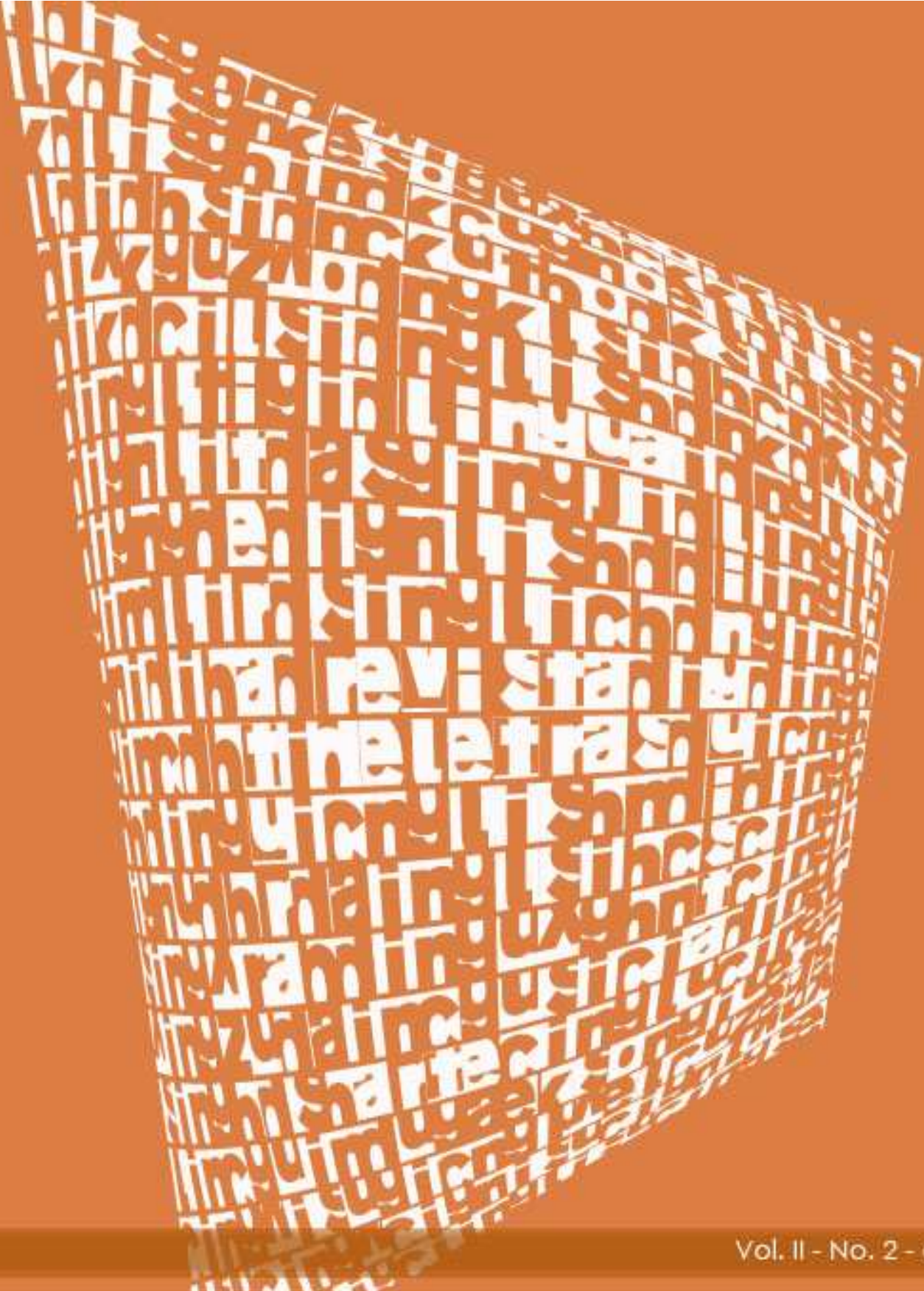




Vol. II - No. 2 - dez/2009

Revista de Letras

Revista de Letras – Vol. 2 – Número 2 – Dezembro 2009

Editora Responsável

Profa. Dra. Mariza Vieira da Silva – UCB

Conselho Editorial

Profa. Dra. Andréa M. M. Alves Coutinho – UCB

Profa. Dra. Cláudia R. Castellano Pfeiffer – UNICAMP

Profa. Dra. Sheila Elias de Oliveira – UNICENTRO

Profa. Dra. Susana Souto Silva – UFAL

Profa. Dra. Vera A. de Lucas Freitas – UnB

Prof. MSc. Virgílio Pereira de Almeida - UCB

Revisão de Textos

Profa. MSc. Déborah Cristina de Mendonça Oliveira – UCB

Formatação

Curso de Letras – UCB

Universidade Católica de Brasília

Reitor

Prof. MSc. Pe. Romualdo Degasperi

Pró-Reitor de Graduação

Prof. MSc. Ricardo Spíndola Mariz

Pró-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa

Prof. Dr. Adelaide dos Santos Figueiredo

Pró-Reitor de Extensão

Prof. Dr. Luis Síveres

Curso de Letras

Diretor

Prof. MSc. Virgílio Pereira de Almeida

Assessores

Profa. Dra. Andréa Márcia M. Coutinho

Prof. Esp. Rogério da Silva Sales Pereira

R454 Revista de Letras [recurso eletrônico] / Universidade Católica de Brasília,
Curso de Letras. – Vol. 2, n. 2 (dez. 2009)- . – Dados eletrônicos. –
Brasília : Universidade Católica de Brasília, Curso de Letras, 2009-
v. ; 30 cm.

Semestral

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader

Modo de Acesso: World Wide Web:

<<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL>>

ISSN 1982-842X

1. Linguagem. I. Universidade Católica de Brasília. Curso de Letras.

CDU 81

Sumário

Artigos

<i>Villette</i> de Charlotte Brontë: uma tentativa em direção à visibilidade.....	5
<i>Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)</i>	
O mito de Orfeu e a criação literária	13
<i>Rosana Kamita (UFSC)</i>	
<i>Circle K Cycles</i> : uma diáspora à brasileira na obra de Karen Tei Yamashita	21
<i>Cláudio Roberto Vieira Braga (UFMG)</i>	
Edgar Allan Poe: <i>The Raven</i> e <i>A Filosofia da Composição</i>	37
<i>Dalva Del Vigna (UCB)</i>	

Resenhas

Desmitificando as línguas de sinais e aproximando ouvintes do mundo dos surdos.....	49
<i>Esmeralda Figueira Queiroz (FE/UnB)</i>	
A narrativa poética da terra em Euclides da Cunha.....	54
<i>Robson André da Silva (UCB)</i>	

Resumos

Idioma português X fala brasileira: uma dicotomia linguístico-histórica.....	63
<i>Ingrid Iara Deuner Piuco</i>	
Interações comunicativas em histórias em quadrinhos como reprodução das situações reais de fala: uma abordagem pragmática.....	63
<i>Janaína Cardoso Martins do Couto</i>	
A decifração do enigma: os loucos e o sentido em “O recado do morro”	64
<i>Patrícia Miranda Chaves dos Santos</i>	
Traduzir e reescrever: uma análise de contos de Edgar Allan Poe traduzidos por Clarice Lispector.....	64
<i>Regiane Cristine de Oliveira Moraes</i>	

Artigos

Villette de Charlotte Brontë: uma tentativa em direção à visibilidade

Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

RESUMO: Neste artigo pretendo mostrar como o romance *Villette* reproduz e, ao mesmo tempo, tenta construir um novo conjunto de ideias no que diz respeito à posição da mulher na sociedade. Assim procuro demonstrar que a categoria de gênero é um constructo histórico e cultural e não uma condição natural.

Palavras-chave: Gênero; literatura; Charlotte Brontë; linguagem; poder

ABSTRACT: *In this article, I aim to show how the novel Villette reproduces and, at the same time, tries to construct a set of new ideas concerning women's position in society. Thus, I intend to demonstrate that gender category is a historical and cultural construct and not a natural condition.*

Keywords: *Gender; literature; Charlotte Brontë; language; power*

I. Introdução

Meu objetivo, neste artigo, é o de examinar como o romance *Villette* (1853) de Charlotte Brontë reproduz, ao mesmo tempo, que tenta construir um novo conjunto de ideias, no que diz respeito à posição da mulher na sociedade britânica do século XIX. Pretende-se mostrar como nesse texto literário são negociadas a visibilidade e invisibilidade da mulher de classe média de seu tempo.

A obra literária – especialmente o romance – tem sido produzida em uma determinada sociedade, num período específico, com sua história, acontecimentos, ideologias e legado cultural. O reflexo da sociedade na produção literária, assim como desta na sociedade é algo comumente aceito como nos aponta Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (CANDIDO, 1973). Entretanto, é pertinente examinar como isso ocorre; como a obra literária contribui para perpetuar, assim como se opor a seu contexto ideológico-cultural, ou seja, investigar como esse caminho de mão dupla ocorre. Nesta perspectiva, pode-se observar, por meio de um discurso de poder, que há indivíduos que parecem invisíveis (são feitos invisíveis) durante um determinado período. Não são considerados individual, política, social e humanamente. Este grupo é inferior em oposição

a um que detém o poder. Em contrapartida, há aqueles que mesmo na condição de invisibilidade social, adquirem visibilidade, produzida em seus escritos.

Neste sentido, assume-se que a categoria de gênero é simultaneamente construída e reconstruída na literatura inglesa daquele período, e não um componente natural, parte de uma ‘essência’ feminina, como os escritos (técnicos e literários) da época e do século anterior a ela propagavam. Bourdieu escreve que se a visão dominante de divisão de sexo “parece estar na ‘ordem das coisas’, como se diz algumas vezes para falar daquilo que é normal, natural, a ponto de ser inevitável, é porque ela está presente, em seu estado objetivado, no mundo social e também em estado incorporado [...] onde ela funciona como um princípio universal de visão e divisão, como um sistema de categorias de percepção, de pensamento e de ação” (BOURDIEU, 1975, p. 137).

