



*Organizadoras deste número*

Iolanda Vasile

(Instituto Camões/Universidade de Oeste de Timișoara)

# **CALIGRAMA**

REVISTA DE ESTUDOS ROMÂNICOS

**V. 24 - N. 1**

**Jan.-Abr. 2019**

ISSN 0103-2178

CALIGRAMA	Belo Horizonte	v. 24	n. 1	p. 1-155	jan.-abr. 2019
-----------	----------------	-------	------	----------	----------------

## COMISSÃO EDITORIAL

Aléxia Teles Duchowny  
Anna Palma  
Larissa Santos Ciríaco  
Laureny Aparecida Lourenço da Silva  
Maria Juliana Gambogi Teixeira

## CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria Chiarini (UFMG)	Maria Célia Lima-Hernandes (USP/CNPq)
Célia Marques Telles (UFBA/CNPq)	Maria del Carmen Daher (UFF/CNPq)
César Nardelli Cambraia (UFMG/CNPq)	Maria Eugênia Olímpio de Oliveira (UFBA)
Elisa Maria Amorim Vieira (UFMG)	Maria Juliana Gambogi Teixeira (UFMG)
Graciela Ravetti (UFMG/CNPq)	Maria Maura Cezario (UFF/CNPq)
Haydée Ribeiro Coelho (UFMG/CNPq)	Mariangela Rios de Oliveira (UFF/CNPq)
Ida Lucia Machado (UFMG/CNPq)	Martine Kunz (UFC)
João Bosco Cabral dos Santos (UFU)	Mirta Groppi (USP)
Leda Maria Martins (UFMG/CNPq)	Pedro Ramos Dolabela Chagas (UESB)
Leila de Aguiar Costa (UNIFESP)	Raquel Meister Ko. Freitag (UFS/CNPq)
Leonardo Francisco Soares (UFU)	Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
Lilián Guerrero (UNAM)	Roberto Mulinacci (U. degli Studi di Bologna)
Lineide do Lago S. Mosca (USP)	Roberto Vecchi (Univ. degli Studi di Bologna)
Lúcia Castello Branco (UFMG/CNPq)	Sara Rojo (UFMG/CNPq)
Lúcia Fulgêncio (UFMG)	Saulo Neiva (Université Clermon Ferrand II)
Magnólia Brasil (UFF)	Sebastião C. Leite Gonçalves (UNESP-SJRP/CNPq)
Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida (USP/CNPq)	Sérgio Romanelli (UFSC)
Márcia Arbex (UFMG/CNPq)	Silvia Inés Cárcamo de Arcuri (UFRJ)
Márcia Paraquett (UFBA)	Vera Lúcia de C. Casa Nova (UFMG/CNPq)
Marcos Antônio Alexandre (UFMG)	Walter Carlos Costa (UFSC/CNPq)
Maria Antonieta A. de M.Cohen (UFMG/CNPq)	

**Secretaria:** Stéphanie Paes

**Projeto de capa:** Philippe Enrico

**Formatação:** Alda Lopes

**Revisão:** Cambará Edições, Marina Pacheco, Mirian Vanessa Oliveira, Stéphanie Paes

**Revisão de inglês:** Raquel Rossini, Gabriela Rosa, Isabela Lee, Marina Naves, Nalália Benevides

Ficha catalográfica elaborada pelas bibliotecárias da FALE/UFMG

Caligrama: revista de estudos românicos, v. 1, dez. 1988 - . Belo Horizonte, MG :

Faculdade de Letras da UFMG

il. ; 22cm

Título anterior: Estudos Românicos, 1981-1985, n. 1-3.

Periodicidade semestral, a partir do v. 15, n. 1, jan/jun. 2010

Periodicidade quadrimestral, a partir do v. 23, n. 1, jan./abr. 2018

ISSN: 0103-2178

1. Línguas românicas – Estudo e ensino – Periódicos. 2. Literatura românica – História e crítica – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 440.05

Faculdade de Letras da UFMG  
Av. Antônio Carlos, 6627 Pampulha  
31270-901 - Belo Horizonte - Minas Gerais / Brasil  
Sala 4003 - Fone: (31) 3409-6009  
e-mail: [periodicosfaleufmg@gmail.com](mailto:periodicosfaleufmg@gmail.com)

# SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO

**Literaturas poscoloniais em línguas românicas: o porquê deste número temático**

*Postcolonial Literatures in Romance Languages: Why this Special Issue*

Iolanda Vasile ..... 5

## LITERATURAS POSCOLONIAIS EM LÍNGUAS ROMÂNICAS

### PARTE 2

**Silenciamentos de lutas em Moçambique: os jornais**

***O Africano / Brado Africano* como espaços de reivindicação de cidadania**

*Silenced Struggles in Mozambique: the Newspapers O Africano / Brado Africano as Spaces of Citizenship' Claims*

Maria Paula Meneses ..... 11

**“Da dama de ouros, do rei de espadas”: faces da violência em “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis**

*“Da dama de ouros, do rei de espadas”: Violence Faces in “Thonon-les-Bains”, by Orlanda Amarílis*

Franciane Conceição da Silva ..... 33

**Pós-modernidade e pós-colonialidade na literatura latino-americana: o trágico na *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez**

*Postmodernity and Post-Coloniality in Latin American Literature: The Tragic in the “Chronicle of a Death Foretold” by Gabriel García Márquez*

Fatima Sabrina Rosa

Barbara Rosa ..... 47

<b>O pensamento liminar como uma resposta à colonialidade do poder em <i>La mano en la tierra</i>, de Josefina Plá</b> <i>Border Thinking as an Answer to Coloniality of Power in La mano en la tierra, by Josefina Plá</i>	
Leoné Astride Barzotto .....	65

## LITERATURA

<b>Da inesgotável matéria do mundo: uma aproximação pós-humanista à escrita de Maria Gabriela Llansol</b> <i>On the Inexhaustible Matter of the World: A Post-Humanist Approach to the Writing of Maria Gabriela Llansol</i>	
Ricardo Gil Soeiro .....	89

<b>Endereçamento e epistolaridade: poesia e circunstância em Mallarmé</b> <i>Addressing and Epistolarity: Poetry and Circumstance in Mallarmé</i>	
Sandra Mara Stroparo .....	111

<b><i>O Caderno de Maya</i>, de Isabel Allende: uma leitura por dois caminhos</b> <i>Maya's Notebook, by Isabel Allende: One Reading Through Two Paths</i>	
Jozefh Fernando Soares Queiroz .....	127

<b>Marquês de Sade: crime, destruição e excesso</b> <i>Marquis de Sade: Crime, Destruction and Excess</i>	
Cátia Vieira .....	143



## A P R E S E N T A Ç Ã O

### **Literaturas poscoloniais em línguas românicas: o porquê deste número temático**

### ***Postcolonial Literatures in Romance Languages: Why this Special Issue***

Iolanda Vasile

Instituto Camões, Lisboa / Portugal

Universidade de Oeste de Timișoara, Timisoara, Timis / Romênia

Universidade de Coimbra, Coimbra / Portugal

iolanda.vasile@gmail.com

O segundo número do dossiê temático “Literaturas poscoloniais em línguas românicas”, abaixo apresentado, dá sequência ao resultado do colóquio internacional homónimo, que teve lugar na Universidade de Oeste de Timișoara, na Romênia, em 15 de maio de 2018. O colóquio foi organizado pelo Centro de Língua Portuguesa do Instituto Camões da Universidade de Oeste de Timișoara e pelo Centro de Estudos Românicos da mesma Universidade, em parceria com o Projeto BLEND: Desejo, Miscigenação e Violência: O Presente e o Passado da Guerra Colonial Portuguesa,<sup>1</sup> coordenado pela professora Maria Paula Meneses no Centro de Estudos Sociais, laboratório independente da Universidade de Coimbra. As línguas do colóquio e, portanto, dos dois números temáticos, foram o português, o espanhol e o francês, que apesar de línguas coloniais detêm, dentro dos estudos poscoloniais, um espaço limitado e podem ser consideradas contra-hegemonias, justamente

---

<sup>1</sup> Este trabalho tem o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT/MEC), através de fundos nacionais, e é cofinanciado pelo FEDER através do Programa Operacional Competitividade e Inovação (COMPETE) 2020 no âmbito do projeto BLEND, ref.<sup>a</sup> PTDC/IVC-ANT/6100/2014 – POCI-01-0145-FEDER-016859.

por abrirem os debates para novas geografias de poder e espacialidades outras que questionam histórias lineares, de cunho eurocêntrico. Ficam testemunhos disto os debates dentro dos estudos pós e decoloniais em e sobre todos os continentes. Relembramos que optamos pela escrita sem hífen do *pós*, em *poscolonial*, justamente para provocar a escrita linear da história de cerne eurocêntrico, que trata o “pós-colonial” apenas como período histórico que se segue ao colonial. “Poscolonial”, por outro lado, provoca a crise dos conceitos, os binarismos e a centralidade do Norte global, de centralidade autoimposta na formação do conhecimento.

O presente número dá continuidade às teorias poscoloniais introduzidas no primeiro, publicado em janeiro de 2019, e alarga o debate para outras geografias de poder e outras temporalidades dentro do Sul global. Os dois números, como também as suas respectivas apresentações, deveriam ser lidos conjuntamente, pois a primeira apresentação oferece o quadro teórico de enquadramento dos dez artigos atentamente selecionados para publicação, depois do processo de avaliação cega por pares.

Na sua transversalidade, os artigos deste número interpelam várias histórias consideradas subterrâneas, para questionar versões de história única, explorando, assim, temáticas poscoloniais em dois continentes: África e América Latina; em Moçambique, Cabo Verde, Colômbia e Paraguai.

O número abre-se com o artigo “Silenciamentos de lutas em Moçambique: os jornais *O Africano* / *Brado Africano* como espaços de reivindicação de cidadania”, assinado por Maria Paula Meneses, que oferece um estudo aprofundado sobre as heranças coloniais em Moçambique, a partir da leitura crítica de diversos arquivos culturais do início do século XX, especialmente dos jornais *O Africano* e *Brado Africano*. Conceitos como cidadania e raça são fulcrais no estudo supracitado para analisar as ações políticas que pensaram o nacionalismo num contexto urbano específico, o Lourenço Marques colonial, atual Maputo.

Em “‘Da dama de ouros, do rei de espadas’: faces da violência em ‘Thonon-les-Bains’, de Orlanda Amarílis”, Franciane Conceição da Silva traz em primeiro plano uma autora cabo-verdiana pouco conhecida, Orlanda Amarílis, ao mesmo tempo que levanta problemáticas de género vinculadas ao espaço poscolonial da diáspora. A dupla condição de mulher subalterna e migrante é o foco central do artigo. Contudo, as

múltiplas faces da violência denunciadas neste trabalho, oferecem novas chaves de leitura para a potencialidade interdisciplinar que o conto de Amarílis mostra.

Fatima Sabrina Rosa e Barbara Rosa discutem os aportes pós-modernos e poscoloniais no artigo “Pós-modernidade e pós-colonialidade na literatura latino-americana: o trágico na *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez”. Como o próprio título anuncia, o ensaio indaga sobre as incidências do “pós” na *Crônica de uma Morte Anunciada*, de Gabriel García Márquez, trazendo igualmente à tona temas como raça e gênero, que perpassam estes últimos dois números de *Caligrama*, e que são centrais para a crítica poscolonial na sua totalidade.

Encerramos o dossiê com o artigo “O pensamento liminar como uma resposta à colonialidade do poder em *La mano en la tierra*, de Josefina Plá”, da autoria da Leoné Astride Barzotto. O artigo retoma algumas das questões levantadas pelo giro decolonial, como o “pensamento limiar” (MIGNOLO, 2003) e a “colonialidade do poder” (QUIJANO, 2005), a partir da experiência da personagem principal do romance supracitado, Ursula, uma indígena guarani paraguaia. Barzotto sublinha a importância da agência e do agenciamento enquanto posicionamentos que fomentam a “epistemologia das margens” e a capacidade de reescrever as próprias histórias e, através disso, resistir.

Esses textos, na sua totalidade, apelam à interdisciplinaridade, emprestando de vários campos – história, antropologia, teoria poscolonial, estudos literários e culturais – os conhecimentos necessários para trazer novas leituras interdisciplinares. O poscolonial responde, portanto, à necessidade de ultrapassar visões unilaterais e redutoras de mundo, com a ressalva que apenas através da trans e interdisciplinaridade conseguirá dar conta da diversidade de histórias escritas no plural, a partir de Suis e Nortes globais. Essa perpétua negociação dos espaços de fala, dos polos de poder, de periferias sem centros, das epistemologias interdisciplinares é inesgotável e necessária para a sobrevivência da pluriversalidade, do diálogo e da transformação. Por isso, reiteramos a interpretação dos estudos poscoloniais que avançamos na apresentação do primeiro número temático: “Interpretamos, desta forma, os estudos poscoloniais como espaços heterogêneos de negociação que, apesar das relações de poder intrínsecas, têm a capacidade de renovação a partir de dentro, pendente a ressalva que nenhuma teoria é autossuficiente, nem messiânica” (VASILE, 2019).

## **Agradecimentos**

Agradecemos aos avaliadores e avaliadoras anônimas pelo retorno construtivo; aos colegas que realizaram a revisão de língua e a edição dos textos, pelo seu profissionalismo; e, não por último, à comissão editorial da revista *Caligrama*, na pessoa da professora Aléxia Teles Duchwony, que, para além de prontamente aceitar a nossa proposta de número temático, ofereceu um apoio constante na sua elaboração e sugeriu a publicação deste segundo número.

## **Referências**

MIGNOLO, W. D. *Histórias locais / projeto globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (ed.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

VASILE, I. Literaturas poscoloniais em línguas românicas: o porquê deste número. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, p. I-X, 2018. Doi: <https://doi.org/10.17851/2238-3824.23.3.1-10>. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/14680/1125612023>. Acesso em:

# **Literaturas póscoloniais em línguas românicas**

## **Parte 2**





## Silenciamentos de lutas em Moçambique: os jornais *O Africano* / *Brado Africano* como espaços de reivindicação de cidadania<sup>1</sup>

### *Silenced Struggles in Mozambique: the Newspapers O Africano / Brado Africano as Spaces of Citizenship' Claims*

Maria Paula Meneses

Centro de Estudos Socia da Universidade de Coimbra, Coimbra / Portugal  
mpmeneses@gmail.com

**Resumo:** Este artigo propõe a realização de um estudo das heranças coloniais no Moçambique contemporâneo. Assente na leitura crítica de diversos arquivos culturais, o artigo procura, através de uma análise da literatura política colonial portuguesa sobre Moçambique, combinada com artigos de jornais editados na capital desta colónia no início do século XX, oferecer uma compreensão mais complexa dos encontros gerados pelo moderno colonialismo português. Esta leitura aponta pistas para uma análise mais complexa dos sentidos conceptuais de cidadania, raça, e resistência em espaço urbano, em ações políticas específicas. Em paralelo, este enfoque contribui para uma leitura mais aprofundada sobre os sentidos de ser, num contexto específico, Lourenço Marques colonial. Este enfoque sobre o espaço urbano de uma cidade colonial é particularmente interessante para uma leitura sobre o persistente silenciamento de resistências políticas que contribuíram para o fomentar de um sentimento nacional, lutas ainda ausentes do projeto nacional atual em Moçambique.

**Palavras-chave:** Moçambique; colonialismo; nacionalismo; lutas pela cidadania; jornalismo.

---

<sup>1</sup> O meu agradecimento à Iolanda Vasile pelo convite para escrever para este número da revista *Caligrama*, por si organizado. Um agradecimento especial aos/às avaliadores/as anónimos/as da versão inicial do texto, cuja leitura dedicada e delicada contribuiu para aprimorar o argumento.

**Abstract:** This article aims to shed light on the colonial legacies existent in contemporary Mozambique. Based on the analysis of the Portuguese colonial political literature on Mozambique, and of newspaper articles published in the capital of this colony at the beginning of the 20th century, this article offers a more complex understanding of the cultural imprints generated by modern Portuguese colonialism. This study contributes towards a more complex analysis of the meanings of concepts such as citizenship, race, and resistance in urban context, in specific political actions. In parallel with it, this approach seeks to contribute to a more in-depth reading of the meanings of being in a specific urban context, colonial Lourenço Marques. This focus on the urban space in a colonial city is particularly interesting for a discussion on the persistent silencing of political resistance that contributed to sowing the seeds of nationalism, struggles still absent in the present nationalist project in Mozambique.

**Keywords:** Mozambique; colonialism; nationalism; struggles for citizenship; journalism.

## 1. Introdução

A ocupação colonial efetiva, por parte de Portugal, do território que hoje é conhecido como Moçambique acontece já na segunda metade do século XIX, estendendo-se até ao início do XX. A violenta chegada do projeto colonial-capitalista português simbolizou a incorporação política forçada deste território no espaço imperial português (MENESES, 2018). A incorporação de Moçambique no projeto político português acontece pela apropriação das terras dos africanos e pela tentativa de transformação destes em objetos, desprovidos de agência, a partir de então estudados a partir das regras e classificações científicas de cariz colonial.

Neste artigo, e privilegiando um recorte pós-colonial, combinando uma análise crítica da construção política colonial portuguesa em Moçambique com as lutas de resistências jogadas nas páginas de alguns periódicos publicados na capital desta colónia no início do século XX, procuro oferecer uma perspetiva mais complexa da ação e impacto do moderno colonialismo português. Este enfoque pós-colonial, ao incidir sobre as fissuras que estas lutas foram gerando na estrutura colonial, contribui para uma leitura mais aprofundada sobre os sentidos de ser, a partir de um contexto específico, Lourenço Marques colonial.<sup>2</sup> Em

---

<sup>2</sup> Atual Maputo.

paralelo, este artigo, ancorado num contexto específico, procura ampliar alguns sentidos conceptuais como cidadania, raça, espaço urbano, tanto no sentido geral quanto no decurso da ação política (MENESES, 2009).

## **2. Criando espaços vazios: Moçambique como colónia de povoamento**

Para entender melhor o carácter da intervenção colonial em Moçambique, este artigo parte de uma leitura das histórias específicas sobre a criação de um lugar – Lourenço Marques –, que se tornaria a capital da colónia – e como estes processos se conectam com escalas e temporalidades mais amplas de intervenção global colonial-capitalista. A ocupação deste espaço do continente africano pelos colonizadores portugueses vai encontrar justificação na literatura colonial, quer porque o espaço a que chegavam estava vazio, ou porque quem o ocupava não o sabia explorar adequadamente (BOWEN, 2000; MENESES, 2010). A desapropriação da terra dos africanos, uma das principais funções da estrutura política e económica colonial europeia, impõe-se rapidamente nesta colónia de povoamento.

Uma das principais características do colonialismo de povoamento é a tentativa de eliminação ou silenciamento do que existe no território que se subjuga: pessoas, saberes, estruturas políticas, etc. O desejo de apropriação da terra como recurso está na origem de várias experiências de genocídio direto, deslocamentos forçados e formas coercivas de assimilação cultural, social e política. Estes processos conjugados estão na origem do apropriar dos territórios autóctones como seus, sob a justificação de construção de uma nova sociedade para a população colona. No caso específico de Moçambique, o colonialismo de povoamento está na origem da emergência de uma “pequena europa”,<sup>3</sup> através da exortação de instituições e normas úteis às populações colonas que haviam migrado para a região (MENESES, 2009, 2012). E apesar da independência, laivos da herança colonial mantêm-se, sendo exemplo a conservação da estrutura socio-legal sob a forma do moderno Estado-nação.

---

<sup>3</sup> Termo proposto por Edward Said (2000, p. 135), para descrever a transformação de “outros” territórios em “novas” versões úteis da sociedade metropolitana europeia. O resultado foi um grupo amplamente variado de pequenas Europas espalhadas pela Ásia, África e Américas, cada uma refletindo as circunstâncias, os instrumentos específicos da cultura de origem, dos projetos dos seus colonizadores.

A ocupação colonial do continente africano processou-se através do reconfigurar do espaço e dos que o habitavam (i.e., a reconceptualização do território). Os portugueses, como outros colonizadores, vão renomear as terras, exigindo que os colonizados aceitassem os nomes, referências, cultura e história do conquistador (THIONG’O, 2009, p. 9). Desta forma, emergiam “novas referências” para espaços citados como vazios (de pessoas e saberes), agora preenchidos pelas referências coloniais eurocêntricas. É assim que, no caso do sul de Moçambique, o espaço urbano vai tomando o nome de Lourenço Marques (LOBATO, 1970; ZAMPARONI, 2008), uma cidade “moderna, uma cidade de África que procura não sentir a África” (RUFINO, 1929, p. iii). Esta apresentação da urbe colonial como referência da modernidade civilizada europeia é central para compreender as estratégias subjacentes à construção colonial do espaço, uma construção onde os lugares civilizados correspondem ao cânone urbano, modelo de uma “pequena europa” pronta para acolher os colonos que chegavam. Em paralelo, o território habitado por africanos é insistentemente qualificado como um espaço periférico, desordenado e sujo, símbolo do subdesenvolvido e de atraso. Assim, as populações colonizadas, agora ocupando “não-lugares” – espaços simbólicos forjados pela relação colonial – são transformadas em indígenas, pela virtualização do espaço.<sup>4</sup> Esta interpretação espacial espelha a fratura abissal que ainda separa o norte global dos seus locais (SANTOS, 2007, p. 72). Este pensamento político é epistemicamente abissal, responsável por dividir o mundo em dois lados, com as modernas teorias, supostamente universais, produzidas a partir das experiências do lado metropolitano da linha; já o outro lado da linha permanece invisível e silenciado, vistos como um vazio de saberes ou com gentes detentoras de saberes com mero valor local, tradicional. Como Boaventura de Sousa Santos destaca (2016, p. 20-21), a exclusão das realidades e experiências que aconteciam do lado colonial da linha era executada de forma a não comprometer a suposta universalidade da racionalidade científica. Neste sentido, os sujeitos que habitavam o lado colonial não contavam como seres humanos, não eram relevantes para a compreensão hegemónica moderna da humanidade.

---

<sup>4</sup> A partir da proposta de Marc Augé (1995, p. 77-78), é possível identificar na região de Lourenço Marques o retrabalhar colonial do sentido de espaço; ou seja, a transformação de lugares definidos relacionalmente, como raízes históricas, em não-lugares, em espaços cuja identidade permite alienar esse espaço dos contextos sociais que a constituem.

Esta dicotomia – conhecimento (Europa) e ignorância (o resto do mundo) – é inerente ao projeto da modernidade, estrutural e historicamente (TROUILLOT, 2003, p. 39).

### **3. Os estereótipos firmados pela presença colonial**

Uma das principais características do discurso colonial assenta na construção de imagens estáticas sobre a alteridade, representações estas que, resultado do olhar colonial, vão consubstanciar o seu projeto político. Esta inflexibilidade vai marcar a construção hierárquica da diferença entre colonos e colonizados, entre os espaços da ordem (a cidade dos brancos) e os espaços ocupados pelos negros, simbolizando a desordem e a decadência (MENESES, 2009, p. 37). Como procurarei propor, brevemente, nesta parte do texto, o não-lugar é um exercício político de criação de não-seres, a partir de categorias coloniais estáticas. É este não-lugar que ainda predomina no arquivo colonial. Como expresso por Jacques Derrida, “não há poder político sem o controle do arquivo, se não mesmo da memória. A democratização efetiva poderá sempre ser medida através deste critério essencial: a participação e o acesso ao arquivo, à sua constituição e à sua interpretação” (DERRIDA, 1995, p. 11, minha tradução).

Escrever, uma das formas de traduzir o mundo, implica, numa certa medida, revelar o que está submerso ou silenciado nos arquivos. Significa dar corpo a uma realidade que muitas vezes é sentida, apenas como latente. Os periódicos locais, especialmente os jornais *O Africano* e *Brado Africano*, publicados em Lourenço Marques na primeira década do século XX, revelam como a dicotomia lugar / não lugar é uma dicotomia dupla. Em causa, estão, concomitantemente, os espaços construídos pelo projeto colonial e os espaços vividos e experimentados pelos africanos. Se os primeiros correspondem aos “não-lugares”, aos espaços simbolicamente gerados pelo projeto colonial para permitir a apropriação colonial-capitalista do espaço, os segundos têm a ver com as relações que aí acontecem. E muitas destas relações não são apreendidas pelos teóricos pós-coloniais. Por exemplo, a violência é identificada por Franz Fanon como “o estado natural” da dominação colonial (1963, p. 61), violência que resulta da perspectiva racializada que os colonos têm sobre os colonizados (incluindo representações dos colonizados como atrasados e irracionais). Como destaca Franz Fanon,

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois.[...] A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível [...]. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas [...]. A cidade do colono é uma cidade saciada. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros.

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, [...] é um lugar mal afamado, povoado de pessoas mal afamadas. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras.

A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. (1963, p. 37-39)

É esta “desumanização” abissal que transforma o sujeito, que vive no espaço colonial, num ser sub-humano (FANON, 1963, p. 42). Todavia, a esta leitura, assente numa relação dicotômica, escapam as posições dos que, como vários dos articulistas da imprensa da época, vão cruzando a linha abissal. Este trespassar do lugar fixo está refletido em suas colunas de opinião sobre as novas zonas transculturais que estavam a ser produzidas nas zonas de contato entre colonizadores e colonizados. Em linha com a argumentação de Robert Young (1995, p. 163), o exame destes textos de imprensa, escritos durante a implantação do colonialismo moderno, revela que se trata de algo mais do que documentos. Estes textos espelham a produção de conhecimento sobre a alteridade, e a forma em como estas identidades foram sendo negociadas e (re)constituídas, para além da perspetiva fixada na documentação produzida pelo Estado colonial.

Até à realização da conferência de Berlim (1884-1885), onde as potências colonizadoras irão “partilhar” a África entre si, eram várias as formas de penetração colonial europeia no continente. A chegada da moderna colonização de ocupação aos territórios da África oriental vai ficar marcada, por um lado, pelas disputas territoriais de Portugal, Inglaterra, Alemanha e França, que procuravam alargar as suas influências a territórios vistos como potenciais mercados e fontes de recursos humanos e materiais. Portugal, que até então arvorava o “direito histórico” para

justificar a posse de territórios na região (MARQUES, 1998, p. 166-168), vai ser obrigado a “ocupar” fisicamente os territórios que reclamava “seus”, para provar a sua presença colonizadora efetiva. Como resultado, até finais da Primeira Guerra Mundial, a história colonial de Moçambique é marcada por várias revoltas, ações de resistência às manobras militares de conquistas usadas para subjugar as sociedades africanas (SERRA, 2000; PÉLISSIER, 2000, p. 171-172). Associada a estas campanhas militares acontece a instalação do aparelho administrativo colonial português, por forma a completar a formação da “colónia de Moçambique”. Especial destaque no estabelecimento da moderna administração do Estado colonial coube a António Ennes e seus correligionários.<sup>5</sup> A eles se devem muitos dos códigos legais que vão legitimar a função colonial de Portugal e criar a figura do “indígena” enquanto outro racialmente inferior.<sup>6</sup> Neste contexto, destaca-se o Regulamento do Trabalho Indígena,<sup>7</sup> o qual introduz a obrigatoriedade do trabalho para os “indígenas” africanos (MENESES, 2010, p. 76), como forma de obter “os meios que lhes faltassem para substituir e melhorar a própria condição social” (art. 1). Outro instrumento legal fundamental foi a Lei da Administração Civil das Províncias Ultramarinas<sup>8</sup> que legitimou a separação jurídica entre os indígenas e os outros habitantes do espaço colonial.

Como Eduardo da Costa – da geração de António Ennes – sublinhou em vários momentos, as colónias portuguesas só eram económica e legalmente administradas através da presença de uma conceção abissal do direito e da cidadania: “é preciso, nas nossas possessões, a existência de, pelo menos, dois estatutos civis e políticos: um europeu e outro indígena. Não quer isto dizer que seja interdito a todos os indígenas o estatuto europeu, mais isso depende da sua instrução e dos seus hábitos” (COSTA, 1901, p. 590). A separação hierárquica racial e a consagração formal da inferioridade jurídica do indígena e do seu estatuto de não-cidadão acontece com o Estatuto do Indigenato, já em 1926.<sup>9</sup> De acordo

---

<sup>5</sup> Veja-se, entre outros, Ennes (1971) e Albuquerque (1935).

<sup>6</sup> Em várias dos códigos legais da altura (ex. Regulamento de Importação, Vendas, Uso e Licença de Armas de Fogo de 1914), o indígena é caracterizado quer como descendente de pais indígenas, de “raças africanas”, quer pelas suas características físicas.

<sup>7</sup> Diário do Governo nº 262, de 18 de novembro de 1899.

<sup>8</sup> Diário do Governo nº 143, de 15 de agosto de 1914.

<sup>9</sup> Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique, Decreto nº 12.533, de 23 de outubro. De acordo com este, consideravam-se indígenas “os indivíduos

com o direito colonial português, os indígenas eram apenas “súbditos portugueses”, submetidos à proteção do Estado, mas sem fazerem parte da Nação. A Nação, interpretada como comunidade cultural e como associação política dos cidadãos, estava interdita aos indígenas, visto faltarem-lhe os requisitos de assimilação de cultura e por não terem ainda conquistado a cidadania (CAETANO, 1957, p. 23). O Estatuto vai consagrar a criação do indígena como invisível e sem voz, fruto de uma injustiça epistêmica, que com o tempo, se consolidou como representação simplificada e fixa da modernidade eurocêntrica, insensível à diversidade cultural, às diferentes formas de ser e saber que ocupavam o espaço colonizado (BHABHA, 1983, p. 18).

O conjunto de códigos legais que fundamentam a implantação de uma separação abissal entre os que são e os que não-são foram fundamentais para a administração portuguesa criar a categoria do indígena, tutelado pelo Estado colonial.<sup>10</sup> Estes elementos jurídicos fundacionais da política colonial portuguesa para Moçambique não só repudiavam a liberdade e a igualdade entre colonos e colonizados, como introduziram uma separação jurídica abissal entre colonizadores (julgados pelos códigos vigentes na metrópole) e os colonizados, sem direitos, e que se encontravam sob a tutela portuguesa. Entre estas duas categorias opostas funcionava ainda uma outra – a dos assimilados (MENESES, 2010, p. 85). Como estabelecido no Estatuto (art. 56), os assimilados eram os indígenas que haviam adquirido o estatuto de cidadão português após provarem satisfazer cumulativamente vários requisitos, entre os quais falar corretamente a língua portuguesa; exercer uma profissão que garantisse rendimento necessário para o sustento próprio e da família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim; ter bom comportamento; ter a educação e hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses, etc.

---

de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente [nas colônias], não [possuísem] ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses” (artigo 2º). Este Estatuto, que conheceu várias reformulações, foi uma das principais peças jurídicas que garantiu a existência de direitos políticos e sociais diferenciados para os africanos da Guiné, de Angola e de Moçambique. Foi formalmente abolido em setembro de 1961.

<sup>10</sup> Esta estrutura segregacionista vai se consagrar através do Regulamento do Trabalho Indígena (Decreto nº 951, de 14 de outubro de 1914).

No contexto de Moçambique, o projeto colonial inscreveu uma forma de governamentalidade informada por uma relação perversa entre o conhecimento “científico” e o exercício de poder. “Conhecer” as populações indígenas através das lentes coloniais, hierárquicas, legitimou a presença de formas discriminatórias e autoritárias de controle político, ao mesmo tempo que enclausurou a população colonizada num sistema de representações que, apoiado no argumento da ciência moderna, justificava o atraso dos africanos como causa e efeito desta situação. Os textos que se analisam em seguida, das primeiras décadas do século XX, ao questionar a construção do conhecimento colonial e das opções que este conhecimento oferecia, instigam ao estudo de vários agentes produtores de saber, incluindo a agência do próprio arquivo colonial como produtora de conhecimento (STOLER, 2002). Exemplo de um saber gerado numa zona transcultural, a leitura dos contactos é politizada por estes articulistas, os quais debatem, de forma subversiva, o poder ideológico colonial que acentua a divisão e a separação. É aqui que reside o potencial de resistência destes textos, que desafiam as estruturas de dominação em criação, a partir, também, do saber colonial, que os autores assimilados desta imprensa dominam.

#### **4. Desafios para penetrar na cidadania: *O Africano* e o *Brado Africano* em Lourenço Marques**

As tentativas de tornar o africano local num não-lugar, descaracterizando-o e despersonalizando-o são centrais às ontologias e processos colonias-capitalistas. As histórias e representações dominantes sobre a diferença cultural em espaços coloniais apenas permitem que o africano exista como um corpo negro, negando-lhe qualquer capacidade de iniciativa e saber. Eliminando liminarmente qualquer possibilidade de negociação de sentidos de ser e de saber entre colonizados e colonizadores, esta ideologia colonial racial é responsável pela introdução do “africano como negro” nos discursos coloniais, um corpo racializado, cuja identidade como atraso é fixada a partir de fora, pelas forças colonizadoras (FANON, 1963). Neste sentido, é fundamental examinar a construção geo-histórica do lugar, através de uma leitura atenta e cuidadosa do espaço-tempo e das narrativas que o caracterizam, elementos que são, eles próprios, fundamentais à (pré)ocupação geográfica espelha como o projeto de diferenciação racial, associado ao mito da pureza e superioridade cultural europeia, deu origem a vários estereótipos coloniais. No caso de

Moçambique, aqui analisado, os estereótipos permitiram “normalizar” a diversidade de sujeitos que integram as representações coloniais dominantes como se se tratassem de um corpus único; esta representação dominante separou os africanos dos seus lugares, das suas relações, introduzindo-os nas referências modernas dominantes através das imagens presentes no discurso colonial, desafiando qualquer forma de protesto.

O território atual de Moçambique no final do século XIX conheceu, em vários momentos, o esvaziar a terra dos seus ocupantes e das relações sociais e simbólicas que os uniam ao território. A ressignificação do território como espaço europeu – Lourenço Marques –, e não africano, foi um dispositivo central para transformar este espaço numa colónia de povoamento, como já referido, disponível para os fluxos de colonos que vinham desenvolver capitalisticamente a colónia. Nas margens da cidade branca, porém, em zonas de contato geradas pelo violento encontro colonial, sentia-se a pulsão das pequenas vozes que protestam e desafiam a opressão colonial. Neste sentido, em alternativa, proponho uma leitura do processo de criação de espaço colonial onde, apesar de as violências de desapropriação, transformações físicas radicais e tentativas de ocupação pela renomeação do lugar, é possível identificar brechas na estrutura colonial. Através destas, de forma capilar é possível escutar outras vozes e outras formas de reivindicação cidadã, mais além da proposta do sistema colonial, revelando a inalienabilidade de Lourenço Marques, da sua população africana, do seu “Xilunguini”.<sup>11</sup>

O Estatuto do Indigenato, acima referido, gerou renovados protestos da pequena burguesia local (PENVENNE, 1989; ZAMPARONI, 2008), na medida em que estabelecia, em contrapelo às peças legislativas anteriores, muitas editadas localmente, uma série de exigências que deviam ser cumpridas para que qualquer indivíduo não europeu (ou não asiático) deixasse de ser considerado legalmente indígena e passasse a ser considerado assimilado. A identificação de assimilado era garantida pela posse de um alvará, prova da “ascensão” ao novo estatuto de cidadão, separado do tratamento reservado aos indígenas.

Para a ideologia colonial, o estatuto de assimilado era visto como a consagração da civilização, o ultrapassar, pelo assimilar dos valores europeus, do “atraso” secular dos indígenas. Neste contexto de opressão,

---

<sup>11</sup> Termo que descrevia a cidade habitada primordialmente por brancos, onde se falava português (LOBATO, 1970).

são particularmente expressivas a sabedoria e a coragem daqueles que lutaram por justiça, pelos direitos civis dos africanos (BRAGA-PINTO; MENDONÇA, 2014).

Os jornais aqui estudados – *O Africano* e o *Brado Africano* – vão constituir-se como um espaço de congregação de vozes de protesto de assimilados (PENVENNE, 1989; ROCHA, 2002) em Lourenço Marques, posicionando-se contra a situação colonial. Uma leitura detalhada dos escritos deixados por estes atores políticos permite conhecer um dos momentos fundacionais do nacionalismo moderno em Moçambique. Estes atores, expondo os atentados à condição de vida dos africanos e os “podres” da política civilizadora nas páginas destes jornais, procuraram mudar os termos em que a política era discutida – para repensar os significados do sentido de pertença e formas de ação política.

A crescente chegada de colonos brancos, maioritariamente oriundos de Portugal, vai resultar numa discriminação legalizada (escalões diferenciados na função pública, novas disposições sobre definição de “assimilado”). Para a administração colonial, a cor era o elemento que agora estruturava a hierarquia entre os filhos da terra e os colonos metropolitanos, num contexto em que muitos dos assimilados possuíam qualificações iguais ou superiores às dos colonos. Uma descrição de 1913 é paradigmática quanto à representação do agente da colonização do branco:

N’um casebre escuro e malcheiroso, um balcão sebento, alguns barris do tal, latas de sardinha, bancos escuros, moscas voejando e... lixo, muito lixo. Para lá do balcão, um ser cabeludo e barbado mexe-se com alguma dificuldade, dando aqui e além um olhar distraído à sordidez das coisas que lhe garantem a ele a bem-aventurança, o bago, a massa. É o mulungu [branco]; é a alma gentil da colonização (ALBASINI, 1913, p. 3).

O revelar da violenta discriminação racial que atingia os indígenas e assimilados de Moçambique repetir-se-á nestes jornais. Não admira o grito anónimo de impotência e de revolta contra a prepotência colonial: “muito custa a gente nascer preto!” (MANHIÇA, 1915, p. 2). O logro das promessas de equidade, liberdade e justiça ecoa pelas páginas destes jornais.

Somos apenas negros. [...] Defendemos a nossa terra; e a única política que nos importa é a da nossa terra propriamente dita. [...]

A África nada ganhou com o regime [republicano] e o africano, esse talvez perdesse, pois nunca o privilégio das castas foi tão alto como n'esta era democrática (ALBASINI, 1911, p. 1).

Cidadãos de segunda, os assimilados apercebiam-se da transformação política em curso, que lhe atribuía uma categoria inferior face ao branco, europeu. A defesa da causa negra e indígena, contra a exploração e discriminação, foi abraçada por muitos dos assimilados. A denúncia da “caça ao indígena”, obrigado a pagar a chapa que o identificava como trabalhador e que se envenenava com o “vinho colonial”, vão ser apontadas ao governo colonial, expondo-se a exploração brutal do africano, e não o progresso tão apregoado pelo governo colonial:

O Estado [...] mantém a sua atitude nobre e digna: numa mão a espada que pune e noutra ... o vinho colonial que faz esquecer o sofrimento. O que quer dos negros é simplesmente o dinheiro da palhota, os sete dias de trabalho gratuito [...] e que tenham a capacidade estomacal de tragar grandes doses do dito [vinho] colonial (ALBASINI, 1914, p. 3).

A “missão civilizadora” de Portugal em Moçambique vai ser repetidamente questionada nas páginas destes jornais: “[Depois] de vexar os indígenas, exigindo-lhes passes e alvarás de assimilados; [...] depois de roubar-lhes o gado, etc., etc., etc., poderá Portugal dizer que veio para a África para civilizar?” (AVANTE, 1924, p. 2).

Uma leitura detalhada destes jornais identifica vários artigos que expõem os vícios da presença colonial-capitalista em Moçambique: o imposto de palhota, o trabalho forçado, o vinho colonial, entre outros, obrigatórios para os indígenas, instrumentos que asseguravam a manutenção dos privilégios dos colonos.

Um grupo humilde – de triste humildade dos homens de cor – pretende, anseia, quer fundar n'esta cidade, uma escola de instrução primária [...] Há muitos centos de anos já, que aceitamos um jugo dos que julgamos civilizadores. [...] Temos reagido contra os abusos, nada mais. É verdade que um pouco violentamente, mas sempre escudados pela razão. [...] Em troca d'esta submissão, que causa pasmo no estrangeiro, que temos nós? Nada! Nem estradas, nem pontes, nem oficinas, nem escolas! Temos – para que a raça mais depressa pereça, se desfaleça no esquecimento do túmulo – o vinho branco para pretos e liberdade plena, pleníssima,

incontestável, de tomarmos bebedeiras abomináveis irmãos da demência, com essa infamíssima mixórdia que todos os paquetes despejam n' esta desgraçada terra de Deus! [...]

O preto não duvida da excelência da nossa escola, ponto é que a gente o convença. É agora, aqui neste ponto que convidamos os civilizadores a reverem-se na sua obra. . . Os súbitos de S.M. o Rei de Portugal não falam o português! – E dura este domínio há mais de 400 anos!... (ANO..., 1908, p. 1)

Reivindicando-se de “negros portugueses” ou de “africanos portugueses”, de cidadãos de pleno direito, estes assimilados foram tomando consciência da sua condição de colonizados e explorados, num percurso repleto de contradições e ambiguidades. Estes textos afirmam uma forma diferente de resistência, localizando-a nas práticas jornalísticas subversivas, possíveis ainda nesta etapa colonial, enfraquecendo, assim, a base sobre a qual os projetos coloniais produziam as suas reivindicações de superioridade.

Em 1920, no *Brado Africano* questionavam-se quais os benefícios para os africanos das políticas de desenvolvimento colonial:

É uma utopia pensar-se que se possa desenvolver as colónias conservando o nativo no seu estado primitivo, como besta de carga, como criança grande que não convém desenvolver-lhe a inteligência. Se se quer viver como potência colonial de valor, a instrução tem de ser difundida sem limites, entre os naturais, tornando-se a nação credora de respeito e admiração. [...] Melhor viver teríamos se as possibilidades das nossas colónias fossem desenvolvidas por elementos nacionais, numa união de forças entre os portugueses metropolitanos e coloniais, como elementos componentes do levantamento moral e material da nacionalidade portuguesa, da pátria comum de Portugal (O PROBLEMA..., 1920, p. 3).

A afirmação da portugalidade vai marcar parte desta luta, defendendo estes assimilados um projeto específico, com diferentes níveis de pertença política a Moçambique, expandindo a ideia de um conjunto político “lusó-africano”:

É da nossa obrigação, como já civilizados, trabalhar ativamente para que nenhum africano preto ou mulato deixe de frequentar a escola até saber ler, escrever e contar em português. Nós somos

portugueses. [...] O indígena português que não sabe ler e escrever português está fora da civilização. Não pode pedir que o tratem como civilizado (O ENSINO... 1923, p. 3).

Defensores da emancipação dos “negros portugueses” de Moçambique, estes assimilados vão ver na educação, e no uso da língua portuguesa, um motor de ascensão à civilização. Desde cedo apelaram a todos os negros para que estudassem em português, para que se elevasse o conceito que os colonos tinham sobre eles, “para alcançarem direitos e regalias iguais aos dos [...] compatriotas brancos” (O ENSINO, 1909, p. 3). Por outro lado, vão expor as situações de discriminação racial e de sexismo que aconteciam a par e passo na cidade. Em 1911, um artigo protestava o facto de “mulheres decentemente vestidas com capulanas asseadíssimas” serem obrigadas a viajar de pé, nas traseiras dos elétricos, embora pagassem um bilhete de igual valor ao dos restantes passageiros brancos (OS ELÉTRICOS, 1911, p. 2). Alguns anos depois, o assunto é retomado, com o articulista a insurgir-se, de novo, contra situações de discriminação:

[...] estimaria imenso que V. Exa mandasse por um aviso para os pretos saberem onde se devem sentar. Tenho vistos nos carros brancos sujos sentados dentro, ao passo que alguns africanos decentes e bem vestidos e civilizados como eu, são obrigados a sentar Deus sabe onde” (BAKAR, 1928, p. 3).

Foi o estatuto periféricamente privilegiado que o grupo de jornalistas assimilados possuía – operando numa zona transcultural de contactos na sociedade colonial – que lhes permitiu conhecer por dentro os vícios de uma sociedade que se propunha dividida entre brancos e negros, colonizadores e colonizados. Expondo a violência fruto da perspectiva racializada e discriminatória que os colonos detinham sobre os colonizados, vão defender uma outra forma de pertença, forjada no cruzamento de saberes e culturas.

Estas distinções de cores; entre os da mesma raça (porque a cor nada influi nas seleções que os Europeus nos fazem, bastando que eles saibam a origem para ser considerado – e com justa razão – um negro, por nas suas veias correr o sangue africano) têm causado um prejuízo à nossa África, porque enquanto nós altercamos – entre nós mesmos, em vez de consolidarmos as nossas ideias, unindo-nos – unia a perfeita Torre de Babel – os

européus vão-se aproveitando das nossas confusões, rindo-se à socapa destas discórdias de baixos sentimentos, querendo afastar de nós o nativo menos culto ou de cor mais negra do que a nossa, – por simples vaidade, e vão desprezando-nos a ponto de não nos quererem instruir (AS CORES, 1924, p. 1).

Esta e outras colunas vão denunciar a “desumanização” colonial que insistia em fraturar abissalmente os que habitavam Lourenço Marques, ao transformar o sujeito colonial num sub-humano. Como Franz Fanon sublinhou, em situação colonial, a base económica também se traduz em dominação política e cultural: “é-se rico porque se é branco, e é-se branco porque se é rico” (1963, p. 40). Num contexto de crescente opressão, os moçambicanos resistiram, assegurando agência suficiente para denunciar a violência colonial, reivindicando outras formas de progresso, outras ações e iniciativas. Este foi um dos méritos importantes da pequena camada de assimilados, antes da chegada ao poder do regime do Estado Novo.<sup>12</sup> E é nesta altura que estes assimilados assumem que o papel que tinham pretendido desempenhar, de intermediários entre os colonizadores portugueses e os indígenas, e que qualquer convergência e progressão transcultural gradual, era impossível para o projeto colonial. “Têm medo que nos tornemos independentes, que conheçamos os nossos direitos”, afirmava um dos articulistas do *Brado Africano* (NETTO, 1932, p. 2). Afinal, a política colonial revelava-se servir interesses muito específicos:

[...] conservar o nativo na sua ignorância primitiva, para que o negro só sirva para trabalhos manuais debaixo do jugo dos brancos, analfabetos que sejam, para que estes possam dar honradamente a sua vergastada de cavalo-marinho, se o preto não tira o chapéu ou se levanta quando ele passa (INSTRUÇÃO..., 2).

## **5. Conclusão: lutas e experiências que contribuem para uma reflexão crítica sobre o ser e a emancipação**

Os editoriais e colunas publicados nos jornais *O Africano* e o *Brado Africano* revelam uma intensa movimentação de pessoas entre

---

<sup>12</sup> A chegada ao poder de um regime colonial fascista trouxe consigo uma limitação apertada da liberdade de imprensa, quer na metrópole, quer em contextos coloniais (RIBEIRO; SOPA, 1996).

lugares, uma realidade que importa explorar no presente, como forma de desestabilizar as dualidades exclusivistas impostas pela modernidade eurocêntrica colonial: centro-periferia; civilizado – selvagem; moderno – tradicional; etc. Dando eco ao desafio de Couze Venn (2006, p 1), a leitura destes periódicos permite ouvir outras vozes que procuraram desafiar o binarismo colonizador-colonizado, revelando um conjunto de texto que espelham uma reflexão crítica às múltiplas narrativas de ser e emancipação no espaço colonial de Moçambique.

Como este artigo procura revelar, os não-lugares, os lugares alienados são produzidos – geográfica e discursivamente – através de processos de conflito ou resistência, cuja história importa resgatar. Ao resgatar outras vozes o “momento presente” destaca-se como um epifenômeno resultante de processos sociais e materiais anteriores, permitindo deste modo, restaurar a agência de classes sociais conflitantes, ao invés de entender as suas ações como inteiramente super-determinadas pela lógica colonial.

Escrevendo sobre as fronteiras culturais, Edouard Glissant identifica-as não como “fatores do impossível, mas como lugares de passagem e transformação” (2006, p. 16). Uma análise cuidadosa dos periódicos *O Africano / Brado Africano*, publicados no início do século XX em Lourenço Marques, fornecem uma perspectiva própria sobre a construção da cidadania em Moçambique. Neste caso, esta análise centra-se na interpretação e interpelação da experiência do colonialismo como intervenção política e intelectual.

Para os portugueses que chegavam a Moçambique, a partilha de território, das suas culturas e leis era uma impossibilidade derivada da natureza da missão colonizadora, apresentada como

a ação exercida por um povo civilizado sobre um país de civilização inferior, com o fim de o transformar progressivamente, pelo aproveitamento dos seus recursos naturais e pelo melhoramento das condições materiais e morais da existência indígena (MARNOCO E SOUSA, 1906, p. 8).

Em desafio a esta violência, os vários textos aqui trazidos apontam a importância de analisar as resistências geradas com a imposição do projeto colonial moderno, no contexto do espaço-tempo em que se situam, um espaço tempo mediado hegemonicamente por um pensamento abissal que procura desarticular a “nação civilizada” do “indígena” (SANTOS,

2007; MENESES, 2009). Porém, como esta análise centrada na penetração colonial portuguesa em Moçambique, expõe, os intelectuais nacionalistas, oriundos do ambiente “assimilado”, desafiaram as noções de identidades raciais fixas nas páginas dos jornais, tentando simultaneamente formular ideias mais humanizadoras sobre quem somos como indivíduos, como parte de comunidades mais amplas. Por isso é tão importante combinar uma crítica da desunião colonial com a apresentação de momentos criativos sobre a gestação da moçambicanidade.

As colunas e os editoriais guardados nos periódicos aqui analisados oferecem uma imagem poderosa de luta e de construção de um sentimento nacional de pertença. Esta luta de resistência encontra eco em vários acontecimentos históricos recentes no país, em termos de ativismo político e jornalístico. Contextualizadas pelos projetos sociojurídicos coloniais que legitimavam e ancoravam a ação colonial civilizadora de Portugal, estas colunas e editoriais expõem uma das fases mais críticas da imposição do colonialismo moderno, que trouxe consigo a limitação ao desenvolvimento da imprensa e dos direitos dos “súbditos coloniais”. Inúmeras peças jornalísticas contribuíram para dar visibilidade a uma crescente ideia de Moçambique, um território de disputas identitárias onde os jornalistas, assimilados, reivindicavam o fim das leis da assimilação, da discriminação racial, do trabalho forçado e da expropriação de territórios, condição para que os africanos tivessem direitos civis (BRAGA-PINTO; MENDONÇA, 2014, p. 42-43). O escrutínio destas peças espelha indagações críticas a temas como a educação indígena, o transporte público, o financiamento dos projetos coloniais, questionando-se igualmente a expansão do espaço urbano colonial e do bem-estar das populações colonizadoras à custa de moradores locais, não-brancos. A crítica à questão racial atravessa muito do material analisado, exemplo de uma resistência ao colonialismo, a partir de uma avaliação crítica de um sistema violento que prometia uma mudança civilizadora. Este ativismo político jornalístico, exercido por assimilados na viragem para o século XX, vai servir de base ao desenvolvimento de uma imprensa de protesto e resistência em Moçambique (PENVENNE, 1989; RIBEIRO; SOPA, 1996). As peças jornalísticas que vão ser publicadas em Lourenço Marques neste período contribuíram para esclarecer o novo contexto político, fornecendo pistas que ajudavam os autores das colunas de opinião e editoriais, e os seus leitores, a confrontar e a adaptar o pensamento político e sociocultural europeu que se impunha. Espelhando

as lutas vividas numa cidade colonial, a análise sugere um Moçambique parte de um mundo globalizado, partilhando eventos que não estavam muito distantes do que acontecia noutros contextos do mundo.

A leitura destes materiais ajuda a densificar a narrativa de resistências à penetração colonial. Aqui importa identificar as conexões entre o desenvolvimento de resistências à imposição do domínio colonial, que Terence Ranger (1968) definiu como “resistência primária”, e as lutas dos modernos movimentos nacionalistas, que o mesmo autor descreveu como “resistência secundária”. Esta abordagem permite situar os processos históricos com mais detalhe, o que permite para entender as motivações para a luta nos termos dos agentes que a concretizam, expondo claramente os tempos e os lugares em que os processos políticos ocorreram. Ao mesmo tempo, para que as respostas façam sentido, é preciso reconhecer que nada estava imune a mudanças. Um dos problemas com os termos resistência e colaboração é que eles sugerem que as comunidades adotavam uma ou outra postura, de uma forma estática. Mas, ao longo da história, as pessoas realizaram alianças estratégicas – às vezes com os opressores – alterando as formas de resistência ou de colaboração ao longo do tempo. Uma abordagem simplificada e estática, que por vezes, parece transparecer de análises dicotômicas generalizantes sobre a resistência africana ao colonialismo, espelha a impossibilidade de reconhecimento da agência e do conhecimento de quem estava envolvido nas lutas emancipatórias no início de século em Moçambique. Por outro lado, insistir apenas numa única narrativa que une todos os momentos de resistência em um só projeto nacionalista, como os modernos partidos em Moçambique sustentam (MENESES, 2015), não só traz o risco de anacronismo, mas também separa os conflitos e as possíveis alianças entre forças distintas.

Sem uma compreensão mais profunda do *ethos* intelectual do colonizado não é possível compreender os processos de libertação e as lutas pela descolonização em Moçambique e no continente. Nestes jornais, os debates suscitados estabeleceram as bases ideológicas para a emergência, em Moçambique, de um projeto nacional democrático, que reconhece que, como cidadãos, os moçambicanos são um só povo, apesar de, como indivíduos exibirem formas distintas de ser e de se identificarem. Assumir-se como moçambicano significa, pois, ter liberdade para rejeitar as antigas classificações coloniais (e as iniquidades e desigualdades associadas), por um lado, e, por outro, para pensar sobre o que há de comum, validando-se e respeitando-se as diferenças que não assentes na

injustiça económica e cognitiva. O reconhecer da presença, escondida em arquivos, de vozes plurais de sujeitos e movimentos africanos assinala a presença de uma consciência política cidadã sobre a situação experimentada. E é esta humanidade reflexiva, parte do legado das lutas de resistência, que importa regatar dos arquivos.

Agradecimentos: Na origem deste artigo estão vários projetos de investigação, especialmente o BLEND (com apoio do FEDER através do Programa Operacional Competitividade e Inovação COMPETE 2020) cujo financiamento PTDC / CVI-ANT / 6100/2014 - POCI-01-0145-FEDER-016859 está na origem de parte da pesquisa aqui apresentada.

## Referências

ALBASINI, J. Amor e Vinho (idílio pagão). *O Africano*, Lourenço Marques, p. 3, 11 jun. 1913.

ALBASINI, J. No Aniversário da República. *O Africano*, Lourenço Marques, p. 1, 30 set. 1911.

ALBASINI, J. O Vinho para o Preto. *O Africano*, Lourenço Marques, p. 3, 10 jun. 1914.

ALBUQUERQUE, J. M. *Livro das Campanhas*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 1935.

ANO Novo – Era Nova. *O Africano*, Lourenço Marques, p. 1, 25 dez. 1908.

AS CORES. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 1, 9 set. 1924.

AUGÉ, M. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.

AVANTE. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 2, 23 set. 1924.

BAKAR, Z. Os Elétricos. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 3, 24 nov. 1928.

BHABHA, H. K. The Other Question... *Screen*, [S.l.], v. 24, n. 6, p. 18-36, 1983.

BOWEN, M. L. *The State Against the Peasantry: Rural struggles in colonial and postcolonial Mozambique*. Charlottesville, VA: University Press of Virginia, 2000.

BRAGA-PINTO, C.; MENDONÇA, F. (org.). *João Albasini e as luzes de nwanzenguele: literatura e política em moçambique 1908-1922*. Maputo: Alcance Editores, 2014.

CAETANO, M. *A Constituição de 1933: Estudo de Direito Político*. Coimbra: Coimbra Editora, 1957.

COSTA, E. A. Estudo sobre a Administração Civil nas nossas Possessões Africanas. *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, Lisboa, v. 7-12, p. 535-761, 1901.

DERRIDA, J. Archive Fever: A Freudian Impression. Tradução de Eric Prenowitz. *Diacritics*, Baltimore, v. 25, n. 2, p. 9-63, 1995. DOI: <https://doi.org/10.2307/465144>.

ENNES, A. *Moçambique: Relatório apresentado ao governo*. 4. ed. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1971.

FANON, F. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1963.

GLISSANT, E. Il n'est frontière qu'on n'outrepasse. *Le Monde diplomatique*, Paris, p. 16-17, out. 2006.

INSTRUÇÃO Indígena. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 2, 16 fev. 1924.

LOBATO, A. *Lourenço Marques, Xilunguine: Biografia da Cidade*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1970.

MANHIÇA, F. *O Africano*, Lourenço Marques, p. 2, 3 jul. 1915.

MARNOCO E SOUSA, A. *Administração Colonial*. Coimbra: Tipografia França Amado, 1906.

MARQUES, A. H. O. *Nova História da Expansão Portuguesa: O Império Africano (1890-1930)*. Lisboa: Estampa, 1998, p. 166-168. (v. XI). DOI: [https://doi.org/10.14195/0870-4147\\_32\\_1](https://doi.org/10.14195/0870-4147_32_1).

MENESES, M. P. 'Xiconhoca, o inimigo': Narrativas de violência sobre a construção da nação em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, v. 106, p. 9-52, 2015. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.5869>.

MENESES, M. P. Colonialismo como violência: a 'missão civilizadora' de Portugal em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, Número especial, p. 115-140, 2018.

MENESES, M. P. Images Outside the Mirror? Mozambique and Portugal in World History. *Human Architecture*, Boston, v. 10, n. 1, p. 121-137, 2012.

MENESES, M. P. O ‘Indígena’ Africano e o Colono ‘Europeu’: a construção da diferença por processos legais. *E-cadernos CES*, Coimbra, v. 7, p. 68-93, 2010. DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.403>.

MENESES, M. P. Poderes, Direitos e Cidadania: O ‘retorno’ das autoridades tradicionais em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, v. 87, p. 9-42, 2009. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1428>.

NETTO, J. As Escolas para Africanos. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 2, 14 mai. 1932.

O ENSINO para o Indígena. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 3, 17 mai. 1923.

O ENSINO. *O Africano*, Lourenço Marques, p. 3, 1 mar. 1909.

O PROBLEMA da Instrução. *Brado Africano*, Lourenço Marques, p. 3, 8 nov. 1920.

OS ELÉTRICOS. *O Africano*, Lourenço Marques, p. 2, 30 set. 1911.

PÉLISSIER, R. *História de Moçambique*. Formação e oposição: 1854-1918. Lisboa: Estampa, 2000. (vol. I).

PENVENNE, J. ‘We are all Portuguese!’ Challenging the Political Economy of Assimilation: Lourenço Marques, 1870-1933. In: VAIL, L. (org.). *The Creation of Tribalism in Southern Africa*. Berkeley: University of California Press, 1989. p. 256-281.

RANGER, T. Connexions between ‘Primary Resistance Movements’ and Modern Mass Nationalism in East and Central Africa. *Journal of African History*, Cambridge, v. 9, n. 3, p. 437-453; v. 9, n. 4, p. 631-641, 1968.

RIBEIRO, F.; SOPA, A. (org.). *140 Anos de Imprensa em Moçambique*. Maputo: Associação Moçambicana da Língua Portuguesa, 1996.

ROCHA, A. *Associativismo e Nativismo em Moçambique*: contribuição para o estudo das origens do nacionalismo moçambicano (1900-1940). Maputo: Promédia, 2002.

RUFINO, J. S. *Álbuns fotográficos e descritivos da Colónia de Moçambique*: Lourenço Marques – Panoramas da Cidade. Hamburgo: Broschek & Co, 1929. (v. III).

SAID, E. *The Edward Said Reader*. New York: Vintage Books, 2000.

SANTOS, B. S. Epistemologies of the South and the Future. *From the European South*, Padova, v.1, p. 17-29, 2016.

SANTOS, B. S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saber. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 79, p. 71-94, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000300004>.

SERRA, C. *História de Moçambique*. Maputo: Imprensa Universitária, 2000. (v. I).

STOLER, A. L. Colonial Archives and the Arts of Governance. *Archival Science*, [S.l.], v. 2, p. 87-109, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF02435632>.

THIONG'O, N. *Something Thorn and New: an African Renaissance*. New York: Basic Civitas Books, 2009.

TROUILLOT, M.-R. *Global Transformations: Anthropology and the modern world*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-137-04144-9>.

VENN, C. *The Postcolonial Challenge: Towards alternative worlds*. London: Sage, 2006.

YOUNG, R. J. C. *Colonial desire*. Hybridity in theory, culture and race. New York: Routledge, 1995.

ZAMPARONI, V. Colonialism and the Creation of Racial Identities in Lourenço Marques, Mozambique. In: BARRY, B.; SOUMONNI, E.; SANSONE, L. (org.). *Africa, Brazil and the Construction of Transatlantic Black Identities*. Trenton, NJ: Africa World Press, 2008, p. 19-43.

Recebido em: 14 de julho de 2018.

Aprovado em: 20 de fevereiro de 2019.



## “Da dama de ouros, do rei de espadas”: faces da violência em “Thonon-les-Bains”, de Orlanda Amarílis

### “Da dama de ouros, do rei de espadas”: Violence Faces in “Thonon-les-Bains”, by Orlanda Amarílis

Franciane Conceição da Silva

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

francyebano14@hotmail.com

**Resumo:** O presente artigo propõe uma análise do conto “Thonon-les-Bains”, extraído da coletânea *Ilhéu de Pássaros* (1983), de Orlanda Amarílis, escritora cabo-verdiana. No conto em estudo, a violência onipresente se manifesta em múltiplas facetas. A reflexão aqui empreendida busca compreender as estratégias de encenação da violência utilizadas por Amarílis, dedicando uma atenção mais específica à violência perpetrada contra a personagem Piedade, protagonista da história. A análise desenvolvida é fundamentada em textos da crítica literária, recorrendo ainda ao suporte de outros campos do saber: Antropologia, Sociologia e Psicanálise. Nesse contexto, o artigo além de discutir a respeito das estratégias de encenação da violência no conto, procura contribuir para a divulgação da obra de Orlanda Amarílis, escritora ainda pouco conhecida, mesmo entre os/as pesquisadores/as das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

**Palavras-chave:** Orlanda Amarílis; literatura cabo-verdiana; conto; denúncia; violência.

**Abstract:** This study focuses on the analysis of the “Thonon-les-Bains” tale, part of the collection *Ilhéu de Pássaros* (1983), by Orlanda Amarílis, a Cape Verdean writer. In this story, the ubiquitous violence manifested is multifaceted. As such, we are concerned with the strategies of violence representation used by Amarílis in the construction of “Thonon-les-Bains”, mostly looking at Piedade, the protagonist of the tale. The research is based on Literary Criticism scholarship, also taking into account other knowledge areas: Anthropology, Sociology, and Psychoanalysis. In this context,

this article, albeit discussing strategies of violence representation, aims at contributing to the dissemination of Orlanda Amarílis' work, a writer who is still not well known, even among scholars of African Literature of Portuguese language.

**Keywords:** Orlanda Amarílis; Cape Verdean literature; tale; complaint; violence.

A produção de textos literários como forma de denúncia de uma realidade incômoda é certamente um compromisso assumido por grande parte dos escritores e escritoras das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Em maior ou menor grau, tais autores percebem o texto literário como um artefato estético, mas que é também político. De tal modo, a literatura produzida em países como Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé Príncipe assume uma potência desestabilizadora, buscando romper silêncios ruidosos e preencher lacunas deixadas pelos discursos de uma história única. De modo mais específico, podemos destacar esse compromisso de utilizar a literatura como ferramenta de denúncia em textos de autoras cabo-verdianas como Vera Duarte, Dina Salústio<sup>1</sup> e Orlanda Amarílis.

Considerando o texto literário como ferramenta de denúncia, no presente artigo vamos refletir sobre o modo como a violência contra a mulher é encenada na ficção da autora Orlanda Amarílis, nome importante para a Literatura Cabo-verdiana, mas ainda pouco estudado no Brasil. Em muitas de suas entrevistas, Amarílis ressaltou que para ela, a escrita literária era uma forma de partilha. Um modo de encurtar distâncias. Uma maneira de romper o silêncio imposto. Um desabafo necessário para exprimir emoções, muitas vezes, recalçadas. No decorrer desse artigo, analisaremos o conto “Thonon-les-Bains”, extraído do segundo livro publicado por Orlanda Amarílis, a coletânea de contos *Ilhéu de Pássaros* (1983). Antes de partirmos para a análise de “Thonon-les-Bains”, consideramos relevante fazer uma breve apresentação de sua autora.

Orlanda Amarílis Lopes Rodrigues Fernandes Ferreira nasceu em 08 de outubro de 1924, em Assomada, Ilha de Santiago, Cabo Verde, e faleceu no dia 01 de fevereiro de 2014, aos 89 anos, na cidade de Lisboa,

---

<sup>1</sup> Dentre as narrativas de autoras cabo-verdianas que denunciam diferentes manifestações de violência contra a mulher, além dos textos de Orlanda Amarílis, destacamos o romance *A Candidata* (2012), de Vera Duarte, e a antologia de contos *Mornas eram as noites* (1997), de Dina Salústio.

Portugal. Ainda muito jovem, Amarílis mudou-se para Portugal onde passou parte significativa de sua vida. Cidadã do mundo, ela viajou para diferentes países, divulgando a sua literatura ou em representações diplomáticas. Integrante ativa de muitos movimentos políticos, como o Movimento Português contra o *Apartheid*, Amarílis iniciou a sua carreira literária em 1944, colaborando com a revista *Certeza*. A escritora publicou os livros de contos: *Cais do Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos pássaros* (1983) e *A casa dos mastros* (1989). Publicou ainda os livros infantis: *Facécias e Peripécias* (1990) e *A tartaruguinha* (1997). Um tema recorrente na produção ficcional de Amarílis é a vivência de cabo-verdianos, que, para sobreviverem como emigrantes discriminados em várias partes do mundo, ou mesmo em suas ilhas, precisam “tirar leite de pedra”. Nos textos de Orlanda Amarílis, “os seres ficcionais se fazem a si mesmos agentes de cabo-verdianidade, no sentido de manter as raízes profundas que os ligam ao seu meio, e de oferecer, aos cabo-verdianos, o orgulho étnico e nacional” (TUTIKIAN, 2007, p. 245).

O mote do conto “Thonon-les-Bains” é a violência a qual Piedade, protagonista da história, é submetida. Construído numa linguagem marcada pela oralidade, misturando expressões do crioulo cabo-verdiano com o português, o conto é narrado na perspectiva de um narrador em terceira pessoa que tudo sabe e tudo vê. Se lermos a história de maneira atenta, “verificamos que o tema principal é a emigração: as causas e as consequências desta emigração. A Autora justapõe a vida em Cabo Verde à vida na França, mostrando a diferença da cultura dos dois países” (GUTIERRES, 1999, p. 11). Somos informadas pela voz narrativa, logo no início do conto, que os irmãos Piedade e Gabriel partiram para a cidade de Thonon-les-Bains, na França, deixando a sua Mãe Nh’Ana em Cabo Verde, alimentada pela esperança dos filhos retornarem para buscá-la e assim viverem uma vida próspera em solo europeu.

Personagens femininas em compasso de espera é uma recorrência nas narrativas de Orlanda Amarílis. Em “Thonon-les-Bains”, Nh’Ana convive com uma espera que se avoluma a tal ponto que podemos dizer que ela se faz presente como mais uma personagem da narrativa. No seu espaço insular, Nh’Ana espera: espera as cartas com notícias dos filhos, espera que Piedade e Gabriel lhe mandem um dinheirinho para que ela possa montar o seu negócio, espera pelo retorno daqueles que partiram. Para amenizar o sofrimento de tanto esperar, a personagem, numa osmose miraculosa, recria os novos universos onde os filhos se

encontram e chega a “acreditar/sonhar que é possível alterar a ordem das coisas” (MAIA, 2007, p. 274).

Grande parte das informações que recebemos sobre as personagens Piedade e Gabriel são passadas através das cartas que eles enviam para a mãe. Essa estratégia narrativa construída por Amarílis nos dá a impressão de que compartilhamos com Nh’Ana as confidências dos filhos. Assim, dividimos com Nh’Ana a angústia de passar um “desfiar de dias” sem notícias de Piedade, até ela receber uma carta do filho Gabriel na qual informava que a irmã andava sumida por conta de seu namorado, Jean, um homem francês. A notícia do namoro de Piedade deixa Nh’Ana desapontada, pois ela esperava viver mais alguns anos ao lado da filha, mas o fato do futuro genro ser um homem branco agrada imensamente a mulher cabo-verdiana, como podemos ver abaixo, no fragmento do conto:

Nh’Ana acalmou-se e acabou por não se importar muito. A sua filha ia casar com um francês, assim iam ter os seus filhos de cabelo fino e olho azul ou verde. Teodoro, quem era Teodoro para pensar em casar com a sua fidja-fêmea? Soberba de fora, (batia palmadinhas de cada lado da cara) soberba de fora, mas nha fidja-fêmea vai casar e bem (AMARÍLIS, 1983, p. 18).

Acreditamos que a percepção de Nh’Ana de que a sua filha se casará bem parte de dois pressupostos: Jean é um homem que tem uma boa situação econômica e que poderá oferecer uma vida mais confortável para Piedade e, conseqüentemente, para ela. Além disso, talvez o mais importante para Nh’Ana, é o fato de Jean ser um homem branco, que poderia lhe dar netos “de cabelo fino e olho azul ou verde”. A satisfação de Nh’Ana ao vislumbrar a possibilidade da filha se casar com um francês branco pode ser melhor compreendida com a reflexão de Frantz Fanon, psicanalista martinicano. Em sua renomada obra *Pele Negra, máscaras brancas* (2008), Fanon reflete sobre os indivíduos que mesmo libertos formalmente da colonização, ainda mantêm as suas mentes aprisionadas. De acordo com o psicanalista, essas pessoas buscam “embranquecer a raça, salvar a raça, mas não no sentido que poderíamos supor: não para preservar ‘a originalidade da porção do mundo onde elas cresceram’, mas para assegurar a sua brancura” (FANON, 2008, p. 57).

A preferência de Nh’Ana de ver a filha casada com um europeu, em detrimento do homem africano, manifesta-se como uma das muitas heranças da colonização na vida dos ex-colonizados. O sistema colonial funcionou de maneira eficiente na prática de matar alguns valores

dos povos dominados e superestimar os valores dos dominadores. Relacionando mais diretamente esse aspecto ao que é encenado em “Thonon-les-Bains”, podemos dizer que, nesta narrativa, Piedade e os seus familiares são também vítimas da violência etnocidária,<sup>2</sup> que pode ser lida como um dos desdobramentos da violência da colonização. Esse tema foi discutido pelo pesquisador Pierre Clastres, no seu livro *Arqueologia da Violência* (1982). De acordo com Clastres:

O etnocídio é, portanto, a destruição sistemática de modos de vida e de pensamento de pessoas diferentes daquelas que conduzem a empresa de destruição. Em suma, o genocídio assassina os povos em seu corpo e o etnocídio os mata em seu espírito. Em um e outro caso trata-se de morte, mas de uma morte diferente. A supressão física imediata não é a opressão cultural cujos efeitos são retardados, segundo a capacidade de resistência da minoria oprimida. Aqui não se trata de escolher entre o menor de dois males. (CLASTRES, 1982, p. 53-54).

Vítima da violência etnocida e dominada pelo fetiche da brancura, Nh’Ana idealiza um porvir perfeito para a filha e para si. Um futuro, consideramos pertinente ressaltar, em que teria netos “de olhos claros e cabelos finos”. As cartas de Gabriel alimentam o sonho da mãe. Todavia, a voz narrativa relembra que, em um passado não muito distante, as cartas de tarô jogadas pela Comadre, vizinha de Nh’Ana, anunciaram algo obscuro no destino de Piedade. O trecho abaixo descreve essa passagem da narrativa:

Nh’Ana estava de boca aberta quase a tremer e a comadre sentia-se feliz. Feliz por sujeitar Nh’Ana a uma evidência tão clara como a das sortes nas cartas. Apenas não lhe contou sobre as cartas pretas à volta da Piedade de uma forma tão esquisita nem a ptadeira de cartas soubera explicar como e por que carga de água Piedade aparecia no meio de tantas cartas de espadas, sete de espadas, seis de espadas, três de espadas e, no fim, um quatro de espadas sobre a moça simbolizada em dama de ouros (AMARÍLIS, 1983, p. 17).

---

<sup>2</sup> “O horizonte no qual se delinea o espírito e a prática etnocidária determina-se segundo dois axiomas. O primeiro proclama a hierarquia das culturas. Existem culturas inferiores e superiores. [...] Denomina-se etnocídio a vocação para julgar a diferença a partir de sua própria cultura. O ocidente seria etnocidário porque é etnocentrista, porque se pensa e quer ser a civilização”. (CLASTRES, 1982, p. 55).

Fica evidenciado, no excerto destacado, o aproveitamento feito por Orlanda Amarílis de tradições cabo-verdianas ligadas a costumes da população local, sobretudo, às relacionadas com a crença no poder das cartas, no sonho premonitório e em previsões do futuro. Além disso, podemos destacar o sincretismo que constitui a crença da personagem Nh'Ana. A mulher que adora os santos católicos também acredita em quebrantos, mau olhar e nas cartas de tarô. É interessante notarmos que no conto “Thonon-les-Bains”, as cartas, sejam elas escritas ou jogadas, tem a função de trazer notícias. No caso das cartas escritas por Gabriel e Piedade, sabemos notícias de acontecimentos ocorridos em um passado próximo. As cartas de tarô da Comadre revelam fatos que ocorrerão no porvir da jovem cabo-verdiana. Um futuro em que a dama de ouro estaria cercada por espadas afiadas. Antes de a voz narrativa onipresente revelar o destino que as cartas de tarô haviam previsto para Piedade, as cartas da jovem cabo-verdiana enviadas para Nh'Ana trazem mais informações sobre Jean, o seu noivo. Em um primeiro momento, o francês é assim descrito por Piedade:

Jean era um bocado ciumento, tinha quarenta e dois anos, era separado de uma outra mulher, mas era *muito seu amigo*. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela, tudo à vista de Gabriel e dos seus amigos. Nunca ficava só com ele porque Gabriel não deixava, sempre a espiar, até os dois amigos eram capazes de lhe ir contar qualquer coisa mal feita ela viesse a fazer (AMARÍLIS, 1983, p. 19, grifo nosso).

Observemos que a primeira característica que Piedade utiliza para se referir a Jean é o fato de ele ser “um bocado ciumento”, revelando, logo em seguida, a sua idade. Isso nos leva a desconfiar que, talvez, a personagem tentasse justificar o ciúme do noivo em decorrência da grande diferença de idade que separava os dois. Depois de ressaltar as características de Jean, que podem ser vistas como negativas, a jovem, quem sabe numa tentativa de compensação, destaca algumas qualidades do noivo, ele “era muito seu amigo. Trazia-lhe chocolates quando vinha namorar com ela”. Essa qualidade do francês de ser “muito amigo” de Piedade é ressaltada várias vezes, deixando o/a leitor/a em alerta para as consequências dessa amizade. Apresentamos mais um fragmento do conto em que a referência ocorre:

[Piedade] não parecia muito entusiasmada com a perspectiva do casamento, mas continuava a dizer bem do noivo, *era seu amigo* dava-lhe muitos presentes, já a tinha levado duas vezes à Suíça, era muito perto de Thonon, só atravessar a fronteira e pronto. (AMARÍLIS, 1983, p. 20, grifo nosso).

Mesmo desanimada com a ideia do casamento, Piedade insiste em ressaltar as características positivas do noivo, deixando sobressair, mais uma vez, o quanto ele “era seu amigo”. No entanto, à medida que a personagem cabo-verdiana vai adaptando-se ao novo país, começa a enxergar o francês com um olhar menos complacente. Ela continua a considerar Jean seu amigo, mas ele passa a ser, sobretudo, alguém que a impede de viver a vida com plenitude. A citação do conto, em destaque abaixo, exemplifica essa mudança de percepção da personagem:

[Piedade] andara muito influída com a ideia do casamento, mas ultimamente esmorecera. Jean era bom, *era seu amigo*, mas começou a pensar na sua idade e na dele, começou a pensar na seriedade do Jean, na sua maneira de tratar tudo tão a sério. Deitava contas à vida, calculava todos os francos para isto e para aquilo e ela começou a perder a paciência para aquelas conversas (AMARÍLIS, 1983, p. 21, grifo nosso).

O excerto acima nos permite perceber que, no desenrolar de “Thonon-les-bains”, o comportamento casmurro de Jean vai ficando cada vez mais sobressalente, em contraposição à espontaneidade de Piedade. A moça “um bocado alevantada, esboada mesmo, queria brincar, rir, fumar o seu cigarrinho e ei-la agoniada com as conversas de gente-velha do Jean” (AMARÍLIS, 1983, p. 21). O estranhamento de Piedade em relação ao noivo francês é, de algum modo, uma síntese do estranhamento da cabo-verdiana em relação aos costumes do novo país onde é obrigada a viver. Presa em um espaço de estranhezas, Piedade liberta-se ao entrar em contato com a cultura de sua terra natal. Nas festas com os seus conterrâneos, a jovem encontra-se consigo mesma e, por alguns momentos, se sente livre, dançando e expressando toda a sua corporeidade ao som dos ritmos cabo-verdianos. Ela dança “porque sente saudades da sua terra. É o regresso às suas raízes africanas” (GUTIERRES, 1999, p. 13). O francês observa a noiva se divertindo, atento aos seus sinais:

Jean ficava na ponta da cama, *sorria*. Não gostava de dançar, preferia ver as dengosices da Piedade e o Maninho a segurá-la em meias voltas inesperadas, parecia um vime tocado pela brisa. [...] Naquelas partes e requebros, Maninho ia-a apertando e dizia-lhe umas palavrinhas sussurradas, depois largava-a, ela caía para trás e fazia mais partes com floreios de tango de rumba negra. Jean *sorria, sorria* sempre, baixava e levantava a cabeça a marcar o compasso (AMARÍLIS, 1983, p. 21, grifo nosso).

Notemos que a descrição da cena é construída com uma linguagem irônica. A voz narrativa chama a atenção para o sorriso insistente no rosto de Jean, enquanto acompanhava os movimentos de Piedade. Em poucas linhas, a palavra “sorria” é repetida três vezes, acendendo um sinal de alerta, nos levando a desconfiar das intenções do francês. Se em um primeiro momento, o comportamento de Jean parece demonstrar que ele não se importa em ver a noiva se divertindo com outro homem, logo descobrimos que a risada e o menear de cabeça do homem carregavam traços controversos: não eram sinais de consentimento, mas de ressentimento. A verdade é que Jean enxergava Piedade como uma propriedade sua e se incomodava ao vê-la se expressando livremente. Em um artigo no qual reflete sobre “Thonon-les-Bains”, a professora Terezinha Tabora tece a seguinte consideração a respeito do sentimento de Jean em relação à Piedade:

Exilada do corpo de referência tradicional de Nh’Ana, Piedade é chamada ao mercado de trabalho da sociedade francesa moderna. Porém, não consegue exilar-se de uma outra tradição: a da repressão machista do homem que não lhe faculta a independência emocional e a expressão de sua individualidade. Seja na relação com Gabriel ou com Jean, pesa sobre Piedade a ideologia do homem protetor, que lhe delimita as ações. (TABORDA, 2007, p. 369).

Em “Thonon-les-Bains”, Orlanda Amarílis denuncia as muitas violências às quais as mulheres são submetidas. Na maioria das vezes, essas violências são praticadas por homens presos às normas do patriarcado. Homens que se sentem legitimados a punirem as mulheres que assumem a livre expressão de seus desejos. Agindo em consonância com essas normas, num primeiro momento, Jean violenta Piedade simbolicamente, tentando controlar a maneira como ela deveria se

comportar. Quando percebe que a noiva está escapando de suas mãos e que os agrados já não são suficientes para mantê-la sob controle, Jean submete a companheira a uma violência física fatal. Na festa de aniversário de Gabriel, Piedade é atacada pelo noivo que, como uma serpente, arma um bote silencioso:

Piedade estava atônita. Ele nunca fora muito efusivo. Beijava-a muito na boca, mas nunca fora além disso. Se calhar, ela ia deixar de ser menina-nova ali mesmo no chão daquela casa de banho. De qualquer maneira iam-se casar. Ser agora ou no dia do casamento não tinha importância. Deixou-se escorregar sob o peso do homem e viu-se estendida na lage fria. A música vinha até eles e retornava ao pequeno quarto onde era a festa. Na escuridão nada se vislumbrava. Algo enregelou-a e ela pediu “Jean, Jean!” Ele tinha qualquer coisa brilhante na mão, mas ela já não podia gritar pois ele tapara-lhe a boca com a outra mão. Na escuridão aquele brilho e os seus olhos esbugalhados a quererem ver. Sentiu uma frieza no pescoço e a seguir lume, lume. Da casa de banho um grunhido fino ganhou intensidade e correu casa toda. Os olhos de Piedade esbugalharam-se mais, o pescoço retesou-se, deixou cair os braços. O sangue correu por debaixo da porta para o corredor. (AMARÍLIS, 1983, p. 23-24).