Para uma leitura a contrapelo de *Villette*, parto do pressuposto que o discurso literário apresenta a linguagem, não apenas como instrumento de comunicação, mas sobretudo, como componente de estruturas sociais mais amplas, como instrumento de poder. Desta forma, por meio do referencial teórico da análise do discurso francesa: Bakhtin (1988), e Pêcheux (1975), pode-se detectar as contradições históricas e sociais que subjazem a esse texto. Pode-se constatar que *Villette* se constitui em um espaço contraditório no qual são trabalhados os conflitos relativos a um discurso naturalizador para a categoria de gênero, como a contestação e acomodação feminina.

A sociedade patriarcal britânica: uma construção histórica

O romance assim como nosso modo atual de pensá-lo são legados de um corpo de ideias que remontam ao Iluminismo. As categorias de gênero e raça (não podemos ainda falar de classe, pois aparecerá mais tarde com a emergência da burguesia na Europa) podem ser claramente detectadas nesse período histórico. Por meio de um discurso de liberdade, individualismo, civilização e igualdade, os filósofos do movimento definiram a mulher assim como o não-europeu e as crianças, como seres não intelectuais. Argumentava-se que eram guiados pela natureza e deveriam, portanto, receber cuidados de seu contrário: homens, adultos e brancos.

Ao fazer uma grande parcela da sociedade parecer invisível, esses homens definiam a si mesmos como aqueles que detinham o poder intelectual, na ideologia que estavam produzindo.

O século seguinte ao período do Iluminismo apresenta algumas mudanças sociais. Um novo conjunto de valores e conceitos morais é necessário a essas modificações. Uma nova concepção de casamento é difundida – o casamento por amor. Esse sentimento, aliado à fidelidade, é muito importante para essa nova postura na relação conjugal, diferente daquela propagada pela aristocracia. O casamento apresenta-se como a instituição basilar à classe burguesa emergente. Deste modo, o papel da esposa se tornou fundamental para a constituição da família. As mulheres de um ranking social mais alto deveriam ser fiéis, castas e submissas. Impedidas de trabalhar – o que era possível às moças da classe inferior – ou de ter sua própria renda, o casamento era seu único recurso. Mais uma vez eram consideradas dependentes, incapazes e invisíveis. De fato, neste contexto ideológico de domesticidade, o gênero feminino foi naturalizado; as mulheres eram seres cuja essência era imutável.

No século XIX, a aristocracia abre caminho para a burguesia que não obtinha mais seu dinheiro da terra e da herança, mas do capital proveniente das atividades comerciais e industriais e das colônias. Nesse período de transição, a classe média tentou sua consolidação por meio do dinheiro, do poder e da hegemonia cultural. Os escritos sociológicos, antropológicos e médicos veicularam um conjunto de idéias, nas quais a categoria gênero também foi definida. Na literatura, “arautos da ideologia do amor romântico, os romances passaram a exercer um papel fundamental na educação das jovens, inculcando princípios, reforçando atitudes desejáveis e realçando a virtude como a principal qualidade a que elas deviam aspirar” (VASCONCELOS, 1995, p. 89).

As mulheres eram consideradas seres domésticos, reprodutores e maternos, responsáveis pelo avanço da civilização e perpetuação de sua classe. Mesmo as que trabalhassem deveriam desempenhar funções maternas, tais como professora, enfermeira e governanta. Tentar agir de modo diverso levaria à anarquia e à destruição de sua classe. Disseminou-se, então, a ideologia da ‘Rainha do Lar’ (The Angel in The House) para circunscrever o ser mulher, rotulando de monstros e loucas aquelas que se desviavam do estabelecido. Seriam seres doentes e pervertidos como as mulheres da classe trabalhadora, que não viviam essa posição dual.

Esta breve descrição da sociedade britânica mostra como as mulheres foram limitadas pelo contexto e pela cultura. Contudo, houve aquelas que por meio do romance, gênero literário que desde seu surgimento “trouxe para primeiro plano a figura da mulher como protagonista” e “demonstrou um interesse sem precedentes pela natureza e posição

da mulher” (VASCONCELOS, 1995, p. 86), contestaram (mesmo que por vezes reproduzindo a ideologia de seu tempo) sua posição ou, pelo menos, produziram uma posição emergente. Dentre as autoras que procuraram lutar contra a ideia naturalizadora de gênero, Charlotte Brontë foi aquela que com sua vida e obra buscou contestar a invisibilidade conferida à mulher na sociedade inglesa do seu tempo. Embora, não valorize, neste artigo, o papel do autor para a análise do texto, uma vez que assumo que a obra se constitui à medida que constitui o seu contexto, devo destacar que a literatura do período escolhido foi literatura de autoria. Autoras do período escolhido, na maioria das vezes, tentaram valer-se de suas protagonistas e do narrador de seus textos para, de fato, criar um conjunto de ideias contestadoras ao que, na condição de mulheres, experimentavam.

Villette – contestação e acomodação

Villette é um romance ilustrativo das questões levantadas neste estudo, por lidar com a visão dicotômica de visibilidade e invisibilidade da mulher numa sociedade controlada por homens. Neste texto literário, negociam-se ambas estratégias de contestação e acomodação, numa tentativa de conciliar esses opostos. Acrescentaria que a leitura do texto traz a ideologia da ‘Rainha do Lar’ e do monstro, numa tentativa de se encontrar um equilíbrio para ambos extremos. De fato, esta tensão entre contestação e acomodação percorre todo o romance, principalmente, na caracterização e no papel do narrador que, no texto, é feminino.

Lucy Snowe, a heroína e narradora de *Villette*, tem em sua constituição ambos os polos. Por todo o romance, num movimento pendular, ela busca e deseja independência e acomodação. Ela anseia por ser livre e diferente das outras personagens femininas que conhece, mas se conforma com as regras de boa conduta imputadas às mulheres de sua classe social. Enquanto busca possuir um negócio próprio para obter seu sustento, sua independência financeira, Lucy também quer o casamento e a estabilidade que ele traz.

Num século em que essas ideias são incompatíveis, o desejo da personagem parece impossível. Contudo, o romance, mesmo nesta tentativa de conciliação dos opostos, apresenta a ideia de rebelião contra o constructo de gênero. A busca da conciliação entre visibilidade e invisibilidade, em si, já se configura em uma alternativa e um questionamento do que é dado como imutável e natural.

Por não ter laços de família, Lucy precisa trabalhar. Sua posição na sociedade é de desvio. Porém, ao escolher uma função para se sustentar, ela se insere na esfera doméstica novamente. Enfermeira, governanta ou professora era o que a mulher daquela época podia ser. A posição independente de Lucy é, deste modo, circunscrita pelo modelo de conformidade.

Além de sua composição dual, enquanto personagem, Lucy, no papel de narradora, também apresenta comentários relevantes sobre a condição da mulher. Há, no romance, algumas observações, comentários e julgamentos por parte de Lucy. Ela condena o comportamento de Ginevra Fanshawe e seu desejo de liberdade. De fato, Ginevra é um dos extremos de Lucy, o “monstro” que ela tenta reprimir. Para Lucy, Ginevra era “filha do prazer” e teria a punição devida.

Contudo, ela também não queria ser Paulina, exemplo de ‘Rainha do Lar’, no texto. Isto significaria total acomodação e sujeição a invisibilidade determinada pela sociedade. De fato, por essa postura e relação com essas outras personagens femininas, Lucy expressa que o ideal deveria ser o equilíbrio entre esses dois exemplos de conduta feminina.

O tipo de homem e companheiro que Lucy necessita para conciliar ambos extremos de sua personalidade não é o médico burguês Bretton. Ele é um homem do mundo em busca de um casamento estável e uma carreira de sucesso. Lucy precisa do herói Paul Emanuel. Ele percebe que Lucy tem sentimentos intensos e deseja ser livre de sua sociedade e condição opressoras. Para Lucy, Paul representa a possibilidade de amor e liberdade que ela procura. Paul, assim como Lucy, também é uma personagem dividida. Embora romântico, independente, corajoso, generoso e de ser a possibilidade de salvação para Lucy, ele é radical e deseja domesticar, dominar o desejo de Lucy.

No desfecho do romance, Lucy parece ter atingido o equilíbrio entre acomodação e contestação. Ela é independente e visível socialmente em sua sociedade e para seu futuro marido. Contudo, essa solução não é tão simples. Lucy pode ter atingido seus objetivos numa esfera romântica. Porém, na sociedade em que vive, no romance, isto não seria provável de acontecer. Ao aceitar Paul por companheiro, ela continuaria, dentro dos padrões de família burguesa, a ser dependente, ‘aluna’ e menor em relação a Paul. Ele seria sempre seu salvador, aquele que concretizou seu sonho de independência (sua escola) e a libertou da conspiração de Madame Beck e Peré Silas.

Nesta tentativa de uma síntese entre romance e realismo, Lucy volta a sua condição de parcial invisibilidade e se conforma com seu papel de mulher naquela sociedade

patriarcal. Isto não significa que o casamento não era possível àquelas que desejavam a liberdade. Riot Scarcey comenta que “a mínima ideia da liberdade política para as mulheres era desestabilizadora demais para a ordem política da metade do século XIX na França” (OFFEN, 1996, p. 147-154).

De fato, na impossibilidade de resolver a tensão vivida pela protagonista no espaço do romance, o provável casamento entre Lucy e Paul fica a cargo do destino. No fim do romance, Paul pode ter morrido em um naufrágio, mas não sabemos ao certo. O que resta a Lucy – e aos leitores – é a visualização de uma possível união feliz e sucesso na vida.

Percebe-se, ao longo do romance, que a tensão vivida por Paul e pela protagonista, principalmente quando tenta suprimir, pelo menos temporariamente, seus desejos, impulsos e romantismo em nome da razão, está na organização formal do romance. Há na constituição das personagens, do enredo, e do próprio movimento desse texto literário, uma tentativa de harmonizar romance e realismo. Aquele traria a possibilidade de libertação da realidade que confere invisibilidade a Lucy, enquanto mulher.

Alguns críticos consideram essa incapacidade de conciliação e completa visibilidade de Lucy ao longo do romance e, principalmente, em sua conclusão como falha da autora. Para eles, o romance termina em conformidade com o discurso naturalizador para a categoria de gênero e desiste do caráter contestador.