A crueza dos fatos narrados não está apenas nesta cena de “Thonon-les-Bains”, de certo modo, toda a narrativa é construída dentro dessa zona de desconforto, que é aprofundada na descrição do assassinato da personagem central do conto. A cena da morte de Piedade é encenada com a exploração de elementos que demarcam o contraste entre a alegria que vem da festa e a frieza da ação meticulosa de Jean. Além disso, contrastam-se, na mesma cena, a escuridão do banheiro e o brilho da arma que degola a mulher. O olhar de incompreensão de Piedade diante da morte é outro aspecto da cena que nos chama a atenção. Momentos antes de ser degolada, a jovem enxerga a arma do crime nas mãos do noivo. A “coisa brilhante” a deixa aterrorizada com “os seus olhos esbugalhados a quererem ver” (AMARÍLIS, 1983, p. 24). Seu olhar é fonte de desespero, de quem enxerga a morte de perto, mas deseja a vida. Depois de ter o “pescoço cortado com malvadez de lado a lado” (AMARÍLIS, 1983, p. 25), “os olhos muito abertos” de Piedade sintetizam o horror da violência praticada contra ela. Por eficazes estratégias de construção narrativa, a perplexidade que vislumbramos no olhar aterrorador da personagem morta, de alguma

forma, também invade o nosso olhar, nos deixando paralisadas diante da barbaridade do ato violento, sobretudo, pelo modo como a violência é encenada, numa linguagem direta e sem meios termos.

Diante desse contexto, concordamos com a professora Terezinha Taborda que, ao referir-se ao crime cometido contra a protagonista da narrativa, assim se manifesta:

O lugar subalterno que Piedade ocupa na sociedade não somente é realçado como, no que se refere a sua relação com Jean, determina a sua decisão sobre sua própria vida. O assassinato de que é vítima revela sua dupla condição de minoria: Piedade é mulher e estrangeira, ou seja, emigrada, marginalizada e submetida numa sociedade onde representa, apenas, a força do trabalho. Sobre seu assassinato recai a injustiça do silêncio. (TABORDA, 2007, p. 370).

O assassinato de Piedade pode ser considerado uma violência de gênero.<sup>3</sup> Podemos dizer que este tipo de crime é legitimado pela dialética da sociedade patriarcal, uma lógica perversa que incute na cabeça dos homens, desde a mais tenra infância, que eles são superiores às mulheres, sendo elas objetos sobre os quais têm domínio, estando no direito de decidir sobre a vida e morte destas. Em “Thonon-les-Bains”, o personagem Jean não mata a noiva somente por ciúmes, raiva, impulso e/ou tantas outras justificativas que são dadas em casos de mulheres assassinadas pelos companheiros. Jean mata Piedade porque não suporta a liberdade dela, sua “euforia nunca vista” (AMARÍLIS, 1983, p. 22), seus requiebrs sensuais ao ritmo do batuque cabo-verdiano. Por ser incapaz de entender os movimentos corporais que regiam a dança de Piedade, por não compreender que a sensualidade manifestada “no torno” fazia parte da cultura de sua noiva, o francês fixou sua atenção no comportamento do jovem que se insinuava à moça. Esse, embriagado pelo grogue, “não a largava e perdeu a compostura: “Oiá, Danadinha, larga este bedjera do Jean. Vai ser minha tchutchinha, menina. Não queres ser a minha tchutchinha” (AMARÍLIS, 1983, p. 23). Ameaçado pelo intruso, pela

---

<sup>3</sup> “O conceito de violência de gênero deve ser entendido como uma relação de poder, de dominação do homem e de submissão da mulher. Ele demonstra que os papéis impostos às mulheres e aos homens, consolidados ao longo da história e reforçados pelo patriarcado e sua ideologia, induzem relações violentas entre os sexos e indica que a prática desse tipo de violência não é fruto da natureza, mas sim do processo de socialização das pessoas”. (ALMEIDA; MELO, 2003, p. 18)

festa, pela alegria efusiva e a dança estonteante de Piedade, Jean assassina friamente a personagem. O francês concretiza o ato que, pelas pistas que a voz narrativa nos dá, havia planejado com minúcia.

Esta violência que leva a personagem Piedade à morte pode ser denominada como um crime de ódio, ou seja, um ato motivado, completamente ou em parte, pelo ódio ou por preconceitos. “Para constituir um crime de ódio, as ações do agressor têm que ter base na raça real ou percebida, na cor, na religião, na origem nacional, no sexo, na incapacidade ou orientação sexual de outro grupo ou indivíduo” (PORTELLA, 2005, p. 96-97). Ao relacionarmos as considerações feitas pela socióloga Ana Paula Portella com o crime cometido no conto “Thonon-les-Bains”, podemos afirmar que Piedade foi degolada, “como se de um porco se tratasse” (AMARÍLIS, 1983, p. 24), porque Jean odiava a ideia de vê-la com outro homem além dele. Odiava a felicidade da jovem em contraposição à sua amargura. Jean odiava Piedade porque a desejava, embora não pudesse compreender que a dança de sua noiva recuperasse práticas e tradições duma cultura diferente da sua.

Devemos observar que o personagem Jean não sofre nenhuma penalidade pelo assassinato de Piedade. Ele degola a jovem “dama de ouros”, agindo como um animal impassível, consciente de que nada lhe aconteceria. Esse desfecho que pode ser considerado inverossímil para alguns leitores, decorre da experiência de Orlanda Amarílis, sempre empenhada em refletir sobre a violência a que os seus conterrâneos eram submetidos nos espaços para onde emigravam, fugindo da situação de penúria vivida nas ilhas. Amarílis “acolhe a realidade, fazendo do seu texto denúncia, encaminhando, entretanto, para o desprezo melancólico, quando o realismo social aponta para o sentimento trágico e a situação absurda num cotidiano estático, esvaziado de sentido” (TUTIKIAN, 2007, p. 243).

Diante do exposto, podemos afirmar que o conto “Thonon-les-Bains” deixa claro o lugar inóspito ocupado pelos personagens caboverdianos na sociedade francesa. O texto encena a história de indivíduos que, assim como Amarílis, viviam em diáspora, correndo o risco de serem “atirados para dentro das caldeiras que alimentavam o girar da hélice ou o trabalhar das máquinas” (AMARÍLIS, 1999, p. 43). De certo modo, o destino da protagonista do conto é selado tal qual previu a Comadre, quando se assustou com a quantidade de cartas de espadas que apareciam na leitura do futuro da moça “simbolizada em dama de ouros” (AMARÍLIS, 1983, p. 17). A jovem dama de ouros, que sonhava com um

futuro luminoso, tem a sua vida interrompida por um homem possessivo e violento que, agindo como um impiedoso “rei de espadas”, viu-se no direito de matar a noiva, pois era incapaz de entender que ela não era propriedade sua. Acreditamos, portanto, que o conto de Orlanda Amarílis nos autoriza a afirmar que a personagem Piedade não foi apenas vítima da violência fatal praticada por Jean. Piedade foi vítima de um sistema racista, classista, machista, xenofóbico e sexista. Piedade foi vítima de um sistema impiedoso com as mulheres, estejam elas vivas ou mortas.

## Referências

ALMEIDA, Maria Amélia de; MELO, Mônica. *O que é violência contra a mulher*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

AMARÍLIS, Orlanda. Diáspora-Exílio. In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (org.). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Editorial Num, 1999.

AMARÍLIS, Orlanda. *Ilhéu dos Pássaros*. Lisboa: ALAC, 1983.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GUTIERRES, Maria. O exílio nos contos de Orlanda Amarílis. In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro (org.). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Editorial Num, 1999.

MAIA, Maria Armandina. Orlanda Amarílis, os passos em volta de *Ilhéu dos Pássaros*. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri; Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007.

PORTELLA, Ana Paula. Novas faces da violência contra as mulheres. In: MARTÍN, Márcia Castillo; OLIVEIRA, Suely de. *Marcadas a ferro: violência contra a mulher – uma visão multidisciplinar*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, 2005.

TABORDA, Teresinha. A palavra em exílio. *In*: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri; Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007.

TUTIKIAN, Jane. Por uma *Pasárgada* Caboverdiana. *In*: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri; Centro de Tempo e Espaços Africanos, 2007.

Recebido em: 15 de julho de 2018.

Aprovado em: 22 de fevereiro de 2019.





**Pós-modernidade e pós-colonialidade na literatura latino-americana: o trágico na *Crônica de uma morte anunciada*, de Gabriel García Márquez**

***Postmodernity and Post-Coloniality in Latin American Literature: The Tragic in the “Chronicle of a Death Foretold” by Gabriel García Márquez***

Fatima Sabrina Rosa

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), São Leopoldo, Rio Grande do Sul / Brasil

sabrinna.rosa@hotmail.com

Barbara Rosa

Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul (SEDUC-RS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul / Brasil

barbarajucele@hotmail.com

**Resumo:** Este ensaio tem por objetivo utilizar perspectivas discutidas em torno das teorias pós-modernas e pós-coloniais como aporte para estabelecer aproximações com a literatura latino-americana, especificamente, com a obra *Crônica de uma morte anunciada*, do colombiano Gabriel García Márquez. Essa proposta de aproximação surge da impressão causada pela obra no leitor, denotando traços do que poderia ser visto como uma perspectiva pós-moderna e pós-colonial sobre a história e sobre a própria escrita literária. Esses caminhos da questão “pós” podem ser percebidos em uma sensibilidade trágica, que alinha o texto aos debates pós-modernos, bem como na forma como o autor hibridiza a narrativa ao colocar na mesma “persona”, narrador, personagem e autor. As chamadas “histórias menores”, isto é, discussões acerca de temas importantes da crítica pós-colonial também estão presentes, em referências tangenciais à raça, territorialidade e gênero. Além dessas circunscrições mais visíveis sobre o “pós” na estrutura da crônica, este texto é uma tentativa de decodificar alguns

símbolos utilizados pelo autor para ressignificar e deslocar certos pontos fixos da ficção e da história latino-americana.

**Palavras-chave:** literatura latino-americana; trágico; pós-modernidade e pós-colonialidade.

**Abstract:** This essay aims to use perspectives discussed on postmodern and postcolonial theories as a contribution to establish approximations with the Latin American literature, specifically with the *Chronicle of a Death Foretold* by the Colombian Gabriel García Márquez. This proposal of approximation arises from the impression that the García Márquez' work provokes in the reader, denoting traces of what could be seen as a postmodern and postcolonial perspective on history and on literary writing itself. These paths of the "post" theory can be perceived in a tragic sensibility, which aligns the text to postmodern debates, as well as in the way the author hybridizes the narrative by placing the narrator, character and author in the same person. Also present in the book are the so-called "minor stories," that is, discussions about the central postcolonial critique matters, such as issues about race, territoriality, and gender. In addition to these more visible circumscriptions about the "post" in the structure of the Chronicle, this text is an attempt to decode some symbols used by the author to resignify and dislocate certain fixed points of Latin American fiction and history.

**Keywords:** Latin American literature; tragic; post-modernity and post-coloniality.

## Introdução

Na *Crônica de uma morte anunciada*, de 1981, García Márquez reconstrói um cenário já conhecido em suas outras obras. Num povoado na costa do Caribe, próximo a Curaçao e Manaure, acontece o suplício de Santiago Nasar. O personagem assassinado era filho de Ibrahim Nasar, um árabe. Tinha recém completado 21 anos, era belo e rico. Morava com sua mãe, Plácida Linero, numa grande casa perto do porto, onde também viviam como serviçais duas mulheres indígenas, Victória Guzmán e sua filha Divina Flor, que entrava na adolescência. Na noite anterior à sua morte, Santiago esteve com alguns amigos (entre eles o narrador) e grande parte do povoado na festa de casamento de Ângela Vicário e Bayardo San Román. Na noite de núpcias, a noiva, que havia se casado contra a sua vontade, foi devolvida à família pelo fato de não ser virgem. Quando interpelada sobre quem a teria seduzido, não hesitou em lançar o nome de Santiago Nasar que, em consequência de tal acusação, foi jurado de morte pelos irmãos gêmeos Pablo e Pedro

Vicário. Santiago Nasar foi dormir às 4h da manhã e às 5h 30min. já estava de pé novamente para ver o bispo que passaria pelo porto. Durante esse tempo, os irmãos o estiveram esperando para matá-lo perto de sua casa e tentaram, de todo modo, anunciar a sentença para que alguém os impedisse de realizar seu dever de honra. Várias pessoas pensaram em avisá-lo, mas uma sucessão de fatos fez com que se tornasse impossível aos irmãos evitar a consumação do crime. Santiago foi morto a facadas na porta de sua casa, a qual estava fechada porque sua mãe achava que ele já havia entrado e estava a salvo.

O autor, que também é personagem e narrador, não tece o texto na forma linear como foi descrito acima, mas organiza um caleidoscópio com fragmentos do depoimento de várias pessoas do povoado, deixando ao leitor um espaço para a organização e montagem dos fatos que culminaram no assassinato.

De acordo com Herscovitz (2004), esta crônica é o resultado da combinação da atuação jornalística com a produção literária de Gabriel García Márquez. A história narrada é a adaptação de um crime que de fato aconteceu em Sucre, cidade onde morou a família do autor. Conforme Martin (2010, p. 495):

[...] um jovem chamado Miguel Palencia havia recebido um bilhete dizendo que a nova esposa, Margarita Chica Salas, não era mais virgem, e por isso ele a devolveria, em desgraça, à família. No dia 22, os irmãos de Margarita Víctor Manuel e José Joaquín Chica Salas assassinaram seu ex-namorado Cayetano Gentile Chimento, na praça principal [...] O assassinato fora horripilante: Gentile fora quase cortado em pedaços.

Como as famílias eram íntimas, a mãe aconselhou Márquez a não escrever enquanto a maioria dos envolvidos estivessem vivos. Passados trinta anos do ocorrido, o autor reconfigura a história, conferindo-lhe uma tonalidade das tragédias gregas e constrói uma narrativa dramática, dinâmica e complexa que, ao entrelaçar pessoas reais com personagens, situações reais com imaginárias, adquire também uma dimensão autobiográfica. O narrador é também o próprio autor que, ao longo do texto vai se revelando através das referências feitas às pessoas da família, entre estas, os irmãos Margot – Luis Henrique e Jaime –, a mãe de Márquez e Mercedes, sua esposa.

*Crônica de uma morte anunciada* é o primeiro livro a ser escrito depois de um jejum de sete anos em que o autor esteve envolvido com o ativismo político e apresenta uma imensa mudança no ponto de vista literário, uma vez que parte da culpa pelos infortúnios sofridos já não é atribuída com tanta força ao sistema capitalista e aos governos ditatoriais, mas “sobre um sistema social muito mais antigo e profundo, bastante influenciado pela igreja católica” (MARTIN, 2010, p. 495). Mesmo não tendo presenciado o crime, o autor o soube pela irmã que tinha relação estreita com a família do jovem assassinado, pois era a filha de sua mãe. Trinta anos depois do ocorrido, García Márquez resolveu recontar a história renomeando os personagens e reconfigurando a narrativa.

### **Pós-modernidade, pós-colonialidade e a literatura de Gabriel García Márquez**

A ideia de um “pós” não pode ser definida *a priori*, uma vez que o termo não existe em si mesmo, apenas em relação àquilo que nomeia. (GADEA, 2013) O que se pode dizer sem conceituar esse prefixo é que designa não uma posterioridade ou uma crise com a qual frequentemente é relacionado, mas uma sensibilidade. Em relação à modernidade, o “pós” pode designar uma radicalização ou um sentido de extenuação de seus preceitos, como a racionalidade. O “pós” é uma visão que supera as dualizações propagadas pelo modelo cartesiano e iluminista de pensamento, não compreende o mundo como dividido entre racional e irracional, civilizado e bárbaro, feio e bonito (LYOTARD, 2004), (TORO, 2013). Sendo trágico, isto é irresolúvel, o “pós” não rejeita contradição em nome de uma resposta única. Quanto à colonialidade, a sensibilidade “pós” parte de uma fuga às antinomias que opuseram países colonialistas e colonizados e suas características sempre destacáveis nos primeiros e sempre símbolos de atraso no segundo.

Pertencentes, num primeiro momento, à área da teoria literária, os debates em torno da pós-colonialidade se dedicaram a analisar e criticar a forma como as narrativas eurocentradas produziram uma determinada verdade sobre os sujeitos a quem se referem, posicionando o “outro” da modernidade como uma segunda classe e perpetuando, desse modo, visões coloniais sobre as relações entre Ocidente e Oriente tais como analisam Bhabha (2013), Said (2007) e Spivak (2010), bem como sobre as relações entre Europa e América e colonialidades internas ao

continente analisadas por autores como Castro-Gómez (2005a; 2005b), e Toro (2007).

Dentro da gama de sensibilidades que buscam desnudar as dominações simbólicas presentes nas narrativas coloniais, o livro *Orientalismo* de Said (2007), mostra-se como o difusor da perspectiva pós-colonial, ao analisar de que forma o binarismo, que apresenta o Ocidente e o Oriente como dois modelos opostos de civilização, foi uma construção em que os ocidentais se permitiram uma dupla tarefa: a de se auto representar como padrão ideal de sociedade e a de definir o que seria o seu oposto, adaptando e produzindo uma série de relatos sobre o que seria o Oriente. A crítica de Said se baseia na premissa foucaultiana de que o conhecimento tende a referendar os discursos produzidos anteriormente, reproduzindo uma espiral de estereótipos e representações binárias que reforcem dominações históricas. Nesse sentido, o *Orientalismo*, mais do que marcar uma fronteira geográfica, situa uma fronteira cultural produzida pelos diversos discursos ocidentais sobre o Oriente que se impuseram como “regime de verdade” sobre esse lugar.

Herdeira e ao mesmo tempo a outra face da pós-modernidade, a pós-colonialidade revê a separação centro-periferia, feminino-masculino, desenvolvido-subdesenvolvido e busca a perspectiva sobre um “terceiro espaço”<sup>1</sup> de fala (BHABHA, 2013) ou um espaço intersticial, no qual a resposta é impermanente, num constante vir a ser, que tende a romper com certa posição epistemológica privilegiada e conferir voz aos sujeitos silenciados por certa violência epistemológica, como as mulheres. Tal sensibilidade incide sobre a produção literária revelando uma nova concepção de representação das relações centro-periferia, bem como das outras dualidades que engendra (relacionadas a classe, raça e gênero) conferindo-lhe um caráter de denúncia das formas de violência e dominação, ao mesmo tempo que busca o rompimento da visão hierárquica imposta pelo pensamento colonial.

Para Toro e Ceballos (2007), Gabriel García Márquez faz parte de uma geração de autores expoentes da Literatura Latino-Americana<sup>2</sup> que

---

<sup>1</sup> Termo emprestado por Bhabha de Frederick Jameson, o *terceiro espaço* ou *espaço intersticial* seria o lugar em que as identidades poderiam se forjar sem a dependência das temporalidades estabelecidas pelo discurso ocidental moderno.

<sup>2</sup> Assim como Mario Vargas Llosa, Jorge L. Borges, Carlos Fuentes, Júlio Cortázar e João Ubaldo Ribeiro.

se libertaram do compromisso de produzir os tipos regionais e nacionais de cada país que o século anterior viu emergir em função de um dever pós-independentista. Tais autores também não fizeram parte da geração “antropofágica” que buscou imprimir o estilo modernista à literatura latino-americana adaptando traços europeus a um desenho específico local. Antes, estiveram na contramão de tais movimentos debochando da modernidade, seguindo e, ao mesmo tempo, pervertendo os padrões como o fez Borges.

Ao longo do século XX, a literatura passa por reconfigurações provocadas por uma série de debates que se localizam dentro e fora dos cânones europeus. Uma reconfiguração importante trata-se do chamado giro pós-moderno que influencia a literatura já na primeira metade do século XX, sendo visível nas obras de Borges, entre outros (TORO, 2007). Na segunda metade, os decorrentes debates sobre a pós-colonialidade, são influenciados tanto pelo giro pós-moderno quanto por outros movimentos como os estudos feministas e de subalternidade, os quais estabelecem uma crítica contundente ao positivismo, promovendo a flexibilização sobre os regimes de verdade, o que é considerado como real e a ideia de pluralismo como horizonte de compreensão dos fatos.

### **Crítica pós-colonial e outros diálogos na crônica**

A contribuição fundamental de García Márquez é estabelecer a literatura como produção histórica de alteridades, logo, mais do que produzir outro olhar sobre a história oficial, o autor nos leva à compreensão de que toda história é também ficção, uma construção coletiva.

Ao se referir à nova novela histórica latino-americana, Toro e Ceballos (2007) observam que a reescrita da história oficial pela literatura pode ser percebida como uma forma de estabelecer paralelos mais reconhecíveis para a história dos povos da periferia.

La deslimitación de las fuentes” y una “ampliación y enriquecimiento de los materiales que sirven de punto de arranque para la interpretación”; “el principio de la ‘altaridad’, del ‘escribir entre medio’, ‘de una escritura de la diferencia’ se establecen como principio de construcción como alternativa a una discursividad histórica teleológica, unilateral, causal y cronológica”. (TORO; CEBALLOS, 2007, p. 14)

Pode-se ver a descrição da chegada do navio com o bispo como a chegada de algum ideal apolíneo para a América, como a racionalidade ou a civilização, essa “deidade” que apenas passa, mas nunca se estabelece no continente e que, por sua impermanência, resultamos inferiorizados. As pessoas se preparam para o evento, mas o navio não atraca, apenas passa ao largo do porto, onde as pessoas assistem ao bispo fazendo um sinal da cruz ao longe e a imagem de solidão e abandono se faz materializada em mais uma manhã letárgica construída pelo autor. “Foi uma ilusão fugaz: o bispo começou a fazer o sinal-da-cruz no ar diante da multidão no molhe, e continuou a fazê-lo de costas, sem malícia nem inspiração, até que o navio se perdeu de vista e só restou o alvoroço dos galos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.29). A mãe de Santiago adverte que não vale à pena ir vê-lo porque ele não gosta do povoado. Outro dado importante para compreender o sentido de algo divino e legítimo é sua oposição dionisíaca. A oposição ao bispo é justamente o Dr. Dionísio Iguarán, médico que viajou imediatamente após o casamento para não ver o bispo. Além disso, mostra desprezo pela Igreja quando, ao ver a autópsia mal realizada pelo Padre em Santiago, exclamou: “Tinha que ser padre pra ser tão burro” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, 112). A relação da Igreja com um ideal civilizador europeu fica clara na forma como o padre atribui “anormalidades” a certos órgãos de Santiago, baseando as características de seu corpo ao dos europeus, sem nenhuma ressalva: “A massa encefálica pesava sessenta gramas mais que a de um inglês normal” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 113). Dionísio é quem se interpõe à análise e aos comentários do padre na autópsia como sendo impróprios porque são baseados na anatomia dos europeus e, logo, representativos daquilo que os latino-americanos deveriam ser: “Não houve maneira de fazê-lo entender nunca que o homem do trópico tem o fígado maior que o dos galegos” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, 113).

Na crônica, pode-se ver certa dualidade, não como a constituição de pares antinômicos, mas como formas ambivalentes de leitura do mundo e dos fatos. Um desses exemplos é sobre os irmãos que cometem o assassinato. Transformados nos gêmeos Pedro e Paulo, García Márquez atribui aos irmãos características que se alternam, como se representasse neles duas faces da identidade de um mesmo sujeito, como um sujeito hifenizado ou hibridizado. Ora um dos irmãos estava mais propenso a matar Santiago, levado pelo dever de honra, ora este irmão cedia, mas o outro via-se obrigado a encorajá-lo a seguir com a reparação da

família. A noção de ambivalência, cara às abordagens pós-modernas, está presente na ação dos Vicário e nas crenças das pessoas do povoado, muito representativas do imaginário latino-americano. A religiosidade, em alguns momentos, está ligada à cosmologia indígena: Plácida Linero “tinha ervas medicinais nas frentes para a eterna dor de cabeça que o filho lhe deixou na última vez que passou pelo quarto” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 13-14); em outros, as superstições também se fazem presentes como na interpretação dos sonhos feita pela mãe de Santiago que deveria ser realizada, ainda em jejum, para ter validade. Acrescenta-se a isso a crença católica e a superposição de racionalidades (de medicina e religiosidade) vistas no padre e no médico da região, um misto de racionalidade científica e características dionisíacas que também aponta para a noção de hibridez, fundamental nos debates sobre pós-modernidade e pós-colonialidade.

Também se pode estabelecer associação entre as personagens e a colonialidade ao observar a relação entre Santiago e a jovem indígena, Divina Flor. Como Almeida (2007) coloca, a figura da mulher indígena já foi, por várias vezes, representativa da América na literatura, como no caso de *Iracema*, de José de Alencar, em que a palavra é um anagrama do nome do continente. Santiago, sendo o filho rico de um árabe, pode ser visto como o estrangeiro que toma a posição de conquista sobre a mulher local. “Nesse contexto, em um movimento metonímico, possuir a mulher nativa equivaleria a possuir a nova terra recém-revelada aos europeus” (ALMEIDA, 2007, p 462). Esse imaginário colonial, na obra de José de Alencar, leva à morte da personagem indígena, mas, no caso de García Márquez, essa relação sofre um revés pós-colonial: Santiago não chega a possuir Divina Flor e ainda é morto de forma brutal, logo depois de desejar a menina na cena da cozinha e ver a mãe da jovem ameaçá-lo com uma faca suja do sangue dos coelhos: “Solte-a branco – ordenou-lhe seriamente – dessa água não beberá enquanto eu for viva” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 18). Nesse sentido, pode-se ver a punição de Santiago como um ajuste de contas sobre injustiças anteriores a seu nascimento. Note-se que mesmo sendo árabe, na frase é identificado como “branco”.

Outra influência tanto da pós-modernidade quanto da pós-colonialidade é o debate de gênero que se apresenta com fundamental importância na obra de García Márquez. Na crônica, as vozes femininas são em maior número que as masculinas e aquela que apresenta mais

coerência está centrada na figura que é a mãe do narrador e, de certa forma, do autor também. Na trama, ela aparece como parente de Ângela e como madrinha de Santiago Nasar, Luíza Santiago (o nome de Santiago, aliás, é em função dela: Santiago – Santiago). Vale observar que Luíza Santiago é o nome da mãe de García Márquez. Ela parece personificar uma consciência feminina que analisa parte das relações de dominação envolvidas na trama e quem também empresta ao narrador a capacidade de compreender elementos destas relações. Na primeira parte do texto em que aparece, lança uma frase sobre as três filhas de Pura Vicário que condensa as expectativas sobre oposições de gênero no pequeno povoado. Diz que os homens que as desposassem haviam de ser felizes porque elas nasceram para sofrer. Nesse sentido, nota-se que a instituição do casamento era um mal menor perto da solidão, mas havia de impor sempre o paradoxo de que, para que os homens fossem felizes, as mulheres deveriam ser resignadas.

Clotilde Armenta, a dona do armazém onde os Vicário esperaram para matar Santiago, também representa uma consciência feminina importante. Clotilde foi a única que tentou de fato impedir o crime, mandando pessoas avisarem a vítima e o delegado e chegando a segurar um dos irmãos quando estes se encaminhavam para o lado de Santiago. “Nesse dia compreendi [...] como nós mulheres estamos sozinhas no mundo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 94). Entendia que era necessário que alguém impedisse os irmãos de vingarem a honra de Ângela, mas ninguém deu ouvidos a ela e só compreenderam o fardo moral que carregavam os gêmeos quando o crime já estava consumado.

Clotilde e Luíza Santiago são responsáveis por compreender e relatar a estrutura das relações de gênero que perfazia o modo como as pessoas viam o casamento e a educação dos filhos, utilizando como exemplo primordial a família de Ângela Vicário: “Puríssima del Carmen, a mãe, tinha sido professora primária até que casou para sempre [...] os irmãos foram criados para serem homens. Elas tinham sido educadas para casar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 47). Essa fixidez das relações e expectativas sobre cada gênero não permitiria que o crime ficasse sem uma represália pelos Vicário.

Quanto à Ângela, ela seria quem se distingue da família, mostrando sua diferença e capacidade para o rompimento de tais relações de subserviência desde o nascimento. “Minha mãe dizia que nascera como as grandes rainhas da história, com o cordão umbilical enrolado

no pescoço” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p.49), embora aparentasse pobreza de espírito até pouco depois do crime, quando passa a ser narrada como dotada de certo empoderamento. “Ângela Vicário não esqueceu nunca o horror da noite em que seus pais e suas irmãs mais velhas com seus maridos, reunidos na sala da casa, impuseram-lhe a obrigação de se casar com um homem que mal tinha visto” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 52). Os pais alegavam que a pobreza da família impedia que Ângela desperdiçasse o pretendente, visto como um prêmio. Por essa obrigação de casar-se, ela veria o pretendente com certa displicência até o momento em que é devolvida.

Ao recusar-se a seguir com a farsa de sua virgindade, Ângela rompe a relação silenciosa de subserviência, mas, ao vestir-se como uma noiva virgem, mostra-se indiferente ao significado desses símbolos para a religião e não se assusta com a possibilidade de ser castigada por profaná-los.

O fato de que Ângela Vicário se atrevesse a pôr véu e as flores de laranjeira sem ser virgem havia de ser interpretado como uma profanação dos símbolos de pureza [...] Só minha mãe considerou um ato de coragem o fato de ela haver jogado com cartas marcadas até as últimas consequências. (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 20).

Mais uma vez é da “mãe do autor” a voz capaz de compreender a difícil posição de sujeito em que Ângela se encontrava, vendo sua mentira como autopreservação. Essa compreensão é perpassada ao leitor pela forma com que a história é narrada sem imputar diretamente uma culpa à mulher sobre o crime cometido. Se Ângela não queria o casamento porque não tinha escolha individual, no momento em que decide deixar-se descobrir por Bayardo San Román pode estar punindo o então marido pelo seu destino e por ter escolhido conquistar a todos do povoado, mas não à Ângela e ter decidido sobre casar-se com ela à revelia de sua vontade.

Apenas quando sai do povoado e vai para uma pequena casa em um lugar tão inóspito como se estivesse em penitência, é que Ângela se encontra com sua solidão e, logo, sua liberdade: “Pela primeira vez dona de seu destino, Ângela Vicário descobriu então que o ódio e o amor são paixões recíprocas” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 137). Então, se vê imbuída de um amor que não sentia reencontrando, quase 20 anos depois, Bayardo San Román. Em relação ao dialogismo com a tragédia

grega realizado pelo autor, pode-se inferir que a posição emancipatória de Ângela esteja associada à figura da heroína trágica de Sófocles, Antígona.<sup>3</sup>

Outro aspecto de rompimento com as relações de subalternidade é retratado no interior da casa dos Nasar. A morte de Santiago limita a continuidade de uma relação de subalternidade entre os Nasar e as trabalhadoras domésticas de sua casa. Assim como a mãe de Divina Flor foi constantemente abusada por Ibrahim, pai de Santiago, ela já percebia que este vinha estabelecendo a mesma relação com sua filha adolescente. Passaria para a geração próxima o legado de dominação, tanto de uma etnia sobre outra, como também uma perversa relação de classe e gênero, que coloca a sexualidade da mulher mestiça e indígena como parte do contrato de trabalho como serviçal doméstica. Essa questão fica clara na fala de Divina Flor sobre o dia da morte de Santiago: “Me agarrou a buceta todinha [...] era o que fazia sempre quando me encontrava sozinha pelos cantos da casa” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 23). No entanto, com a morte de Santiago, essa continuidade é interrompida para o alívio da mãe de Divina Flor. Em uma passagem do livro o autor revela que, mesmo que a possibilidade da morte de Nasar fosse um tanto negligenciada, a única pessoa que desejava essa morte era Victória Guzmán. A cena em que as duas indígenas aparecem destripando um coelho, à semelhança de como Nasar foi morto, é representativa desse antagonismo. Victória Guzmán “não pode disfarçar um brilho de espanto ao recordar o horror de Santiago Nasar quando ela arrancou de uma vez as entranhas de um coelho e atirou aos cães as vísceras palpitantes”. Essa cena também parece ser uma metáfora da relação entre a pureza do coelho que é destrinchado enquanto cães, símbolos de sexualidade, aguardam ofegantes sua parte na presa.

Em seu livro *Macondoamérica*, Rodrigues (1993) faz uma análise detalhada sobre como García Márquez centra sua narrativa na matrifocalidade e na denúncia do machismo presente na cultura sul americana. A autora revela que o machismo mascara, através da dominação masculina, a dependência do homem em relação à mulher a qual é perpetuada, principalmente, pelo culto à figura da mãe. Entre os

---

<sup>3</sup> Antígona é exaltada como aquela que se revolta com o poder do Estado, simbolizado por Creonte; aquela que se insurge contra as convenções e as regras, em nome das leis, não-escritas, as de sua consciência e de seu amor, é a jovem emancipada que deixa no jazigo familiar o despojo da inocente, esmagada pelos hábitos e pelas repressões sociais (CHAVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 64).

motivos que levariam à construção de uma sociedade matrifocal estão “a condição migrante de muitos trabalhadores; o resíduo do padrão africano da família polígama, em que a mãe era o centro da família e o pai uma quase ausência; o modelo de união extraconjugal nas classes altas, que favorece a existência de filhos em torno de uma mãe e a ausência do pai” (RODRIGUES, 1993, p.111). A autora também cita o estudioso Gordow Lewis que sugere que “o catolicismo europeu teria forjado o ideal de autoritarismo masculino” (RODRIGUES, 1993, p.111) e este autoritarismo, em casos extremos, teria submetido a mulher a uma situação de “quase escravidão”. É em contraposição a este padrão histórico cultural injusto no qual a mulher deve permanecer passiva e resignada que García Márquez apresenta Ângela rompendo corajosamente seu pacto de resiliência e que Divina Flor se liberta da possibilidade de exploração sexual devido a fatalidade violenta da morte de Nasar.

### **Tragédia e trágico no suplício de Santiago**

Embora a palavra “trágico” se origine da palavra “tragédia”, estas não são sinônimas. Segundo Aristóteles (1998, p.110) tragédia é “a imitação de acção de carácter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada [...] e que suscitando o terror e a piedade tem por efeito a purificação dessas emoções”. Nesse sentido, torna-se necessário apontar alguns elementos constitutivos da tragédia que aparecem no texto de García Márquez. São eles: o caráter, o tempo, a situação trágica e a dupla terror e piedade. O caráter diz respeito à qualidade das personagens. O perfil do herói trágico é de um homem viril, de grande reputação, que equilibra virtude e vícios e que está alheio à compreensão dos fatos. Santiago Nasar possuía certo prestígio devido à fortuna da família e não sabia que iria morrer. Sua virilidade aparece representada pelo falcão, ave que simboliza a extensão do falo.<sup>4</sup>

A situação trágica é marcada por uma ação que gera um infortúnio “a tragédia não é imitação de homens, mas de acções e de vida, de felicidade ou infelicidade” (ARISTÓTELES, 1998, p.111). O Texto de García Márquez apresenta uma situação trágica por excelência. Nasar

---

<sup>4</sup> Segundo Martin (2010, p. 496) esta caracterização de Nasar se deve ao fato de que Márquez viu em um Aeroporto na Argélia um príncipe árabe que carregava um falcão: “Havia de súbito aberto seus olhos para uma nova maneira de representar o conflito”.

cai em desgraça, passa da “dita para a desdita”: “parecia feliz com o pai até que este morreu de repente, três anos antes, e continuou parecendo feliz com a mãe até a segunda feira da desgraça” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 15).

O terror e a piedade estão presentes no texto porque Santiago está em “situação intermediária”: não é um homem ruim, também não é nenhum justiceiro, é como todo ser humano dotado de vícios e virtudes. Nos apiedamos de Nasar porque, possivelmente, ele não cometeu o crime: “a piedade tem lugar de respeito do que é infeliz sem o merecer” (ARISTÓTELES, 1998, p. 120). Nos aterrorizamos porque ainda que o tivesse cometido, não merecia ser punido com a morte.

O texto de Gabriel García Márquez se distancia da tragédia para assumir o aspecto trágico. Note-se que a sociedade em que Aristóteles vivia era extremamente injusta e por isso as noções de ética, de justiça e de igualdade estavam muito longe do povo. O autor da crônica adapta o herói trágico para uma pessoa que não é de origem nobre, mas se diferencia dos demais por ser visto como rico, o que resulta no retorno da visão trágica do mundo adaptada ao horizonte da América Latina. Nesse sentido, a crônica presta-se à aproximação tanto do estilo trágico quanto de uma sensibilidade trágica. Como aspecto dessa sensibilidade se pode observar a ideia de agonia como a origem do suplício de Santiago. Tal suplício está ligado à noção que Nietzsche (2012, p. 67) busca em Heráclito, de *híbris*, segundo a qual “a satisfação engendra o sacrilégio”. Para Heráclito, o fim do mundo é algo periódico e repetido, no qual a criação de um novo mundo é produtora e produto de um impulso de destruição. Na visão desse grego, o mundo é sempre “um vir a ser e perecer” (NIETZSCHE, 2012 p. 68). Essa percepção pode aproximar o suplício repentino de Nasar com o fato de ter tido uma vida feliz sendo, a priori, uma improvável vítima de uma sina. “Pensava na crueldade do destino de Santiago Nasar, que lhe cobrara 20 anos de felicidades, não apenas com a morte, mas com o esartejamento do corpo, sua dispersão e extermínio” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 115).

Outra questão apontada pelo trágico é uma eterna culpa carregada pelo humano que Nietzsche atribui à reparação de um “pecado original” de desligamento do humano em relação à natureza. Desse modo, é como se algo trágico estivesse à espreita, não como consequência de algo errado cometido no passado individual, mas como algo que carregamos como carga histórica coletiva.

Na infância de Santiago, uma bala do revólver de Ibraim Nasar atravessara a casa e estraçalhara um santo do altar da Igreja. “Santiago, que então era muito criança, não esqueceu nunca a lição daquele contratempo” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 13). Mesmo que guardasse o revolver descarregado para evitar novos acidentes, Santiago acabaria sendo julgado pelo sacrilégio do pai. Como na tragédia edipiana, o herói trágico não é “culpável” pelo mal que o acomete de sua desgraça, mas a circularidade trágica na forma da vontade divina tende a cobrar a dívida da profanação do parente mais próximo para que a ordem se reestabeleça.

A imagem de Ibrahim Nasar não parece importante em uma primeira leitura da crônica, mas, ao longo do texto, sua semelhança com Santiago paira sobre a narrativa, associada à lida com falcões amestrados, representativa do legado de dominação masculina. Pode-se inferir que essa presença tangencial somada a símbolos de genealogia, como as árvores com que Santiago sonha, sejam indicativos de que sua sina é também uma dívida hereditária.

Outro aspecto trágico importante é a forma como as pessoas, que tiveram envolvimento com o crime, dão opiniões sobre a situação. Não acreditavam que Santiago tivesse cometido o crime, mas também não compreendem porque Ângela Vicário acusou-o com tanta veemência.

Assim, como o narrador/personagem, as demais pessoas organizam os fatos de forma contraditória, mas convergem na opinião de que, mesmo que a acusação fosse infundada, ninguém poderia fazer nada para impedir, porque ao sentenciar Santiago, era como se os irmãos já tivessem inscrito a morte dele na realidade da manhã que se iniciava na cidade. “A maioria dos que puderam fazer alguma coisa para impedir o crime e, apesar de tudo, não o fizeram, consolou-se com invocar o preconceito de que as questões de honra são lugares sagrados aos quais só os donos do drama têm acesso” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 144). Assim, Santiago iria morrer, querendo o povoado ou não e, como herói trágico, precipita-se para sua morte: sai de casa desarmado e pela porta que não costumava utilizar, entra na casa de Flora Miguel quando deveria ir para a sua e sai da casa de Flora quando deveria ter ficado lá para evitar o encontro com os Vicário até que a questão fosse esclarecida.

Os galos do amanhecer nos surpreendiam tentando ordenar as numerosas causalidades encadeadas que tornaram possível o absurdo, e era evidente que não o fazíamos por um desejo de esclarecer mistérios, mas porque nenhum de nós podia continuar

vivendo sem saber com precisão qual era o espaço e a missão que a fatalidade lhe reservava (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 143).

Algumas pessoas do povoado argumentaram que tiveram “visões” da figura de Santiago já morto e da imutabilidade da imagem que tinha sido desenhada pelos irmãos naquele povoado. Mesmo consolando-se por essa imutabilidade, uma fala do narrador indica que o povoado também se culpava pela situação trágica. Essa passagem é descrita quando o narrador comenta que a comunidade de árabes parentes de Santiago era pacífica e não efetuou sobre os Vicário qualquer retaliação: “Assim não era concebível que fossem alertar de repente seu espírito pastoral para vingar uma morte cujos culpados *podíamos ser todos*” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 120. Grifo nosso).

Aspecto essencial da sensibilidade trágica está na incorporação da noção de *fatum* à narrativa em torno da ação ou da inação dos personagens da crônica, isto é, do estabelecimento “de um destino previamente escrito que dirige sus actos y les impede ser duenos del mismo” (BENAVIDES, 2014, p. 334). Segundo Benavides (2014), a literatura de García Márquez tem como característica o desencadeamento de fatalidades, nas quais o autor demonstra reconhecer “en América Latina la presencia de un destino común sudamericano del que no se puede escapar” (BENAVIDES, 2014, p. 348). Para a autora tanto *Cem anos de solidão* quanto *Crônica de uma morte anunciada* são obras construídas “sobre o fatalismo” e questionam o ideal civilizatório evolucionista europeu. O *fatum* seria a violência desmedida, cometida contra os povos da América Latina durante séculos, e que ainda perpetua formas de exploração reconfiguradas mesmo depois da independência, as quais constituem parte da colonialidade. Desse modo, a incorporação do *fatum* e de outros aspectos da tragédia por García Márquez vai além de um processo estético literário e faz parte de um processo ideológico de crítica à reprodução das desigualdades e explorações comuns a todo o subcontinente e da tentativa de uma nova reescrita da história que desorganize as relações hierárquicas legitimadas nas narrativas dominantes.

### **Considerações finais**

Algo fundamental da literatura de Gabriel Garcia Márquez é a forma como tece críticas a preceitos tradicionais da sociedade que descreve, utilizando a simbologia como estratégia. Em um trecho que

fala sobre os irmãos Vicário, reconstrói a personalidade dos mesmos de tal forma que gera menos julgamento do que consternação: “Devia saber que a natureza humilde dos gêmeos não era capaz de resistir ao escárnio” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 149). Associados à figura do porco, signo da ignorância, os gêmeos são descritos como pessoas simples e não violentas, mas as regras sociais que lhes rodeavam não permitiam a vacilação diante da injúria. Sobre Bayardo San Román, a narrativa também conota que poderia ter evitado a tragédia se aceitasse a condição de Ángela. Descrito como simpático e de boa índole, também não demonstra capacidade de fugir do peso das tradições “sob suas vaidades mundanas, era tão dominado como qualquer outro por seus preconceitos de origem” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006 p. 149). Ao descrever o proceder dessas personagens, García Márquez chama atenção sobre a questão de como o controle sobre a sexualidade da mulher é o gerador do mal-estar que culmina com a morte, mas, além disso, aponta como o conservadorismo e as relações de dominação são produtores do sentido trágico que a situação descrita toma. Tanto na tragédia real ocorrida na Sucre dos anos 1950, quanto na crônica adaptada pelo autor, a negociação entre a violência concreta e o bizarro, converge em uma alegria trágica, um misto de consternação pelo sacrilégio de um jovem belo e feliz, e um alívio pela percepção da impermanência das coisas, entre elas, as noções de honra.

Essa alegria trágica pode estar representada na figura do juiz que analisa o processo-crime de mais de 500 páginas. Quando o personagem/narrador volta ao povoado para rever as folhas, descobre que o juiz era apaixonado por literatura, apreciava Nietzsche e escreveu notas nos cantos das folhas do sumário que pareciam escritas com sangue. Sentia-se contrariado pela forma como sua profissão e sua paixão se cruzavam naquele processo que descrevia a agência do acaso e a brutalidade da morte de forma tão detalhada, e o saboreava. “Nunca achou legítimo que a vida se servisse de tantos casos proibidos à literatura para que se realizasse, sem percalços, uma morte tão anunciada” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2006, p. 147).

Contrariando a imagem fixa da história, a literatura de García Márquez oferece um cenário “matizado” em que os limites entre fato e imaginário não são dados e, portanto, oferecem “uma versão”, escapando do determinismo “da verdade” e permitindo a insuficiência da explicação. Ao fazer isto o autor deixa espaço para questionar-se sobre a dúvida que

redunda em uma sensibilidade trágica: até que ponto a força humana é capaz de evitar que algo anunciado se cumpra? A impertinência das coisas, ambiguidade dos personagens e fatos e os emaranhados de causalidades que levaram ao acontecimento bizarro da morte anunciada talvez explique porque aparecem mais referências jornalísticas à pequena narrativa da *Crônica de uma morte anunciada* do que à epopeia de *Cem anos de solidão*.

## Referências

ALMEIDA, Lélia. Iracema. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e comentários de Eudoro de Souza. Brasília: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998.

BENAVIDES, Ana Cristina. *La soledad de Macondo o la salvación por la memoria*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2014.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005a. (Colección Sur Sur) Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod\\_resource/content/1/colonialidade\\_do\\_saber\\_eurocentrismo\\_ciencias\\_sociais.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf). Acesso em: 28 fev. 2019.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Popayán: Universidad del Cauca, 2005b.

GADEA, Carlos. A “Questão Pós” e a crítica pós-moderna. In: GADEA, Carlos; BARROS, Eduardo Portanova (org.). *A “Questão Pós” nas Ciências Sociais: Crítica, estética, política e cultura*. Curitiba: Appris, 2013. p.11-34.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crônica de uma morte anunciada*. Tradução de Remy Gorga, filho. 34. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan. O Jornalismo Mágico de Gabriel García Márquez. *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 174-194, 2º Sem. 2004.

LYOTARD, Jean François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

MARTIN, Gerald. *Gabriel García Márquez: uma vida*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na era trágica dos gregos*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

RODRIGUES, Selma. *Macondoamérica: a paródia no romance de Gabriel García-Márquez*. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1993.

SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TORO, Alfonso de. Historiografía como construcción translitológica y transversal en la novella latinoamericana y española contemporánea (A. Roa Bastos, C. Fuentes, M. Vargas Llosa y A. Gala). In: TORO, Alfonso de; CEBALLOS, René (ed.). *Expresiones liminales en la narrativa latino-americana del siglo XX: Estratégias postmodernas y postcoloniales*. Hildsheim, Zürich, New York: Verlag Klaus Dieter, Vervuert, 2007. (TKKL/TCCL, v. 38).

TORO, Alfonso de. Los fundamentos del pensamiento occidental del siglo XX: La ‘postmodernidad’ y la ‘postcolonialidad’. In: GADEA, Carlos; BARROS, Eduardo Portanova (org.). *A “Questão Pós” nas Ciências Sociais: crítica, estética, política e cultura*. Curitiba: Appris, 2013.

TORO, Alfonso de; CEBALLOS, René. Introdução. In: TORO, Alfonso de; CEBALLOS, René (ed.). *Expresiones liminales en la narrativa latino-americana del siglo XX: Estrategias postmodernas y postcoloniales*. Hildsheim, Zürich, New York: Verlag Klaus-Dieter, Vervuert, 2007. (TKKL/TCCL, v. 38).

Recebido em: 28 de junho de 2018.

Aprovado em: 25 de janeiro de 2019.



## O pensamento liminar como uma resposta à colonialidade do poder em *La mano en la tierra*, de Josefina Plá

### *Border Thinking as an Answer to Coloniality of Power in La mano en la tierra, by Josefina Plá*

Leoné Astride Barzotto

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul / Brasil

leoneastridebarzotto@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem a intenção de fazer um estudo da literatura latino-americana pela perspectiva pós-colonial como representação de uma dada realidade, para demonstrar que o conceito de “Pensamento Liminar” (MIGNOLO, 2003) é uma resposta potencial do Hemisfério Sul às novas investidas de domínio percebidas pela descrição do conceito de “Colonialidade do Poder” (QUIJANO, 2005), advindas do Hemisfério Norte. Neste contexto, analisarei ambos os conceitos e as estratégias pós-coloniais pertinentes à esta análise, adentrando o conto *La mano en la tierra* (2002), da escritora Josefina Plá, a fim de averiguar o papel da mulher local, neste caso Ursula, uma indígena Guarani paraguaia, e sua relevância na narrativa e nas questões de gênero que implicam parcela deste estudo.

**Palavras-chave:** pensamento liminar; colonialidade do poder; pós-colonialismo; literatura latino-americana; gênero.

**Abstract:** This paper aims to develop a study on the Latin American Literature through the post-colonial perspective as a representation of a certain reality, to demonstrate that the concept of “Border Thinking” (MIGNOLO, 2003) is a potential answer from the South Hemisphere towards the new control quests which are perceived through the concept of “Coloniality of Power” (QUIJANO, 2005), from the North Hemisphere. Within this context, I will analyze both concepts and also the post-colonial strategies

that connect to it, investing in the short story *La mano en la tierra* (2002), written by Josefina Plá, to investigate the role of the local woman, in this case Ursula, a Guarani indigenous lady from Paraguay, and her relevance in the narrative as well as in the gender debate which implies part of this study.

**Keywords:** border thinking; coloniality of power; post colonialism; Latin American literature; gender.

## 1 Condições iniciais

Dentro de uma sociedade presa, a literatura livre só pode existir como denúncia ou esperança. O opressor quer que o espelho não devolva ao oprimido nada mais que uma mancha de açoite. Qual o processo de transformações que pode ser impulsionado por um povo que não sabe quem é, nem de onde veio? Se não sabe quem é, como pode saber o que merece ser? Não pode a literatura ajudar, direta ou indiretamente, essa revelação?

Eduardo Galeano

A epígrafe acima pertence ao livro de crônicas autobiográficas do escritor e crítico uruguaio Eduardo Galeano, denominado *A descoberta da América: que ainda não houve* (1988). Como o próprio excerto denuncia, e por isso mesmo me instiga a levantar esta questão neste artigo, o escritor pondera fortemente acerca da utilidade da Literatura e assim prossegue durante toda esta obra. Para além do caráter de fruição e de utilidade social, o autor é veemente no potencial político e de agenciamento sociocultural que a literatura desempenha, ou seja, funciona mesmo como uma espécie de arma de palavras que pode atacar e contra-atacar, a depender do contexto em que se insere. Não à toa selecionei tal passagem, pois é este exato traço que me encanta na literatura e me faz ver nela, em especial a latino-americana, uma espécie de fenômeno de revide e de resistência. Desta forma, desdobrarei estes argumentos primordiais para comprovar que a literatura não somente emancipa uma dada comunidade como também revela (como preocupava Galeano) os projetos de transformações sociais.

Supomos que a literatura transmite conhecimento e atua sobre a linguagem e a conduta de quem a recebe; que nos ajuda a conhecer-nos melhor para salvar-nos juntos... escrevemos, na

realidade, para as pessoas com cuja sorte, ou azar, nos sentimos identificados. Os que comem mal, os que dormem mal, os rebeldes e humilhados da terra, e a maioria deles não sabe ler. Entre a minoria que sabe, quantos dispõem de dinheiro para comprar livros? Pode-se resolver esta contradição proclamando que escrevemos para essa cômoda abstração chamada “massa”? (GALEANO, 1988, p. 7).

Face a esta problemática bem pertinente ao contexto latino-americano, eu entendo positivamente o potencial de agenciamento do conceito de “Pensamento Liminar”, ou “gnose liminar” ou, ainda, “epistemologia das margens”, cunhado por Walter Mignolo (2003) como uma resposta clara e direta às novas investidas neoimperiais – sobretudo europeias e norte-americanas – em relação a outros lugares do planeta. Mignolo busca, então, inspiração em dois pontos teóricos para desenvolver sua teoria de livre pensamento com o conceito de pensamento liminar: primeiramente, (re)semantiza e (re)contextualiza um termo usado pelo filósofo Khatibi, da região do Maghreb africano, como termo propulsor – *une pensée autre* (“um outro pensamento”); depois, aprofunda-se e apropria-se do conceito de “colonialidade de poder”, amplamente trabalhado por Anibal Quijano para, justamente, expor a força contrária e igualmente poderosa do seu termo enfim. Tanto Mignolo, como Quijano e Galeano ironizam a tal “descoberta da América”, uma vez que esta foi inventada e não descoberta; inventada com propósito nítido e único de se criar um circuito comercial e financeiro de abastecimento via Atlântico. Inclusive, o título do livro de Galeano, cuja epígrafe abre esta discussão toda, denuncia por si só: *A descoberta da América* – que ainda não houve. Ao analisar os saberes subalternos de vários lugares do globo, Mignolo (2003, p. 82-83) filtra-os, a fim de criar um ponto de luz e de destaque para os saberes subalternos da América Latina e, com isso, perceber neste dado local o seu valor intelectual:

Faço um esforço para conectar e traçar uma genealogia do pensamento a partir das histórias locais que absorveram projetos globais. [...] Estas não são apenas contra-histórias ou histórias diferentes; são histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica: uma epistemologia da, e a partir da, margem do sistema mundial colonial/moderno, ou, se quiserem, uma epistemologia da diferença colonial que é paralela à epistemologia do mesmo.

Anibal Quijano, por sua vez, dedicou seu fazer crítico de longos anos ao desenvolvimento do conceito de “colonialidade de poder” e o mesmo se consagra na área dos Estudos Pós-Coloniais com a publicação de *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (2005). Contudo, antes mesmo desta importante contribuição, Walter Mignolo estuda plenamente o conceito e o aplica em seus estudos que culminam em uma Genealogia das Margens, ou seja, volta seu olhar para todas as potencialidades criativas e protagonistas da América Latina, desde artefatos culturais até os mais complexos meios de desenvolvimento de nossa intelectualidade, a fim de demonstrar que não precisamos ser dependentes e que não devemos ser dependentes da contínua vontade externa, sempre exploratória, humilhante e enganosa. Neste sentido, o pensamento liminar surge como uma proposta libertária, uma forma de agenciamento livre a partir do hemisfério sul para contrariar a ânsia dominadora advinda do hemisfério norte, denominada de colonialidade do poder, conforme Quijano pontua.

## **2 *La mano en la tierra* – o pensamento liminar por vias literárias**

A Literatura pós-colonial latino-americana é de extrema relevância no contexto abordado acima, posto que ela mesma é exemplo frutífero deste processo de agenciamento livre, o qual já se sobrepôs ao revide e a resistência e vive um momento mais positivo agora, de plena expansão, como algo único, rico e incomparável; em especial, depois do *Boom* latino-americano da Literatura e de vários prêmios Nobel nesta região. Críticos, escritores, intelectuais da América Latina não precisam mais, tampouco devem buscar, da chancela da Europa ou dos Estados Unidos para desenvolver suas potencialidades, seus conceitos e, inclusive, rechaçar outros tantos que foram, há muito, impostos de fora para dentro e de cima para baixo, por anos de exploração econômica e humanitária. Por esta razão, o conto da escritora paraguaia Josefina Plá se apresenta nesta miríade como profícuo exemplo. Poderia ir além, a própria escritora se apresenta exemplar dada sua história de vida na arte e na política paraguaias. Para Plá, vida e arte se bifurcam de tal modo que a palavra é relatora, essencial, da vida: criador e criatura se amalgamam, metaforicamente.

Piedade pelas palavras penitentes / que morrem contra o  
travesseiro / as palavras caídas como pedras / no monte que conta  
os pecados / as palavras afogadas como um recém-nascido / de  
cuja mãe se envergonha / as palavras mendigas que jamais tiveram  
/ um vestido decente / para sair em um domingo da vida. / E ainda  
pela palavra amordaçada / que um traje de cimento afundou em  
águas escuros / a palavra final sem sílabas e sem destinatário  
(PLÁ, 1965, tradução minha).<sup>1</sup>

Plá não foi somente uma artista das Letras, mas também da Cerâmica e das Artes Plásticas. Nasceu em Isla de Lobos, Espanha, em 1903. Em 1924, ela conheceu Andrés Campos Cervera, pseudônimo de Julián de la Herrería, um importante artista paraguaio com quem se casou e passou a residir no Paraguai, nação que assume como sua e a qual projeta por toda a sua vida. Toda sua obra gira em torno do Paraguai e de sua cultura, a qual absorve consciente e profundamente, colaborando exponencialmente para a mesma por meio do incentivo à leitura, ao teatro, às artes em geral. Por tudo isso, em 1981, recebeu o prêmio de *Doctora Honoris Causa* da Universidade de Assunção, o primeiro de muitos outros. Ela foi membro da Academia Real de Letras e é autora de uma grande quantidade de obras. Entre as mais conhecidas estão *El precio de los sueños*, *Luz negra*, *Los treinta mil ausentes* y *La cocina de las sombras*. Originalmente, o conto *La mano en la tierra* foi publicado em 1959. Contudo, uso edição de uma antologia de 2002. Josefina é uma das principais representantes da “Geração de 1940” e uma das precursoras do feminismo no Paraguai. Sua personalidade, inovadora e audaciosa para a época, causou-lhe muitos transtornos em Assunção, com uma lenta e freada aceitação social, mas guiou e iluminou as seguintes gerações de artistas e escritores daquele país tão devastado pela Guerra da Tríplice Aliança e pela ditadura Stroessner. É considerada a “Dama da Cultura Paraguaia” e faleceu, em Assunção, no ano de 1999.

---

<sup>1</sup> Piedad por las palabras penitentes / que mueren contra la almohada / las palabras caídas como piedras / en el montón que cuenta los pecados / las palabras ahogadas como recién nacido / del cual la madre se avergüenza / las palabras mendigas que jamás han tenido / un vestido decente / para salir al domingo de la vida. / Y aún por la palabra amordazada / que un traje de cemento hundió en aguas oscuras / la palabra final sin sílabas y sin destinatario (PLÁ, 1965).

A narrativa do conto selecionado gira em torno da vida do colonizador espanhol Don Blas de Lemos. No âmbito da diegese temos o seguinte panorama: Don Blas está moribundo em suas últimas horas de vida, deitado em seu leito, de frente a uma janela que dá de vista ao Rio Paraguai. No quarto, a cor de cobre predomina e irradia. Pelo fluxo das águas do rio, o velho moribundo vê, ao longe, a flutuação dos camalotes e tal cena, além de distinta beleza, faz-lhe relembrar toda a sua trajetória aventureira e de conquista, desde a Espanha até Assunção. Portanto, a principal voz narrativa é a de Don Blas, com inúmeras e fortes passagens de fluxo de consciência do mesmo, até a sua morte derradeira com a mão posta e caída sobre o chão, como quem quisesse levar consigo a terra daquele lugar, até mesmo neste momento de despedida. A diegese contempla, *tão somente*, algumas horas finais da vida deste explorador, cercado pelos familiares e pelo padre de sua confiança, o qual vai lhe dar a extrema unção e ser destinado a queimar as cartas que escrevera ao longo da vida no Paraguai e as quais depositou, secretamente, debaixo do travesseiro. Mergulhado em um vai e vem febril, alucinatório e típico de um moribundo, quanto mais a morte se aproxima, mais se reavivam as memórias no filme da vida deste colonizador, a começar pela remota lembrança da colonização em si e dos quarenta e cinco anos, os quais *tão depressa se passaram*, desde que deixou sua jovem esposa espanhola grávida e abandonada num casario da Espanha; a promessa de buscá-la nunca se concretizou. Satisfação, remorso e poder perpassam todas as suas lembranças. Entre sonho e pesadelo, ficam as marcas da obstinação pela conquista, a ponto de nunca ter conhecido o seu primeiro filho “varão”, nascido na Espanha, mas *já dado como morto em batalha*.

Há pouco se foi o franciscano, falando que voltaria com os óleos, e deixando para trás um penoso sulco de luz na consciência de Blas de Lemos. No breve interrogatório do Padre Pérez, sombras *há muito* aquietadas se colocam em pé na sua memória, se movem sonâmbulas na luz oblíqua, dura. Esta nova luz, com claro-escuro de um antigo relevo, a imagem de Dona Isabel, a jovem esposa, quase uma criança, abandonada no casario espanhol. Prometeu muitas vezes fazê-la vir, nunca o cumpriu. Estava grávida quando a deixou. Muito depois soube que havia dado à luz um varão; que havia lhe dado o nome de Blas, como o esposo esquecido. O jovem Blas – mas não; não seria já um jovem: talvez um homem com a barba loira já e os olhos azuis – morreu naquela

batalha. Como se chamava? Ah sim, Lepanto, onde tanta honra alcançaram as armas espanholas... em vão, trata de imaginar o filho que nunca viu. E ela, Isabel? Há anos nada lhe disse e nada soube dela. Talvez já esteja morta. Talvez ainda viva retirada em seu casario, ou em um convento, como tantas outras esposas e namoradas abandonadas. Quer imaginar Isabel, como há de estar, se vive: velha, enfraquecida: não consegue. A vê obstinadamente pequena, loira e graciosa como uma espiga. Quarenta e cinco anos. *Quem pensaria que o tempo poderia passar tão depressa. Quem poderia pensar que aquelas coisas poderiam permanecer assim tão distantes nas distâncias da alma. Ao fim e ao cabo, não havia sido um sonho triste; mas gostaria de poder acordar* (PLÁ, 2002, grifos meus, tradução minha).<sup>2</sup>

No entanto, a narrativa posta em *flashback* se alonga porque se alongam as memórias de Blas. Depois de lembrar que deixara uma esposa grávida na Espanha, reaviva que, junto com Cabeza de Vaca, veio abrir as colônias espanholas nas terras de cá e transformar Assunção na capital das capitais latino-americanas, pois de lá, ainda que poucos saibam, partiu a maior parte das expedições que vieram a colonizar as demais nações da parcela sul das Américas. Há uma espécie de *screen mode* neste conto, pois o leitor tem a impressão de estar diante da tela de um cinema com

---

<sup>2</sup> Hace rato se fue el franciscano, dejando tras sí la promesa de volver con los Oleos, y un penoso surco de luz en la conciencia de Blas de Lemos. Al interrogatorio escueto del Padre Pérez, sombras hace tiempo aquietadas se han puesto de pie en su memoria, se mueven sonámbulas a una luz sesgada, dura. Esa luz nueva pule, con claroscuro de antiguo relieve, la imagen de Doña Isabel, la joven esposa, casi una niña, abandonada en la casona castellana. Prometió se muchas veces hacerla venir; nunca lo cumplió. Estaba encinta cuando la dejó. Muy después supo que había dado a luz un varón; que lo había llamado Blas, como el esposo olvidadizo. El joven Blas -pero no; no sería ya un joven: un hombre ya con la barba rubia quizá y los ojos azules- murió en aquella batalla ¿Cómo se llamaba? ah, sí, Lepanto, donde dice que tanta honra alcanzaron las armas españolas... Trata en vano de imaginarse al hijo que nunca vio ¿Y ella, Isabel? Hace años que nadie le dice ya nada de ella. Quizá ha muerto ya. Quizá aún vive retirada en su casona, o en un convento, como tantas otras esposas y novias abandonadas. Quiere imaginarse a Isabel como ha de estar, si vive: vieja, achacosa: no puede. La ve obstinadamente niña, rubia y grácil como una espiga. Cuarenta y cinco años. *Quién pensara que el tiempo podía pasar tan de prisa. Quién pensara que aquellas cosas pudieran quedar así tan lejos en las distancias del alma. Al fin y al cabo no había sido un sueño triste; pero le gustaría poder despertar.* (PLÁ, 2002, grifos meus).

os olhos fixos na imagem daquele quarto cor de cobre, com as pessoas em volta do leito de um moribundo que fita o fluxo do rio, mas que absorve a atenção do leitor com os fluxos de suas memórias. Tem-se, ainda, alternância entre fluxo de consciência e de monólogo interior, uma vez que nem todas as memórias são ordenadas coerentemente. Para Don Blas, o enfrentamento da morte é o seu maior desafio, dada a arrogância de sua personalidade exploratória. Viveu para conquistar e, desta forma, não consegue abrir mão de suas conquistas; terras e gentes paraguaias lhe pertencem, a partir de sua percepção usurpadora de mundo. Apesar de estar diante da morte, não suaviza sua ganância tampouco seu jeito de ser, já que olha para todos que rodeiam seu leito de morte com olhar de posse, com olhar de quem manda. Não obstante, sua mão está sempre no sentido de “agarrar” aquele chão, numa simbologia quase egípcia, de forma que, se agarrasse o solo conquistado, poderia, então, levá-lo para as profundezas do mundo pós-morte.

Ao amanhecer, algo como uma nuvem ou uma asa enorme encortina, por uns instantes, o céu ainda indeciso de frente à porta. Úrsula e Cecilia correram para a margem do rio. Se Blas estivesse acordado saberia que são os navios que zarpam levando os colonos de Santa Maria de Buenos Aires. Mas Blas de Lemos está definitivamente imóvel. *Sua mão direita estendida até o solo, endurecida, parece querer pegar a terra* (PLÁ, 2002, grifos meus, tradução minha).<sup>3</sup>

Neste contexto de encantamento narrativo, destaca-se uma personagem, alvo deste estudo: Ursula, esposa de Don Blas. Ursula é uma indígena guarani que fora presenteada pelo pai cacique ao invasor espanhol, numa pretensa e frustrada aliança. Com ela, teve seis filhos homens, mas um chama a atenção no quadro geral: Diego, o único de olhos azuis como os do pai; o único a quem este confia sua linhagem e a sua própria forma de colonialidade de poder. Don Blas reconhece no filho sua veia colonizadora. Diego estava há muito tempo fora de

---

<sup>3</sup> Al amanecer, algo como una nube o un ala enorme encortina por unos instantes el cielo aún indeciso frente a la puerta. Ursula y Cecilia han corrido a la ribera. Si Blas estuviese despierto sabría que son los navíos que zarpan llevando a los colonos de Santa María del Buen Ayre. Pero Blas de Lemos yace definitivamente inmóvil. *Su mano derecha tendida hacia el suelo, crispada, parece querer prender la tierra* (PLÁ, 2002, grifos meus).

casa, investindo em conquistas, aos moldes do pai. Volta brevemente para despedir-se do pai moribundo, pedir-lhe a benção e, assim, seguir caminho no desbravamento de Buenos Aires. A visita repentina, ainda que fugaz do filho predileto, dá-lhe um pequeno sopro de vida, o suficiente para benzer Diego e lhe desejar sucesso como progenitor e, conseqüentemente, como colonizador. Don Blas percebe, nitidamente, em Diego a possibilidade de manter a proposta da colonialidade do poder como forma de manter suas riquezas e conquistas. Se ao padre destina o papel de arconte de suas memórias, ao lhe entregar todas as suas cartas escritas em vida e durante o processo de colonização; a Diego destina a função de arconte de seu capital. Neste sentido de manutenção das formas de domínio (colonialidade do poder), tão conhecidas por nós latino-americanos, quem ocuparia o papel de corrompê-las? Entra em cena a esposa indígena, mulher forte e obstinada em preservar os valores culturais de seu povo, apesar de todas as intempéries contra ela. Ursula não fala na narrativa, mas seu discurso-interdito ecoa mais forte que a oralidade presente, tal qual emana a cor de cobre de seu corpo nativo.

A mão de Blas se levanta às duras penas, como um pássaro velho; pousa incerta sobre a face do jovem Diego. O encara; vê os olhos azuis, que parecem um pouco extraviados pela cor terracota de seu rosto. E como nas águas dos arroios de sua infância, Blas de Lemos os vê até o fundo. Naquele rosto moreno, um pouco tosco, mas nobre, naqueles olhos azuis, Blas de Lemos recupera por um instante, em um relâmpago, toda a sua juventude desaparecida. Ali, nestes olhos, está o sangue sonhador e louco. O sangue destinado a verter-se, sem sossego e sem trégua, pelos quatro pontos cardiais (PLÁ, 2002, tradução minha).<sup>4</sup>

Em anos de estudos, Quijano vai a fundo na causa que trata da manutenção do poder e percebe a essência do problema nas bases de nossa

---

<sup>4</sup> La mano de Blas se alza a duras penas, como un pájaro viejo; se posa incierta sobre la frente del joven Diego. Lo mira; ve los ojos azules, que parecen un poco extraviados en el color terrígeno del rostro. Y como en las aguas de los arroyos de su niñez, Blas de Lemos ve en ellos hasta el fondo. En aquel rostro moreno, un poco tosco pero noble, en aquellos ojos azules, Blas de Lemos recupera por un instante, en un relámpago, toda su juventud desaparecida. Allí en esos ojos está la sangre soñadora y loca. La sangre destinada a verterse sin sosiego y sin tregua por los cuatro puntos cardinales (PLÁ, 2002).

colonização. Na contemporaneidade, as forças da globalização são as que mantêm as estratégias de controle da colonialidade do poder – vide a atual situação da Síria e, também, dos imigrantes latino-americanos que, desesperados, marcham rumo aos Estados Unidos; de economias sólidas, como a da Argentina, que hoje estão em crise, etc. O conto de Plá representa, de forma simbólica e literária, a colonização espanhola no Paraguai e a perpetuação do poder nas mãos dos mais fortes através da visível exploração dos mais fracos. Representa, ainda e faticamente, a velha (porém válida) premissa de que aquele que possui a terra, possui seus valores e sua gente. Triste sina esta da América Latina, tão triste que, no momento de escrita deste texto, o presidente norte-americano autoriza o uso de armas letais contra os imigrantes em marcha que se encontram, já, na fronteira México/Estados Unidos. Em outras palavras, para os representantes da colonialidade do poder, a América Latina serve enquanto abre suas portas aos exploradores de seus recursos naturais e econômicos. No entanto, não tem o mesmo valor quando os seus habitantes decidem transitar globalmente, muitas vezes em vão, em busca de uma vida melhor (cf. RIBEIRO, Trump autoriza o uso de armas letais contra imigrantes. 2018.).

Na América, a idéia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da idéia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas idéias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais. Desse modo, raça converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade. Em outras palavras, no modo básico de classificação social universal da população mundial (QUIJANO, 2005, p. 118).

De acordo com o que promulga Quijano, na passagem acima, o conhecimento eurocêntrico foi validado mundialmente desde os primórdios da colonização e o conceito de “raça” foi, para eles, o mais importante instrumento para classificar e, sobretudo, inferiorizar os sujeitos não-europeus ao redor do globo. Com este processo de pormenorização de outros seres humanos, os europeus garantiram a validação de suas ideias e conceitos, deixando os demais à revelia da História, com consequências drásticas no âmbito social, tais quais vemos hoje em dia em nosso cotidiano: fome, desemprego, preconceito, violência de toda forma, racismo, complexidades socioculturais, melancolia existencial, etc. Portanto, esta é a base profundamente excludente e preconceituosa daquilo que sustenta as novas investidas neocolonizadoras que explicam o termo colonialidade do poder. A propósito, a colonialidade do poder é sustentada pela globalização, pela dependência tecnológica de muitas nações e pelo formato atual do capitalismo mundial. De outra maneira, mas com semelhantes preocupações, Eduardo Galeano consolidou toda sua obra ao analisar as forças externas que delapidam a América Latina e, paralelamente, as forças internas que insistem em manter as distintas culturas, raízes e tradições, ainda que em meio da visível e enorme heterogeneidade multitemporal característica deste recorte espacial do mundo. “Essa colonialidade do controle do trabalho determinou a distribuição geográfica de cada uma das formas integradas no capitalismo mundial. O capitalismo mundial foi, desde o início, colonial/moderno e eurocentrado” (QUIJANO, 2005, p. 120). Como dizem os neocolonizadores, *to make a long story short* (“para encurtar esta estória que, por natureza, é longa”), enquanto o pensamento liminar age de forma livre e é em essência um processo libertário, a colonialidade do poder aglomera estratégias contemporâneas de contínuo controle e exploração de nações menos privilegiadas economicamente, sendo apenas uma nova roupagem para uma velha técnica de opressão.

Assim, uma descrição consequente de “um outro pensamento” é a seguinte: uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta; e, como tal, uma maneira de pensar que, por ser universalmente marginal e fragmentária, *não é etnocida* (MIGNOLO, 2003, p. 104, grifo meu).

Sendo assim, já certificamos que Don Blas e Diego, seu herdeiro favorito, promulgam e perpetuam a colonialidade do poder na narrativa em questão. Todavia, e de forma surpreendente, cabe à mulher nativa, representada pela matriarca Ursula, a efetividade do pensamento liminar. Mas, de que maneira?

### **3 Dominar o contato não equivale a dominar a intimidade: corpo é diferente de alma**

Numa espécie de devaneio febril que lhe revela os instantes finais desta existência, Don Blas repassa o filme íntimo de sua vida e permite ao leitor saber de suas conquistas, por um lado, mas por outro lado também se sabe de suas falhas. Que a colonização foi forjada com a mão pesada da violência é desnecessário dizer, uma vez que nenhum ser humano vai aceitar pacificamente a aniquilação de sua identidade e de sua cultura. Assim sendo, a violência é traço persistente nas estratégias de domínio e de controle de dada comunidade e, evidentemente, este traço de conquistar por meio da violência está registrado nas cartas de Blas, as quais ele, veemente, pede ao padre para queimar. Ironicamente, as artimanhas das conquistas não são as falhas mais proeminentes da narrativa, mas uma outra, deveras sutil e incrivelmente significativa: o silêncio-poder de Ursula. A mulher indígena fora um presente ao jovem aventureiro espanhol que, em terras paraguaias, vai criando alianças, ao mesmo tempo em que vai exterminando os indígenas. Como uma forma de pacto, o cacique guarani lhe oferece a filha e esta passa toda sua vida ao lado de Don Blas de Lemos, dando-lhe filhos homens e vigorosos, supostamente prontos para o mesmo cargo do pai.

É aí que a previsão narrativa entorna porque Don Blas beira à morte absolutamente consciente de que não possui o bem mais precioso: a intimidade de seus filhos e, tampouco, a intimidade daquela gente com quem convive e controla há mais de quarenta anos. É o grande senhor de terras, mas não sabe o segredo de nenhum deles. Violenta seus corpos, força seus trabalhos, mas não consegue lhes aprisionar a alma. Esta consciência, no plano da narrativa, é bastante dolorosa e frustrante, mesmo se tratando de um colonizador implacável. Um homem que tudo tem, e que tudo continua a desejar. A ambição humana não tem medidas. Perceber-se alheio à intimidade e aos segredos de todos que lhe cercam é um sinal fatídico de derrota para este senhor de terras. Morre o

poderoso homem, consciente de que nem tudo que almejou, conseguiu. Morre ciente de que a força daquela gente e de sua cultura são movidas pela obstinação em sobreviver e, nem mesmo ele, tão arrogantemente desbravador, conseguiu extinguir com isso. Apesar de todas as agruras típicas da exploração e da conquista, o mundo paraguaio segue “cor de cobre”, com a presença forte e resistente do povo guarani. Por isso mesmo, Don Blas termina seus dias com a percepção de que, apesar de todas as suas posses, não detém o que lhe é de maior valor: a intimidade do seio familiar; amarga ironia para alguém com tamanho poder.

Ele, Blas, nunca conseguiu se entender bem com todos eles. Sempre haviam se entendido melhor com a mãe. Ainda sem falar-lhes, somente se deixavam servir por ela. Com ela conversavam às vezes em sua língua, a qual ele, Blas de Lemos, nunca pode aprofundar em todos os segredos. Apenas em pé sobre as pernas, recém-chegados à vida naquela terra, eles já sabiam das infinitas coisas que para ele, Blas de Lemos, seriam sempre um segredo. Sempre sentiu junto deles, ainda ao tê-los em seu colo, que ele era um desses seres por cujas veias seu sangue navegava irremediável, num mundo à parte no qual ele, Blas de Lemos, era chamado para colocar a semente, desgastando-se e apequenando-se na oferenda diária, enquanto a mulher a pegava silenciosa crescendo com ela, para amamentar logo seus sonhos obscuros e longos a filhos que seguiam sendo um pouco a cor da terra, sempre um pouco estranhos, sempre com um silêncio reticente no lábio tímido e um fulgor de conhecimento exclusivo nos olhos escuros; que quando diziam “oré”... traçavam em torno deles mesmos um círculo em que ninguém, nem mesmo ele, o padre, o genitor, conseguia entrar; um lugar feito de selva e de mistérios girando na luz taciturna de um planeta de cobre, um mundo no qual nunca havia acabado o sentimento de luta (PLÁ, 2002, tradução minha).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Él, Blas, no había podido entenderse nunca del todo con ellos. Siempre se habían entendido mejor con la madre. Aun sin hablarle, con sólo dejarse servir por ella. Con ella conversaban a las veces en su lengua, de la cual él, Blas de Lemos, no pudo nunca ahondar del todo los secretos. Apenas erguidos sobre sus piernas; recién llegados a la vida en la tierra aquella, ellos sabían de ella infinitas cosas que para él, Blas de Lemos, serían siempre un arcano. Siempre sintió junto a ellos, aún al tenerlos en sus rodillas, que era el de esos seres por cuyas venas su sangre navegaba irremediable, un mundo aparte en el cual él, Blas de Lemos, era el llamado a aportar la simiente, desgastándose y empequeñeciéndose en la diaria ofrenda, mientras la mujer la recogía silenciosa

A mulher indígena é, como sabemos, amplamente objetificada, até os dias de hoje, pelo sistema típico do patriarcalismo colonial e, depois, pelos resquícios e atualizações dele. Portanto, não nos estranha o fato de Ursula nunca proferir uma palavra sequer na narrativa, ela simplesmente não fala. Entretanto, sua interdição é profundamente simbólica, posto que controla a família e a comunidade sem embate de discurso com o senhor das terras, ao mesmo tempo em que preserva e lidera todo o processo da valiosa intimidade com os filhos. Don Blas domina fluentemente o guarani, mas este conhecimento linguístico não lhe garante adentrar os mais valiosos segredos daquele povo, nem ao menos a intimidade dos filhos ele consegue garantir. Ou seja, o colonizador espanhol objetifica e controla o corpo, mas não a alma do indivíduo paraguaio; objetifica e controla o discurso, mas não os segredos pertinentes ao idioma guarani; toma posse e controla a terra e sua gente, mas não a cultura ali existente. Finda seus dias com a sensação de que muito fez, mas que de fato pouco conquistou; admirado com a capacidade de resistência daquele povo que dominou.

E os mandam e te obedecem, os olhos baixos, em vão desejarás encontrá-los em rebeldia; *mas seus lábios se apertam sobre razões que nunca serão as tuas* e seus pés giram por caminhos que tu nunca poderás levantar. E sua obediência te deixa desapontado de amor, e seu silêncio está povoado de cantos estranhos (PLÁ, 2002, grifos meus, tradução minha).<sup>6</sup>

Ursula, sem falar uma palavra, mantém o verdadeiro controle da comunidade e a intimidade com seus filhos, todos falantes de guarani. A mulher indígena, objetificada e coisificada pelo colonizador acaba, na

---

creciendo con ella, para amamantar luego con sus senos oscuros y largos a hijos que seguían siendo un poco color de la tierra, siempre un poco extraños, siempre con un silencio reticente en el labio túmido y un fulgor de conocimiento exclusivo en los ojos oscuros; que cuando decían “oré”... trazaban en torno de ellos mismos un círculo en el cual nadie, ni aún él, el padre, el genitor, tenía cabida; un ámbito hecho de selva y de misteriosos llamados girando en la luz taciturna de un planeta de cobre, un mundo con el cual él nunca había acabado de sentirse en lucha (PLÁ, 2002).

<sup>6</sup>Y les mandas y te obedecen, los ojos bajos; en vano querrás hallarlos en rebeldía; *pero sus labios se aprietan sobre razones que nunca podrás hacer tuyas* y sus pies hilan caminos que tú nunca podrás levantar. Y su obediencia te deja defraudado de amor, y su silencio está poblado de cantos extraños (PLÁ, 2002, grifos meus).

perspectiva do texto literário, existindo à revelia do sistema instituído e assumindo toda a sua subjetividade por meio do texto literário. Por esta razão, a literatura pós-colonial tem as questões de gênero como um dos seus alicerces mais importantes, pois discutir o papel da mulher em sociedades oprimidas é fundamental para entender estas mesmas sociedades. O que está em xeque é refletido em perguntas-respostas que Judith Butler faz, de forma antecipatória, em seu *Problemas de gênero* (2016, p. 8):

Mas como questionar um sistema epistemológico/ontológico? Qual a melhor maneira de problematizar as categorias de gêneros e a heterossexualidade compulsória? Considere o fardo dos “problemas de mulher”, essa configuração histórica de uma indisposição feminina sem nome, que mal disfarça a noção de que ser mulher é uma indisposição natural. Por mais séria que seja a medicalização dos corpos das mulheres, o termo também é risível, e rir de categorias sérias é indispensável ao feminismo. Sem dúvida, o feminismo continua a exigir formas próprias de seriedade.