Para Terry Eagleton (1988, p. 90), em termos de estrutura do romance, o protesto de Lucy parece não se justificar. A sociedade não é tão opressora para ela como o era para Jane Eyre. Deste modo, ela não necessita de salvação e de experimentar esse impasse final do casamento com Paul Emanuel.

Contudo, mesmo que observemos tais limites, *Villette* traz uma nova proposta e mostra às mulheres que poderiam ser, pelo menos parcialmente, visíveis. Este romance demonstra que ‘ser mulher’ é um constructo cultural, social e discursivo e, portanto, passível de mudança. De fato, os limites desse livro confirmam que aquela não era uma tarefa fácil. A autora mesmo vivia a tentativa de se fazer visível. Em vários momentos do texto, Lucy fala por Charlotte e pelas mulheres de seu tempo, apresentando a elas sua posição indefinida, suas aspirações, sofrimentos e condição de invisibilidade em seu contexto. Gilbert and Susan Gubar comentam que “para a artista do sexo feminino o processo de auto-definição era complicado devido às definições patriarcais que se interpunham entre ‘ela e ela mesma’” (GILBERT, 1979, p. 17). Isto foi válido para Charlotte Brontë e para *Villette*. O romance contém, além das tensões já comentadas, a

própria limitação das artistas em sua sociedade. Deste modo, a negociação entre acomodação e contestação existe e a protagonista é apresentada, simultaneamente, como visível e invisível, anjo e monstro, realismo e romance. Diria que as supostas limitações de *Villette* representam o contexto cultural e social no qual o livro foi produzido. Ademais, a tradição do romance na literatura inglesa anterior a este período é primordialmente masculina. O narrador, do sexo masculino, interfere na concepção das protagonistas e personagens femininas, perpetuando um discurso de acomodação e consolidação da dominação masculina.

Considerações finais

Por meio da análise desse texto literário, procurei demonstrar que a categoria de gênero é construída e desconstruída socialmente nas mais variadas manifestações discursivas, das quais a obra literária é uma delas.

Destaco, ainda, que romances como *Villette* são instrumentos de produção de ideias emergentes na ‘resignificação’ de valores construídos e sedimentados, apresentando em sua tessitura um discurso alternativo, anti-naturalizador.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 4ª ed., São Paulo: Hucitec, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. **Educação e Realidade**. 20 (2): 133-184, Julho/Dez, 1995.
- BRONTË, Charlotte. **Villette**. New York: Penguin, 1987.
- CAMPOS, Augusto. Um lance de “Dês” do Grande Sertão. In: COUTINHO, Eduardo (org.). **Guimarães Rosa – Fortuna Crítica**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1991.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria literária e história literária**. 3 ed., São Paulo: Editora Nacional, 1973.
- DERRY, John. **A Short History of Nineteenth Century England**. London: Blandford Press Ltd., 1963.
- EAGLETON, Terry. **Myths of Power**. 2ed., London: Macmillan Press, 1988.
- GILBERT, Sandra e GUBAR, Sursan. **The Madwoman in the Attic: the woman writer and the Nineteenth-Century literary Imagination**. New Haven: Yale University Press, 1979.
- OFFEN, Karen. Review of Michele Riot-Scarcey *La Democratie a l’épreuve des femmes trois figures critiques du pouvoir 1830-1848*, **Contemporary Women’s Issues Database**. Vol.8: 147-54, Março/1995.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do Óbvio. Campinas: Unicamp, 1988 (trad. de Les Vérités de la Palice, 1975).

SCHWARZ, Roberto. **Duas Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VASCONCELOS, Sandra G. T. Construções do Feminino no Romance Inglês do século XVIII, **Polifonia**, Cuiabá: EdUFMT, 2: 85-100, 1995.

Carla Alexandra Ferreira é doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo, professora e pesquisadora da Universidade Federal de São Carlos (rucarla@hotmail.com).

O mito de Orfeu e a criação literária

Rosana Kamita (UFSC)

RESUMO: Neste texto, serão apresentadas algumas reflexões sobre as relações entre o escritor, sua obra e os leitores. Para atingir este objetivo, utilizaremos como referencial teórico os estudos de Maurice Blanchot e o mito de Orfeu e Eurídice.

Palavras-chave: Literatura; escritor; Maurice Blanchot; mito de Orfeu e Eurídice

ABSTRACT: *In this paper we will present some reflections on relations between the writer, his work and the readers. To achieve this objective, we will use as the theoretical studies of Maurice Blanchot and the myth of Orpheus and Eurydice.*

Keywords: *Literature; writer, Maurice Blanchot; myth of Orpheus and Eurydice*

INVENÇÕES DE ORFEU

Jorge de Lima

Canto III

XXIII

Quando menos se pensa
a sextina é suspensa.
E o júbilo mais forte
tal qual a taça fruída,
antes que para a morte
vá o réu da curta vida.
Ninguém pediu a vida
ao nume que em nós pensa.
Ai carne dada à morte!
morte jamais suspensa
a taça sempre fruída
última, única e forte.
Orfeu e o estro mais forte
dentro da curta vida
a taça toda fruída,
frente que já não pensa
canção erma, suspensa,
Orfeu diante da morte.
Vida, paixão e morte,
– taças ao fraco e ao forte,
taças – vida suspensa.
Passa-se a frágil vida,
e a taça que se pensa
eis rápida fruída.
Abandonada, fruída,
esvaziada na morte,
Orfeu já não mais pensa,

Calado o canto forte
em cantochão da vida,
cortada ária, suspense.
Lira de Orfeu. Suspensa!
Suspensa! Ária fruída,
sextina artes da vida
ser rimada na morte
Eis tua rima forte:
rima que mais se pensa.

Quando falamos, nós nos apoiamos num túmulo

Maurice Blanchot (1907-2003), escritor e crítico literário francês, envolveu sua vida em uma aura de mistério, por isso, escassas são suas informações biográficas. Seus questionamentos sobre literatura são instigantes, abordados de maneira muitas vezes insólita, em um convite ao leitor para que se deixe encaminhar através das metáforas, pensando a literatura em uma perspectiva que considere aspectos filosóficos, psicanalíticos, antropológicos e linguísticos. Elege alguns escritores que balizam o estudo da literatura, como Kafka e Mallarmé, por exemplo, e trabalha também com alguns mitos, através dos quais procura refletir sobre a criação literária.

No livro *A parte do Fogo*, o autor destaca o processo de criação literária como o vazio que atrai o escritor que se deixa levar, escrevendo sem descanso. No entanto, sua obra será lida e a partir daí transformada, de acordo com a leitura que cada um dela fizer; deixa então de ser sua, torna-se a obra dos outros, lida também a partir de outros livros. O escritor está na obra, mas a obra criada por ele desaparece e ao tornar sua obra pública, ele se afasta dela.

A literatura está ligada à linguagem e ao escritor, que ao produzir sua obra, deve destruí-la e reconstruí-la de forma diferente. Blanchot assinala que a palavra designa o ser e cita o exemplo do gato, que deixa de ser um gato real para se tornar uma ideia. Mas há uma diferença importante. Na linguagem comum, a palavra mantém um vínculo de certeza entre o ser e a palavra que o designa. Já na linguagem literária, a relação não é assim tão próxima: “A palavra não basta para a verdade que ela contém.” (1997: 314). O que existe, ao ser representado pela palavra, deixa de existir, morre, e a palavra, ao representá-lo, torna-se a vida dessa morte.

Um dos questionamentos consiste em compreender de que forma o desconhecido está em jogo na linguagem, a qual não é em si mesma uma perfeita expressão ou tradução

do que existe de fato. No entanto, a palavra se apresenta com essa “aura” de certeza, ela substitui o ser numa perspectiva de afirmação, que vem a ser negada, por assim dizer, pela linguagem literária, a qual de certa forma expõe e coloca em questão sua inteligibilidade, sua segurança, sua certeza. Georges Bataille destaca a impotência das palavras para nomear o ser, mas não é somente isso, pois ao existir, a linguagem decreta a morte do ser; há, portanto, um vínculo entre o signo e a morte.

A fuga do dia, o desejo de obscuridade é o que de modo essencial caracteriza a experiência literária, aponta para essa região limítrofe entre o sentido e o ser. A palavra está presente na ausência do ser, seria então a vida da morte, nela, distingue-se o desaparecimento do ser e a literatura busca o que está além do sentido das palavras, é uma potência que traz a morte em si mesma e nela se sustenta. Na morte reside a origem, a fonte da linguagem, a palavra repete a impraticável travessia de Orfeu. Ele condena Eurídice em seu desejo não apenas de mantê-la viva, mas em seu sonho de vê-la na morte.

Muito do encanto da literatura reside nisso, na força das palavras e ao mesmo tempo em sua limitação, não há uma relação estreita entre o ser e a palavra, e ao se apagar o sentido preciso dos termos, abre-se espaço para inúmeras possibilidades. Em situações comuns de uso de uma língua, é importante que haja a maior clareza possível, com a intenção de limitar o equívoco, e na literatura, a ambiguidade é a força propulsora, capaz de provocar uma instabilidade:

Além de cada momento da linguagem poder se tornar ambíguo e dizer coisa diversa do que diz, o sentido geral da linguagem é incerto, não sabemos se ela expressa ou se representa, se é uma coisa ou se a significa; se está ali para ser esquecida ou se se faz esquecer apenas para ser vista; se é transparente por causa do pouco sentido do que diz ou clara pela exatidão com que o diz, obscura porque diz demais, opaca porque nada diz. (BLANCHOT 1997: 328).

A obra, então, pode assumir diferentes vertentes, tomar valor positivo ou negativo. A partir da obra, o sentido se constrói e reconstrói em recurso inesgotável da polissemia. Blanchot destaca o envolvimento da literatura com a morte e nesse sentido o livro é, por duas vezes, sobrevivente. A primeira vez quando ocorre a morte figurativa do autor, conforme foi anteriormente citado, quando o escritor torna pública a sua obra, a segunda quando o escritor morre de fato; nos dois casos, o livro permanece por si mesmo. Portanto, a literatura possibilita ao escritor morrer várias vezes através de suas obras. É interessante destacar a comparação que faz John Greg entre o escritor e a linguagem. Segundo ele, a função da linguagem é similar à do barqueiro Caronte, o qual transportava os mortos pelo

Rio Styx que dividia as fronteiras do mundo dos vivos e dos mortos. O trabalho de Caronte nunca terminava e assim como a linguagem, ele podia ir para o lado da morte e depois voltar. Os escritores também têm essa prerrogativa, mas limitada ao tempo de sua existência, enquanto seus livros continuam sem eles.