Portanto, é altamente instigante termos um quarto cor de cobre, com a presença desta mulher indígena que a tudo comanda sem nunca proferir uma palavra. De subalterna passa a ser protagonista de uma história que fora contada por outros, aqueles que desejam viver para sempre nos anais da História. Ursula é emblemática ao mesmo tempo em que é apaixonante. Dela, pouco sabemos, inclusive sua idade é incerta, já que era apenas uma criança quando fora dada como esposa a Don Blas. Paradoxalmente, muito sabemos, posto que as memórias de Blas acabam reforçando a força e a astúcia desta mulher. Ou seja, ao fim e ao cabo, Don Blas é o derrotado da narrativa, ainda que homem rico e politicamente influente na região. Ursula domina a cena e, por meio dela, os segredos daquela cultura se mantêm. Quijano (2005, p. 120) pontua que a força do trabalho indígena é, mesmo depois da independência, uma válvula de manutenção das veias exploratórias da colonialidade do poder: “Mas mesmo mais de cem anos depois da Independência, uma parte ampla da servidão indígena era obrigada a reproduzir sua força de trabalho por sua própria conta”. Se Ursula admite esta força exploratória de seu trabalho por um lado; por outro lado, ela atua dissimuladamente em torno da sobrevivência de sua cultura, num processo de revide e de resistência claro, executando o que aqui apresentamos como pensamento liminar,

indo, obviamente, contra as intenções da colonialidade do poder. Dentro deste panorama, Don Blas é a representação máxima da colonialidade do poder e Ursula é a configuração do pensamento liminar. Don Blas não admite, mas suas memórias e o contexto do fim lhe traem; o protagonismo guarani se sobressai desta maneira.

E você lhes ensinou a tocar seu violão claramente, tão distinto de seus raros instrumentos de gemido sufocado, e eles aprenderam rapidamente, mas quando começaram a tocar sozinhos, sua música já não era aquela que tu conhecias, e era como quando nos sonhos alguém troca teu rosto e teu espelho não te reconhece mais... (PLA, 2002, tradução minha).<sup>7</sup>

Don Blas tinha outra mulher indígena, Maria, mais jovem que Ursula. Maria faleceu ao dar à luz sua única filha, Cecília. Com Ursula foram seis homens. Ursula lhe fora dada junto com um rebanho, e assim, feito gado, entrou na vida deste homem. Calada, observadora e aparentemente obediente, a velha mulher indígena lhe surpreende pela coragem, altivez e poder de, mesmo apesar de todas as adversidades, garantir o bem mais precioso: a intimidade de todos os seus filhos e daquele povo. Não deve ser agradável a um homem poderoso e conquistador chegar ao final de seus dias com a certeza de que nem tudo aquilo que era importante foi garantido em suas bravatas de domínio. Assim termina Don Blas, certo que fora, de certa maneira, iludido pelo projeto de domínio que ele mesmo impôs naquele lugar porque aquela comunidade parecia existir para além de seus desmandos. Tal constatação nos assegura que todo projeto de opressão tem falhas, toda proposta (neo)colonizadora é limitada e tem um prazo de validade. Deste modo, as lacunas metonímicas que surgiram por meio do idioma guarani foram estruturais para garantir a sobrevivência daquela cultura ao passo que conseguiam deixar o colonizar distanciado de alguns conhecimentos primordiais daquela tradição. Se o opressor a tudo conhece, a tudo ele aniquila! Logo, quanto menos segredos locais os dominadores souberem, melhor para uma dada comunidade e para a sua manutenção. Este

---

<sup>7</sup> Y tú les enseñaste a tocar tu guitarra clara, tan distinta de sus raros instrumentos de ahogado gemir, y ellos aprendieron pronto; pero cuando empezaron a tocar solos, su música no era ya la que tú conocías, y era como cuando en los sueños alguien ha cambiado tu rostro y tu espejo no te reconoce... (PLA, 2002).

esforço de preservação cultural, mesmo que em contextos mais drásticos, igualmente pode ser entendido como epistemologia das margens, ou pensamento liminar, como já dito anteriormente.

Blas de Lemos habita em um “planeta de cobre” no qual Ursula impera a tal ponto de dar a tonalidade do quadro em que o colonizador finda seus dias. Esta cor de cobre do quarto é, naturalmente, metafórica e justamente por ser metafórica implica, em sua concepção semântica, ainda mais força à mulher indígena, no caso, Ursula. Admite, dolorosamente o colonizador, que este povo dominado tem a sagacidade da resistência e da força entranhadas na astúcia de sobreviver, como se fosse uma pré-anúnciação para a permanência desta cultura num futuro vindouro.

– E escutam atentamente aos homens de Deus que trazem a Sua Palavra, e recebem contentemente o batismo; mas palpitas que quando lhe haviam acolhido para sempre, já não serão os mesmos, porque eles descobriram que Ele pode ter também o seu rosto, e o trocarão (PLÁ, 2002, tradução minha).<sup>8</sup>

Exatamente na metade do livro de Galeano, mais precisamente na página 46, ele dá início a uma série de pequenas crônicas mais intimistas, bem mais autobiográficas e de incomparável beleza porque ele próprio se mescla com o continente latino-americano, ambos se confundem e se retroalimentam, de modo que um parece não sobreviver sem o outro. Numa dessas crônicas, intitulada “Revelação”, o escritor relembra suas origens familiares e sua linhagem europeia; no entanto, assegura ao leitor sua alma latino-americana com a certeza de quem necessita deste solo para viver e deste ar para respirar. Apesar de curta, é uma passagem muito emocionante, pois há autoridade no seu discurso, posto que revela ter viajado muito neste continente para saber de seu real valor para si. Nesta autorreflexão de identidade e de pertencimento, o escritor percebe também o seu valor, dizendo: “Pertencço a uma terra que ainda se ignora a si mesma. Escrevo para ajudá-la a revelar-se – revelar-se, rebelar-se – e buscando-a me busco e encontrando-a me encontro e com ela, me perco” (GALEANO, 1988, p. 47). O discurso de Galeano, em defesa da

---

<sup>8</sup> –Y escucha atentamente a los hombres de Dios que traen Su Palabra, y reciben contentemente el bautismo; pero adivinas que cuando le hayan acogido para siempre, ya no será el mismo, porque ellos habrán descubierto que Él puede tener también su rostro, y se lo cambiarán. (PLÁ, 2002, grifos meus).

América Latina, ainda que não-indígena, representa o discurso-interdito de Ursula, pois aprendeu a amar este chão.

Tal ato consciente de busca, de ajuda e de escrita para descolonizar outras mentes é um exemplo muito profícuo do que seria, assim, o entendimento do pensamento liminar na ordem cotidiana das coisas. Sendo assim, um escritor consciente de seu fazer é um gerador constante de outros fazeres e saberes porque, ao descolonizar ideias fixas vindas de fora, proporciona a liberdade de atuação interna que é necessária e vital à consolidação da epistemologia das margens. Sobre este papel fundamental da escrita, pondera o autor:

O valor de um texto poderia muito bem ser medido pelo que desencadeia em quem o lê. Os livros melhores, os melhores ensaios e artigos, os mais eficazes poemas e canções não podem ser lidos ou escutados impunemente. A literatura, que se dirige às consciências, atua sobre elas, e quando é acompanhada pela intenção, o talento e a sorte, dispara nessas consciências os gatilhos da imaginação e a vontade de transformação. Na estrutura social da mentira, revelar a realidade significa denunciá-la; e chega mais longe ainda quando o leitor muda um pouquinho através da leitura (GALEANO, 1988, p. 43).

Se nos primórdios da colonização, o europeu desqualificava o sujeito não-europeu pela perspectiva de etnia, da classe e do gênero; na atualidade, a colonialidade do poder reforça tais estigmas, mas de forma sutil, apostando nas artimanhas da globalização e na força do mercado capital global. Assim, os ricos ficam mais ricos e os pobres ficam mais pobres. Evidentemente, a literatura como ferramenta poderosa que é, não fica à mercê destes acontecimentos e, melhor que os factuais da História oficial, registra, denuncia e, muitas vezes, desmantela tais estratégias de manutenção de poder. Neste prisma, vale o conhecimento popular de que “saber é poder”. Desta forma, descolonizar as formas de conhecimento é a mais eficaz maneira de descolonizar instituições exploradas ao longo do planeta e, com isso e em efeito cascata, descolonizar economias e nações. O papel da literatura nestes locais do globo, como frisamos aqui a América Latina, é de incalculável relevância e, por esta razão, selecionei como base primordial estes três críticos latino-americanos, os quais dedicaram suas vidas profissionais e pessoais a pensar em prol desta nobre causa: Galeano, Mignolo e Quijano. Se não fizermos por nós, em termos de emancipação em todos os campos, quem o fará?

#### 4 Em nosso caso, escrever é escrever contra!

A literatura pós-colonial tem mais propagação no meio acadêmico de nações onde a língua inglesa é o idioma oficial, logicamente porque ela, enquanto campo teórico, estrutura-se com o suporte da literatura comparada para, em seguida, despertar no calor da hora de certos debates literários e, conseqüentes produções, em nações outrora colonizadas pela Inglaterra. Neste ínterim, ganham destaque mundial obras advindas de países africanos, caribenhos e da Índia. Com a grande maioria das colônias europeias já independentes, apesar de algumas altamente dependentes economicamente da antiga metrópole, este campo de pesquisa ganha força e se propaga igualmente pela América Latina. Entretanto, qualquer estudo que tenha a América Latina como foco, deve se ater em alguns detalhes; um deles de forma especial: muitos países deste recorte geográfico e cultural viveram a experiência da ditadura, o que explica, de certa maneira, o “atraso” da chegada de certas tendências teóricas e o crescimento das mesmas no nosso fazer acadêmico por aqui. Para além disso, negligenciar as novas e frequentes investidas externas, sobretudo neste momento de crise financeira generalizada, é negligenciar toda a conquista histórica de independência que às duras penas libertou nosso povo das garras do colonizador, das garras da escravidão e das garras dos ditadores. Definitivamente, no nosso caso latino-americano, é preciso estar sempre alerta, sempre desconfiado e sempre pronto para agir. Portanto, para nós latino-americanos, escrever é escrever contra todo este sistema de dominação e de manutenção do poder que insiste em se manter firme às custas das nações já absurdamente vilipendiadas.

Acender consciências, revelar a realidade: pode a literatura reivindicar melhor função nestes tempos e nestas terras nossas? [...] Nosso próprio destino de escritores latino-americanos está ligado à necessidade de transformações sociais profundas. Narrar é se dar: parece óbvio que a literatura, como tentativa de comunicação plena, continuará bloqueada de antemão enquanto existem a miséria e o analfabetismo e *os donos do poder* continuarem realizando impunemente seu projeto de imbecilização coletiva através dos meios de comunicação massiva (GALEANO, 1988, p. 14, grifo meu).

À guisa de exemplificação da literatura, enquanto ela mesma uma concretude do pensamento liminar de Mignolo, e ela mesma uma forma

de resistência e de combate às investidas da colonialidade do poder, explica-se a eleição do conto *La mano en la tierra* (2002), da escritora paraguaia Josefina Plá neste estudo.

## 5 Considerações finais

Esta investigação buscou expor dois conceitos que são, na contemporaneidade, extremamente significativos para compreendermos a situação da América Latina e, da mesma forma, da literatura pós-colonial latino-americana. Portanto, eu analisei, de forma contrastiva, os conceitos de pensamento liminar, de Walter Mignolo, e o de colonialidade do poder, de Anibal Quijano para demonstrar que o primeiro surge como uma resposta pós-colonial ao segundo e que a literatura, no caso com exemplificação a partir do conto de Josefina Plá, é campo fértil para compreendermos tais conceitos. Acima disso, para percebermos o próprio texto literário como uma resposta sociocultural desta região tão singular e de culturas tão ricas. Portanto, todos os autores, neste texto usados, são eles mesmos agenciadores e fomentos da denominada epistemologia das margens; a comprovar que um ávido desejo de conquista não basta para manter toda a conquista. Seres humanos não podem (e não devem) desejar colonizar e oprimir outros seres humanos, até porque é parte da natureza humana resistir e desejar sobreviver com dignidade e com autonomia: “*Su mano derecha tendida hacia el suelo, crispada, parece querer prender la tierra*” (BLÁ, 2002). Morre Don Blas e, com ele, todo o seu projeto. Permanece, no entanto, Ursula com a intimidade e com o conhecimento de sua gente, pois já sabemos bem que “saber é poder”. Portanto, no Paraguai de Josefina Plá, perpetua-se a cor de cobre.

## Referências

- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GALEANO, E. *A descoberta da América* (que ainda não houve). Porto Alegre: UFRGS Editora, 1988.
- MIGNOLO, W. D. *Histórias locais / Projeto globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PLÁ, J. La mano en la tierra. In: VALLEJOS, R. *Cuento Paraguayo*. Asunción: El Lector, 2002. Disponível em: [http://www.portalguarani.com/519\\_josefina\\_pla/1735\\_josefina\\_pla\\_cuentos\\_completos\\_2000\\_edicion\\_introduccion\\_y\\_bibliografia\\_de\\_miguel\\_angel\\_fernandez.html](http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/1735_josefina_pla_cuentos_completos_2000_edicion_introduccion_y_bibliografia_de_miguel_angel_fernandez.html) Acesso em: 10 dez. 2018.

PLÁ, J. Piedad por las palabras In: \_\_\_\_\_. *Invención de la muerte*. 1. ed. Assunção/PY: Ediciones Dialogo – Cuadernos del Colibri 4, 1965. Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/paraguai/josefina\\_pla.html](http://www.antoniomiranda.com.br/Iberoamerica/paraguai/josefina_pla.html) Acesso em: 10 dez. 2018

QUIJANO, A. *A colonialidade do poder: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RIBEIRO, T. Trump autoriza o uso de armas letais contra imigrantes. *Mídia Ninja*, [S. l.]. 4 dez. 2018. Disponível em: <https://segredospoliticos.com.br/2018/12/04/trump-autoriza-o-uso-de-armas-letais-contraimigrantes>. Acesso em: 10 dez. 2018.

Recebido em: 11 de julho de 2018.

Aprovado em: 25 de janeiro de 2019.



# LITERATURA





## Da inesgotável matéria do mundo: uma aproximação pós-humanista à escrita de Maria Gabriela Llansol

### *On the Inexhaustible Matter of the World: A Post-Humanist Approach to the Writing of Maria Gabriela Llansol*

Ricardo Gil Soeiro

Centro de Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa, Lisboa / Portugal

ricardogilsoeiro@campus.ul.pt

**Resumo:** O presente artigo centra-se sobre *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso, de Maria Gabriela Llansol, com o objetivo de refletir sobre o enquadramento pós-humanista evidenciado pela escrita de Llansol, procurando argumentar que nesta obra se ensaia uma celebração da interdependência entre o humano e o não humano. Contemplar-se-á, igualmente, uma análise mais ampla da obra de Llansol que, na nossa óptica, incorpora uma ética pós-humanista e encena formas dinâmicas e plurais de subjetividade.

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa contemporânea; Maria Gabriela Llansol; pós-humanismo; representações da subjetividade.

**Abstract:** Our inquiry will focus on Maria Gabriela Llansol's *Lisboaleipzig 1*: o encontro inesperado do diverso (*Lisboaleipzig 1: The Unexpected Encounter with Diversity*), aiming at reflecting on the posthumanist framework of Llansol's writing in which it will be claimed that an interdependence between the human and the nonhuman is being enacted. We will also engage in a broader analysis of Llansol's oeuvre, a body of work which, from our perspective, embodies posthumanist ethics and enacts dynamic and plural forms of subjectivity.

**Keywords:** Contemporary portuguese literature; Maria Gabriela Llansol; posthumanism; representations of subjectivity.

As palavras vivem de serem vivas, da decisão que as possui, do arrebatamento interior, de não serem bens, propriedades, objectos que se usam e nos desgastam, mas intensidades, sopros onde os corpos se deslocam e se encontram. Amantes. (LOPES, 2013, p. 9)

## 1 O magma da escrita, nos interstícios do mundo

Enquanto *legentes*,<sup>1</sup> movidos pela *causa amante* que é o Texto,<sup>2</sup> ler-amar a obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008) significa estar disponível para auscultar uma poética que, no que diz respeito às condições da sua legibilidade e aos propósitos a que se propõe, se situa nos antípodas dos códigos convencionais da dita literatura clássica ou, se quisermos lançar mão de uma outra formulação (igualmente não isenta de complexidades), do realismo expressivo de recorte humanista.

Esta última expressão foi utilizada por Catherine Belsey no seu livro seminal *A prática crítica* (1992). Aí a autora discorre sobre aquilo que chama “a revolução de Copérnico”, querendo sinalizar a transição de um paradigma de unificação centrípeta do Sentido para um descentramento centrífugo dos sentidos, um movimento que vai da unidade para a disseminação, da era da confiança para a era da suspeita, inflingindo-se, então, um rude golpe no narcísico antropocentrismo que havia caracterizado o pensamento ocidental até a irrupção da psicanálise freudiana. Ancorando-se na interpretação que Lacan faz de Freud, o retrato epocal que Belsey nos apresenta é o seguinte:

---

<sup>1</sup> Central no universo mental e ético da escritora, o lexema “legente” (neologismo que atesta a capacidade de M. G. Llansol de se relacionar de forma dúctil com a linguagem, forjando os seus próprios conceitos) aponta para a natureza activa e colaborativa do acto de leitura, um leitor que acolhe o fulgor do texto e que assim se embrenha criativamente no fluxo da escrita.

<sup>2</sup> Referência ao livro homónimo *Causa amante*, obra que veio a lume em 1984 e que visa sublinhar a dimensão corpórea que atravessa a escrita llansoliana e que pressupõe um profundo envolvimento emocional não apenas por parte do escritor, mas também do leitor.

Lacan chama repetidamente a atenção para a comparação de Freud da sua própria recepção crítica com a recepção concedida à teoria de Copérnico, no século XVI. Freud, defende Lacan, descentrou o ser humano tal como Copérnico descentrara o cosmos; como resultado da obra de Freud, “o próprio centro do ser humano já não pode ser encontrado no lugar que lhe foi atribuído por toda uma tradição humanista” (BELSEY, 1992, p. 133-134).

Mercê desta cesura, aquilo que as palavras de Belsey desafiam é a própria ideologia do humanismo liberal, questionando a época da metafísica da presença (que Derrida visará desconstruir criativamente a partir da filosofia heideggeriana) e esboroando o inamovível centro pré-copernicano que enlaçava autor, texto e sentido. Estavam já lançadas as bases teóricas para uma reflexão pós-humanista que viria a caracterizar muito do pensamento dos últimos decênios do século XX.

Nascida deste complexo húmus estético-axiológico em que se verifica uma questionação do sentido do Sentido<sup>3</sup> (numa formulação que, intencionalmente, pretende fazer lembrar as artes da transcendência propugnadas pela obra de Steiner), a escrita de Llansol move-se, em constante mutação, numa permanente busca em direcção ao inusitado e ao desconhecido; em suma, à singularidade que lateja na tessitura do real: procura sondar o insondável, explorar o ignoto e, assim, mergulha no deslumbramento da ardente indagação sobre o mundo, os seres que o habitam e a linguagem de que estes se servem para poder exprimir a sua condição, simultaneamente trágica e jubilosa, de habitar a terra. Desposando uma *liberdade livre* da escrita (ecoando um título feliz de António Ramos Rosa),<sup>4</sup> dir-se-ia que Llansol escreve no limite, para

---

<sup>3</sup> A presente formulação visa sublinhar a inquirição de ordem hermenêutica que caracteriza a reflexão steineriana. Ao longo de um itinerário singular que combina estudos literários, estudos comparatistas e a reflexão filosófica, Steiner advogará uma concepção de sentido onde se revela uma presença real indiciadora de um rasto de transcendência: “Sermos ‘habitados’ pela música, pela arte, pela literatura, tornaremos responsáveis por essa habitação, sermos o anfitrião, como o dono da casa o é para um hóspede – talvez desconhecido, talvez inesperado – ao serão, é fazer a experiência do *mistério trivial de uma presença real*” (STEINER, 2003, p. 48. Grifos do autor).

<sup>4</sup> Uma tal formulação pleonástica pretende justamente atestar a absoluta e indômita radicalidade que singulariza a liberdade da palavra poética. O dom da palavra poética é, assim, perspectivado como um acto em ruptura com o real dogmático, esclerosado e adormecido pelo uso ordinário da palavra comum.

lá da literatura. Exibindo a audácia que quebra as algemas da ordem narrativa (na sua aceção mais chã, convencional e servil), a autora rompe a linearidade discursiva do denominado realismo clássico, forçando as fronteiras do real a expandirem-se, desafiando, assim, os interstícios do pensável e do dizível.

A edificação viva de um original universo literário como este não se traduz num projecto arbitrário: entendê-lo dessa forma seria, creio, falhar o entendimento dos pressupostos em que assenta o traçado do seu programa. Trata-se, ao invés, de um modo mais fiel de estar à altura da in-decifração ontológica do mistério que à empresa humana diz respeito, à estranheza da odisseia da existência, à vertigem que sempre acompanha as perplexidades de que nos alimentamos. Em *O senhor de Herbais*, que ostenta o sugestivo subtítulo *breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações*, Llansol introduz do seguinte modo a problemática da superação do realismo, procedendo ao elogio de Jorge de Sena:

Sena, para mim, faz parte dos poucos autores do século passado que tentaram ultrapassar “as tentações e os impasses” com que, em todo o Ocidente novelístico e romancista, deparou o realismo. Houve outros – Raul Brandão, Régio, Vergílio, Ruben A., Herberto Helder e o primeiro Almeida Faria (espero não esquecer nenhum, apesar de hesitar sobre Carlos Oliveira). Nenhum deles tentou o surrealismo ou o *nouveau roman*, que se revelaram tentativas sem consequência. Todos eles se ficaram pelos diversos realismos. Com todos eles aprendi, apesar de serem regressões inevitáveis relativamente a Fernando Pessoa [...]. Pessoa com a sua heteronímia espetou na estética literária realista um dardo praticamente mortal. O que os autores que referi tentaram foi “passar-lhe respeitosa e ao lado” [...] De todos eles, creio que Sena foi o que mais agudamente se deu conta “do molho de bróculos” em que estava metido o realismo. [...] Mas a sua grande obra ficou-nos apenas em títulos e perspectivas. Por escrever, inegavelmente (LLANSOL, 2002, p. 130-131).

A autora confia-nos que terá demorado sensivelmente quinze anos até encontrar uma saída viável para o impasse dos diversos realismos (e para a ideia de verossimilhança que estes impunham) com os quais se encontrava em profunda divergência. Augusto Joaquim, marido da autora, afirmou em paratexto dessa obra, que a solução seria encontrada

no texto orgânico, por oposição ao texto realista, e que convidava a autora a mudar de cultura literária, escolhendo a via de uma alteração profunda da natureza da própria literatura:

Fora encontrado inesperadamente no último quartel do século XX [...] o caminho de outro texto sonhado por Rimbaud, Mallarmé, Joyce, Musil, Rilke, Pessoa e tantos outros. [...] Foi-se constituindo (para o crítico) um certo consenso em torno das propriedades do texto orgânico. Antes de mais, não obedece ao princípio de verosimilhança mas da fulgurização. Cria figuras e não personagens. A sua temporalidade não se inscreve numa linha de continuidade entre passado-presente-retorno ao passado, mas do futuro (por vezes, muito longínquo) para o presente. (LLANSOL, 2002, p. 160-162)

Não nos deverá surpreender, pois, o modo matizado com o qual a escritora portuguesa se relaciona com a categoria de “literatura”, dela se distanciando e chegando mesmo a negá-la hiperbolicamente (negação essa que se confunde, não raras vezes, com uma ironia velada, pois o desiderato seria não abandonar a experiência da escrita propriamente dita, mas sim refutar uma certa concepção normativa de “literatura”). Na entrada de 2 de Outubro de 1981 do diário *O falcão no punho*, esclarece-se: “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (LLANSOL, 1985, p. 57). Este afastamento voluntário da ideia de uma literatura convencional joga-se, igualmente, na afirmação de uma diferenciação ao nível a) da narrativa e b) do seu conteúdo proposicional. Ao nível da narrativa, estamos perante um texto que se alimenta de “epifanias”, “figuras”, “nós de intensidade” e de “cenas-fulgor”.<sup>5</sup>

Não escrevo para contar a história de uma personagem exterior a mim a que dou a vida e a morte e nesse intervalo empreende acções, segundo o modelo da escrita representativa. Não faço isso porque não me dá prazer, não me dá força, não me sinto nada testemunha disso, até porque já há tantos escritores que o fazem. De resto o representar esse real parece-me extremamente

---

<sup>5</sup> São várias as formulações de que a escritora se serve para sublinhar o carácter insólito da suas imagens-frases, das suas sentenças poéticas, que concorrem para a intensidade imagética da sua escrita e para uma textualidade possibilitadora do dom poético em detrimento da narratividade clássica.

pueril, infantil no sentido de pouco experiente” (LLANSOL *apud* GUERREIRO, 2011, p. 33).

Llansol testemunha aqui a insuficiência da escrita representativa e o modo como as suas técnicas operativas lhe são visceralmente estranhas e ontologicamente exteriores. Por outro lado, ao nível do que se pretende transmitir, o conteúdo a tematizar, a tónica é colocada na dicotomia entre escrever *sobre* (atitude reificante que objectifica assepticamente o ofício da escrita enquanto produto – *ergon*) e escrever *com* (atitude existencial que relaciona aquele que escreve com aquilo que é escrito enquanto *energeia*):

Nunca escreverei sobre nada. Escrever *sobre* é pegar num acontecimento, num objecto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo, isso é escrita representativa, a mais generalizada. Mas há outras maneiras de escrever. Escrever *com* é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. Escrever *com* implica observar sinais; o meu pensamento é um pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador. É talvez daí que nasce a estranheza desse texto que é um texto imerso em vários extractos de percepção do real (LLANSOL *apud* GUERREIRO, 2011, p. 33).

A mesma linha de reflexão é retomada numa outra formulação mais apodíctica:

A impostura da língua é pretender que se diz o que não se está a dizer; a pessoa quer dizer o que não está a dizer porque não está a tratar o texto como tal; é querer aproximar-se de outro de quem não se está a aproximar, é querer ter um acesso que não está a ter. A impostura da língua é desviar o texto do seu curso próprio, que é uma intimidade profunda e o que se diz. Para mim, a literatura acabou (LLANSOL *apud* GUERREIRO, 2011, p. 33).

Como atesta a intransigência do testemunho precedente, aquilo que é repudiado é a falsidade e a alienação de quem não encara a alteridade irreduzível do texto, de quem não é capaz de acolher a centelha de singularidade que pulsa em todas as palavras que convocamos. Tudo se passa como se Llansol sentisse na pele a urgência de uma escrita-outra, uma escrita da inquietação, que ao mundo vai ampliando outros mundos alternativos, rasgando inusitados horizontes de sentido. Estamos perante a construção de um *espaço edénico* que o Texto, em potência, inaugura,

propiciando *um encontro do diverso* que fala uma *língua sem impostura* (para deixar ressoar alguns dos *topoi* fundamentais da paisagem llansoliana). Um texto, pois, que passa por criar *reais-não-existentes*, outros mundos possíveis que, numa linguagem wittgensteiniana, se transformariam para o legente noutras tantas formas de vida, isto é, numa genuína possibilidade de realização ética.

Descabida, pois, a acusação de esta ser uma escrita hermética: seria antes uma errância herética, irradiação de múltiplas escutas, uma reflexão feita da linguagem na orla da literatura. Um tal pretensão hermetismo daria, assim, lugar a um erotismo textual que faz apelo a todos os sentidos. Há, quando muito, um excesso de transparência (como sugere, com acuidade, António Guerreiro), um fulgor estético que pressupõe aquilo a que a própria autora classifica de “pacto de desconforto” e que exige ao legente saber ler com o coração.

Na nossa contemporaneidade literária, não vislumbro nenhum outro autor capaz de assumir a radicalidade desta incumbência ética e estética. Pela materialidade do verbo e pela carnalidade da palavra, pelo polifonismo discursivo e pelo derrame de vozes em que se espraia a sua escrita, terá sido Rui Nunes a única excepção no previsível panorama literário português dos últimos decénios. Recusando estantes grelhas romanescas e apostando num projecto verdadeiramente individual, Nunes tem trilhado um caminho muito próprio, exemplarmente traduzido na recente trilogia (*A mão do oleiro*, 2011; *Barro*, 2012; *Armadilha*, 2013) que parece vir a encerrar definitivamente um singular itinerário de pensamento feito escrita.<sup>6</sup> Consabidamente, uma tal aproximação de Llansol a Nunes nada tem de novo. No ensaio “Rui Nunes: a experiência da desconstrução da linguagem” (incluído no livro *Na linha do vento*), Maria João Cantinho já ensaiara um sumário cotejo entre ambas as obras, vertido nos seguintes termos:

Tal como Maria Gabriela Llansol, Rui Nunes apenas foi reconhecido tardiamente, pois, em ambos os casos, trata-se de autores de leitura difícil e complexa, avessa aos cânones estabelecidos. Dois casos literários diferentes, mas que partilham a radicalidade da escrita e do trabalho narrativo. Se a escrita de Llansol contém uma raiz mística, e ao mesmo tempo, [...] uma

---

<sup>6</sup> Cf. NUNES, 2011; NUNES, 2012 NUNES, 2013. Veja-se, igualmente, numa linha similar, o mais recente livro do autor, intitulado *Nocturno europeu*, de 2014.

luminosidade intensa e irradiante, no caso de Rui Nunes há um nihilismo e um desespero kierkegaardiano que a atravessa de lés-a-lés, deixando-nos a braços com a solidão das suas personagens. (CANTINHO, 2012, p. 62)

A despeito dos universos imagéticos bastante distintos e da irredutibilidade dos respectivos intentos autorais, ambas as obras habitam o mesmo espaço literário de ruptura e de descentramento, participando na supramencionada revolução copernicana. Cantinho sublinha, com toda a propriedade, que

Para Rui Nunes, é a escrita que verdadeiramente interessa. A escrita como experiência, busca e mergulha em si mesma e no seu universo, não pode falar-se de unidade, ainda que a coerência do texto seja a sua linha decisiva. [...] O autor *não se encontra preocupado com a literatura* e tão pouco com o acto da escrita em si, despojado, teórico ou reflexivo, se ele não se encontra indissociavelmente ligado aos seres e à sua condição essencial (CANTINHO, 2012, p. 63, grifo meu)

Enquanto em Llansol mergulhamos na exacerbação da energia fulgurante da Palavra, em Nunes somos testemunhas de uma dilaceração da linguagem, num estilhaçar do verbo que mais não é do que um grito trágico “contra o regime totalitário do sentido” (é esse o título da recensão a *Barro*, da autoria de Maria da Conceição Caleiro, *Ípsilon*, 2012, p. 28-29). Ambas se desinteressam da unidade narrativa, cultivando um consciente desmembramento da ideia clássica do livro e plasmando-se numa escrita errante e num pensamento nómada. Os textos-fulgurância de Llansol, os textos-irremediáveis de Nunes. Dois lados de um mesmo espelho fracturado. Sobre a ausência de um fio condutor (de índole narrativa) nas suas obras, Nunes reconhece de um modo instigante: “Se calhar não se passa aí [nos meus livros] nada daquilo que as pessoas esperam que se passe; e isso porque é pobre, porque somos confrontados com a nossa mortalidade, com a ausência de Deus. Não conseguem viver com a pobreza que são” (NUNES, 2013, p. 60).

Aqui, escrever contra a literatura (a despeito da literatura; ou, ainda, indiferentemente a ela) não corresponde a um qualquer desejo puramente iconoclasta: aqui, a escrita é, verdadeiramente, encarada como risco e aventura. Com a pena enlaçada ao onírico, Clarice Lispector terá levado ao extremo justamente o sonho de desconstruir a ideia da escrita

representativa em favor da escrita-improvisação ou da escrita-pintura em que se traduzem muitas das suas obras. Em *Água viva* (1973), a narradora, que mais não é do que um eu plural em perpétua metamorfose, desafiará a coerência lógica do discurso racional, preconizando a experiência da loucura e da transgressão que brota de uma indômita improvisação da escrita: “Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever. Esse é um modo de não haver defasagem entre o instante e eu: ajo no âmago do próprio instante. [...] Algo está sempre por acontecer. O imprevisito improvisado e fatal me fascina” (LISPECTOR, 2012, p. 44).

Enquanto ficção inominável e intangível, *Água viva* é, no contexto da obra lispectoriana, um objecto único, uma espécie de livro por vir. Um anti-livro se quisermos: um objecto facilmente identificável por ser profundamente ilegível no sentido mais radical que é possível atribuir a este termo – como a textualidade infinita de Maria Gabriela Llansol ou as vozes inabarcáveis de Rui Nunes. Todavia, a despeito da inegável “ex-centricidade” de *Água viva*, podemos ler em grande parte da obra tardia da escritora brasileira o mesmo desiderato experimentalista e o mesmo ímpeto radical: considere-se, por exemplo, *A paixão segundo G. H.* (1964), *Um sopro de vida* (1978) ou até mesmo *A hora da estrela* (1977).

Em todas estas obras se colocava a questão de saber se ainda estaríamos perante um romance ou se já havíamos atravessado o limiar de uma literatura-outra: a própria autora, numa crónica datada de 14 de fevereiro de 1970 (intitulada “Ficção ou não”, incluída no volume *A descoberta do mundo*), e a propósito de *A paixão segundo G. H.*, debate-se com a questão genológica de classificar as suas ficções: “Sei que o romance se faria muito mais romance de concepção clássica se eu o tornasse mais atraente, com a descrição de algumas das coisas que emolduram uma vida, um romance, um personagem etc. Mas exatamente o que não quero é a moldura. Tornar um livro atraente é um truque perfeitamente legítimo. Prefiro, no entanto, escrever com o mínimo de truques” (LISPECTOR, 2013, p. 381).

Escrever com o mínimo de truques, escrever com a carne, escrever fora da literatura. Ou ainda como acautela a própria narradora de *Água viva*: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 2012, p. 12). A estudiosa Maria Helena Varela, corroborando esta visão heteróclita da obra de Lispector, argumenta de um modo certo:

Tudo na sua obra [de Lispector] é desfocado, assimétrico, fragmentado, fora do lugar, definindo-se ela própria como ‘vice-versa e em ziguezague, desacordada e ímpar’, culminando a sua escrita intersticial, nunca triunfal, numa autêntica geometria em abismo sem síntese nem redenção. Uma escritura acontecimental, sem teleologias nem reconciliações, a nudez das terceiras margens líquidas, *Bodenlos* sem causa nem porquê, o *entre* de todos os devires e vibrações possíveis, de todas as gestações e decomposições. (VARELA, 2003, p. 130)

Uma escrita eminentemente fluida, um frémito de escrita intersticial que visa promover a descontinuidade do pensamento e o atrevimento de uma quase-literatura. Terá sido esse, afinal de contas, o sonho de Llansol: tornar-se corpo audível a um pensamento-outro, tornar-se um corpo desejan-te de escrita, em sentido barthesiano, abdicando da literatura para se entregar, arrebatadoramente, à enigmática vertigem do encontro com a alteridade pela Palavra:

*Destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua [...] tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido o que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim [...] a reflectir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela (LLANSOL, 1985, p. 10).*

Haverá mais bela e inesgotável forma de salvação?

## 2 Para além-do-humano: vivos no meio do vivo

É-me impossível dizer *eu*. *Nós*, talvez. Mas dizer *todos*, “com esta que escreve incluída”, é melhor. A, aquela, esta, *a* (LLANSOL, 2010, p. 169, grifos da autora).

Como facilmente se torna observável, ensaiar uma aproximação a um texto de Llansol pressupõe auscultar a totalidade da sua obra como um todo orgânico que a mesma, de facto, configura. Com efeito, ler *O encontro inesperado do diverso* (obra-charneira na escrita llansoliana a partir da qual pomos à prova a nossa reflexão e para a qual confluem, em última análise, as nossas considerações) exige a rememoração activa de um luminoso labirinto prévio onde a audácia hermenêutica se

pode fielmente perder, magma de outras vozes e de textos-outros que concorrem, em última análise, para a singularidade do Texto llansoliano. Prosseguiremos à luz desta complexidade, convocando diálogo com essas vozes e com esses textos, tendo em conta a advertência de Llansol quando nos diz que o discurso crítico serve para se escrever sobre os suspiros que rodeiam o texto.

Resultaria, pois, infrutífero desafiar, isoladamente, um só livro de Llansol, amputá-lo do espaço vital onde se integra e em cuja intensidade alcança genuína existência. Se pensarmos em *Lisboaleipzig* torna-se claro que, pressentido nas páginas de *Um falcão no punho*, o projecto ganha, de facto, em ser lido à luz dos livros anteriores, constituindo, como defende Pedro Eiras, uma “sinédoque da totalidade da obra” (EIRAS, 2005, p. 544). A primeira parte de *Lisboaleipzig 1*, por exemplo, constituída por segmentos diarísticos,<sup>7</sup> estabelece diálogo com a obra anterior, o mesmo sucedendo com a segunda parte, constituída por metatextos teóricos heterogêneos que, em virtude da sua autonomia poetológica, se libertam do circunstancialismo que os viu nascer.

Poder-se-ia argumentar que cada livro de Llansol constitui o apelo a um novo e sempre eterno recomeço do mundo. Ler Llansol significa recordar esta reinvenção da memória, letras de um alfabeto do deslumbramento que se revisita a si mesmo – exemplo maior de uma poderosa intertextualidade homo e hetero-autoral. O legente depara e dialoga com essas personagens em trânsito, reconhece recorrências

---

<sup>7</sup> É inegável que a dimensão diarística é central para a escrita llansoliana, mesmo quando os seus textos não são formalmente catalogados em diários. Essa centralidade encontra-se bem patente na seguinte confidência: “consigo escrever apenas em Diário” (LLANSOL, 1985, p. 62). Os livros que se apresentam explicitamente enquanto diários dividem-se em dois trípticos, um primeiro painel constituído por *Um falcão no punho* (1985), *Finita* (1987) e *Inquerito às quatro confidências* (1997); e um segundo painel que veio a lume recentemente, o projecto “Livro de horas”, constituído por *Uma data em cada mão*, v. 1. Lisboa: Assírio e Alvim, 2009; *Um Arco Singular*, v. 2. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010; *Numerosas linhas*, v. 3. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013. Veja-se a seguinte passagem: “a primeira imagem do Diário não é, para mim, o repouso na vida cotidiana, mas uma constelação de imagens, caminhando todas as constelações umas sobre as outras [...] Eu diria: aqui está a raiz de qualquer livro” (LLANSOL, 2009, p. 19). Veja-se também a noção de diário-enquanto-signografia explicitada em *Inquerito às quatro confidências*. Sobre a escrita diarística de Llansol, cf. VAZ, 2005, SOARES, 1998, p. 50-58.

topológicas e vislumbra itinerâncias temáticas que se desdobram em múltiplos sentidos. Nesta complexa cartografia afirma-se a celebração da textualidade, em detrimento da peripécia e de um universo de referentes facilmente identificáveis. Uma “comunidade sem pressupostos e sem sujeitos” – é assim, em clave agambiana, que Pedro Eiras (2008) caracteriza, por exemplo, *Os cantores de leitura* (2007). O fundamento deixa de ser magma primordial, sendo que a escrita seduz e a mão guia – será esse o ditame que o corpo escolhe aceitar: “Escrevi o que escrevi, porque a escrita me mandou escrever, e eu obedeço, com um *princípio de confusão na mente*” (LLANSOL, 2007, p. 103, grifos da autora).

A presença de várias figuras europeias no Texto llansoliano deve ser perspectivada à luz da revisão da história e da concomitante construção do humano que a sua obra reclama – o projecto trans-histórico que podemos surpreender na primeira trilogia do princípio dos anos 1970:

Há muitos anos, quando comecei a viver na Bélgica, sem pressentir que seria por tantos, esta nossa longa ausência fez-me uma profunda impressão. Estava eu no *béguinage* de Bruges, com o sentimento fortíssimo de que já ali teríamos estado. Nós, não era eu. Já ali tínhamos sido alguém, alguém daquele lugar, e agora, inexplicavelmente, não havia ali, excepto na minha impressão, nenhuma memória de nós. Nem sequer o esquecimento. Data de então a presença constante, invasora e quase exclusiva, de certas figuras europeias nos meus livros [...]. Fez-se ali o nó de que depois desfiei o texto. Comecei nas beguinhas; destas, passei a Hadewijch, a Ruysbroeck. Destes, a João da Cruz e a Ana de Peñalosa. Fui conduzida por todos eles a Müntzer, à batalha de Frankenhäusen e à cidade utópica de Münster, na Vestefália. Nos restos fracassados destes homens encontrei Eckhart, Suso, Espinosa, Camões e Isabel de Portugal. E foi por sua mão que fui até Copérnico, Giordano Bruno, Hölderlin, que todos eles anunciavam Bach, Nietzsche, Pessoa, e outros que a nossa memória ora esquece, ora lembra tão intensamente que me parece outra forma de os esquecer. De esquecer tudo isso (LLANSOL, 1994a, p. 88-89).

A edificação de uma contra-visão da história da Europa dará lugar a uma reformulação do projecto humano para além da história: uma ontologia a-histórica que celebra um “contrato com o Vivo” e que abraça uma visão “estética” do mundo. Sobre este projecto se debruçou João Barrento com a habitual acuidade crítica:

O seu texto não sonha já sonhos impossíveis de liberdade política, a “comunidade” alarga-se e transforma-se, sem deixar para trás a sua configuração “demo”-crática particular (a do “povo” dos pobres da história), mas abrindo-se a uma *bio-cracia*, qualquer coisa como uma *aisthesis universalis* sob o signo, não do tempo da história e das suas Figuras (porque “chegou o momento de sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos”, [...]), mas do “Há” e de uma “restante vida” transposta para o plano total, cósmico, do Ser (entendo aqui a categoria do “Há”, que Llansol terá pedido de empréstimo a Levinas, como um espaço onde tudo converge e tudo se confunde, um líquido amniótico do Ser, aquele fundo, histórico e ontológico, sobre o qual se inscreve cada Figura e todo o Vivo). (BARRENTO, 2011, p. 17)

Para Barrento, o facto de estarmos perante a construção de um universo trans-histórico textualizado não significa que do horizonte llansoliano esteja ausente uma aguda dimensão política e ética. Pelo contrário, nele se inscreve, com fecundo fulgor, um movimento que nos leva do tempo da história ao espaço do texto: desenha-se, assim, um lugar para aquilo a que Llansol chama, em *Finita* (2005), o “eterno retorno do mútuo”. Ecoando o célebre tema nietzschiano do eterno retorno do mesmo (*Die ewige Wiederkunft des Gleichen*), uma tal formulação, que é recuperada em *O encontro inesperado do diverso*, remete para a possibilidade de uma *restante vida* (contra a violência dos poderes).<sup>8</sup> Poder-se-ia argumentar que Llansol propõe um novo humanismo, uma espécie de pós-humanismo crítico: Barrento (2011, p. 21) falará em “humanismo de risco”, uma espécie de renovada “visão do humano”.

Em que moldes, se poderá entender um tal pós humanismo? Poderíamos começar por dizer que toda a sua Obra se deixa seduzir pelo desafio ontológico de superar os constrangimentos antropocêntricos em que, afinal, sempre terá repousado a metafísica ocidental. Os seus textos questionam hierarquias, interrogam dicotomias, contestam

---

<sup>8</sup> Trata-se dos sobreviventes da história, os pobres que assomam em *A restante vida* (1983), o segundo livro da primeira trilogia, intitulada “Geografia dos rebeldes” e que inclui também *O livro das comunidades* (1977), e *Na casa de julho e agosto* (1984). A segunda trilogia, intitulada “O litoral do mundo”, inclui *Causa amante* (1984), *Cantos do mal errante* (1986) e *Da sebe ao ser* (1988).

antagonismos.<sup>9</sup> Tendo como referente a *dinâmica do ser*, a *vibração do Vivo* e a *presença de mundos no mundo*, o Texto llansoliano está povoado por múltiplas figurações do não humano e do híbrido: jamais ousa apossar-se de uma definição do que constitui o humano, preferindo falar em singulares, seres únicos na semelhança do mútuo. Essa resistência a uma tal cristalização essencialista está patente no seguinte passo de *O senhor de Herbais*: “O humano é indefinível, quem quiser que tente, e verá como dizer ‘eis o humano’ é dizê-lo pela boca do tirano, [...]” (LLANSOL, 2002, p. 274).

Consideremos, igualmente, a obra *Amar um cão*: amor ímpar para fora de si em direcção a um ser-outro, o cão Jade, que nasce, vive e morre (a desposseção de si, na formulação incontornável de Silvina Rodrigues Lopes). Já em *O encontro inesperado do diverso*, a dualidade hierárquica de que se alimenta o pensamento antropocêntrico é posta em questão de uma forma lapidar: “enquanto dualidade pensada e assumida, tem causado imensas e incalculáveis perdas ao ser humano mais comum. A ele, mas também a esta pedra, a este arbusto, a este bicho” (LLANSOL, 1994a, p. 99).

O mundo-tarefa a que o Texto llansoliano aspira celebra-se na convivência justa, num “contrato de mútua não anulação” entre todos os seres, entre os *outros-diferentes-entre-si*. Abrindo-o a todo o “Vivo”, Llansol desloca, assim, o conceito de “humano”, propondo a sua emigração para aquele *locus/logos*, paisagem onde não há poder sobre os corpos” (LLANSOL, 1994a, p. 121). Vejamos a seguinte passagem de *Parasceve*: “No preciso momento em que um vivo entra em contacto com uma pessoa, *isso* torna-se vivo, e começa o pensamento. Vivo não é, pois, bio nem matéria. Não é carne nem espírito. Não é mecânico nem vital. Não é unidade nem múltiplo. É uma relação entre pessoas, seja qual for a sua ordem, em busca de uma arte de viver, ou seja, de mútua não anulação” (LLANSOL, 2001b, p. 61).

O modo como Llansol chama a atenção para os limites do Eu antropocêntrico é desarmante para a própria subjectividade, redutora

---

<sup>9</sup> Esta temática parece-nos ainda pouco explorada pela exegese llansoliana. Ainda assim, importa mencionar o estudo seminal de Maria Etelvina Santos, intitulado “Onde a Natureza é Mais-Paisagem há um Corpo que Escreve”. In: *Vivos no meio do vivo*. 3º Colóquio Internacional de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Espaço Llansol, 2007, p. 60-72.

quando vista por um prisma puramente humano: “um eu é pouco para o que está em causa”, lemos em *Onde vais, drama-poesia?* (2000, p. 182). O eu humano é encarado enquanto parte de um todo mais amplo, sendo a ipseidade concebida como a caixa de ressonância de uma absoluta alteridade: “**fazer de nós vivos no meio do vivo**” (LLANSOL, 1994a, p. 120, grifo do autor).

No seminal ensaio “Ensinar poesia no século XXI: a (im)possível resposta a um desejo infinito. Do comparativismo à ‘hospitalidade’ de Maria Gabriela Llansol” (2011), Paula Mendes Coelho aborda justamente a noção de hospitalidade, procurando equacionar a literatura no século XXI, no contexto da crise da relação da sociedade com as humanidades, sublinhando, com indiscutível propriedade, a centralidade do papel da leitura. Llansol é aqui lida à luz do conceito de hospitalidade propugnado por Derrida (embora este ângulo de análise seja lacunarmente enunciado e me pareça carecer de um tratamento mais profundo). Seguindo na pista derridiana, diríamos que Llansol celebra a experiência de uma radical alteridade: acolhe vozes, numa abertura fértil ao Outro – à estranheza inquietante que a singularidade do totalmente Outro sempre é. Como continuar o humano? – pergunta o texto llansoliano (LLANSOL, 1994a, p. 20).

O dom poético, conducente à liberdade de consciência, aponta para uma vibração existencial em cujo seio pulsa a imaginação criadora. A intensidade das múltiplas cenas-fulgor, despedindo-se do paradigma realista da narratividade, convoca uma textualidade *perpetuum mobile*, um inacabamento perpétuo nas palavras justas de Francis Ponge.<sup>10</sup> “Onde vais drama-poesia?” – tal é a pergunta enquanto princípio irradiante que ressoará sempre na obra de Llansol, na experiência radical de linguagem e de projecto ético-ontológico que ela corporiza. Se “o texto não consola” (LLANSOL, 1999, p. 126), lemos em *Ardente texto Joshua*, é porque o texto é “sem promessa e sem garantia” (LLANSOL, 2000, p. 188). Quanto à problemática do horizonte de um novo humanismo, Llansol responderá, na obra *Na casa de julho e agosto: geografia de rebeldes III*, em termos quase axiomáticos, numa espécie de messianismo sem messianismo: “O homem será” (LLANSOL, 2003c, p. 166).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Cf. PONGE, 1984.

<sup>11</sup> A questão complexa do messianismo em Llansol permanece, a meu ver, incipientemente trabalhada. Cantinho (2004) alude a esse sopro messiânico, mas trata-se, efectivamente, de uma problemática que carece de um maior aprofundamento.

Em *Uma razão dialógica: ensaios sobre literatura, a sua experiência do humano e a sua teoria*, Manuel Gusmão dedica dois capítulos à obra de Llansol: “A história e o projecto do humano” (GUSMÃO, p. 195-218) e “O amor ímpar ou o terceiro incluído” (GUSMÃO, p. 219-228). Numa leitura minuciosa, Gusmão intima o legente a reaprender a linguagem que relaciona com a própria “*re-invenção de possíveis*” (GUSMÃO, 2011, p. 196). O poeta e crítico atenta no efeito do texto, sublinhando a partir da negação da transparência da escrita llansoliana o modo como a dialéctica do invisível e do visível constitui uma das veredas como na sua escrita se funda uma responsabilidade perante o Vivo. Uma rede textual complexa em que se semeiam múltiplas referências, podendo ser considerado um palimpsesto feito de fios incontáveis. Em *O livro das comunidades*, lemos:

Leio um texto e vou-o cobrindo com o meu próprio texto que esboço no alto da página mas que projecta a sua sombra escrita sobre toda a mancha do livro. Esta sobreposição textual tem por fonte os olhos, parece-me que um fino pano flutua entre os olhos e a mão e acaba cobrindo como uma rede, uma nuvem, o já escrito. (LLANSOL, 1977, p. 65)

O aspecto para o qual Gusmão, com acutilância, chama a nossa atenção é para uma *reconfiguração poética do humano*:

É que o projecto do humano enquanto aberto passa pelo reconhecimento de que a vida “não é essencialmente nem principalmente humana” e daí decorre um desejo de que o humano reconheça em si ou se abra e dê palavra ao que nele não é humano. [...] Receber do não-humano novas harmónicas do humano implica ainda reconhecer não apenas que ele não é todo o vivo mas que há um estado de *deficiência* do humano (GUSMÃO, 2011, p. 216-217, grifo do autor).

Somos, pois, confrontados com uma radical poética do encontro, uma poética que à pergunta de escravo “Quem sou eu?” faz sobrepor a pergunta de um homem livre: “Quem me chama?”. Hospitalidade face a outras vozes, a outras alteridades e a outros-clamores totalmente Outros. Esta centralidade da ética em Llansol encontra-se plenamente actuante em *O encontro inesperado do diverso*: “Alguém, desde o princípio, está sentado à nossa porta, pedindo abrigo, partilha de pão, reciprocidade”

(LLANSOL, 1994a, p. 145). A exigência do apelo e da relação plasma-se no primado da ética, aproximando-se claramente da crítica brochiana da arte pela arte: “convencida intimamente de que o belo tinha de ser salvo de qualquer embelezamento, para lá de toda a estética, e firmemente empenhado no corpo e no afecto” (LLANSOL, 1944a, p. 145-146).

O mesmo sucede ao nível da recusa da hierarquização dos entes, como no seguinte testemunho de cariz autobiográfico:

Há leitores que sempre se admiraram com a presença nos meus textos, de animais e de plantas, ao mesmo nível ontológico do ser humano. Mas não há que admirar porque elas são formas da mesma imagem e excelentes mestres do ser humano no estabelecimento das relações deste com a Presença não humana (LLANSOL, 1944a, p. 141).

É justamente essa não hierarquização radical das formas vivas que me parece fundamental para um entendimento do horizonte pós-humanista em que se inscreve o labor llansoliano e que concita a nossa atenção para a proximidade entre as formas vivas e para uma comunidade profunda, um “espaço-nó” e de “semente”. Na página 143 de *Lisboaleipiz I*, a autora chega a tecer algumas considerações em torno de *Finita*, reportando-se ao conceito de “eterno retorno do mútuo” (a que já nos reportamos) que define como sendo “a boa-nova da criação anunciada a todo o vivente” (LLANSOL, 1994a, p. 143). Subjacente a esta boa-nova está, sem dúvida, a questionação do “exclusivismo humano” que *Onde vais, drama-poesia?* (p. 207) encetara e que também assoma meridianamente em *Finita*: “Quando é que o homem, de forma mais capaz, se julgou forma única e exclusiva?” (LLANSOL, 2005, p. 124-125).

Pergunta João Barrento no ensaio “A voz dos tempos e o silêncio do tempo”, incluído em *Na dobra do mundo*: “faz sentido perguntar pelo sentido da história e pelos fins do homem na Obra de Maria Gabriela Llansol? Significa isso reconhecer que o seu projecto transporta ainda consigo a crença numa qualquer forma de humanismo?” (BARRENTO, 2008, p. 155). A resposta negativa, que concita o nosso assentimento, não podia ser mais esclarecedora a este respeito:

a haver aqui um “humanismo”, ele não corresponde a nenhuma crença apriorística numa essência do homem ou do humano, mas antes a uma esperança no vivo, no que é singular, no que está a acontecer e em devir (“Nada foi, tudo está sendo”).

Nenhuma “ideia” do homem ilumina a Comunidade. [...] Não há aí lugar para o Homem. [...] o Homem não é figura desta Obra (pela simples razão de que o Homem não pode ser *figura*). Nem o “humano” é aí um *datur* (um *a priori* que é dado), mas antes um *tertium non datur*, o terceiro excluído da história (a casa da Comunidade é “casa dos pobres da história”), entre a barbárie obscurantista e as luzes da razão, um objecto do desejo. (BARRENTO, 2008, p. 155-156, grifo do autor).

Estamos, com efeito, perante uma obra que faz estremecer essencialismos e a própria ideia de identidade-cristalização parece estar subordinada ao dinâmico princípio da metamorfose-devir: “A identidade é precária. Por vezes, serve. Outras vezes, não”, lemos em *Parasceve* (LLANSOL, 2001b, p. 100).

Indesmentível, pois, a dimensão ética do projecto llansoliano que se plasma na recusa do solipsismo, na disponibilidade para a metamorfose e no apelo da intersubjectividade. Emerge, assim, uma cosmovisão que contempla as figuras do rebelde, do eremita e do pobre por oposição ao Príncipe enquanto figura do poder. Parece-nos que o quadro ético-filosófico de uma hermenêutica radical (no sentido de uma fenomenologia da justiça propugnada por John Caputo, ancorada em Derrida e em Lévinas – como um modo de expor o mito do Ser ao choque do mito greco-judeu da justiça), nos permite dar conta, satisfatoriamente, da complexidade e da exigência que o pensamento de Llansol coloca ao seu legente. Formulada, já, por diversas vezes,<sup>12</sup> a aproximação da escrita llansoliana à filosofia do Rosto, preconizada por Lévinas, é descrita nos seguintes termos por Pedro Eiras em *Esquecer Fausto*:

A proximidade do pensamento de Lévinas é sensível na ideia do texto como espaço de hospitalidade (Aossê acolhido na família Bach, *Prunus Triloba* pelo “espaço Llansol” em Jodoigne, textos colhidos por *Lisboaleipzig*); na formação da subjectividade pela intersubjectividade da “dádiva”, recusando-se o solipsismo [...]. Os limites do sujeito não são definidos por contraposição com os do outro mas no acolhimento do Rosto do outro. Na metáfora

<sup>12</sup> Cf. BARRENTO, 2012, particularmente a esclarecedora nota de rodapé n. 4. Numa linha oposta, para uma distinção entre o “Há” llansoliano e o “Há” lévinasiano (aquilo que, em *Le Temps et l'autre*, 1979, designou por “irremissível existir puro”), cf. NUNES, 2008, p. 15-35.

lévinasiana, o Rosto pede ao sujeito um laço de respeito religioso; em Maria Gabriela Llansol, o rosto é lugar de revelação (EIRAS, 2005, p. 610).

Secundamos, obviamente, as argutas palavras do autor de *Um certo pudor tardio*. Mas não podemos deixar de assinalar que, na nossa óptica, o factor absolutamente decisivo é o modo como o Texto llansoliano logra suplantar a estreiteza da ética lévinasiana, firmando, assim, irreversivelmente a radicalidade do seu projecto ético. O Outro, em Lévinas, jamais ostenta um rosto não humano. Já em Llansol, o humano está em permanente interacção com os demais entes, diferentes possibilidades de ser-no-mundo. Numa ficção nómada como esta, escrita-mundo que recusa o enclausuramento e alberga o inacabamento, não nos deve admirar que se declare em *O senhor de Herbais*: “O Alguém por que chama a estética que cultivo é humano e não humano. É simplesmente a consciência do vivo, seja qual for a forma como se apresenta à retina o Olho Primitivo” (2002, p. 104). E, ainda nessa obra, numa passagem que constitui um inolvidável testemunho do que significa ser-se humano, proclama-se com lúcida humildade: “O meu corpo é a minha paisagem terrestre, cuja nascente é a matéria estelar. Vindo de tão longe e de tão imenso, como se poderia contentar com a mediocridade gregária, reduzida ao mero humano e à nesga de visível que é a duração de uma vida” (LLANSOL, 2002, p. 210).

Convidando-nos a equacionar uma ética para-além-do-humano, a obra llansoliana abraça uma englobante perspectiva cósmica que, desconstruindo quaisquer pretensões antropocêntricas, abarca a “Presença não humana” (LLANSOL, 1994a, p. 141), inscrevendo-a no horizonte de uma radical des-hierarquização dos seres. Celebrando metamorfoses inusitadas e encontros inesperados do diverso, fala-nos do sentido em perpétuo movimento e do júbilo que é achar-se vivo no meio dos vivos.

## Referências

BARRENTO, J. (org.). *Europa em sobreimpressão*: Llansol e as dobras da história. Lisboa: Assírio & Alvim, Espaço Llansol, 2011.

BARRENTO, J. Identidade e Literatura: o Eu, o Outro, o Há. *Diacrítica*, [S.l.], v. 3, n. 26, p. 9-40, 2012.

BARRENTO, J. *Na dobra do mundo: escritos llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azual, 2008.

BELSEY, C. *A prática crítica*. Lisboa: Edições 70, 1992.

CANTINHO, M. J. *Na linha do vento: ensaios escolhidos*. Lisboa: Tertúlia de e-books, 2012.

CANTINHO, M. J. Tempo e imagem na obra de Maria Gabriela Llansol. *Revista Faces de Eva*, Lisboa, v. 11, p. 25-40, 2004.

COELHO, P. M. Ensinar poesia no século XXI: a (im)possível resposta a um desejo infinito. Do Comparativismo à ‘Hospitalidade’ de Maria Gabriela Llansol. In: SILVA, J. A. C.; MARTINS, J. C. de O. (org.). *Pensar a literatura no século XXI*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, Universidade Católica Portuguesa, 2011. p. 287-305.

EIRAS, P. *Esquecer Fausto: a fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*. Porto: Campo das Letras, 2005.

GUERREIRO, A. Na margem da língua, fora da literatura. In: \_\_\_\_\_. *Caderno de leituras*. Lisboa: Mariposa Azual, 2011, p. 33.

GUSMÃO, M. A história e o projecto do humano. In: \_\_\_\_\_. *Uma razão dialógica: ensaios sobre literatura, a sua experiência do humano e a sua teoria*. Lisboa: Edições Avante, 2011, p. 195-218.

GUSMÃO, M. O amor ímpar ou o terceiro incluído. In: \_\_\_\_\_. *Uma razão dialógica: ensaios sobre literatura, a sua experiência do humano e a sua teoria*. Lisboa: Edições Avante, 2011, p. 219-228.

LISPECTOR, C. *A descoberta do mundo: crónicas*. Lisboa: Relógio D’Água, 2013.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Lisboa: Relógio D’Água, 2012.

LLANSOL, M. G. *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio D’Água, 1999.

LLANSOL, M. G. *Causa amante*. 2. ed. Lisboa: Relógio D’Água, 1996.

LLANSOL, M. G. *Finita: diário 2*. 2. ed. Lisboa: Relógio D’Água, 2005.

LLANSOL, M. G. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

- LLANSOL, M. G. *Na casa de julho e agosto*. 2. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2003c.
- LLANSOL, M. G. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água, 1977.
- LLANSOL, M. G. *O senhor de Herbais*: breves ensaios literários sobre a representação estética do mundo e suas tentações. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.
- LLANSOL, M. G. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- LLANSOL, M. G. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- LLANSOL, M. G. *Parasceve*: puzzles e ironias. Lisboa: Relógio D'Água, 2001b.
- LLANSOL, M. G. *Um falcão no punho*: diário 1. Lisboa: Edições Rolim, 1985.
- LLANSOL, M. G. *Uma data em cada mão*: livro de horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, S. R. *Teoria da despossessão*: sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Edições Averno, 2013.
- NUNES, M. A. *Como uma pedra-pássaro que voa*. Lisboa: Mariposa Azul. 2008.
- NUNES, R. *A mão do oleiro*. Lisboa: Relógio D'Água, 2011; Barro. Lisboa: Relógio D'Água, 2012
- NUNES, R. *Armadilha*. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- NUNES, R. *Barro*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.
- NUNES, R. *Nocturno europeu*. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.
- NUNES, R. Uma plenitude terrível. Maria da Conceição Caleiro entrevista Rui Nunes. *Cão Celeste*, Lisboa, n. 4, p. 60, 2013.
- PONGE, F. *Pratiques d'écriture ou l'inachèvement perpétuel*. Paris: Hermann, 1984

SOARES, M. de L. O diário de Llansol: a ordem figural do cotidiano. *In*: ANDRADE, P. de; SÉRGIO A. (ed.). *Um corp'a'screver 2*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1998. p. 50-58.

STEINER, G. *Paixão intacta*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

VARELA, M. H. Clarice Lispector: da metafenomenologia dos prazeres a uma ontologia do neutro. *Ex Aequo*, [S. l.], n. 9, p. 130, 2003.

VAZ, C. *Diários de um real-não-existente*: ensaio sobre os diários de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Labirinto, 2005.

Recebido em: 12 de março de 2018.

Aprovado em: 19 de setembro de 2018.



## **Endereçamento e epistolaridade: poesia e circunstância em Mallarmé**

### ***Addressing and Epistolarity: Poetry and Circumstance in Mallarmé***

Sandra Mara Stroparo

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná / Brasil

smstroparo@gmail.com

**Resumo:** Este trabalho procura pensar a questão do endereçamento epistolar em Mallarmé, unindo essa possibilidade à questão do endereçamento poético. Questões como quem escreve e para quem, são problematizadas para repetir o que parece ter sido o próprio processo do autor francês, seja nas suas cartas (e envelopes), seja na sua poesia (incluindo a de circunstância), seja na sua ensaística. As quadrinhas de *Les Loisirs de la Poste* são tomadas como exemplo lúdico de uma experimentação autoral, ao mesmo tempo que de uma procura por um leitor ideal, capaz de ler um endereço oficial a partir delas. Essas quadras são reveladoras de uma reflexão mais ampla do autor que, em uma experiência epistolar, pode testar a noção de identidade pessoal e autoral até o ponto da despersonalização, noção fundamental para a modernidade.

**Palavras-chave:** cartas; identidade; despersonalização; Mallarmé.

**Abstract:** This paper aims to study the addressing of letters in Mallarmé, along with the problem of poetic addressing. Who writes, and to whom, are questions considered here in order to repeat what seems to have been the french author's project, in his letters (and envelopes), poetry (including the one of circumstance), and in his essays. The quatrains in *Les Loisirs de la Poste* are considered as a playful example of authorial experimentation as well as the search for an ideal reader, capable of reading them as an official address. These quatrains reveal a wider reflexion of an author who, in an epistolary experience, can sound the notions of personal and authorial identity, stretching them to the point of depersonalization, a fundamental notion for the modern condition.

**Keywords:** letters; identity; depersonalization; Mallarmé.

Quem escreve? Para quem? E para enviar, destinar, expedir o quê? Para que endereço? Sem nenhum desejo de surpreender, e assim de chamar atenção às custas de obscuridade, devo dizer ao que me resta de honestidade que finalmente eu não sei.

(DERRIDA, *La carte postale*.)

Quando alguém escreve uma carta, para quem escreve? Para o destinatário registrado no envelope?

Leur rire avec la même gamme  
Sonnera si tu te rendis  
Chex Monsieur Whistler et Madame,  
Rue antique du Bac 110.

(MALLARMÉ, 1998, p. 241, tradução minha.)<sup>1</sup>

Para aquele Outro (considere-se o *O* lacaniano) que existe em outro lugar, senão, longe demais ao menos, momentaneamente fora de alcance? Em que sentido, fora de alcance? Não é isso que a carta permite? comunicar, informar, aproximar? Se é isso que se espera, se é isso que a carta permite, se é isso que se pode considerar quando se escreve uma carta, quando se recebe uma carta, o que é que se recebe? O que de fato se percebe?

Par la bise transi, pauvre homme  
Ou si tu les connais, charmé  
Rue, au 89, de Rome  
Va chez Mesdames Mallarmé.

(MALLARMÉ, 1998, p. 263, tradução minha.)<sup>2</sup>

O autor de uma carta interpela<sup>3</sup> seu destinatário? Incomoda? O autor de uma carta surpreende, lisonjeia? Quem recebe uma carta, quer recebê-la? Se quer, a carta realiza seu desejo? Se não quer, o que é a carta? Uma carta, um enfado, um logro, uma bomba?

<sup>1</sup> Seus risos no mesmo tom/ Soarão, se fores/ À casa do Senhor Whistler e Senhora,/ Rua antiga do Bac 110.

<sup>2</sup> Pelo vento gelado, pobre homem/ Ou se as conheces, encantado / Rua, no 89, de Roma/ Vai à casa das Senhoras Mallarmé.

<sup>3</sup> Ou, como quer Derrida, “apostrofa”? *C’est ainsi un genre qu’on peut se donner; l’apostrophe... In: La carte postale*, p. 8.

Je te lance mon pied vers l'aine  
Facteur, si tu ne vas où c'est  
Que rêve mon ami Verlaine  
Ru'Didot, Hôpital Broussais.

(MALLARMÉ, 1998, p. 264, tradução minha.)<sup>4</sup>

A quem pertence uma carta? No momento em que a escreve, ao autor. Quando a recebe, ao destinatário. Entre um e outro, ao carteiro. Qual é a natureza real desse objeto de propriedade volúvel? O texto que apresenta o discurso, apenas o assunto ou a ideia que carrega, ou trata-se de tudo: papel, tinta e discurso?

Madame Madier qu'on fréquente  
Trop peu. Lettre, vole jusqu'ou  
Brille le numéro cinquante  
Rue, ô delices, de Moscou!

(MALLARMÉ, 1998, p. 267, tradução minha)<sup>5</sup>

As cartas fazem perguntas, mas apresentam também algumas respostas. Assim parece, ou, ao menos assim o grande conjunto das cartas de Stéphane Mallarmé nos faz acreditar. As cartas de Mallarmé são objeto de estudo e suporte para o estudo de sua obra desde a década de 1940 do século XX, quando começaram a ser publicadas (por Henri Mondor). A partir de 1959, até 1985, elas foram publicadas em uma coleção de onze volumes (que já recebeu mais um irmão menor, em 1998), e definiram radicalmente a leitura de sua biografia e de seus poemas, além de dar a ver uma perspectiva absolutamente moderna de construção da identidade literária do eu poético, propriamente dito. A verdade é que nas cartas algumas das ideias que forjaram a obra estão, embora dispersas, expostas de maneira a oferecer um caminho de investigação para a voz que possibilitou, direta ou indiretamente, a criação de poemas como *Un coup de dés* e tudo que ele poderia oferecer, não só como novidade formal, mas também como a pretensão a uma criação absoluta (grande desejo de Mallarmé, ensaiado nesse poema e projetado para *Le Livre*).

---

<sup>4</sup> Arremesso meu pé em tua virilha./ Carteiro, se não fores ao lugar/ Em que sonha meu amigo Verlaine/ Rua Didot, Hospital Broussais.

<sup>5</sup> Madame Madier que frequentamos/ tão pouco. Carta, voa até onde/ Brilha o número cinquenta/ Rua, oh delícias, de Moscou! *La carte postale*, p. 267.

Assim, entre as construções de um eu epistolar, a realidade de sua obra poética, e seus interlocutores, Mallarmé construiu em suas cartas, às vezes, à revelia de si próprio e de seus destinatários, uma bela parcela do discurso da modernidade. O homem desse meio e desse momento – alguns o chamam de atormentado e dividido – precisa descobrir qual é o sentido que construirá dali para frente. Esse homem é vários, mas poucos, e é Outro (ao menos desde Rimbaud). Mallarmé é esse outro e, Outro, um desses vários, um desses poucos.

Os quartetos citados acima são alguns exemplos das 63 quadrinhas a que temos acesso hoje. Mallarmé separou (e provavelmente reescreveu algumas delas) 27 dessas quadrinhas sob o título de *Loisirs de la poste*. Alguns anos depois de sua morte, sua filha e seu genro publicaram as *Récreations postales, autres quatraines*, com um conjunto maior. Considerados o exemplo mais acabado de sua poesia de circunstância, esses quartetos não faziam exatamente parte das cartas, mas eram escritos no próprio envelope, substituindo a formal apresentação do destinatário. Mallarmé afirma em seu prefácio aos *Loisirs de la poste*, escrevendo em “honra ao Correio” (1998, p. 241), que nenhum desses endereçamentos deixou de alcançar seu destino.

Em um autor reconhecido como difícil, com uma obra que se distancia do (e distancia o) leitor, essas quadrinhas aparecem como um alento de afabilidade e graça, como cabe à poesia de circunstância.

A crítica de Mallarmé já insistiu bastante no fato de que toda sua obra seria circunstancial – é interessante lembrar que Manuel Bandeira já houvera percebido isso (BANDEIRA, 1997, p. 166) –, considerando as exceções de *Igitur* e *Un coup de dés* e, claro, do “*Livre*”.

Na realidade, Mallarmé escreveu quase toda sua obra a partir de circunstâncias. [...] À medida que Mallarmé publicava, e mais e mais depois de sua morte, sucedia a sua obra esta desventura, ou esta transfiguração: ela se tornava literatura. O poema escrito sobre um leque é um presente para uma amiga, depois se torna página de um livro que os críticos estudam. Mas para o autor esses textos eram apenas cacos, cartões de visita... (SCHERER, 1977, p. 17, tradução minha.)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> É importante comentar aqui que a aproximação de alguns poemas publicados a “cacos e cartões de visita” foi feita pelo próprio Mallarmé em uma carta a Verlaine, de 16 nov. 1885.

Mas essa “circunstancialidade” não é uma conclusão unânime. Inclusive, pelo fato de Mallarmé ter reescrito, inúmeras vezes, quase todos os seus poemas, que mesmo tendo surgido como poemas de circunstância acabaram se transformando em literatura, mas por força e obra do próprio autor, e não por uma mera mudança de estatuto devido a sua descoberta e publicação.

Um bom exemplo de estudo desse processo constante de criação e recriação de Mallarmé, está no trabalho de Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*. A leitura de alguns poemas escolhidos é feita a partir de várias leituras de estados anteriores do mesmo poema, publicados em veículos diferentes com espaços de tempo, às vezes, bastante consideráveis.<sup>7</sup> Ao analisar o processo de reescrita do poema, o crítico joga luzes sobre a versão final, frequentemente, mais refratária a uma primeira leitura.<sup>8</sup>

De qualquer modo, os quartetos fazem hoje parte das obras completas, mas não estão presentes em todos os volumes da *Correspondance* do autor (a edição de suplementos às cartas, de 1998, traz mais alguns deles). Essa separação evidencia uma interessante distinção de gênero, decidida pela crítica: carta é carta, envelope é envelope, poema é poema, mesmo se foram escritos e enviados fisicamente juntos.

Mas essas quadras, escritas em envelopes, aproximam a obra da correspondência e, é inevitável, as equiparam. Quem escreve a quadra e quem escreve a carta? A quadra é do autor, e, portanto, do autor moderno preocupado com o distanciamento autor-texto, defendendo o “desaparecimento elocutório do poeta” (MALLARMÉ, 2010, p. 164), ou é de Stéphane Mallarmé, o sujeito biográfico que assina a carta dentro do envelope?

Todas essas perguntas se fazem importantes por si sós, na medida em que problematizam alguns dos aspectos importantes, seja para os estudos da epistolaridade, seja para a poesia de circunstância do autor.

---

<sup>7</sup> Consideradas como muito importantes, essas versões estão todas disponíveis na edição das *Oeuvres Complètes* de 1998 e 2003.

<sup>8</sup> Se escolhermos ser extremamente preciosistas, veremos que esse processo soa como uma pequena trapaça da crítica, que de posse de várias versões pode analisar com mais facilidade a versão final e, claro, mesmo a inicial, já que o processo de reescrita do autor sempre se deu de forma a tornar o texto menos preciso, mais sucinto, menos objetivo e, no limite, menos claro. No entanto, como o próprio Mallarmé disponibilizou todas essas versões, não se trata de crítica genética, e a fortuna crítica sobre sua obra construiu-se, desde o início, dessa maneira.

E elas também podem revelar, aos poucos, questões relacionadas à obra de Mallarmé como um todo, num caminho de duas mãos entre seus discursos literário, ensaístico e ficcional.

Isso nos leva a um ponto comum a praticamente toda a crítica sobre o autor. Mallarmé escreveu muitos textos de naturezas muito diversas, num trânsito bastante peculiar entre gêneros, e a crítica pôde se alimentar – como em um *buffet gourmet* – de alguma prosa poética coerente com as Letras pós-Baudelaire (ou pós Aloysius Bertrand e seu *Gaspard de la Nuit*, como alegavam Mallarmé e o próprio Baudelaire); de escolhas tradutórias que indicam generosamente suas influências; de várias versões, publicadas, de um mesmo poema, que revelavam a evolução de seu pensamento poético; bem como de uma rica variedade de ensaios, por exemplo, auxiliam a leitura desses mesmos poemas, enquanto explicitam certas perspectivas estéticas definidoras. A partir de 1959, então, quando sua correspondência passou a ser publicada, essa diversidade de discursos foi acrescida de uma – outra? – voz, que revelava ainda mais sobre o conjunto desses textos.

Essa variedade, no entanto, também implicou um certo descaso pelas diferenças. As leituras cruzadas se multiplicam e se auxiliam, mas se a própria diferença – uma carta e um ensaio, por exemplo – for uma interrogação, ou se a identidade e particularidade de certos textos for um tema de discussão, vemos que a fortuna crítica do autor oferecerá, proporcionalmente, poucos estudos.

Muitas vezes Mallarmé foi lido na perspectiva de uma escrita “generalizante”, situada além das distinções tradicionais, e que representa o modelo por excelência de uma prática literária “moderna”, em que o gênero jamais é convocado em função de seu valor contratual, mas unicamente em vista de sua própria subversão. [...] É incontestável que com Mallarmé a questão dos gêneros se desloca, que certas distinções, como por exemplo entre prosa e poesia, ou entre teoria e ficção, se tornam problemáticas, e podemos então preferir a hipótese de uma escrita genérica, de um trabalho diretamente sobre a linguagem. (KAUFMANN, 1986, p. 20-21, tradução minha.)

Mas se tentarmos resgatar alguma distinção entre os textos, talvez possamos nos aproximar, por exemplo, de suas cartas com um pouco mais de segurança, tentando partir de algumas questões que vão além do tema ou de algumas características mais formais de organização e

apresentação do texto. Uma abordagem dessa possibilidade, ainda que em seus textos mais facilmente considerados “poéticos”, é o que procura discutir *Le livre et ses adresses*, de Vincent Kaufmann. A partir de algumas dúvidas quanto ao lugar e a importância do leitor que a teoria da recepção vinha propondo (o livro é de 1986), o crítico considera que a “função interlocutória” reconhecida faz com que a crítica às vezes estabeleça um “diálogo de surdos” entre o leitor ideal e o implícito (e ainda, no limite, o autor), defendendo que se essa relação existe, ela se deve, sobretudo, ao próprio texto e suas estratégias particulares, únicas para cada texto, e que é preciso reconhecer ao menos algum tipo de “precedência” ao autor. Na “estratégia discursiva” elaborada por ele estariam, então, segundo Kaufmann, os *dispositifs d’adresse*, (“dispositivos de endereçamento”),<sup>9</sup> que revelariam a capacidade do texto de representar sua própria “regra de destinação” e seriam no limite, também reveladores de mecanismos de gênero, como singularizadores da “ficção contratual”.

O endereçamento do texto seria o conjunto dos procedimentos pelos quais ele dá forma à ligação que propõe e em certa medida impõe ao leitor. Em referência à noção de ordem simbólica desenvolvida pela antropologia estrutural, e depois pela psicanálise lacaniana, eu diria ainda sobre o texto que ele constitui um dispositivo simbólico autônomo, que ele institui uma ficção contratual singular, agindo diretamente sobre a língua. (KAUFMANN, 1986, p. 8-9, tradução minha.)

Para deixar um pouco mais claro, Lacan derivou o conceito de ordem simbólica dos estudos de Lévi-Strauss, e estendeu-o até o nó borromeano, ou nó Borromeu, mostrando-o imbricado com a ordem real e a imaginária. Na ordem simbólica, estão os contratos de convívio e relação, os aspectos culturais que os definem aquilo que, na teoria do sujeito, trata do que é “público”.<sup>10</sup>

A questão levantada por Kaufmann é que se podemos reconhecer que a obra possui de fato um dispositivo de endereçamento, há um papel

---

<sup>9</sup> Vale aqui uma rápida exposição do termo: *adresse*, endereço, destino, endereçamento.

<sup>10</sup> Tenho perfeita consciência do grau de limitação e imprecisão que um parágrafo apenas sobre esse assunto oferece a um tema tão importante como a definição da ordem simbólica e a teoria do sujeito, de Lacan. Considero, apenas, que a noção da ordem simbólica, necessária aqui mas limitadamente, não pede para este trabalho uma especulação mais extensa.

duplo possível para o leitor, mais fértil que os anteriormente cogitados: o leitor é o destinatário, mas é também o “terceiro” capaz de compreender e analisar esse endereçamento.

Não precisamos olhar para essa proposta apenas como uma alternativa aos papéis de leitor implícito, ideal ou empírico, ou como novos nomes para os mesmos conceitos, porque os endereçamentos estariam profundamente ligados à natureza mais particular de cada obra: cada uma delas apresentaria sua relação específica com o Outro<sup>11</sup> e seus próprios dispositivos de endereçamento, desvelados à medida que nos aproximamos de certos detalhes e especificidades, fazendo, na verdade, com que cada leitor, ao descobri-los, se descubra igualmente a “fonte e o efeito” desse dispositivo. O endereçamento, premissa do autor, estabeleceria, portanto, a “simbolicidade literária”, a *Symbolicité littéraire*.

Monsieur Monet, que l’hiver ni  
L’été, sa vision ne leurre,  
Habite, en peignant, Giverny  
Sis auprès de Vernon, dans l’Eure.

(MALLARMÉ, 1998, p. 241, tradução minha)<sup>12</sup>

Se retornamos, portanto, a *Les Loisirs de la poste*, podemos ver – num processo divertidamente redundante – a possibilidade do endereçamento que se realiza como que entre espelhos, multiplicando indefinidamente as imagens: o endereço para o carteiro, que é o endereço de Monet, pelo carteiro é lido para que a carta chegue até o pintor, que, graças ao contrato estabelecido entre Mallarmé e o correio, seguindo os termos do endereço, digo, do poema, pode finalmente abrir e ler a carta. Mallarmé escreve ao carteiro, o leitor a quem o “dispositivo de endereçamento” do poema é dirigido, e seja como poema, seja como termo de contrato, ele se realiza. Em outros termos, o carteiro é o leitor empírico e o ideal, já que a carta alcançou seu destinatário.

Mas Mallarmé, como sempre, levou tudo ainda além.

<sup>11</sup> O *Outro* lacaniano. Considerar Lacan, 1979, cap. IV.

<sup>12</sup> Senhor Monet, que inverno/ Ou verão, sua visão não ilude,/ Mora, pintando, em Giverny/ Situada perto de Vernon, no Eure.

Monsieur Mallarmé. Le pervers  
À nous fuir, par le bois, s'acharne;  
Ô Poste, suis sa trace vers  
Valvins, par Avon Seine-et-Marne.

(MALLARMÉ, 1998, p. 273, tradução minha.)<sup>13</sup>

Mallarmé escrevendo para si mesmo? Independente da possibilidade de o envelope estar ou não vazio, o jogo de espelhos aqui alcança ainda uma outra, e mais importante, constatação. Ao enviar as quadras a destinatários diferentes o processo se cumpria, mas longe de seus olhos. Recebendo, ele mesmo, um desses envelopes, ele atesta a garantia e, especialmente, a confirmação do poema, como poema e como parte do contrato: o dispositivo simbólico é testado e validado.

“O poema- endereço sublinha a necessidade de dar um estatuto simbólico (público) ao que, sem passagem por um terceiro, não existiria de todo.” (KAUFMANN, 1986, p.33) E aqui, repetindo a crítica, vale a pena perseguir algumas “explicações” do próprio poeta/ensaísta.