Orfeu e Eurídice

Há uma importante premissa a ser destacada: a de que, dentre as experiências vividas pelo ser humano, a morte é a única que não pode ser transmitida. Esse desconhecimento faz com que o homem se perceba à mercê da natureza e, a partir dessa constatação, advém a angústia e a tentativa de modificar essa lei natural. Ao tornar-se ciente de sua morte, encontra-se na angústia diante das incertezas de uma além vida. O exemplo dessa angústia se faz perceber nestes versos do poema “As cismas do destino” de Augusto dos Anjos:

Morte, ponto final da última cena
Forma difusa da matéria imbele
Minha filosofia te repele
Meu raciocínio te condena!

A morte se manifesta fisicamente através da cessação de batimentos cardíacos, dilatação das pupilas, rigidez cadavérica, entre outros sinais físicos. Mas não se limita a isso. Pode também ser a cessação de sofrimentos, sinônimo de libertação, levando à ascensão, a um plano distinto da vida corpórea. Viver e preocupar-se com a morte é um paradoxo inerente à grande maioria dos “mortais”. Para distanciar-se dessa angústia, muitos são aqueles que se esforçam por mostrar indiferença ao mistério que a morte encerra, outros têm no suicídio a morte projetada, desfazendo o enigma do futuro, planejando por si mesmo a própria morte, outorgando-se esse poder. O suicídio é a tentativa de tornar a morte um ato como qualquer outro, passível de ser planejado. Nesse sentido, arte e suicídio se aproximam:

[...] todas essas características têm de impressionante o fato de que se aplicam também a uma outra experiência aparentemente menos perigosa mas talvez não menos louca, a do artista. Não que este faça obra de morte, mas pode-se dizer que está ligado à obra da mesma e estranha maneira que está à morte o homem que a aceita como fim. (BLANCHOT 1987, p. 103).

A morte voluntária expressa a incapacidade de esperar a morte cercada de mistérios, é a tentativa de projetar a sua própria morte e essa escolha expressa, na verdade, mais um desejo do que a morte. A morte está relacionada com a experiência artística; realizar uma obra é ignorar a existência de uma arte, a existência de um mundo. O espaço literário não é acessível ao escritor, ele só o atinge para desaparecer.

O mito de Orfeu recorda que falar poeticamente e morrer pertencem ao mesmo movimento, relacionam-se diretamente em sua profundidade, que o escritor deve se deixar levar nesse jogo e, ao final, morrer, uma vez que ele só realiza sua obra literária através da aproximação antecipada da morte, que extingue nele a sua falsa certeza, quando desaparece a segurança protetora e o escritor se entrega à “insegurança ilimitada”.

O mito de Orfeu fascina e exerce grande atração no imaginário da cultura ocidental, no passado como no presente, a arte muito tem se inspirado nesse mito como, por exemplo, a escultura de Auguste Rodin representando Orfeu e Eurídice e o poema “Invenções de Orfeu” de Jorge de Lima, apresentado no início do texto.

Ao regressar da expedição dos Argonautas, Orfeu casou-se com Eurídice, que morreu no dia de suas núpcias. O poder estava em sua lira, capaz de domar as forças naturais, poder este que utilizou quando sua esposa Eurídice morreu e ele recebeu a permissão de ir buscá-la no Hades. Foi-lhe consentido que a trouxesse de volta ao mundo dos vivos, com a condição de que não olhasse para trás até o final do trajeto. No entanto, Orfeu não resistiu à tentação de contemplá-la e ao virar-se para Eurídice, ela tornou a morrer:

Recebe o trácio Orfeu cõa a bela esposa
Lei de que para trás não volte os olhos
Enquanto for trilhando o feio abismo,
Se nula não quiser a graça extrema.
Por duro, esconso, desigual caminho,
De escuras, bastas névoas carregado,
Um após outro os dois, vão em silêncio:
Já do tartáreo fim distavam pouco.
Temendo o amante aqui perder-se a amada,
Cobiçoso de a ver, lhe volve os olhos:
De repente lha roubam. Corre, estende
As mãos, quer abraçar, ser abraçado,
E o mísero somente o vento abraça.
Ela morre outra vez, mas não se queixa,
Não se queixa do esposo; e poderia
Senão de ser querida lamentar-se?
Diz-lhe o supremo adeus, já mal ouvido;
E recai a infeliz na sombra eterna.

Fica atônito Orfeu cõa dupla morte
(OVÍDIO 2000, p. 97).

Ao descer à mansão do Hades, Orfeu poderia ter trazido Eurídice de volta ao mundo dos vivos se não tivesse desobedecido à regra e olhado para trás, agindo assim, ele condenou Eurídice a morrer duplamente. Ao final, também Orfeu morre e sua cabeça foi lançada ao rio Hebro, cantando o nome de sua esposa.

John Greg salienta que para Blanchot é de grande importância, na interpretação do mito de Orfeu, a sua decisão de olhar para Eurídice, transgredindo a regra divina imposta. A transgressão de Orfeu é o resultado da conjugação de impaciência e desejo. Blanchot acentua que a força que o motiva é a de olhar para o intervalo que fica entre eles. O que o atrai não é a presença de Eurídice, mas a distância que os separa. Para concluir com sucesso sua tarefa, Orfeu precisa manter a aproximação, o que ele não consegue suportar e cede à tentação da impaciência.

Do ponto de vista do dia, ele deseja eliminar a distância que os separa, porém o que seu olhar encontra na outra noite não é a revelação de algo, Eurídice simplesmente desaparece. O momento essencial do mito seria a impossibilidade de ver Eurídice em seu elemento noturno, definição do trabalho como impossibilidade. O autor questiona sobre a noite e a *outra* noite. Na noite, tudo é silêncio e sobrevém a ausência, mas quando desapareceu, “tudo apareceu”, surge, então, a *outra* noite. E no lugar do vazio, os sonhos e os fantasmas. As aparições preenchem o vazio para aqueles que não querem ver a noite, pois nela está a morte.

A noite existe a partir do dia, “a primeira noite é ainda uma construção do dia”. Mas quando Blanchot se refere à *outra* noite, refere-se ao segredo, ao obscuro, ao misterioso. Quem se aproxima dessa *outra* noite sente que se aproxima dessa noite essencial que se busca:

Quando Orfeu desce em busca de Eurídice, a arte é a potência pela qual a noite se abre. A noite, pela força da arte, acolhe-o, torna-se a intimidade acolhedora, o entendimento e o acordo da primeira noite. Mas é para Eurídice que Orfeu desce: Eurídice é, para ele, o extremo que a arte pode atingir, ela é, sob um nome que a dissimula e sob um véu que a cobre, o ponto profundamente obscuro para o qual parecem tender a arte, o desejo, a morte, a noite. Ela é o instante em que a essência da noite se aproxima como a *outra* noite. (BLANCHOT 1987, p. 171).

Orfeu é capaz de descer ao Hades, de poder trazer Eurídice de volta ao mundo dos vivos, exceto olhá-la de frente, olhar sua obra de frente, ele pode aproximar-se dessa obra,

mas desviando-se dela. Ao infringir a regra e olhar para Eurídice ela morre novamente, Orfeu, ao voltar-se para Eurídice, arruína a obra que se desfaz. Com esse gesto, Orfeu demonstrou não querer ver Eurídice à luz, em sua verdade diurna, mas, ao voltar-se para trás, queria ver Eurídice nas sombras, em sua obscuridade, em seu distanciamento. O que atraiu seu olhar foi a possibilidade de ver Eurídice não de uma maneira familiar, mas envolta no mistério da estranheza.

Ao olhar para trás Orfeu despede-se para sempre de sua obra e também significa o regresso ao início, “à incerteza da origem”. O olhar de Orfeu é o momento da libertação, libertando-se de si mesmo e libertando a obra de sua preocupação. A aproximação do espaço literário registra a proximidade da morte irrecuperável. A dificuldade do escritor é aquela de Orfeu, que perde o objeto de seu desejo no momento em que se vira. Para o autor, a literatura é um espaço aberto, espaço de morte que também se revela origem, no qual quem escreve busca o mais profundo de si, enfim, um espaço de incessantes metamorfoses.

O Lázaro do túmulo

No ato da fala existe somente a palavra, porque o ser desapareceu naquilo que o nomeia, morreu e tornou-se realidade através da palavra. O ser desapareceu e Blanchot interroga no livro *A conversa infinita*: “[...] como reencontrar, como recuperar em minha palavra, esta presença anterior que precisa excluir para falar, falar dela?” (2001, p. 77). A linguagem não é suficiente para substituir o ser e está aí a liberdade que a literatura é o exemplo. A literatura não está vinculada nem apoiada a algo que lhe dê sustentação, o livro existe tradicionalmente enquanto papel com letras impressas assim como o senso comum do significado do livro, “tecido de significações estáveis”. O livro, portanto, é visível, mas a obra se mantém oculta sob a evidência do livro, à espera da decisão libertadora, o *Lázaro, veni foras*: “Tendo dito estas palavras, bradou [Jesus] em alta voz: Lázaro, sai para fora. E saiu o que estivera morto, ligado de pés e mãos com as ataduras, e o seu rosto envolto em um sudário.” (Bíblia João 11 43-44).

A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede. Geralmente ela nomeia a existência; ela quer o gato tal como existe, o pedregulho em seu parti pris de coisa, não o homem, mas este, e neste, o que o homem rejeita para dizê-lo, o que é fundamento da palavra e que a palavra exclui para falar, o abismo, o Lázaro do túmulo, e não o Lázaro devolvido ao dia, aquele que já tem mau cheiro, que é o Mal, o Lázaro perdido, e não o Lázaro salvo e ressuscitado. (1997, p. 315).