Em “L’Action restreinte”, um ensaio importante de *Divagations*, publicado originalmente na *Revue Blanche*, em 1895, Mallarmé oferece uma chave possível para esse jogo de endereçamentos. Como disse Fernando Scheibe, tradutor de *Divagações* no Brasil, esse é um livro que trata das “possibilidades políticas da poesia” (SCHEIBE. In: MALLARMÉ, 2010, p. 10) e esse texto, particularmente, fala da “ação” do autor.

O escritor, de seus males, dragões que ele mimou, ou de uma alegria, deve se instituir, no texto, o espiritual histrião.

[...]

Publique.

O Livro, onde vive o espírito satisfeito, em caso de mal-entendido, um obrigado por alguma pureza de folguedo a sacudir o grosso do momento. Despersonificado, o volume, tanto quanto a gente se separa dele como o autor, não reclama aproximação de leitor. Tal, saiba, entre os acessórios humanos, ele tem lugar totalmente só: feito, sendo. O sentido sepultado se move e dispõe, em coro, das folhas. (MALLARMÉ, 2010, p. 171-173)

---

<sup>13</sup> “Senhor Mallarmé. O perverso/ Que nos fuge, pelos bosques, obstinado;/ Oh Correio, siga seu rastro por/ Valvins, por Avon Seine-et-Marne.” O poeta passava suas férias às margens do Sena, em Valvins, *commune* de Avon, no departamento Seine-et-Marne.

Há mesmo imperativos em alguns parágrafos, o que é especialmente interessante para o verbo “publicar”: depois de anos com um projeto de “Obra” pronto (ao menos desde 1867, segundo ele informou a mais de um de seus correspondentes), Mallarmé tinha ainda publicado muito pouco, causando por isso reações variadas de admiração pelo suposto mistério, mas também, às vezes, reações estranhas como a de Max Nordau (1892), que o considerava alguém incapacitado.

Nesse texto, no entanto, há uma aparente contradição. Ele, quase sem publicações, fala do “ser escritor”, e é incisivo, acrescentando um “Publique”. Mas, afirma que o livro, *impersonnifié*, “não reclama aproximação de leitor”. Essa sentença já foi usada de várias maneiras pela crítica, inclusive como prova de acusação, concluindo que o suposto descaso do autor pelo leitor justificaria o hermetismo atribuído a sua obra. Mas talvez não seja só isso, ou não seja tão simples assim.

Enquanto em algumas obras a estratégia discursiva, a do endereçamento, pode ser relativamente explícita, o extremo oposto, sua negação, a aparente recusa, uma espécie de “silêncio de endereçamento”, acaba por se tornar uma estratégia discursiva equivalente, como que a confirmar o fato de que nenhum texto “saberia conceber-se sem a inscrição de seu endereçamento” (KAUFMANN, 1986, p.10).

O uso desse conceito por Kaufmann é coerente com o que ele propõe para a leitura de alguns textos – Mallarmé, Valéry, Ponge e Blanchot. O crítico, na realidade, os apresenta como responsáveis pelo levantamento de suas hipóteses, considerando-os como pertencentes a uma mesma linhagem moderna de autores cuja linguagem poética, deliberadamente, recusou o diálogo com o leitor, ao menos em sua forma patente. E Mallarmé é, historicamente, o primeiro deles.

Mallarmé foi considerado o campeão da intransitividade, o modelo de todas as modernidades, o padroeiro da autoreflexividade e o naufrago mais glorioso entre os exploradores da face negra da linguagem. Sem dúvida era demais podermos esperar das teorias da recepção que considerassem seu caso com um pouco de serenidade. E de fato, elas ficam, frequentemente, no mínimo embaraçadas quando não buscam torná-lo responsável (e em seguida aqueles que se inscrevem de uma maneira ou outra em sua filiação) por uma crise ou uma destruição da literatura pretensamente ligada à exclusão do leitor. O que é igualmente paradoxal: raros são de fato os escritores que procuraram

representar, expor com tanta radicalidade e constância qual seria o lugar do leitor em relação à escrita. Com Mallarmé, os investimentos simbólicos do discurso literário passam ao primeiro plano, em um tipo de projeto ou de síntese. Em uma época em que, nas ruínas da glória romântica, as legitimações da escrita devem ser repensadas, sua força está sem dúvida em ter colocado a questão da autoridade da escrita como tal, o que dá a seu gesto uma dimensão teórica até aqui muito pouco analisada. (KAUFMANN, 1986, p.11, tradução minha.)

Mas, como vemos, é possível também encarar essa postura por um outro viés. Não era aparentemente só a obra de Mallarmé que estava planejada por ele, mas o modo – e os significados – de fazê-la, também. A premissa, a “precedência do autor” a que Kaufmann se refere e que, afirma, encontrou como hipótese inicial em alguns autores do século XX, parece justamente compor a ciência desse projeto.

A conclusão sobre a “autoridade da escrita” no texto de Kaufmann é uma análise contemporânea, uma conclusão *post facto* de uma elaboração que custou a Mallarmé anos de preparo, e que talvez ele não colocasse nesses termos, objetivos e incisivos demais para a veia poética sinuosa que ele mantinha, mesmo em sua ensaística.

Voltando à citação de “L’action restreinte”, vemos que a imagem do “histrião” – o bufão, o farsista – parece equivaler à descrição do autor cabotino, tão cara aos estudos modernistas. Ao assumir o cabotinismo, Mallarmé, contudo, lhe concede efetivamente mais independência e, no limite, autoridade sobre o que quer que “diga”, precisamente graças ao distanciamento em relação à figura do autor. A despersonalização do texto é o afastamento, distanciamento texto/autor, daquele autor que ele era na “ruína” de uma era, a do “eu profundo” dos românticos. E na realidade a palavra “afastamento” explica apenas timidamente a radicalidade da despersonalização apresentada na obra de Mallarmé. A autoridade é, portanto, da escrita.

Nosso Modernismo pode nos oferecer um paralelo interessante: ao tratar da “língua” brasileira de Mário de Andrade, Anatol Rosenfeld diz que ele “certamente prejudicou muitas vezes a obra pelos excessos do ‘seu’ idioma”, mas eles faziam parte não só da atitude do momento, como também do pensamento de Mário sobre sua literatura, e sua busca por “sinceridade” e espontaneidade. Para Mário, a língua “pronta”, petrificada, não permitiria que “a paisagem do [meu] eu profundo”

(ANDRADE, 1987, p. 59-77) viesse à tona. Ao poeta caberia inventar uma outra língua:

Usando essa língua “alienada”, falsificamos as nossas vivências autênticas. Ela se torna máscara rígida, borrando nossa verdadeira identidade; é mera aparência, forma fixa que não corresponde à vida fluida. O problema é universal. Não será a língua *sempre* algo exterior à nossa paisagem profunda? Essa questão – que implica a do cabotino – veio a ser um dos temas fundamentais a partir dos grandes “desmascaradores” Schopenhauer, Nietzsche e Freud. De uma outra forma derivam daí alguns dos temas centrais de autores como Pirandello, Thomas Mann, Fernando Pessoa, Ionesco. Mas já Schiller dissera: “Quando a alma *fala*, já não fala a *alma*.” O dom mais alto do homem transforma-o ao mesmo tempo em cabotino. *Omnis homo mendax* [Todo homem é mentiroso]. (ROSENFELD, 1996, p.188)

Rosenfeld, portanto, problematiza a postura de Mário e mostra aos poucos como a literatura lida com várias tensões: entre a “vontade da sinceridade” e sua representação; entre a subjetividade autoral, a paisagem do “eu profundo”, e sua projeção para a coletividade. Ainda que esta invenção se dê de boa-fé, buscando uma espontaneidade supostamente existente, quanto mais “inventada”, mais artifício essa língua representa: “nega a sinceridade e faz duvidar da própria sinceridade da sinceridade.” (ROSENFELD, 1996, p.189)

Mallarmé, em seu tempo, também foi acusado de alienação. Aliás, de diversos tipos diferentes de alienação: da política à psicológica. Mas, se aceitamos o texto de “L’action restreinte”, percebemos que ele criou – e manteve – uma língua alienada em sua obra, mas com plena consciência e domínio disso. Mallarmé não negava a existência de sua “paisagem interior”, e aliás, falou bastante dela em algumas de suas cartas, mas o que ele não queria era confundir o “Ideal com o Real” (MALLARMÉ, 1959, p. 90, tradução minha.)<sup>14</sup>, e arbitrariamente e deliberadamente, transformou essa paisagem em uma literatura impessoal.

Rosenfeld também afirmou sobre Mário de Andrade, considerando versos como o “eu sou trezentos”: “manifesta-se uma consciência aguda, às vezes desesperada, da multiplicidade mesclada do próprio ser, mas ao mesmo tempo o sentimento transbordante da riqueza daí decorrente”

<sup>14</sup> Em carta a Cazalis, 3 jun. 1863.

(ROSENFELD, 1996, p. 191) Mário precisou lidar com a multiplicidade que sua visão de mundo demandava para a literatura, precisava resolver o vário em si para achar sua voz. Mallarmé não está preocupado com o “plural”, mas sua singularidade também não é estrita e estreitamente sua, na medida em que o “eu” da obra que produziu é outro, é o Outro: o imaginário resolve-se no simbólico.

Isso tudo dependeu de uma violentíssima racionalização, resultado de um processo sensível, a que o poeta chegou, a partir de uma descida aos infernos mais pessoais de suas capacidades individuais e criativas, através da descoberta do que ele chamou de Nada: “a destruição foi minha Beatriz” (MALLARMÉ, 1959, p.246, tradução minha.)<sup>15</sup>.

Assim, em “L’Action restreinte”, o trecho supostamente contraditório leva a despersonalização a outro extremo: “Despersonificado, o volume, tanto quanto a gente se separa dele como autor, não reclama aproximação de leitor.” Publique, mas não espere leitor? Despersonifiquem-se, autor e leitor? A desapareição do leitor ainda justificaria a existência da obra? Sem buscar uma resposta exata a essas questões, podemos voltar ao quarteto que Mallarmé endereçou a si mesmo e perceber que ele é, de certa forma, a concretização desse posicionamento literário.

Mallarmé parece saber, e tentar provar, que a verdadeira existência do texto depende de sua entrada na ordem simbólica, a qual se dá, para um texto literário, através do processo de publicação. A partir desse momento, o texto passa a existir, independente da voz e da mão do autor e, em seu outro – ou no mesmo? – extremo, independente do fato de ser ou não lido. O dispositivo de endereçamento existe, mesmo se acompanhado da negação da necessidade de um leitor: o poeta histrião registra sua performance – mesmo se a plateia estiver vazia.

Mallarmé cumpriu uma longa trajetória criativa para chegar a “L’Action restreinte”, o que significa que suas descobertas foram

---

<sup>15</sup> Em carta a Eugène Lefébure, 17 mai. 1867. Sobre o período que levou Mallarmé a essa descoberta, muito já se escreveu. Profundamente ligado ao momento de afastamento do autor dos amigos e da vida cultural de Paris, resultado de seu emprego como professor de liceu no interior francês, esse período de verdadeira depressão psicológica e criativa foi uma espécie de germinação da maioria das grandes ideias e projetos de obra do autor. Da sua “descoberta do Nada”, Mallarmé chegou por exemplo a sua perspectiva de despersonalização do sujeito poético, tão importante para a poesia moderna. Ver também Friedrich (1991, p. 95-140).

graduais, passaram da reflexão à obra e da obra ao ensaio. O acesso que se tem hoje a toda sua poesia e ensaística, bem como toda a fortuna crítica gerada a partir delas, facilita nossa própria percepção dessa trajetória, não necessariamente simplificando-a, mas permitindo que se chegue direto a conclusões importantes que custaram ao autor toda uma vida de trabalho. Para perceber melhor esse caminho, podemos resgatar algumas etapas dessa trajetória através, por exemplo, da leitura das várias versões de seus poemas e de seus ensaios, e certamente através de algumas de suas cartas.

Repetindo a afirmação de Kaufmann citada há algumas páginas, “com Mallarmé, a questão dos gêneros se desloca”, se generaliza como um “trabalho sobre a linguagem”. Podemos levar em conta essa observação para, num primeiro momento, fazer um uso “autorizado” das cartas, considerando-as um documento possível de investigação como pode ser sua ensaística: essa é a postura da crítica, de um modo geral, desde que as primeiras cartas começaram a ser publicadas.

A identificação de algumas particularidades desses textos, no entanto, não precisa ser descartada. O “trabalho de linguagem”, o reconhecimento das cartas como documentos específicos, com seu próprio discurso, pode resultar no reconhecimento e na visão do trabalho do autor, a partir de uma perspectiva reduzida – mas em uma escala que se alterna entre a expressão pessoal, juntamente com as demonstrações de afeto, dúvidas e regozijo em relação aos amigos, e a organização de suas próprias reflexões estéticas e decisões daí decorrentes. Lidas em sua singularização, nos obrigam, portanto, a observá-las pelo trajeto das descobertas ali reveladas e sua temática literária e moderna, mas também por sua construção como um texto cujas regras de destinação reúnem seus aspectos mais pragmáticos – é, afinal, uma carta – aos da construção de seu discurso com seus dispositivos próprios de “endereçamento”, sua particular “ficção contratual”.

E como isso se dá? É indiscutível, para um texto dessa natureza, não só a certeza da existência do leitor, mas especificamente de “um” leitor, ao menos em seu primeiro momento de existência.

E é interessante ainda conjecturar que, originalmente, a carta teria um único destinatário, mas que esse multiplica-se indefinidamente a partir do momento em que ela é publicada, ou seja, num trajeto que vai do singular ao plural, do privado para o público. A crítica talvez possa se isentar, de alguma forma, da culpa dessa propagação “indevida”, considerando que as quadrinhas já “autorizam” de algum modo a traição

que a publicação das cartas efetiva: as cartas foram originalmente escritas para um destinatário, mas sua publicação “traí” esse primeiro contrato, e elas são lidas por muitas pessoas. As quadrinhas brincam previamente com isso, pois são escritas para divertir o destinatário final, mas dependem da leitura – e da compreensão – do “carteiro” para que cheguem até ele: e essa é, portanto, a primeira “traição” do texto, a primeira “brincadeira” do cabotino.

E, não podemos esquecer: pouco mais de meio século depois, o conjunto de suas cartas é completamente “aberto” ao público. Para quais destinatários?

### Referências

ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. São Paulo: Itatiaia; Edusp, 1987.

BANDEIRA, Manuel. O centenário de Stéphane Mallarmé. In: \_\_\_\_\_. *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 503-517.

BANDEIRA, Manuel. Viola de bolso. In: \_\_\_\_\_. *Seleção de prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 166-167.

DERRIDA, Jacques. *La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Flammarion, 1980.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

KAUFMANN, Vincent. *Le livre et ses adresses*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1986.

LACAN, Jacques. O eu e o outro. In: \_\_\_\_\_. *O seminário: livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.

MALLARMÉ, Stéphane. A ação restrita. In: \_\_\_\_\_. *Divagações*. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Editora UFSC, 2010. p. 169-174.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance l'épistolaire: 1862-1871*. Paris: Gallimard, 1959.

MALLARMÉ, Stéphane. *Correspondance*: compléments et suppléments. Oxford/UK: University of Oxford, 1998.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1998. v.1.

MALLARMÉ, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 2003. v.2.

NORDAU, Max. *Dégénérescence*. Tradução de Auguste Dietrich. Paris: Félix Alcan Éditeur, 1894. v.2

ROSENFELD, Anatol. Mário e o cabotismo. In: \_\_\_\_\_. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SCHERER, Jacques. *Le "Livre" de Mallarmé*. Paris: Gallimard, 1977.

Recebido em: 26 de abril de 2018.

Aprovado em: 14 de agosto de 2018.



## ***O Caderno de Maya, de Isabel Allende: uma leitura por dois caminhos***

### ***Maya's Notebook, by Isabel Allende: One Reading Through Two Paths***

Jozefh Fernando Soares Queiroz

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas / Brasil

jozefh.f@gmail.com

**Resumo:** Este artigo tem como proposta apresentar duas trilhas de leitura analítica para a obra *O Caderno de Maya* (2011), da escritora chilena Isabel Allende. Se por um lado podemos ver o desenvolvimento da feminilidade da personagem por meio de sua inscrição na cultura local e pela conquista de um território feminino, por outro, podemos ver seu desenvolvimento interior, analisando a evolução de sua psique. Tais caminhos não se eliminam no decorrer da leitura e nos possibilitam ver a construção exterior e interior da personagem Maya. Neste entrelaçamento de teorias, dialogamos os(as) teóricos(as) Simone de Beauvoir (2009), Hélène Cixous (2010), Luce Irigaray (1992), Jacques Lacan (1979) e Adrienne Rich (2017), entre outros(as).

**Palavras-chave:** *O Caderno de Maya*; Isabel Allende; feminino; psique.

**Abstract:** This article presents two possible ways of analyzing and reading *Maya's Notebook*, by Chilean writer Isabel Allende (2011). On the one hand, we can see the development of the femininity of a character through her inscription in the local culture and the conquest of a female territory; on the other, we can see the character's inner development, analyzing the evolution of her psyche. Such paths are not eliminated along the reading and enable us to see the external and internal of Maya's character. In this interlink of theories, theorists such as Simone de Beauvoir (2009), Hélène Cixous (2010), Luce Irigaray (1992), Jacques Lacan (1979), and Adrienne Rich (2017), among others, dialogue.

**Keywords:** *Maya's notebook*; Isabel Allende; female; psyche.

Write! and your self-seeking text will know itself better than flesh and blood, rising, insurrectionary dough kneading itself, with sonorous, perfumed ingredients, a lively combination of flying colors, leaves, and rivers plunging into the sea we feed.

(Hélène Cixous)

## 1 Primeiros escritos

Primeira trilha para a leitura: uma adolescente californiana de 19 anos, Maya, é deixada em Santiago do Chile a caminho de um pequeno vilarejo, Chiloé, localizado em Puerto Montt, ao sul do país. Possui apenas um caderno e poucos objetos pessoais. Terá a oportunidade de reconstruir a sua história nesse lugar, ao passo que utiliza o seu caderno, segundo as instruções de sua avó Nidia Vidal, para lembrar todos os fatos que a levaram àquela situação. À medida que escreve suas anotações, Maya passa por um processo de tomada de consciência e reconstrói o seu mundo. A escrita atua como “re-visão” dos seus feitos passados e abre portas para a construção de um futuro independente: Maya escreve e inscreve-se no mundo, passando a conhecer melhor a si própria, descobrindo sua feminilidade e erguendo um mundo especialmente seu, diferente daquele em que viveu anteriormente, atualmente em ruínas.

Segundo caminho de leitura: uma adolescente californiana de 19 anos, Maya, é deixada em Santiago do Chile a caminho de um pequeno vilarejo, Chiloé, localizado em Puerto Montt, ao sul do país. Possui apenas um caderno e poucos objetos pessoais. Terá a oportunidade de reconstruir a sua história nesse lugar, ao passo que utiliza o seu caderno para lembrar todos os fatos que a levaram àquela situação, segundo as instruções de sua avó Nidia Vidal e um desejo que a faz mover-se e questionar-se. À medida que escreve suas anotações, Maya passa a preencher uma falta que a põe em movimento, um desejo de autoconhecimento e uma necessidade de regeneração. A escrita atua como um gesto que preenche as lacunas existentes em seu passado, traz à tona aquelas lembranças mais profundas, recalçadas em seu inconsciente, auxiliando-a a reconstruir-se como mulher. Maya escreve e se descobre mulher, única, singular e independente: a linguagem é cura e libertação.

## 2 Maya: menina/mulher que reconstrói o seu universo

Em uma primeira análise da obra *O Caderno de Maya*, podemos observar a reconstrução de um universo feminino e particular por parte da protagonista, Maya, necessidade advinda das últimas experiências vividas por ela antes do início do período sabático de um ano no extremo sul do Chile, no qual se inicia a história. A trama acontece *in media res*, ou seja, não sabemos que feitos a levaram àquele lugar, mas o caderno reconstruirá a história de Maya, que se apresentará ao leitor à medida que suas memórias sejam emersas, como se vê nas primeiras linhas do romance:

Há uma semana, minha avó me abraçou sem lágrimas no aeroporto de São Francisco e me repetiu que, se dava valor à minha existência de alguma forma, não me comunicasse com ninguém conhecido até que tivéssemos a certeza de que os meus inimigos já não me procuravam mais. [...] Entregou-me um caderno de cem folhas para que carregasse um diário da minha vida [...]: “Você vai ter tempo pra se entediar, Maya. Aproveite pra escrever sobre as besteiras monumentais que cometeu, para se tocar do peso delas”. (ALLENDE, 2011, p. 13, tradução minha.)

A reescrita das vivências de Maya representa não apenas um registro formal das suas experiências, mas uma possibilidade de redenção: a fala da avó provoca uma série de questionamentos no(a) leitor(a), a respeito de quais seriam os seus inimigos, quais erros tão graves teria cometido para que fosse preciso exilar-se num extremo do mundo e, efetivamente, quais funções esse caderno poderia desempenhar para que, de alguma forma, valesse a pena a reescrita como uma função redentora, sem evocar o medo ou a culpa. Ao mesmo tempo, a protagonista se antecipa em justificar uma possível escrita lacunar, ao dizer-nos que as suas lembranças não são confiáveis, já que nelas haverá um misto de recordação e inventividade, dado que a memória e a percepção dos fatos não são fiéis às experiências efetivamente vivenciadas:

É complicado escrever sobre a minha vida, porque não sei o que eu realmente lembro e o que é produto da minha imaginação; a estrita verdade pode ser entediante e por isso, sem perceber, modifico-a ou exagero, mas já me propus a corrigir esse defeito e mentir o mínimo possível no futuro. (ALLENDE, 2011, p. 14, tradução minha.)

Embora se justifique de imediato para um suposto leitor, da obra e/ou de seu diário, a fala da avó reproduzida no início da trama indica não apenas uma função da escrita como pensamento para distrair-se naquele lugar entediante onde irá viver, mas uma reflexão sobre o que a personagem fez para tornar-se uma fugitiva. Além disso, trata-se de um gesto de autoflagelação: ainda que o ato de escrever surja como uma possibilidade de redenção e independência da menina Maya em seu caminho para tornar-se mulher, é imperativo evocar os sofrimentos e dores experimentados nesse período ainda obscuro para o público. Há outro dado fundamental para situar a personagem Maya: a adolescente se inscreve num mundo essencialmente masculino, posto que todas as referências que estão próximas a si são figuras masculinas, a exemplo de seu pai, um piloto de avião que a entregou aos avós no momento de seu nascimento, alegando não apresentar condições de cuidá-la; seu avô Paul Ditson II, sua maior referência em sua formação e motor de suas experiências trágicas; Manuel Arias, o amigo de sua avó Nidia Vidal, que a acolhe em Puerto Montt; Rick Laredo, seu primeiro envolvimento amoroso e o pivô da destruição da adolescência de Maya; Daniel Goodrich, o mochileiro que conhece em sua nova cidade e vem a se tornar seu primeiro amor, na transição para a vida adulta da personagem.

Tal caminho da escrita como re-visão, ou seja, o ato de escrever como forma de repensar as ações anteriormente vividas e a partir disto escrever um novo futuro, conforme propõe Adrienne Rich (2017) às mulheres, torna o gesto de Maya único e particular, uma experiência singular na qual apenas a própria protagonista poderá colher os frutos resultantes deste gesto: nem a avó nem os demais personagens da obra serão capazes, ainda que intimamente ligados à sua vida, de apreender a experiência e as mudanças vivenciadas por Maya, atravessando uma jornada insólita com o seu caderno. A esse respeito, Simone de Beauvoir acredita que:

Cada um só é sujeito para si; cada um só pode apreender a si unicamente em sua imanência. Deste ponto de vista, o outro é sempre mistério. Aos olhos dos homens, a opacidade do para si é mais flagrante no outro feminino; eles não podem, por nenhum efeito de simpatia, penetrar-lhe a experiência singular. (BEAUVOIR, 2009, p. 346-347)

Desta forma, *O Caderno de Maya* é uma trama dupla: enquanto o leitor se depara com a jornada da adolescente em direção ao seu novo lar, abandonando seu passado e construindo um novo futuro, a protagonista observa seu próprio passado, revive-o, supera-o, e somente assim estabelece os alicerces para mover-se em direção a um futuro independente, livre das amarras que a aprisionavam em um passado de obscuridade e insegurança. E nenhum daqueles que desconstruíram os seus princípios e a machucaram em seu passado poderão conduzir esse futuro sem o seu consentimento.

Esse processo de reescrita, como a natureza do ato de escrever, não é simples aos olhos da personagem: ocorre à medida em que Maya se insere em seu novo ambiente e se desprende de suas origens. Ao passo em que reconhece o seu novo entorno, abandona gradativamente sua terra natal, e apenas o caderno será o interlocutor de suas experiências passadas. Hélène Cixous dirá que este gesto é próprio da mulher: “paradoxalmente sua capacidade de se desapropriar sem cálculo: corpos sem fim, sem ‘pedaço’, sem ‘partes’ principais, se ela é um todo, é um todo composto de partes que são todos, não simples objetos parciais, mas conjunto que se move, que muda” (CIXOUS, 2010, p. 60. Tradução minha).

Embora seja uma jovem americana média, sem conhecimento vasto do mundo exterior, Maya, ao desembarcar no Chile, não demonstra maiores surpresas com as suas descobertas, ainda que suas expectativas sobre o lugar não tenham sido prontamente atendidas: ao se deparar com o novo, a protagonista age com indiferença, um suposto desapego àquele lugar, que conseqüentemente lhe será útil, uma vez que o seu último ano foi baseado numa série de perdas: amizades, amores, liberdade e dignidade, como se revelará no decorrer da trama. O desprendimento torna-se uma proteção diante da vida que lhe espera: confia somente na sua escrita e no destino ao qual esta irá conduzi-la. A partir dali ela não poderá apegar-se ao passado e nem mesmo ao presente:

Passei meu primeiro dia no Chile dando voltas por Santiago com um mapa, sob um calor pesado e seco, fazendo hora para pegar o ônibus para o sul. Santiago é uma cidade moderna, sem nada exótico ou que chame atenção, não tem índios com roupa típica nem bairros coloniais com cores chamativas, conforme eu tinha visto com os meus avós na Guatemala e no México. (ALLENDE, 2011, p. 25, tradução minha.)

Assim, Maya se insere em sua nova realidade: com um aparente desprezo que lhe serve de proteção e que não lhe confere amarras, ela se introjeta gradativamente em um ambiente desconhecido, mediando passado e futuro através do seu caderno e da experiência de vida rememorada. Maya também destaca sua forma particular de escrita, não necessariamente comprometida com fatos ordenados, desprovidos de sentimentos, diretos e objetivos, mas uma escrita que mimetiza as nossas emoções: ora as lembranças emergem tão logo se queira contá-las, ora se encontram repousadas no inconsciente, somente vindo à tona em um momento posterior, escapando ao controle da adolescente que escreve:

Tento avançar em ordem cronológica, já que alguma ordem é necessária e pensei que essa seria a mais fácil para mim, mas perco o fio condutor, sigo outros caminhos ou lembro-me de algo importante várias páginas mais adiante e não tem como intercalar isso. Minha memória se move em círculos, espirais e saltos de trapezista. (ALLENDE, 2011, p. 14, tradução minha.)

A escrita de Maya não tem um compromisso com um leitor exterior ou com um determinado padrão de escrita, mas única e exclusivamente com a recuperação da sua independência e a (re)construção de sua feminilidade, anteriormente maculada. Esta forma de escrita, ainda que seja muito pessoal, não é incoerente, e torna-se válida ao assemelhar-se à sua própria criadora, múltipla e singular, conforme diria Luce Irigaray: “‘Ela’ [a mulher] é, indefinidamente, outra nela mesma. Sem dúvida essa é a razão dela ser chamada de temperamental, incompreensível, perturbada e inconstante (1992, p. 204, tradução minha)”.<sup>1</sup> Dir-se-ia isto tanto de Maya quanto da sua forma de escrita.

Ao escrever, a jovem redescobre o mundo no qual está inserida e redescobre a si mesma, num movimento em espiral, no qual uma lembrança evocada traz uma descoberta nova sobre si própria, ou emerge um sentimento que estava depositado no seu mais profundo inconsciente. Outro ponto a ser destacado nesta trajetória de Maya é a sua relação com o trabalho: embora seja acolhida na casa do amigo de sua avó, Manuel Arias, é exigido da jovem que ela trabalhe em retribuição à estadia oferecida. A relação de Maya com o trabalho em Chiloé torna-se uma

---

<sup>1</sup> “‘She’ is indefinitely other in herself. That is undoubtedly the reason she is called temperamental, incomprehensible, perturbed, capricious”.

das oportunidades para que ela se (re)descubra, (re)conheça seus valores, desenvolva sua maturidade e senso de responsabilidade:

Eu não queria ser um peso para você – falei a ele [Manuel].

– Você vai trabalhar para poder cobrir suas despesas, Maya, eu e sua avó já combinamos isso. Você pode me ajudar com meu livro e em março vai trabalhar com Blanca na escola.

– Já vou avisando que sou muito ignorante, não sei nadinha de nada.

– Você sabe fazer o que?

– Biscoitos, pão, nadar, jogar futebol e escrever poemas de samurais. (ALLENDE, 2011, p. 38, tradução minha)

Na trama, descobrimos aos poucos que muitos homens fizeram parte da trajetória de Maya, sendo o seu avô a figura familiar mais representativa de sua infância, enquanto a maioria dos demais homens que lhe apareceram na vida, a exemplo de Rick Lareda, seu primeiro relacionamento, e Brandon Leeman, líder de negócios ilícitos em Las Vegas, a levaram à ruína e à instabilidade emocional antes assegurada por seu avô, Paul Ditson II, o Popo. Em Chiloé, o trabalho é uma forma pela qual Maya, inconscientemente, descobre o valor de suas habilidades: se antes acreditava ter poucas qualidades, conforme se dirigia a Manuel ao falar de suas competências, aos poucos reconhece que, naquele povoado, cada um pode ter algo a oferecer e começa a descobrir o seu valor próprio;

As aulas começaram há várias semanas e agora eu tenho um trabalho de professora, mas sem salário. Vou pagar a minha hospedagem ao Manuel Arias mediante uma complicada fórmula de troca. Eu trabalho na escola e a Tia Blanca, ao invés de me pagar diretamente, retribui Manuel com lenha, folhas para escrever, gasolina, licor e outras amenidades, como filmes que não são exibidos no povoado por falta de legendas em espanhol ou porque são “impróprias”. [...] A troca é parte essencial da economia nessas ilhas, troca-se peixe por batatas, pão por madeira, frangos por coelhos, e muitos serviços são pagos com produtos. [...] Ninguém coloca preço nas coisas, mas todos sabem o valor justo e carregam a conta na memória. (ALLENDE, 2011, p. 158-159, tradução minha.)

Percebemos que, mesmo num lugar insólito como Chiloé, primitivo aos olhos de Maya, é possível haver uma organização inclusiva

de sociedade: cada um oferece aquilo que pode agregar à comunidade e se torna singular nesse espaço. É por meio deste sistema que Maya adquire gradativamente a consciência do seu papel no mundo e dá os seus primeiros passos em direção à sua independência e à vida adulta. A este respeito, Beauvoir afirma que sendo a mulher “produtora, ativa, ela reconquista sua transcendência; em seus projetos afirma-se concretamente como sujeito; pela sua reação com o fim que a visa, com o dinheiro e os direitos de que se apropria, põe à prova sua responsabilidade” (BEAUVOIR, 2009, p. 879).

Desta forma, o deslocamento de Maya da Califórnia para Puerto Montt revela ser não apenas um isolamento da mulher diante dos perigos em potencial existentes em seu país, mas uma ressignificação do papel da mulher em função de uma nova comunidade: diante da necessidade de demonstrar seus conhecimentos e realizar tarefas comunitárias como uma forma de sobrevivência, ao contrário da vida que levava na Califórnia, sob a constante proteção de seus avós, a protagonista desperta a consciência sobre uma série de habilidades adormecidas para garantir sua sobrevivência, sobre as quais não refletia a respeito antes ou simplesmente as ignorava. Desta forma, Maya garante sua independência, ainda que deslocada em outro povoado; assim se insere na cultura de Chiloé. Os mediadores masculinos que outrora se fizeram presentes em sua vida, a exemplo de seu avô, seu pai e seus casos amorosos, são necessariamente suspensos para que Maya caminhe em direção à sua independência, protagonizando a sua própria vida. A este respeito, Beauvoir afirma que

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Desde que ela deixa de ser uma parasita, o sistema baseado em sua dependência desmorona; entre o universo e ela não há mais necessidade de um mediador masculino. (BEAUVOIR, 2009, p. 879)

Tal esforço não é reconhecido apenas pela própria Maya; a comunidade feminina de Chiloé mostra-se sempre unida e pronta para acolher aquelas que, por ventura, necessitem amparo. Obcecada por magia – um dos temas frequentemente abordados pela protagonista e por Blanca Schnake – Maya protagoniza um dos momentos mais significativos para sua a experiência no povoado e inserção na comunidade: a descoberta das “bruxas boas”, mulheres de diferentes origens e classes sociais que se

reúnem nas noites de lua cheia para realizar seu ritual. Nestas cerimônias, as mulheres deixam as suas diferenças em suspenso e se abrem para as demais, expõem os seus problemas, meditam, bebem e dançam. Como observa a protagonista, trata-se de um grupo peculiar de mulheres, um recorte específico da sociedade, assim como existem as castas na Índia e as raças nos Estados Unidos (ALLENDE, 2011, p. 214).

A cerimônia de incorporação de Maya ao grupo das “bruxas” é a mostra mais evidente de sua passagem de menina para mulher. Embora seja uma adulta de 19 anos, somente neste lugar o despertar de sua maturidade e, conseqüentemente, sua feminilidade, ocorre de maneira natural. O ritual vivenciado pela personagem não é uma mera cerimônia formal de transição da vida infantil à vida adulta, sem respeitar os conflitos existentes nas etapas intermediárias entre ambas as fases. Tais conflitos foram verdadeiramente vivenciados por Maya, entretanto, o ritual remete a uma passagem simbólica e consciente da vida infantil ao reconhecimento de uma Maya adulta, superando em parte aqueles problemas que a prendiam ao passado e evidenciando o futuro que a esperava como mulher independente. O contato com a comunidade feminina e com a natureza desperta na garota não apenas a consciência de seu valor como sujeito único, mas como mulher, em sua mais completa singularidade e multiplicidade:

A cerimônia de mulheres no ventre da Pachamama me conectou definitivamente com essa Chiloé fantástica e, de uma maneira estranha, com meu próprio corpo. No ano passado levei uma vida destroçada, achei que ela estava acabada e que meu corpo estava irreversivelmente condenado. Agora estou inteira e sinto um respeito pelo meu corpo que nunca tive antes, quando passava o tempo todo me observando no espelho para contabilizar todos os meus defeitos. (ALLENDE, 2011, p. 217, tradução minha.)

O despertar da mulher Maya ocorre, não em função de sua interação com os demais homens com quem se relacionou, mas sim por meio de um desenvolvimento interno, da tomada de consciência de sua singularidade; e por um desenvolvimento externo, em função das suas relações com a comunidade de mulheres que a acolhem e com a sociedade em geral com a qual interage – Chiloé. A este respeito, Irigaray questiona-se: “Como dizer isso? Que somos mulheres desde o começo. Que não precisamos ser produzidas por eles, nomeadas por eles, feitas sagradas

ou profanas por meio deles. Que isso já aconteceu, independente deles” (IRIGARAY, 1992, p. 209, tradução minha).<sup>2</sup>

Assim sendo, observamos em um dos caminhos de leitura de *O Caderno de Maya* que o desenvolvimento da menina Maya e a trajetória em busca de sua maturidade e da inscrição no mundo como mulher ocorrem não por meio de sua interação com os homens, mas por meio de um desenvolvimento muito particular da personagem, íntimo, ao ponto que os impossibilite de alcançar o cerne de sua feminilidade. Vejamos outro possível trilhamento para a leitura da multifacetada Maya, obra e personagem.

### **3 Maya: o despertar da mulher por meio da linguagem**

Sabemos que a psicanálise tem como principal objeto de estudo a psique humana. No entanto, tal objeto, por ser de caráter invariavelmente subjetivo, é analisado por meio das expressões languageiras daquele que é estudado.

Na construção da narrativa de *O Caderno de Maya*, é notório o desenvolvimento de uma figura feminina não apenas por meio da conquista de um espaço físico e um território cultural, a exemplo da análise anterior, mas também pelo desenvolvimento da psique humana, outra possibilidade de caminho para a leitura a ser lançada sobre esta obra.

Podemos entender a figura feminina de Maya, nesta trajetória de leitura, como um organismo em construção. O desenvolvimento e fortalecimento do seu aparelho psíquico, por meio de suas revelações e descobertas inseridas no diário, são os indícios de seu crescimento e despertar como mulher: Maya insere suas experiências passadas em seu caderno, ao passo que escreve sobre si mesma e se inscreve no mundo que a cerca. A linguagem é instrumento de reconstrução do seu sujeito, é um aparato mnemônico cuja finalidade é seu amadurecimento. Conforme menciona no início da narrativa, uma ordem precisa ser estabelecida para a rememoração das vivências de Maya, mas tal ordenamento pretende-se cronológico e se perde nas recordações que ressurgem em suas lembranças. A escrita de Maya se equipara tanto à construção do texto

---

<sup>2</sup> “How can I say it? That we are women from the start. That we don’t need to be produced by them, named by them, made sacred or profane by them. That this has always already happened, without their labors”.

literário quanto à organização de nossas memórias, ao verificarmos que “assim também é o texto, que não se esgota, é incompleto, sem solução definitiva, nada o resolvendo de forma cabal, conforme o desejo do presente texto, que, no entanto, restringe-se a ser substituto, inaugurador de novas ficções” (BRANDÃO, 1996, p. 25).

A este respeito, a tomada de consciência sobre a necessidade da escrita para inaugurar novas ficções parte de Nidia Vidal, avó da protagonista; para ela, o caderno é uma possibilidade de a neta retomar e refletir sobre os feitos imprudentes que realizou ao longo do último ano. No entanto, bem como o texto literário, a escrita de Maya é lacunar, incompleta, impossível de resolver-se em um simples gesto de escrever: o texto abre possibilidades para novas lembranças e narrativas, mimetizando o nosso aparelho psíquico, no qual as lembranças não se organizam de maneira sistemática ou linear, uma recordação evoca outra e assim se desencadeiam um sem fim de enunciados em nossa memória. Palavra e recordação desencadeiam uma série de lembranças e vivências em Maya, que, através do seu gesto de escrever, amadurece e se desenvolve como mulher, ao confrontar-se novamente com as experiências uma vez reprimidas. As novas ficções inauguradas seriam, a este respeito, os caminhos percorridos por Maya em sua nova jornada, num exercício de autoconhecimento inerente à escrita.

Da mesma forma, Lacan associa o desencadeamento de significantes em função da palavra ao mencionar que

A palavra institui-se como tal na estrutura do mundo semântico que é o da linguagem. A palavra não tem nunca um único sentido, o termo, um único emprego. Toda palavra tem sempre um mais-além, sustenta muitas funções, envolve muitos sentidos. Atrás do que diz um discurso, há o que ele quer dizer, e, atrás do que quer dizer, há ainda um outro querer-dizer, e nada será nunca esgotado – se não é que se chega ao fato de que a palavra tem função criadora e faz surgir a coisa mesma, que não é nada senão o conceito. (LACAN, 1979, p. 275)

Relacionando este fragmento de Lacan com a escrita vista no percurso de Maya, observa-se que o gesto de escrever é um movimento não apenas unidirecional, um registro em tempo presente, mas uma imersão nas lembranças do passado que desencadearão novas reflexões para o futuro vindouro: escrever é reler o seu passado para tomar um

novo direcionamento para o futuro, um futuro independente e livre das amarras do passado, como afirma Adrienne Rich (2017).

Faz-se necessário, ainda, entender o conceito de desejo para a psicanálise: o desejo é fundamental motor para o aparelho psíquico. Símbolo da falta, é responsável por mover as nossas mais inconscientes ações. Para Maya, mergulhar no jogo da linguagem é como saciar essa falta causada pelo desejo. O desejo é metonímico, não está direcionado a um objeto específico, mas à representação dele: para a personagem, seu desejo está direcionado à busca de respostas em relação aos seus antepassados, às reflexões sobre as ações realizadas e à sua própria pessoa, ao questionar suas qualidades diante do espelho ou mesmo repensar quem ela é diante daquela sociedade completamente diferente da sua. Neste exercício, Maya se apresenta à comunidade de Chiloé como um ser vazio, pronto para ser inserido pelas marcas culturais daquela localidade. Nasio diria que “é preciso fingir esquecimento, exercitar-se no esquecimento e se deixar surpreender, instalar-se na inocência das primeiras vezes” (1993, p. 90). A este respeito, o ato de escrever para Maya não é apenas um preenchimento físico, a caneta escrevendo sobre o papel, mas também a busca de uma completude: a experiência e reflexão inserindo-se nas memórias.

A figura da heroína também se faz presente na obra: acometida por um imenso vazio existencial, Maya empreende, constantemente, uma missão de autoconhecimento como forma de alcançar a maturidade de maneira fortalecida, libertada dos fantasmas de seu passado. Em um dos momentos da trama, a personagem rememora o episódio que acarretou em seu estupro, nos Estados Unidos, e a necessidade de falar a respeito do ocorrido como uma maneira de superar o trauma vivenciado:

Manuel me vê escrevendo no meu caderno com a concentração de um tabelião, mas nunca me pergunta o que eu escrevo. Sua falta de interesse contrasta com a minha curiosidade: quero saber mais sobre ele, sobre o seu passado, seus amores, seus pesadelos, quero saber o que sente por Blanca Schnake. Não me conta nada, por outro lado, eu lhe conto quase tudo, porque sabe escutar e não me dá conselhos, poderia até ensinar essas virtudes a minha avó. Mas ainda não lhe contei sobre a noite desonrosa com Roy Fedgewick, mas vou fazer isso em algum momento. É o tipo de segredo que guardado termina *infestando a mente*. Não me sinto culpada por isso, a culpa é de quem comete o estupro, mas tenho vergonha. (ALLENDE, 2011, p. 191, grifo meu, tradução minha.)

Sendo assim, a jornada da heroína, nesta obra, é configurada como aquela trajetória na qual se enfrentam as suas pulsões recalçadas e os seus medos inscritos no âmago de seu inconsciente, como forma de superação do ocorrido e autoconhecimento. A este respeito, Tomaz chama a atenção do leitor para que essa jornada seja vista

Entendendo-se a heroína ou a anti-heroína como aquela que se impõe uma tarefa de autodescoberta e autoconhecimento, que busca vencer limitações pessoais e renascer como um ser universal. Dentro de uma lógica psicanalítica, pode-se equiparar o/a herói/heroína ao sujeito da modernidade, desconhecedor da verdade do desejo inconsciente e que busca entrar em contato com as pulsões recalçadas, com os capítulos censurados da vida psíquica. (TOMAZ, 2009, p. 86)

Desta forma, é possível entender que Maya compreende a importância desta jornada, marcada pela rememoração do passado como forma de construir os alicerces para a maturidade. A jornada da heroína é marcada pela tragédia, pela derrocada e pelo sofrimento. Ao conhecer o seu primeiro amor, Daniel Goodrich, a protagonista passa a ter consciência da jornada que vivencia: cada marca que tenta apagar de seu passado é apenas mais uma pulsão recalçada, e essas pulsões precisam ser emersas para que sejam superados os seus traumas do passado:

Quando tinha acabado de conhecer Daniel, queria passar-lhe uma boa impressão, apagar o meu passado e começar de novo numa página em branco, inventar uma versão melhor de mim mesma, porém, na intimidade do amor compartilhado, entendi que isso não é possível nem conveniente. A pessoa que sou é o resultado de minhas vivências anteriores, inclusive dos erros drásticos. Confessar-me com ele foi uma boa experiência, comprovei a verdade do que sustenta Mike O'Kelly, que os demônios perdem o seu poder quando os tiramos das profundezas onde se escondem e os olhamos de frente. (ALLENDE, 2011, p. 288, tradução minha.)

Como mencionado anteriormente, a escrita de Maya não é apenas um registro passado, mas também das marcas de sua independência presente, na qual a garota inscreve como forma de caminhar em direção a um futuro livre e aberto à novas experiências. Poderíamos comparar o gesto de escrever de Maya com a figura do paciente no divã, guardadas as devidas particularidades: ao passo que mergulha em suas experiências

passadas, por meio da linguagem escrita, e se utiliza dessas lembranças para refletir sobre a pessoa que se tornou e como deve agir no presente, o gesto de Maya se assemelha ao do paciente em tratamento. Ao falar (ou escrever no caderno) sobre os seus fantasmas, verbalizando-os, Maya supera seus demônios e enfrenta as pulsões em si recalcadas, como forma de encontrar sua reparação através da linguagem. Neste sentido, o ato corporal de escrever mimetiza o movimento psíquico de reelaboração, entendendo-se que:

O discurso da personagem vem revelar uma clivagem entre *corpo e psique*, entre sujeito do enunciado e sujeito do desejo inconsciente, o que induz à tentativa do soma de se proteger contra o Real irrepresentável, uma vez que tudo o que não é elaborado psiquicamente se re-inscreve na materialidade corporal. (TOMAZ, 2009, p. 84)

Em outras palavras, as vozes marcadas no caderno de Maya são parte de sua jornada como heroína, na qual deve enfrentar os demônios de sua psique, utilizando como instrumento, a linguagem. O ato de escrever é semelhante ao paciente no divã externalizando as suas pulsões.

Por fim, outro elemento a ser explorado nesta segunda leitura possível é a configuração do amor na obra de Allende: é praticamente previsível que, numa jornada de autodescoberta de uma adolescente, a figura do amor se faria presente. No entanto, na obra de Allende, este sentimento não aparece como uma paixão transitória e pontual, mas como marca de uma construção histórica e subjetiva, que carrega impressões do passado para configurar-se no presente, reelaborando-se. Além disso, a paixão de Maya por Daniel emerge de um sentimento subjetivo que passa a imprimir marcas muito materiais, como a mudança do aspecto físico de Maya, ao mencionar: “Não precisei confessar a Manuel e Blanca o impacto que Daniel causou em mim; eles perceberam assim que me viram de vestido e maquiagem, estão acostumados com o meu aspecto de refugiada” (ALLENDE, 2011, p. 245, tradução minha).

Vemos que o amor age de dentro para fora: surge de experiências passadas, de pulsões recalcadas, até emergir na figura exterior de Maya, imprimindo seus efeitos mais concretos, materiais. Além disso, tal amor é construído historicamente, carrega marcas da vivência de Maya, que ao ser emergido assemelha-se a uma forma de pulsão de vida:

Se tivessem me perguntado algumas semanas atrás qual foi a época mais feliz da minha vida, teria dito que já passou, foi a minha infância com os meus avós no casarão mágico de Berkeley. No entanto, agora a minha resposta seria que os dias mais felizes eu vivi no final de maio com Daniel e, se não acontecer uma catástrofe, voltarei a vivê-los num futuro próximo. [...] Meu avô me dizia que o amor nos torna bons. Não importa quem amemos, se somos correspondidos nem se a relação é duradoura. Basta a experiência de amar, e isto nos transforma. (ALLENDE, 2011, p. 259, tradução minha.)

Em sua jornada de autoconhecimento, a personagem entende que o amor é uma construção sociossubjetiva: inscreve-se não apenas numa pessoa e momento presentes, mas apresenta-se como uma marca histórica e cultural, sempre colocado em comparação a outro referencial: somente por ter vivenciado uma jornada trágica nos Estados Unidos, em contato com outros homens que a levaram à ruína, é que a protagonista pode entender, evidentemente, como se configura o amor, carregando as marcas de oposição a essas experiências passadas. Nasio nos descreveria a pessoa amada como “o representante de uma história, de um conjunto de experiências passadas. Mais exatamente, essa pessoa portaria a marca comum entre todos os seres amados ao longo de uma vida” (NASIO, 1993, p. 94). No caso de Maya, Daniel é aquele que surge para apaziguar os conflitos internos da personagem, encerrando o conjunto de inquietações oriundas do passado que marcam a personagem para, finalmente, acender uma chama de esperança em direção ao futuro.

#### **4 As próximas páginas**

Podemos entender que o desenvolvimento e o despertar da maturidade de Maya não são formados por meio de uma jornada unidirecional, mas podem ser observados, por meio do entrelaçamento de dois caminhos de leitura particulares e, ao mesmo tempo, convergentes, entre tantas outras possibilidades. Tais leituras poderiam se somar a várias outras e se complementarem, numa complexidade tão qual a jornada da personagem requereria.

O desenvolvimento da figura de Maya ocorre tanto em sua inscrição como sujeito político e social – ao inserir-se no espaço da comunidade de Chiloé e escrever sua história nesta sociedade – como também pelo seu desenvolvimento intelectual – ao evocar os fantasmas

imersos em sua psique através da linguagem, e superá-los, desenvolvendo sua figura feminina e alcançando a maturidade, em direção à vivência de novas “páginas” que a esperam em seu futuro.

Percebemos, em síntese, que o desenvolvimento e a superação da protagonista desta obra se dão por duas vias bastante específicas e complementares: a menina Maya que se insere no universo feminino de acordo com as ações que desenvolve com a comunidade e, por outro lado, a Maya que escreve e inscreve-se no mundo, continuamente refletindo sobre suas pulsões e, num gesto de autoconhecimento, fortalecendo sua psique e chegando ao amadurecimento de sua personalidade.

## Referências

- ALLENDE, I. *El cuaderno de Maya*. Barcelona: Random House, 2011.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BRANDÃO, R. S. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.
- CIXOUS, H. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010.
- IRIGARAY, L. *When your lips speak together*. In: HUMM, M. (org.). *Feminisms: a reader*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- LACAN, J. A função criativa da palavra. In: \_\_\_\_\_. *O Seminário - livro I: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1979.
- NASIO, J. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- RICH, A. Quando da morte acordarmos: a escrita como re-visão. In: BRANDÃO, I. et al. (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas*. Florianópolis: Edufal; Editora da UFSC, 2017.
- TOMAZ, J. *Corpo e afeto na escrita de Lya Luft*. Maceió: Edufal, 2009.
- TOMAZ, J. *Trilhamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001.

Recebido em: 24 de setembro de 2018.

Aprovado em: 12 de novembro de 2018.



## **Marquês de Sade: crime, destruição e excesso**

### ***Marquis de Sade: Crime, Destruction and Excess***

Cátia Vieira

Universidade do Minho, Braga / Portugal

cati.sousavieira@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo primordial investigar a ligação entre o erotismo e a morte, que abrange questões como o crime, a destruição e o excesso, na obra sadiana. Marquês de Sade, senhor dos sádicos, estabeleceu a vida como um mero meio para a obtenção do prazer máximo. E esse prazer, segundo o autor francês, apenas se faz sentir de forma apoteótica quando destrói a vida. Assim, gozar é sinónimo de ver destruir, de abraçar e de satisfazer a morte. Além de destruir, torna-se imprescindível violar, violentar e matar sem freios, sem imposições morais. Para a elaboração deste estudo, recorreu-se não só à produção literária de Marquês de Sade, mas também a textos teórico-críticos, que focam as noções de erotismo, morte e sadismo.

**Palavras-Chave:** Marquês de Sade; sadismo; crime; destruição; excesso.

**Abstract:** This article investigates possible relations between eroticism and death, which cover issues such as crime, destruction and excess in the Sadeian work. Marquis de Sade, master of the sadists, envisioned life as a mere means for obtaining pleasure. And this pleasure, according to the French author, is only felt when life is destroyed. Thus, to enjoy is to destroy, furthermore, it is to embrace and to serve death. Besides destruction, Sade proposes that it becomes imperative to violate, rape and kill without limits, without moral impositions. Not only the literary production of Marquis de Sade proved to be paramount to this research, but also theoretical texts which focus on eroticism, death and sadism.

**Keywords:** Marquis de Sade; sadism; crime; destruction; excess.

Marquês de Sade colidiu com a mentalidade do leitor do século XVIII e parece continuar a perturbar quem o lê nos nossos tempos. Escrevendo o excesso, a transgressão, a destruição e uma ânsia voraz em aniquilar seres, sistemas e princípios, Sade foi apelidado como o “escritor terrorista” por Alexandrian (1991, p. 231). O autor libertino compreendeu que a literatura não institui limites e, por conseguinte, serviu-se da palavra para destruir o mundo como o conhecemos e criar uma nova sociedade, que acarreta novos paradigmas. Perante esses hinos à libertinagem, observamos, contudo, que, se o universo da palavra é um universo livre, a vida – com as suas normas e princípios – não o é. Confrontados com a obra de Sade e os seus homens soberanos, percebemos que o excesso praticado na ausência de limites e regras conduz-nos à total destruição e à impossibilidade de vida. Conduz-nos, portanto, a uma inevitável morte. Alexandrian, em sua *História da literatura erótica*, reflete sobre a diferenciação necessária entre o imaginável e o realizável. Assim, admiramos a obra de Sade pela sua imaginação radical, que levou o excesso ao expoente, transgrediu qualquer proibição, devorou e aniquilou o mundo como o conhecemos. Por meio da linguagem, ele criou e justificou uma sociedade alternativa que protege apenas aqueles que são soberanos. Essa é uma sociedade que não permite limites, impondo o terror. Por conseguinte, a “vítima” está sujeita ao castigo, à sua aniquilação, à morte. Contudo, como reitera Alexandrian (1991, p. 234), a obra de Sade, apesar de nos conduzir ao limiar do nosso imaginário, não poderá ser realizável para que possamos preservar a vida.

Referimos previamente uma sociedade alternativa em que impera a soberania da libertinagem. Assim, a questão coloca-se: quem são os libertinos de Sade? Em primeiro lugar, torna-se premente assinalar o seu traço distintivo: o viés sádico. O homem soberano elege a inflição de dor e a degradação do outro como fonte primária de prazer. Não há qualquer possibilidade de deleite na ausência de violência, de transgressão e de corrupção do outro. Na verdade, encarar o outro como aquele que lhe é submisso não é satisfatório. Torna-se imprescindível destruí-lo, votá-lo à humilhação, aniquilá-lo até esgotar todos os laivos de vida. Assim, o libertino inala a morte e o excesso através da dilapidação da sua vítima:

Todos os heróis pensam que o verdadeiro prazer é a dor; desejando sofrer durante o gozo alguns fazem-se chicotear ou molestar durante o acto sexual. Mas, como não querem ir até à autodestruição, preferem causar dor nos outros. Quanto maior for, mais perfeito será o prazer. (ALEXANDRIAN, 1991, p.230)

Contudo, o deleite do sádico não advém da experiência medíocre, mas do puro espetáculo do mal e esse é um processo caprichoso e oscilante. Por conseguinte, atingir o orgasmo transforma-se numa tarefa árdua, que requer mais esforço dos sentidos e da imaginação e, inevitavelmente, mais destruição. Ademais – ainda que para o libertino, o amor exclusivo se assuma como uma espécie de prisão que lhe renega os prazeres e o restringe a um só ser – deveremos assinalar que, para aquele que se entrega à libertinagem e ao sadismo, o outro é também fulcral para a obtenção do gozo. Assim, o libertino depende necessariamente de sua vítima. No entanto, sua prisão não se resume apenas à presença de um mártir, mas também à constante pressão em aumentar e aperfeiçoar o leque de sua crueldade. Em suma, o homem soberano aniquilará o outro, sem quaisquer limites, na busca do seu tão inestimável prazer. Angela Carter, na obra *The Sadeian Woman*, caracterizou o libertino como um ser que exala vontades e atitudes demoníacas, que fareja a destruição e, jubilosamente, a executa:

O erotismo de Sade, com o seu estilo trágico, as suas ostentações, as suas procissões, os seus sacrifícios, as suas máscaras e trajes, preserva algo de demoníaco do homem primitivo. Os libertinos são, de facto, como homens possuídos por demónios. Os seus orgasmos são como visitas dos deuses do vudu, destruindo, aterrorizando.<sup>1</sup> (CARTER, 2006, p.175, tradução nossa)

Os libertinos da obra sadiana, considerados os senhores do trono, regem-se exclusivamente pelo mal. Somente a consciencialização da perversidade e da crueldade espoletará o desejo que, conseqüentemente, conduzirá à obtenção de prazer. Torna-se oportuno, contudo, constatar que o regozijo do homem soberano não reside no momento orgástico, mas na transgressão das regras e limites impostos e na corrupção e destruição daquele que chora o seu destino. Assim, o homem sadiano rejubila-se perante o sofrimento do outro, porque não é o seu; deleita-se sabendo que a sua felicidade se impõe à miséria do outro. Instala-se, por conseguinte, uma hierarquia que privilegia a brutalidade e a desumanidade, aniquilando a possibilidade de virtude e benevolência. Esse é o mundo dos sádicos. Ademais, se é o mal que conduz a ação

---

<sup>1</sup> No original: “Sade’s eroticism, with its tragic style, its displays, its cortèges, its sacrifices, its masks and costumes, preserves something of the demonology of the primitive man. The libertines are indeed like men possessed by demons. Their orgasms are like the visitation of the gods of Voodoo, annihilating, appalling”.

do libertino, é ele também o gerador da euforia sexual. Assim, não é o objeto que seduz o homem sadiano, mas sim a ideia de perpetuar o mal, a ânsia em manchar a vítima:

[...] e estou perfeitamente convencido de que não é o objecto da libertinagem que nos excita, mas sim a ideia do mal e que, por consequência, é mercê do mal que ganhamos tesão e não mercê do objecto, de tal guisa que, se esse objecto fosse privado da possibilidade de nos levar a praticar o mal, não nos provocaria qualquer tesão.<sup>2</sup> (SADE, 2007, p.217)

Se a libertinagem pressupõe o poder de um, pressupõe de forma inevitável a submissão de outro. Conseqüentemente, ao longo da obra de Sade, confrontamo-nos com inúmeras vítimas, que são primordialmente do sexo feminino. Antes de refletirmos sobre a questão da misoginia – que acusa uma centralidade inegável no texto sadiano – deveremos salientar que os libertinos optam por desposar mulheres de modo a torná-las suas escravas, porque, na condição de esposas, a sua submissão é intensificada, o que estimula mais o desejo do homem soberano. Além disso, a transgressão é ainda maior quando corrompe uma mulher a quem fez votos matrimoniais e religiosos. Assim, aquele que é desejado é aquele que é submisso, como afirmou Angela Carter (2006, p. 88, tradução nossa): “Existir na voz passiva é morrer na voz passiva – isto é, ser morta”.<sup>3</sup>

Como referimos anteriormente, o libertino de Sade perpetua o mal, mas renega sobretudo a prática do bem. Confrontamo-nos com homens que desconhecem termos como benevolência, misericórdia ou culpabilidade. Aqueles que se devotam à libertinagem perenizam o exercício do mal apesar de reconhecerem o sofrimento imposto ao outro. Não há espaço para as leis ou para os preceitos morais que condenam a destruição, porque o que impera é o deleite do libertino, que se distingue do prazer do homem comum. A única lei a que esses homens soberanos respondem é a lei da volúpia. Surge, então, a morte do sistema moral e social como o conhecemos.

A ausência de compaixão a que nos temos referido vincula-se ao conceito de apatia, pensado por Georges Bataille, em sua obra *O erotismo*.

<sup>2</sup> No original: “[...] et je suis parfaitement sûr que ce n’est pas l’objet du libertinage qui nos anime, mais l’idée du mal ; qu’en conséquence, c’est pour le mal seul qu’on bande et non pas pour l’objet, en telle sorte que si cet objet était dénué de la possibilité de nous faire faire le mal nous ne banderions plus pour lui.” (SADE, 1975, p.241).

<sup>3</sup> No original: “To exist in the passive case is to die in the passive case – that is, to be killed.”

Sade partiu da premissa de que o homem emergiu de um cerne de inveja, de solidão e de crueldade, erguendo-se como um déspota que busca incansável e impiedosamente a satisfação dos seus desejos e volúpias – mesmo que obscuros –, ainda que isso signifique a destruição do outro. Destarte, o homem libertino não pondera renegar a sua sede em detrimento do bem-estar de outras pessoas, porque é algo que o excede. Vejamos um exemplo, no seguinte excerto de *Justine ou les malheurs de la vertu*:

O prazer deleita-o, é algo seu, ao passo que o efeito do crime não o afecta, é algo de exterior a ele; ora eu só pergunto qual é o homem de juízo que não prefere o que o deleita ao que lhe é estranho, quem é que não consente em praticar esse ato estranho, que em nada o aflige, com vista a obter outra coisa que lhe dá uma sensação agradável?<sup>4</sup> (SADE, 2015b, p.40)

Como assinala Bataille (1988), ao considerarmos e obedecermos a outros indivíduos, respeitando desse modo as normas sociais, completamos um ciclo de servidões, em que impera o respeito ao outro, mas se aniquila a satisfação dos nossos desejos mais íntimos, destruindo a possibilidade de soberania. Sade, que condena veementemente esse sistema, arruína-o e constrói uma sociedade em que as vontades do outro não têm lugar, negando a sua individualidade. Os libertinos sadianos concentram toda sua potência e energia em comprazerem-se em seu próprio deleite, alienando as aspirações do que lhe é exterior. Essa é a sua soberania. Esses homens reconhecem que são seres isolados e abraçam esse conhecimento (BATAILLE, 1988, p.151). Ademais, aquele que se entrega à libertinagem rejeita ferverosamente interpretar sua conduta como fruto de doença, visto ser a concretização das ânsias de uma natureza destruidora e assassina. Assim, o homem sadiano aventura-se e materializa todas as suas fantasias, aniquilando vontades secundárias, porque cumpre supostamente os desígnios desse elemento superior que é a natureza.

Ao refletirmos sobre o homem soberano de Sade, refletimos inevitavelmente sobre o conceito de excesso. Como destacámos

---

<sup>4</sup> No original: “La jouissance le flatte, elle est en lui, l’effet du crime ne l’affecte pas, il est hors de lui ; or, je demande quel est l’homme raisonnable qui ne préférera pas ce qui le délecte à ce qui lui est étranger, et qui ne consentira pas à commettre cette chose étrangère dont il ne ressent rien de fâcheux, pour se procurer celle dont il est agréablement ému?” (SADE, 1973, p.70).

anteriormente, levar o excesso ao expoente é aniquilar o princípio de vida; é dar lugar à morte. Antes de mais, torna-se premente assinalar que nos romances sadianos a relação sexual não deverá proporcionar prazer de forma igualitária. Como o autor afirmou:

É perfeitamente inútil que o prazer, para ser vivo, tenha de ser repartido; e para que essa espécie de prazer seja tão excitante quanto ele é susceptível de ser, torna-se essencial que o homem goze à custa da mulher, que dela extraia (sem se importar com a sensação que ela possa experimentar) tudo o que possa incrementar a volúpia que deseja gozar.<sup>5</sup> (SADE, 2015b, p.151)

Para o libertino, abraçar uma relação igualitária seria aniquilar a transgressão e, conseqüentemente, a violência que conduz à morte – princípios fundamentais à erupção de prazer do sádico.

O libertino de Sade – que tende a isolar-se em locais remotos e do próprio sistema social – renega quaisquer limites ao seu desregramento. Pelo contrário, a tentativa (ainda que falhada) de impedir ou proibir as aspirações libertinas do homem soberano conduz meramente a sua incrementação. Nada contém a libertinagem. Os excessos aprazem ao homem sadiano e o que é repugnante é objeto de desejo. Se as barreiras e os freios intensificam o prazer do libertino, a impunidade que detém com a sua soberania é a explosão de deleite. Após concretizarem horrores inelutáveis, surge uma ânsia embriagada de os agravarem. O próprio corpo da vítima é campo aberto para a perpetração de horrores, sendo molestado, servindo assim todos e quaisquer desejos do “mestre”.

Em *O erotismo*, Bataille defendeu que o tempo do trabalho e das normas sociais protege as relações humanas e a possibilidade de vida em sociedade. Na sociedade sadiana, que se entrega exclusivamente ao excesso e renega a razão, o perigo de aniquilação do princípio de vida é uma constante. Roland Barthes, em *Sade, Fourier, Loyola* (1971), enfatizou que a vítima tenta de modo desesperado preservar os princípios que perfazem o tempo do trabalho, protegendo a lei e os princípios morais. Atentemos, por exemplo, em Justine, que defende incessantemente a virtude e condena os

---

<sup>5</sup> No original: “Il est parfaitement inutile qu’une jouissance soit partagée pour être vive ; [...] il est au contraire très essentiel que l’homme ne jouisse qu’aux dépens de la femme, qu’il prenne d’elle (quelque sensation qu’elle en éprouve) tout ce qui peut donner de l’accroissement à la volupté dont il veut jouir.” (SADE, 1973, p.202).

horrores perpetrados pelo homem soberano, impedindo que o paradigma moral se altere ou se funde em conceitos libertinos. Antagonicamente, aquele que se entrega à libertinagem tenta não só destruir a vítima, corrompendo as leis morais, mas aniquilar aquilo que considera um preconceito da língua. O libertino pretende, por conseguinte, reunir as significações de conceitos distintos, eliminando a sua carga pejorativa, enquanto a vítima, visando salvaguardar os princípios de vida, esforça-se por manter as dicotomias (BARTHES, 1971, p.156).

Ainda que o excesso se verifique sobretudo nas aspirações sexuais dos libertinos, a sua nutrição revela a mesma imoderação e opulência. Porém, e seguindo ainda os pensamentos de Roland Barthes (1971, p.23), a alimentação desregrada não é somente uma mera fonte de prazer, mas também é motor de restauração, de envenenamento e proporciona a evacuação, sendo que a luxúria é notoriamente o fio que une os desejos libertinos.

Se o excesso e a transgressão dominam a conduta do homem sadiano, o crime é indispensável para a rejubilação e euforia total. Desse modo, a beleza da mulher ou do homem que o libertino deseja ou ainda a volúpia que busca satisfazer não são as razões que determinam a inflamação do mestre. O que provocará infalivelmente o auge do prazer é a perpetração de um crime, sendo que o maior de todos é o homicídio. Cometer um crime é transgredir, é violentar conscientemente, é exceder. Logo, de modo inevitável, o crime é o apogeu da libertinagem. O homem soberano não necessita de uma razão para matar; basta desejá-lo. Segundo Sade, a morte é o propulsor absoluto do deleite, vinculando profundamente o erotismo à aniquilação de vida. E, nas palavras do autor libertino, conciliar-nos-emos apenas com a morte quando a associarmos a uma ideia que exale os princípios da libertinagem. Assim, esta é a proposição da vida libertina:

[...] Sentirás vir a morte no meio de inexprimíveis sensações de prazer; a compressão que esta corda operar sobre a massa dos teus nervos inflamar-te-á os órgãos da volúpia; o efeito é certo; se todas as pessoas condenadas a este suplício soubessem o gozo que tal morte produz, em vez de recearem ser castigadas pelos seus crimes tratariam de os cometer mais vezes e com mais segurança.<sup>6</sup> (SADE, 2015b, p.220)

---

<sup>6</sup>No original: “[...] tu ne sentiras la mort que par d’inexprimables sensations de plaisir; la compression que cette corde opérera sur la masse de tes nerfs va mettre en feu les organes de la volupté ; c’est une effet certain ; si tous les gens condamnés à ce supplice savaient

Temos demonstrado que o excesso é essencial para que o homem libertino se compraza. Porém, deveremos assinalar que a violência e a excentricidade não se verificam somente nas volúpias que concretizam, mas também no objeto que desejam. Por conseguinte, o homem soberano deseja a elegância, a graça e a perfeição para que possa violentar e incluir uma mancha inconfundível, arruinando a pureza. Por outro lado, procura a imundície e a obscenidade, pois o cenário caótico e pútrido aproxima-o ainda mais da destruição, do nada, da morte. O corpo compreendido pelo libertino como deformado e monstruoso – como o das cegas, das pernetas, das desdentadas ou flageladas – seduz o libertino, porque, assim como aqueles repletos de graciosidade, representa um extremo, o excesso. Porém, apesar de em pólos opostos, algo aguarda silenciosa e lentamente essas mulheres: a morte. Atentemos de novo nas palavras de Angela Carter (2006, p.87-88, tradução nossa):

[...] o entusiasmo sexual que eles [os libertinos de *The Hundred and Twenty Days at Sodom*] manifestam pelos monstros velhos, enrugados e ulcerados é um reverso irônico da veneração pela beleza física; a fealdade humana ao expoente é um fenômeno tão extraordinário quanto o da beleza e é um fenômeno do mesmo gênero, um de excesso. [...] E, como as meninas e meninos bonitos, as mulheres velhas e monstruosas são torturadas e assassinadas; elas deverão pagar o preço por serem desejáveis assim que forem desejadas.<sup>7</sup>

Assim, os libertinos assassinam o objeto, porque o desejam. Para a erupção de tamanha transgressão e violência, torna-se impreterível o isolamento da sociedade sadiana para que possa proteger a libertinagem dos indivíduos do mundo real que a castigaria e puniria (BARTHES, 1971, p.20). Pensemos no castelo de Silling na obra *Les 120 journées de Sodome*, considerado impenetrável e inescapável. Ademais, os cenários

---

dans quelle ivresse il fait mourir, moins effrayés de cette punition de leurs crimes, ils les commettraient plus souvent et avec bien plus d'assurance.” (SADE, 1973, p.284).

<sup>7</sup>No original: “[...] the sexual enthusiasm they [the libertines in *The Hundred and Twenty Days at Sodom*] exhibit for the wrinkled and ulcerated old monsters is an ironic reversal of the veneration of physical beauty; human ugliness as its most extreme is as extraordinary a phenomenon as beauty and a phenomenon of the same kind, one of excess. [...] And, like the beautiful girls and boys, the monstrous old women are tortured and killed; they must pay the high price of their own desirability as soon as they are desired.”

onde decorrem os molestamentos, as relações sexuais e os rituais orgiásticos exalam a morte absoluta, sendo constantemente descritos como funestos ou como uma cloaca.

Mas a morte participa também na linguagem que brota na relação sexual. Madame de Saint-Age, em *La Philosophie dans le boudoir*, revela: “Ai, que incrível excesso de volúpia, ai!... Ai, que morro!”<sup>8</sup> (SADE, 2015a, p.94). Assim, o excesso e a violência que irrompem na união sexual conduzem o indivíduo a uma aniquilação do ser, esvaindo-se a força e a consciência. Confrontados com essa obra publicada em 1795, na qual Dolmancé e Madame de Saint-Age apresentam a escola da libertinagem a Eugénie, permitindo-lhe descobrir a sua sexualidade e os seus desejos mais obscenos, poderíamos, quiçá, associar Marquês de Sade a noções feministas. Aliás, Angela Carter, entre outros autores e críticos, considera Sade como um pensador vanguardista no que concerne à liberdade sexual feminina. Segundo a autora: “A obra de Sade [...] é particularmente significativa para as mulheres pela sua recusa em perspetivar a sexualidade feminina segundo a sua função reprodutora, uma recusa tão incomum no final do século XVIII como agora”<sup>9</sup> (CARTER, 2006, p.1, tradução nossa).

Porém, perante a misoginia gritante da obra sadiana, pensamos que afirmar Sade enquanto libertador da sexualidade feminina é uma asserção talvez excessiva. O libertino de Sade, que considera o corpo feminino repugnante, evidencia não só o seu asco, mas o seu ódio à mulher. O sexo feminino é considerado pelo homem soberano como de cariz inferior e inútil, votando a mulher a humilhações colossais e esgotando-lhe a essência, aquilo que tem de mais íntimo. Por conseguinte, aquele que se entrega à libertinagem, enquanto homem sádico, deleita-se na aniquilação e destruição do corpo e, acima de tudo, do eu feminino.

Numa sociedade dominada por homens soberanos, a mulher é a vil serva que terá de prever, desvendar e cumprir todos os desígnios e aspirações do seu mestre. Ainda que haja personagens femininas a acusar o sadismo no seu cerne – como as historiadoras de *Les 120*

---

<sup>8</sup> No original: “Ahe! ahe! ahe! foutre!... foutre!... quel incroyable excès de volupté!... Je me meurs!” (SADE, 1976, p.155).

<sup>9</sup> No original: “Sade’s work [...] is of particular significance to women because of his refusal to see female sexuality in relation to its reproductive function, a refusal as unusual in the late eighteenth century as it is now.”

*jours de Sodome* –, a condição do sexo feminino é degradante, fatal e imperiosamente inferior ao do homem soberano: “[...] por todo lado, numa palavra, vejo as mulheres humilhadas, molestadas, sacrificadas à superstição dos padres, à barbárie dos maridos ou aos caprichos dos libertinos”<sup>10</sup> (SADE, 2015b, p.195).

No sistema social erigido pelos sádicos, a mulher que preserva a graciosidade, a pureza e a elegância incita à destruição e à corrupção de sua castidade. As esposas dos libertinos do castelo de Silling, que exalavam candura e virtude, apresentaram-se como o objeto perfeito para se perpetrar a mancha do sádico, a mancha da destruição. Desse modo, o sádico procura e devasta aquilo que a mulher mais resguarda e mais estima. Atentemos, ainda, em Justine – personagem que se vangloria da sua indiferença pelos prazeres carnis – que é molestada e lesada continuamente. Como assinalou Angela Carter (2006, p.56), não é a violação que essa personagem teme, visto ser um ato inculposo, mas a sua sedução e participação em algum momento, porque sua virtude reside na ausência de prazer sexual ou de desejo pelo outro. Negando prostituir-se ou envolver-se no crime, Justine é impelida forçosamente para o mundo libertino, sendo uma vítima desse desregramento. A sociedade sadiana não concede lugar à virtude; ela extirpa-a. Assim, aquelas que preservam sua honra e graciosidade são degradadas e humilhadas, encontrando-se à mercê do mestre:

A princesa do conto de fadas é reduzida à condição de prostituta na sarjeta [...]. Mas, tendo em conta que a princesa ainda se perspetiva enquanto princesa ao invés de se encarar enquanto prostituta, ela foi realmente degradada. Os libertinos mostram-lhe que as características que a tornam sagrada podem ser-lhe facilmente retiradas. Eles atiram-na para a cama, de rosto para baixo, e concentram as suas atenções no seu traseiro, uma parte do seu corpo que a mesura sempre ignorou. Eles obrigam-na a realizar publicamente atividades escatológicas que ela sempre conduziu em privado, como se de uma atividade degradante se tratasse – uma atividade demasiado humana, demasiado vulgar para ser

---

<sup>10</sup> No original: “[...] partout, en un mot, je le répète, partout je vois les femmes humiliées, molestées, partout sacrifiées à la superstition des prêtres, à la barbarie des époux, ou aux caprices des libertins.” (SADE, 1973, p.254).

publicamente reconhecida por uma criatura tão rara quanto ela<sup>11</sup>  
(CARTER, 2006, p.85, tradução nossa).

Perante a “lubricidade destrutiva” (SADE, 1973, p.207, tradução nossa) do libertino, resta somente a aniquilação do eu feminino, do eu da vítima. O homem soberano requer uma submissão e uma abnegação absolutas do ser que domina. Essa servidão conduz à morte do âmago, a um esvaziamento total do ser. Por outro lado, como referimos anteriormente, determinadas personagens da galeria feminina sadiana entregam-se a uma vida libertina de forma a minimizar a sua deterioração. Contudo, torna-se oportuno assinalar que a morte do ser feminino é uma constante, visto que há uma impossibilidade de sentir e ser inteiramente. A única solução é: “Aujourd’hui l’un, demain l’autre, il faut être putain, mon enfant, putain dans l’âme et dans le cœur” (SADE, 1975, p.144).

Confrontado com tamanha degradação feminina, o libertino deleita-se; impossibilitado de a concretizar, ele amaldiçoa. Busca incessantemente testemunhar não só a mancha que perpetra na vítima, mas aquela concedida por outros, e, desse modo se compraz. Acima de tudo, o homem soberano procura danificar a mulher, escondendo todos os vestígios da sua feminilidade, devido ao seu ódio e repugnância dela. Como defendeu Barthes (1971), o processo pelo qual se regem os libertinos é um paradoxo. O homem soberano oculta o sexo da mulher para que ela se assemelhe ao homem, a uma não mulher. No entanto, apesar da tentativa de disfarce, ela nunca poderá assumir-se como o outro, como homem. Não obstante o asco, o libertino parece eleger o sexo feminino como o seu predileto para a concretização das suas volúpias. Notemos que a relação sexual com a mulher é aquela que concede maiores possibilidades, o que é o mesmo que dizer maior transgressão e, conseqüentemente, maior deleite (BARTHES, 1971, p.128).

---

<sup>11</sup> No original: “The princess of the fairy tale is reduced to the condition of the whore in the gutter [...]. But, since the princess still retains her consciousness of herself as a princess rather than acquiring the self-possession of a whore, she has been truly degraded. The libertines show her that the qualities that made her precious can easily be stripped from her. They thrust her face-down on the bed and turn their attentions to her arse, that part of herself reverence has always particularly denied existed. They forced her to publicly perform excretory activity she has always conducted furtively, in private, as if it were as activity that in itself degraded her, an activity too human, too common to be publicly acknowledged by such a rare creature as herself.”

Referimos anteriormente que os libertinos privilegiam os espaços isolados e impenetráveis para a concretização de todas as obscenidades. As suas vítimas, após serem enclausuradas nos castelos ou mosteiros, são privadas da vida familiar, da vida social e de toda a sua individualidade. O vazio apodera-se delas e a sua única função é cumprir os deleites do libertino. Como fantasmas, elas aguardam uma morte que reconhecem como iminente. Perante a sua destruição, degradação e lenta aniquilação, a vítima sente o esvaír de cada pulsão de vida. A sua submissão às aspirações da libertinagem é uma sentença de morte; é colocar-se “seio dos túmulos” (SADE, 1976, p.281, tradução nossa).

Os libertinos sadianos repudiam o sexo feminino, mas sobretudo a maternidade. Assinalámos anteriormente a preeminência do homicídio, mas deveremos reiterar que o matricídio é o momento que conduz o prazer ao expoente. O homem soberano abomina a figura maternal e tenta veementemente aniquilá-la do mundo que constrói. Rejeita, por conseguinte, qualquer apego à progenitora, porque não lhe reconhece qualquer valia. Segundo o sádico, engravidar é fruto de um ato exclusivamente egoísta cuja finalidade residiu no prazer carnal momentâneo. Ademais, ser mãe é dar vida a um ser que habitará num mundo trágico, caótico e déspota. O libertino de Sade busca vigorosamente aniquilar qualquer possibilidade de gestação e, conseqüentemente, queima o seu sémen. Ele destrói o ciclo de vida, concedendo somente lugar à morte.

Se o sádico legitima o matricídio, ele advoga o filicídio também. Destrói-se, portanto, todos os preceitos que visam à preservação e continuação da vida. O homem sadiano necessita desesperadamente arrancar o conceito de maternidade que reside na mente do outro, pois o oposto será “[a] morte do Pai, morte do Rei”<sup>12</sup> (BRODRIBB, 1993, p.XX, tradução nossa). Apenas assim poderá criar uma nova sociedade que não prevê limitações morais e emocionais e que lhe atribui todo e qualquer poder. Além disso, como destacou Simone de Beauvoir (2015, p.280), a figura maternal relembra o homem da sua finitude e impotência perante um desígnio superior. Se o libertino não se pauta pela debilidade, torna-se premente violar, corromper e destruir o cerne maternal. Revela-se fundamental para a erupção da sociedade soberana a consciencialização da falta de lugar para a maternidade, a proteção e a virtude. O homem de Sade tudo destrói. Nasce o caos.

---

<sup>12</sup> No original: “[the] death as a Father, death of the King”

## Referências

ALEXANDRIAN, S. *História da literatura erótica*. Tradução de Iva Delgado. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1991.

BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Éditions du Seuil, 1971.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução de João Bénard da Costa. Lisboa: Edições Antígona, 1988.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Lisboa: Quetzal Editores, 2015. v.1.

BRODRIBB, S. *Nothing Mat(t)ers: a feminist critique of postmodernism*. North Melbourne: Spinifex Press Pty, 1993.

CARTER, A. *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago Press, 2006.

SADE, D. A. F. *Justine ou les malheurs de la vertu*. Paris: Librairie Générale Française, 1973.

SADE, D. A. F. *Les 120 journées de Sodome*. Paris: Union Générale d'Éditions, 1975. v.1.

SADE, D.A.F. *La Philosophie dans le boudoir*. Paris: Gallimard, 1976.

SADE, M. *A filosofia na alcova*. Tradução de Manuel João Gomes. Vila do Conde: Verso da História, 2015a.

SADE, M. *Justine ou os infortúnios da virtude*. Tradução de Manuel João Gomes. Vila do Conde: Verso da História, 2015b.

SADE, M. *Os cento e vinte dias de Sodoma*. Tradução de Manuel João Gomes. Lisboa: Antígona, 2007.

Recebido em: 30 de abril de 2018.

Aprovado em: 18 de agosto de 2018.

Aléxia Teles Duchowny  
Lúcia Monteiro de Barros Fulgêncio  
Márcia Arbex  
Rômulo Monte Alto  
ORGANIZADORES



Faculdade de Letras  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