Para Blanchot a missão da literatura parece ser a de destituir a linguagem de seu sentido limitado para que possa ser penetrada por um olhar que vai além. Através da literatura é possível perceber que a morte se constitui em condição para a liberdade, permite ultrapassar limites impostos. Ao se questionar se poderíamos ter a obra, se teríamos a arte, ele mesmo responde a essa indagação: “Não se pode responder a essa pergunta. O poeta é aquele que, pelo seu sacrifício, mantém em sua obra a questão aberta.” (1987, p. 248).

Referências Bibliográficas

ANJOS, Augusto dos. **Toda a poesia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

Bíblia Sagrada. São Paulo: Paulus, 1991.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **The Writing of the Disaster**. University of Nebraska Press, 1986.

_____. **A parte do fogo**. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **A conversa infinita – 1** A palavra plural (*palavra de escrita*). Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

COMELLIN, P. **Mitologia Grega e Romana**. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s.d.].

GREGG, John. **Maurice Blanchot and the Literatura of Transgression**. Princeton: Princeton University Press, 1994.

HENNEZEL, Marie de e LELOUP, Jean-Yves. **A arte de morrer**. Rio de Janeiro: Vozes 1999.

JORGE, Salomão. **A Estética da Morte**. São Paulo: [s.e.], 1964.

LIMA, Jorge de. **Invenções de Orfeu**. Disponível em <www.secrel.com.br/jpoesia/jorge01.html>

OVÍDIO. **Metamorfoses**. São Paulo: Hedra, 2000.

VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga II**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Rosana Cássia Kamita possui Graduação em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (1990), Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2002) e Doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004). É professora da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando no curso de Letras e de Cinema e na Pós-Graduação em Literatura; ocupa o cargo de Coordenadora de Pesquisa da Coordenadoria Especial de Artes. (rosanack@yahoo.com.br)

Circle K Cycles: uma diáspora à brasileira na obra de Karen Tei Yamashita

Cláudio Roberto Vieira Braga (UFMG)

RESUMO: A intenção deste trabalho é oferecer uma discussão sobre a diáspora, a partir de seus aspectos consensuais, presentes nos estudos dos teóricos William Safran (1991), Khachig Tölölyan (1996), James Clifford (1994), Robin Cohen (1995, 1999) e Paul Gilroy (1999). Enfatizamos aqui a necessidade de maior rigor no uso do termo diáspora, ao mesmo tempo em que analisamos, no livro *Circle K Cycles*, a representação ficcional de uma formação diaspórica brasileira. Nesta obra, da escritora nipo-americana Karen Tei Yamashita, identificamos e problematizamos a diáspora por meio de algumas características, como a dispersão e suas razões, as relações com a terra natal, os conflitos no país hospedeiro, o mito do retorno e a consciência de grupo étnico.

Palavras-chave: Diáspora; nipo-brasileiros; Karen Yamashita

ABSTRACT: The intent of this work is to offer a discussion of diaspora, outlined by its consensual features found in the studies of theorists William Safran (1991), Khachig Tölölyan (1996), James Clifford (1994), Robin Cohen (1995, 1999), and Paul Gilroy (1999). Here we emphasize the need of a more accurate use of the term diaspora. Simultaneously, we analyze the fictional representation of a Brazilian diasporic formation in *Circle K Cycles*. In this book, by Japanese-American Karen Tei Yamashita, we identify and problematize diaspora through the means of some characteristics, such as the dispersion and its reasons, the relationship with the homeland, conflicts in the hostland, the myth of return and the ethnic group consciousness.

Keywords: Diaspor, Japanese-Brazilians; Karen Yamashita

Introdução

Diáspora é, de acordo com Paul Gilroy (1999), uma palavra antiga, para a qual “foi dada um sabor decididamente moderno devido à sua utilidade imprevisível” (GILROY, 1999, p. 293) ¹ nas discussões acadêmicas atuais. Entretanto, o termo tem sido empregado na descrição de fenômenos variados de dispersão populacional, que nem sempre podem ser chamados de diáspora. Para Stéphane Dufoix (2003), “diáspora é, atualmente, um termo tão instável que não é raro observar uma quantidade de alterações semânticas em um

¹ “...was given a decidedly modern flavour by its anticipated usefulness...” Esta e as demais traduções no artigo são nossas.

único texto, às vezes em um mesmo parágrafo” (DUFOIX, 2003, p. 54).² Refletindo sobre o aumento significativo do uso da palavra diáspora³, Robin Cohen (1999) sugere que, inicialmente, é preciso compreendê-la em seus aspectos mais elementares. Assim, iniciamos o artigo descrevendo as características da diáspora para, então, investigá-la em *Circle K Cycles* (2001), obra da escritora nipo-americana Karen Tei Yamashita.

O conceito de diáspora está intrinsecamente relacionado a questões de mobilidade humana. Khachig Tölölyan, editor do periódico *Diaspora: a Journal of Transnational Studies*, vê, nas comunidades diaspóricas, a representação típica do momento transnacional em que vivemos.⁴ Apesar disso, Tölölyan sempre introduz suas discussões sobre o assunto lembrando que as diásporas clássicas – a grega, a armênia e a judaica – são anteriores à formação dos estados nacionais.⁵ Por isso, não se deve limitar o debate da diáspora à relação com o Estado-Nação ou ao transnacionalismo, ainda que esta seja, de acordo com Tölölyan, uma tendência atual. Gilroy (1999) vai mais além, afirmando que “diáspora é um termo externo ao nacional” (GILROY, 1999, p. 293).⁶

O fato é que o conceito de diáspora é marcado por incertezas: “os exemplos primordiais já contêm as sementes da ambiguidade tardia” (TÖLÖLYAN, 1996, p.11).⁷ Na introdução a *The Penguin Atlas of the Diasporas*, Gérard Chaliand e Jean-Pierre Rageau (1997) ressaltam “como é difícil, em muitos casos, encontrar um conceito que faça uma distinção clara entre uma migração e uma diáspora, ou entre uma minoria e uma diáspora” (CHALIAND, RAGEAU, 1997, p. xiii).⁸ John Durham Peters, Avtar Brah e Stuart Hall, por sua vez, utilizam expressões como “conceito disperso” (PETERS, 1999, p. 18), “escorregadio” (BRAH, 1996, p. 179), “heterogêneo e diverso” (HALL, 1997, p. 312) ao sugerirem uma definição para diáspora.

William Safran (1991) marcou a recente teorização sobre o tema ao publicar, em 1991, o artigo “Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”.⁹ O autor se debruça sobre a tarefa de definir a diáspora de forma a descrever as comunidades

² “Diaspora is currently so labile that it is not unusual to notice a number of semantic shifts, within a single text, sometimes within the same paragraph”.

³ Ellis Cashmore (2000) tem a mesma preocupação e orienta o leitor citando William Safran, James Clifford, Robin Cohen, Stuart Hall e Paul Gilroy como autores que desenvolvem a teoria da diáspora de forma pertinente e rigorosa.

⁴ Cf. TÖLÖLYAN, Khachig. The Nation-State and its Others: in Lieu of a Preface. *Diaspora: a Journal of Transnational Studies*. Toronto: University of Toronto Press, v. 1, n. 1, p. 5, 1991.

⁵ Fazemos referência ao contexto europeu, a partir do fim do século XVIII, quando tem início o processo de consolidação de estados nacionais como França, Inglaterra, Alemanha e Itália.

⁶ “Diaspora is an outer-national term.”

⁷ “...early examples already contain the seeds of later ambiguity.”

⁸ “... how difficult it is in many cases to find a definition that makes a clear distinction between a migration and a diaspora, or between a minority and a diaspora.”

expatriadas, a partir de determinadas características: dispersão de um centro para duas ou mais regiões periféricas ou estrangeiras; manutenção de uma memória coletiva; perspectiva comum e mito sobre a terra natal; crença de que a aceitação plena na sociedade anfitriã não é possível; respeito pela terra natal ancestral como o lar verdadeiro ou ideal e destino de um eventual retorno; compromisso com a manutenção ou restauração da terra natal; sua segurança e prosperidade; e relação pessoal ou indireta que continua a existir com a terra natal por meio de uma consciência étnico-comunitária (SAFRAN, 1991, p. 83-84). Além, é claro, da dispersão geográfica, percebe-se, nessas características, a ênfase à ideia de uma memória coletiva sobre a terra natal e de um passado, ainda que mítico, os quais Safran ilustra com exemplos de várias diásporas.

Mais tarde, em um ensaio intitulado “Diasporas and the Nation-State”, Robin Cohen (1999) também elabora uma lista de características comuns à diáspora, semelhantes àquelas arroladas por Safran (1991). Cohen (1999), porém, inclui novas características:

2. [...] uma expansão para além de uma terra natal à procura de trabalho, em busca de comércio ou por futuras ambições coloniais.
[...]
8. Um senso de empatia e solidariedade com membros de mesma etnia em outros países de assentamento.
9. A possibilidade de uma vida peculiar, até mesmo enriquecedora e criativa, nos países anfitriões com uma tolerância para o pluralismo. (COHEN, 1999, p. 274) ¹⁰

Estes atributos, somados aos de Safran (1991), constituem a base da investigação que aqui nos propomos, tendo, como objeto de estudo, uma obra literária.

Último livro de Yamashita, *Circle K Cycles* possui uma estrutura complexa, com um prólogo, seis seções e um epílogo. Cada seção apresenta capítulos curtos: alguns são relatos de viagens da autora, outros são contos. O conjunto da obra, um híbrido de ficção e não-ficção, é o resultado de uma viagem de seis meses que Yamashita fez ao país de seus avós, em 1997, cuja finalidade principal era “conhecer e entender a comunidade brasileira que vive no Japão” (YAMASHITA, 2001, p. 11).¹¹ A própria autora oferece sua definição para *Circle K Cycles*: “um esforço para pintar um quadro o mais variado e texturizado possível da vida que eu vi e experimentei durante aquele tempo” (YAMASHITA, 2001, p.

⁹ Este trabalho de Safran foi reproduzido na coletânea *Migration, Diasporas and Transnationalism*, organizada por Robin Cohen e Steven Vertovec (1999).

¹⁰ 2.[...] expansion from a homeland in search of work, in pursuit of trade or to further colonial ambitions. [...]

8. A sense of empathy and solidarity with co-ethnic members in other countries of settlement.

9. The possibility of a distinctive yet creative and enriching life in host countries with a tolerance for pluralism.

¹¹ “...to meet and understand the Brazilian community living in Japan.”

11).¹² Para atingir seu objetivo, ela lança mão de recursos expressivos variados: colagens de fotos, ilustrações, camisetas, publicidade, cadernos, sacolas, toalhas, manchetes, notícias e anúncios de jornal. Tudo se apresenta em três diferentes línguas: inglês, português e japonês.

No emaranhado literário de *Circle K Cycles* está uma comunidade diaspórica e seus sujeitos hifenizados. Precisamente, é do hífen que separa e une o substantivo composto “nipo-brasileiro” que nasce o questionamento: a experiência de mobilidade vivida pelos brasileiros de origem japonesa é um fenômeno da diáspora brasileira ou seria a diáspora da diáspora japonesa? O que ocorre em uma formação diaspórica dupla – a diáspora de uma diáspora – em que sujeitos são constituídos por sua própria experiência de mobilidade, somada à de seus antepassados? O que é, afinal, uma “diáspora brasileira”?

A mobilidade de brasileiros constitui um fenômeno pouco estudado à luz da teoria da diáspora, talvez por ser muito recente. Os principais teóricos da diáspora dos anos 90 não mencionam os movimentos migratórios brasileiros como exemplos de diáspora. Todavia, o fato de não ter sido investigada não significa que seja inexistente, ou que a experiência brasileira de mobilidade não possa ser analisada com tal base teórica. Tomemos o argumento de Clifford, na introdução de “Diaspora” (1994), para alicerçar a tarefa a que nos propomos: a teorização da diáspora “está sempre inserida em mapas e histórias específicos” (CLIFFORD, 1994, p. 215).¹³ Investigar, portanto, o caso brasileiro é uma tarefa paradoxal: buscar semelhanças com outras diásporas para identificar as diferenças histórico-culturais que a caracterizam. Mas Clifford (1994) também assegura que a teoria da diáspora tem sido, em grande parte, desenvolvida por analogia, enfatizando que seu próprio ensaio “empenha-se em manter um escopo comparativo” (CLIFFORD, 1994, p. 215).¹⁴ Assim, pretendemos reunir as evidências que caracterizam a diáspora brasileira representada em *Circle K Cycles* também em comparação com outras diásporas, citadas e investigadas nos textos de Safran, Cohen e Clifford.

O antropólogo Daniel Touro Linger (2001) também entende o deslocamento de brasileiros, a partir da década de 80, como uma diáspora. Em seu livro *No One Home: Brazilian Selves Remade in Japan* (2001), ele classifica a comunidade nipo-brasileira em território japonês como a “terceira maior diáspora brasileira (170.000)” (LINGER, 2001, p. 24, grifo nosso), atrás dos brasileiros nos Estados Unidos (610.000) e no Paraguai

¹² “...an effort to paint as varied and textured a portrait as possible of the life I saw and experienced during that time.”

¹³ “...is always embedded in particular maps and histories.”

¹⁴ “... strives for comparative scope.”

(325.000).¹⁵ Dois anos depois, no artigo “Do Japanese Brazilians Exist?” (2003), Linger pergunta se os nipo-brasileiros são, afinal, uma diáspora. Mas, nesse texto, o autor parte da hipótese de que os nipo-brasileiros são, na verdade, japoneses e, portanto, parte da diáspora japonesa. Afinal, as questões sanguíneas foram o critério utilizado para a elaboração do Ato de Reconhecimento de Refugiados e Controle de Imigração de 1990, a chamada lei da imigração, que sistematizou a entrada dos descendentes de japoneses no Japão.¹⁶ Neste caso, a ida dos nipo-brasileiros para o Japão é entendida como um retorno. Entretanto, Linger (2003) conclui que os nipo-brasileiros não são japoneses diaspóricos: “Com exceção talvez da imaginação daqueles que fizeram a nova lei de imigração, japoneses diaspóricos são, eu creio, uma raridade” (LINGER, 2003, p. 211).¹⁷ Observa-se que Linger (2003) percebe os nipo-brasileiros como um grupo ainda a ser definido, pois os vê desprendidos de sua ancestralidade japonesa, daí sua afirmação de que não são japoneses diaspóricos. Além disso, ao alegar que japoneses diaspóricos são uma raridade, Linger é cuidadoso ao considerar apenas o contexto de sua pesquisa no Japão; no *corpus* de nipo-brasileiros por ele analisado, quase não há japoneses diaspóricos.

Em nossa apreciação, os nipo-brasileiros no Japão constituem uma formação diaspórica que é parte de uma diáspora brasileira, iniciada nos anos 80 e com pontos de assentamento em outros países. Passamos, portanto, a explorar a representação da diáspora de *Circle K Cycles*, problematizando-a a partir dessas considerações iniciais.

Caracterizando a diáspora em *Circle K Cycles*

Safran (1991) e Cohen (1995) partem da premissa de que uma diáspora deve constituir uma dispersão que tenha início em uma terra natal e que o grupo em movimento se desloque para duas ou mais regiões estrangeiras. *Circle K Cycles* não menciona o contexto global da diáspora brasileira, mas a caracterização de outras formações diaspóricas de brasileiros pode ser detectada em um contexto não literário, como o já citado trabalho de Linger (2001), ou por meio dos estudos do governo do Brasil, que

¹⁵ Os números apresentados não são o foco do argumento mas talvez seja útil esclarecer que em 2000, na última contagem do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), eram 224.970 brasileiros no Japão, 454.501 no Paraguai e 799.203 nos Estados Unidos. <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/atlas/pag021.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2008.

¹⁶ Vale destacar, entretanto, que a imigração brasileira para o Japão já vinha ocorrendo nos anos 80, viabilizada por leis pré-existentes, que não estavam sistematizadas em um único documento. Para maiores informações, cf Naoto Higuchi (2005).

¹⁷ “Except perhaps in the imaginations of those who designed the new immigration law, diasporic Japanese are, I believe, a rarity.”

registram a dispersão de brasileiros no mundo.¹⁸ Nesse sentido, pode-se afirmar que há um histórico de dispersão – aspecto primordial da diáspora – iniciada no Brasil, a partir da década de 80.

Na segunda característica da lista de Cohen (1995), o autor estabelece três possibilidades para a geração de uma diáspora: a necessidade de trabalho, o comércio ou as ambições coloniais. Em *Circle K Cycles*, a ida dos nipo-brasileiros para o Japão se deve à falta de trabalho no Brasil e à necessidade de mão-de-obra barata no Japão. Enquanto, no Brasil, os anos 80 são a “década perdida”, devido a fortes crises econômicas, no Japão a economia vive um período de intenso crescimento. Nesse cenário, o Estado japonês cria mecanismos que favorecem a entrada de niseis e sanseis, com o objetivo de suprir a falta de mão-de-obra. Juntos, o desemprego brasileiro e a oferta de trabalho no Japão são os impulsos que desencadeiam a diáspora nipo-brasileira: “Desde 1990, um número crescente de nipo-brasileiros e suas famílias vêm imigrando para o Japão como operários contratados para trabalhar nas inúmeras fábricas” (YAMASHITA, 2001, p. 13-14).¹⁹ Para os nipo-brasileiros, os primeiros conflitos surgem no campo profissional: “Suas vidas no Brasil devem ter sido muito diferentes; eles, provavelmente, nunca trabalharam em uma fábrica antes. Agora, eles giram em torno dos três Ks: Kitanai, Kitsui e Kigen. Trabalho considerado sujo, difícil e perigoso” (YAMASHITA, 2001, p. 32).²⁰ Ao serem submetidos a trabalhos subalternos, os nipo-brasileiros tem sua auto-estima afetada, situação agravada pelo desprezo da sociedade japonesa.

Entretanto, os decasségus²¹ desenvolvem estratégias de sobrevivência, como em qualquer diáspora. Para Cohen (1995), uma diáspora pode se deparar com uma sociedade pluralística, que aceita, ou ao menos tolera e negocia sua presença, ou então se vê em um ambiente hostil. O autor apresenta a diáspora judaica como exemplo para as duas situações: onde são aceitos, os judeus desenvolvem “centros de civilização, cultura e aprendizado” (COHEN, 1995, p. 255).²² Mas, no tempo do rei Nabucodonosor, o povo judeu foi subjugado e deportado para a Babilônia, no episódio conhecido como a primeira diáspora judaica: “sua residência forçada na Babilônia forjou uma oportunidade para construir e

¹⁸ Cf IBGE <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/atlas/pag021.pdf>

¹⁹ “Since 1990 a growing number of Japanese Brazilians and their families have migrated to Japan as contract laborers to work in the myriad parts and subparts factories that support the products of companies like Toyota, Mitsubishi, Yamaha, Sony, Subaru, Sanyo, and Suzuki.”

²⁰ “Their lives in Brazil may have been very different; they may have never worked a factory job before. Now they circle the three Ks. Kitanai. Kitsui. Kigen. Work designated as dirty, difficult, dangerous.”

²¹ Decasségui é “aquele que se fixa, mas apenas temporariamente, no Japão, para trabalhar frequentemente como mão-de-obra direta” (HOUAISS).

²² “...centres of civilisation, culture and learning.”

definir sua experiência histórica, inventar sua tradição” (COHEN, 1995, p. 254).²³ Resguardadas as diferenças históricas, esta última condição, a de viver em um meio hostil, é a que melhor se aplica à diáspora brasileira em *Circle K Cycles*.

Mas antes de analisar as relações da diáspora com o país hospedeiro, é pertinente tratar dos laços com a terra natal. Safran (1991), como já mencionamos, considera a relação com a terra natal fundamental para a diáspora. Crítico do trabalho de Safran, Clifford (1994) reduz a necessidade de se colocar a relação entre diáspora e terra natal como prioridade na teoria da diáspora: “Tenho assinalado, por exemplo, que as conexões transnacionais ligando diásporas não precisam ser articuladas primariamente por meio de uma terra natal real ou simbólica – pelo menos não no grau que Safran sugere” (CLIFFORD, 1994, p. 219).²⁴ A ideia que prevalece, desse modo, é a de não atribuir um valor excessivo à relação entre a diáspora e a terra natal.

Entretanto, não haveria como ignorar essa questão em *Circle K Cycles*, em que verificamos a tendência em se criar mitos coletivos sobre a pátria, aspecto típico da maioria das diásporas. Para os decasségus, o Brasil é idealizado como uma terra de calor humano e fortes laços familiares. Também aspectos culturais como a comida, o futebol e a música contribuem para se imaginar um Brasil ideal.

Portanto, o Brasil imaginado pelo decasségui é vinculado à afetividade: um lugar que merece o sacrifício de longas horas de trabalho, cujos laços, mesmo que a distância, devem ser mantidos. A saudade é potencializada pelo fato de que muitos imigram sozinhos, fazendo da manutenção dos laços familiares uma prioridade, uma questão de sobrevivência e o principal elo com a terra natal: “Jorginho, você sabe que eu dou a maior parte do dinheiro que eu ganho pra minha mãe, coitada, pras despesas. Ela manda todo o dinheiro dela pro Brasil” (YAMASHITA, 2001, p. 25).²⁵ Esta fala, da personagem Miss Hamamatsu, ilustra o caso de milhares de decasségus no Japão, comprometidos em sustentar entes queridos no Brasil.

Yamashita também examina a relação do sujeito diaspórico com a comida. O arroz e o feijão, conforme a autora, são como o *Gohan* para os japoneses: a comida sagrada de cada dia, o alimento do povo, diretamente associado à terra natal: “O que é que a comida da sua terra natal, da cozinha da sua mãe, te proporciona? Por que a desejamos tanto? Por que

²³ “...their enforced residence in Babylon provided an opportunity to construct and define their historical experience, to invent their tradition.”

²⁴ “I have stressed, for example, that the transnational connections linking diasporas need not be articulated primarily through a real or symbolic homeland – at least not to the degree that Safran implies.”

nosso paladar nos atrai para o lar? Será que a comida da mamãe era tão boa assim?” (YAMASHITA, 2001, p. 83).²⁶ Além de demonstrar que a comida amarra os laços afetivos, esse questionamento também direciona nossa análise para o fato de que a ligação entre a comunidade diaspórica nipo-brasileira e o Brasil deve também ser apreendida em termos culturais. Ao discorrer sobre o trabalho de Gilroy (1999, 2001), Clifford (1994) comenta que “as culturas da diáspora operam no sentido de manter a comunidade, preservando e recuperando tradições de forma seletiva, adaptando-as e apresentando novas versões delas, híbridas e, frequentemente, antagônicas” (CLIFFORD, 1994, p. 230).²⁷ Em *Circle K Cycles*, o processo de desenvolvimento e vivência de uma cultura de diáspora tem ampla representação. Um bom exemplo é o jogo de futebol da seleção brasileira em Osaka.

Nessa história, o olhar da narradora não cai na armadilha do estereótipo do “país do futebol”. Para ela, o esporte é um pretexto para um encontro festivo, que dá margem a outras percepções. Com a atenção voltada para o entorno do acontecimento central, Yamashita descreve as manifestações culturais e o comportamento dos brasileiros ainda no carro: “É uma jornada de três horas pela *kosoku* [rodovia] até Osaka. São também três horas contando casos. Há piadas e histórias de “pegadinhas”, revelando uma infância cheia de humor inimaginável no Japão ou até mesmo nos EUA” (YAMASHITA, 2001, p. 130).²⁸ Chegando ao estádio, ela vê grupos de brasileiros dançando a ‘dança da garrafa’, outros vestindo camisas de times brasileiros. Alguns japoneses participam, deixando-se contagiar pela alegria e bom humor. Às cinco da tarde, antes do jogo começar, “as coisas começam a esquentar no front. Um grupo de samba está tocando tambor. Os brasileiros não conseguem ficar sem os seus ritmos. A baderna barulhenta e a farra são contagiantes. A sensação aumenta com a expectativa” (YAMASHITA, 2001, p. 132).²⁹ Antes do jogo, há também show de capoeira e mais samba.

A espontaneidade dos casos e piadas, a interatividade, a dança e a música são características culturais atribuídas aos brasileiros, detectadas pela narradora no dia do jogo da seleção brasileira, uma rara ocasião de lazer. O retrato da explosão cultural dá o tom da relação entre a diáspora brasileira e a terra natal: o mito que se forma em torno da pátria é fundamentado

²⁵ “Jorginho you know I give most of the money I make to my mother, poor thing, for expenses. She sends all her money to Brazil.”

²⁶ “What is that the food of your homeland, of your mother’s kitchen, will provide you? Why do we crave it so badly? Why do our tongues pull us home? Was mom’s cooking really good?”

²⁷ “...diaspora cultures work to maintain community, selectively preserving and recovering traditions, “customizing” and “versionizing” them in novel, hybrid, and often antagonistic situations.”

²⁸ “It’s a three-hour ride over the *kosoku* (highway) to Osaka. It’s also three hours of storytelling. There are jokes and prankster tales revealing a childhood full of a humor unimaginable in Japan or even in the U.S.”

²⁹ “Things are intensifying at the front. A samba group is drumming it up. Brazilians can’t be without their rhythms. The noisy ruckus and hilarity are infectious. The sensation of it swells with expectation.”

em práticas culturais de nuances descontraídas e festivas. Além disso, a exuberância da folia descrita conduz a um questionamento: que Brasil é esse que os decasségus têm em mente? A reprodução de certos padrões culturais brasileiros no Japão revela a necessidade e o desejo contido de recriação nostálgica da terra natal. Extravasar esse desejo resulta na festa feita no estádio, simbolizando a reprodução de um Brasil que está na memória coletiva da comunidade diaspórica brasileira. Em seu trabalho, Safran (1991) afirma que comunidades diaspóricas desenvolvem memórias coletivas e uma perspectiva comum sobre a terra natal, tendendo a fazer da pátria um mito. Na partida de futebol de *Circle K Cycles*, o Brasil é imaginado como pátria ideal, sendo a pobreza e o desemprego esquecidos temporariamente. A ilusão, porém, possui um caráter efêmero: “a névoa da festa brasileira que encheu todo o ar se dissipa gradualmente. Os ritmos se cansam. O carnaval revela a sua tristeza” (YAMASHITA, 2001, p. 132).³⁰ Com o fim do jogo, muitos decasségus ainda vão pegar o turno da noite nas fábricas e o encanto se desfaz.

O jogo de futebol em *Circle K Cycles* revela uma “modalidade brasileira” de ligação entre a diáspora e a terra de origem, levando-nos a outra característica da diáspora: o desejo do retorno. Podendo se concretizar ou não, o retorno é uma aspiração que alimenta a comunidade diaspórica, como Safran (1991) assinala. Para ele, o retorno se transforma em um mito, assim como a terra natal. Nesse aspecto, Safran e Cohen têm entendimentos semelhantes: na diáspora, ocorre “o desenvolvimento de um movimento de retorno que adquire uma aquiescência coletiva” (COHEN, 1999, p. 274).³¹

Em *Circle K Cycles*, o mito do retorno é construído por um aparato que aprisiona os decasségus em uma armadilha de visões distorcidas sobre a terra de origem e sobre o país hospedeiro. A motivação inicial para a emigração – a busca de solução para o desemprego – não garante melhor qualidade de vida em terras japonesas, como na história de Zé Maria Fukuyama. No Brasil, recebe uma promessa de trabalho em empresa renomada, boa remuneração e apartamento. No Japão, “eles o colocaram junto com outros sete homens num apartamento de dois quartos, num bangalô de latão pré-fabricado. A empresa contratante pegou seu passaporte como garantia” (YAMASHITA, 2001, p. 35).³² Zé Maria é mais um decasségui ludibriado. Uma vez no Japão, eles são obrigados a trabalhar “longas horas, semanas de seis, até sete dias, assumindo horas extras, sem

³⁰ “the steam of Brazilian revelry that filled the very air gradually seeps away. The rhythms tire. The carnival reveals its tristeza.”

³¹ “the development of a return movement which gains collective approbation.”

³² “...they put him up with seven other men in a two-room apartment in a pre-fab tin box bungalow. The contract company took his passport as a guarantee.”

feriados, durante meses a fio” (YAMASHITA, 2001, p. 14).³³ Sob estas condições, o retorno se torna mais almejado. Zé Maria também narra como o anseio pelo retorno à terra natal é manipulado pelos jornais publicados no Japão para o público brasileiro: “Como a imprensa sobrevive de anúncios pagos pelas empreiteiras, agências de viagens, bancos, agências de despachantes e companhias telefônicas, o clima estará *sempre* favorável ao retorno e, ao mesmo tempo, *nunca* estará bom para voltar” (YAMASHITA, 2001, p. 34).³⁴

Zé Maria é um dos poucos cientes das incertezas causadas pelos meios de comunicação, que mantêm o sonho de retorno dos decasségus e, ao mesmo tempo, induzindo-os a permanecerem por mais tempo. Peças fundamentais de um esquema de convencimento, os jornais também contam histórias de decasségus bem-sucedidos e trazem anúncios de empresas brasileiras interessadas em captar os recursos economizados por estes trabalhadores: “Imóveis no Brasil – Sua propriedade no Brasil. Boa oportunidade para compra de populares (*sic*) no Grande ABC” (YAMASHITA, 2001, p. 50).³⁵

Ao anunciarem nos jornais direcionados ao decasségui, as construtoras brasileiras exploram o desejo coletivo de (re)constituição do lar na terra natal, que começa com a aquisição da casa própria. Voltar, entretanto, pode não ser uma experiência bem sucedida, o que pode ser confirmado tanto nos estudos de Linger (2001) quanto na ficção de Yamashita: “Ao mesmo tempo em que alguns obtêm sucesso no restabelecimento de suas vidas no Brasil, muitos voltam ao Japão, tendo perdido seus investimentos ou sua capacidade de reintegrar-se à vida brasileira” (YAMASHITA, 2001, p. 14).³⁶

Enquanto negociam o desejo, a impossibilidade do retorno e a dissipação da noção de pertença, a comunidade diaspórica vive o dia-a-dia no país hospedeiro. De acordo com Cohen (1999), a diáspora apresenta “uma relação conturbada com a sociedade anfitriã, sugerindo, pelo menos, uma falta de aceitação ou a possibilidade de que outra calamidade possa advir ao grupo” (COHEN, 1999, p. 274).³⁷ Yamashita registra, assim como Linger (2001, 2003), um estilo “contemporâneo” de hostilidade praticada pela sociedade e pelo governo do Japão. As autoridades japonesas demonstram querer controlar a atividade dos estrangeiros, emitindo vistos que permitem apenas trabalhos inferiores: “Tanto o governo quanto as empresas esperavam encontrar uma forma de repor a falta de mão-de-obra industrial

³³ “...long hours, , six, even seven-day weeks, taking on overtime without holidays for months on end.”

³⁴ “Since the Newspaper is supported by ads paid for by Empreiteiras, Travel Agencies, Banks, Dispatching Service Agencies, and Telephone Companies, it will *always* be favorable to return *and* it will *never* be favorable.”

³⁵ “Imóveis no Brasil – Your real estate in Brazil. Boa oportunidade para compra de populares está no Grande ABC.”

³⁶ “While some may succeed in reestablishing their lives in Brazil, many return to Japan, having lost their investments or their ability to reintegrate into Brazilian life.”

não especializada” (YAMASHITA, 2001, p. 13).³⁸ A forma como o Japão manipula a entrada e a atividade de brasileiros é equivalente ao que Safran (1991) teoriza: “Os integrantes de comunidades diaspóricas são, de forma alternada, maltratados pelo país anfitrião como sendo “estranhos nas dependências internas”; podem ser, então, explorados em favor dos interesses domésticos e diplomáticos do país anfitrião” (SAFRAN, 1991, p. 373).³⁹ A lei de 1990 é a pedra fundamental na construção de uma relação entre país hospedeiro e comunidade diaspórica que é exploratória, fruto de um “capitalismo pária”. Esta expressão, aqui empregada para caracterizar a diáspora brasileira, é utilizada por Safran (1991) para discutir as diásporas armênia, judaica, indiana e chinesa. Safran (1991) as vê situadas entre um país hospedeiro desenvolvido e a terra de origem subdesenvolvida: “elas têm funcionado como intermediárias entre a agricultura de subsistência da maioria nativa e os interesses mais comerciais e industriais de países estrangeiros” (SAFRAN, 1991, p. 370).⁴⁰ *Circle K Cycles* não demonstra se os nipo-brasileiros vêm de comunidades agrícolas, como os chineses, embora saibamos de muitas comunidades no interior de São Paulo. Mesmo assim, o lugar intermediário de que fala Safran (1991) é característica óbvia da diáspora brasileira no Japão.

Além do governo japonês, outros setores da sociedade apresentam práticas hostis e xenóforas, como um anúncio público feito em uma loja: “Atenção, compradores e balconistas! Estrangeiros entraram na loja. Compradores, por favor, cuidem da segurança de seus pertences pessoais. Balconistas, por favor, fiquem alertas para possível roubo de mercadorias” (YAMASHITA, 2001, p. 47).⁴¹ Na mesma seção, o imperador do Japão, em visita ao Brasil, declara: “Ficarei muito feliz se isso [o fenômeno de *dekasegi*] resultar em oportunidades para maior intercâmbio entre os povos de nossos países. Espero que sua estada no Japão seja frutífera e que eles possam fazer bons amigos antes de voltar ao seu país” (YAMASHITA, 2001, p. 49).⁴² Não é de se admirar, portanto, que a comunidade diaspórica brasileira, no Japão, assim como outras diásporas, “acredite que não seja, e que talvez não possa

³⁷ “A troubled relationship with host societies, suggesting a lack of acceptance at the least or the possibility that another calamity might befall the group.”

³⁸ “Both the government and business hoped to find a way to replenish the loss of unskilled factory labor.”

³⁹ “Members of diaspora communities are by turns mistreated by the host country as ‘strangers within the gates’ or welcomed or exploited for the sake of the domestic and diplomatic interests of the host country.”

⁴⁰ “... they have functioned as intermediaries between the subsistence agriculture of the native majority and the more commercial and industrial concerns of foreign countries.”

⁴¹ “Attention shoppers and clerks! Foreigners have entered the premises. Shoppers, please take care to secure your personal belongings. Clerks, please watch for possible theft of merchandise.”

⁴² “I will be very happy if this (*dekasegi* phenomenon) results in opportunities for more interchange between the people of our countries. I hope that their stay in Japan will be fruitful and that they can make good friends here before they return to their country.”

ser, totalmente aceita pela sociedade anfitriã e que, por isso, se sinta parcialmente excluída e insulada dela” (SAFRAN, 1991, p. 364).⁴³

As atitudes discriminatórias da sociedade japonesa não deixam muitas alternativas aos brasileiros, que reagem construindo para si uma rede de relacionamento e de ajuda mútua: “Eles rapidamente montaram pequenos negócios; serviços como programas educacionais, creches, serviços jurídicos e de documentação, associações e redes de todos os tipos, incluindo times de futebol, cyber cafés e escolas de samba” (YAMASHITA, 2001, p. 14).⁴⁴ Tantas alternativas criativas demonstram que a comunidade brasileira é composta por indivíduos que desejam e necessitam estar juntos, apresentando uma consciência de grupo. Segundo Cohen (1999), estas são características das diásporas. Para o autor, comunidades diaspóricas apresentam uma consciência étnica forte, sustentada por um período longo e baseada num senso de distinção, de história comum e na crença em um destino comum. Os personagens de *Circle K Cycles* constituem, em diversos aspectos, um grupo étnico. Não há dúvidas, por exemplo, que eles se veem como diferentes e são, além disso, vistos como tal pelos observadores externos. Outros aspectos identitários comuns a grupos étnicos são o apego à língua materna, à comida e a sua ancestralidade comum.

A língua portuguesa funciona como um elemento simbólico relevante na composição cultural do grupo. Célia é professora de português para filhos de brasileiros nascidos no Japão. Seu “ofício diaspórico” aproxima Iara de sua mãe Fátima, que não domina o idioma japonês: “Alice pensava como falar português tinha mudado a relação entre Fátima e sua filha. Era como se estivessem tentando compensar todo o tempo que Fátima passava trabalhando longe de Iara” (YAMASHITA, 2001, p. 88).⁴⁵ A personagem Alice nos dá a entender que a demanda por aulas de português na comunidade nipo-brasileira confirma a relevância da língua ancestral para a nova geração, pelo menos no lar, onde o relacionamento afetivo se realiza. Yamashita também utiliza o português como língua narrativa em *Circle K Cycles*, mesclada ao inglês e ao japonês. Folhear as páginas do livro gera, além da curiosidade, uma sensação de estranheza advinda de uma compreensão apenas parcial. O leitor nativo da língua inglesa se depara com os caracteres que compõem a língua japonesa e com textos e expressões em português, que nem sempre são traduzidos. O efeito desta combinação provoca o leitor, obrigando-o a uma

⁴³ “... they believe that they are not – and perhaps may not be - fully accepted by the host society and therefore feel partly alienated or insulated from it.”

⁴⁴ “They have rapidly built small businesses; services such as educational programs, child care facilities, documentation and legal services, and associations and networks of every kind including soccer teams, internet cafés, and samba schools.”

⁴⁵ “Alice thought about how speaking Portuguese had changed the relationship between Fátima and her daughter. It was as if they were trying to make up for lost time, for all the time Fátima spent working away from Iara.”

experiência, no mínimo, desconcertante, da mesma forma que os personagens nipo-brasileiros no Japão, ele precisa lidar e conviver com signos desconhecidos, tentando compreendê-los.

Outro elemento simbólico relacionado entre as características que compõem o foco cultural de um grupo étnico é a comida. Para Yamashita, “no núcleo de cada existência brasileira, no Japão, você encontra comida. Às vezes, é um restaurante; às vezes, uma cantina, ou supermercado, ou um karaokê” (YAMASHITA, 2001, p. 83).⁴⁶ A demanda pela comida brasileira que a narradora observa nos decasségus é uma forma de apego da comunidade diaspórica à terra natal. A culinária tradicional brasileira, associada à afetividade do lar materno, instiga a narradora: “A comida da mamãe era tão boa assim?” (YAMASHITA, 2001, p.83).⁴⁷ A resposta a esta pergunta poderá ser positiva, se considerarmos a significativa carga afetivo-cultural que o ato de cozinhar e a comida trazem, principalmente, no âmbito familiar. Os jovens decasségus, por exemplo, rejeitam a comida japonesa, alegando que ela “não sustenta”. Eles perdem peso quando chegam ao Japão.

Conclusão

Circle K Cycles descreve, portanto, um caso de diáspora, se considerarmos os aspectos da teoria da diáspora aqui discutidos e aplicados ao nosso objeto de análise. Para Cohen (1999), uma diáspora pode ser detectada de acordo com até nove características. A história dos decasségus de *Circle K Cycles* preenche, com coerência, a maioria dos aspectos listados pelo autor. Apesar disso, ressaltamos que há características diaspóricas não retratadas em *Circle K Cycles*, como a existência de uma conexão internacional entre diásporas em diferentes países (SAFRAN, 1991, TÖLÖLYAN, 1996 e COHEN, 1999). No entanto, o próprio Cohen ressalta que “nenhuma diáspora vai manifestar todos os aspectos” (COHEN, 1999, p. 274).

Estariam os sujeitos diaspóricos de outras diásporas mais interconectados que os brasileiros de *Circle K Cycles*? Seriam, neste caso, diásporas “mais diaspóricas” que a brasileira? Pela análise desenvolvida, pode-se concluir que as ligações e o senso de coletividade entre os brasileiros também existem, mas são histórica e culturalmente

⁴⁶ “In the center of every Brazilian life in Japan, you find food. Sometimes it is a restaurant; sometimes a cantina and grocery store, or a karaoke bar.”

⁴⁷ “Was mom’s cooking really good?”

específicos. Nesse aspecto, é relevante notar como Yamashita desconstrói, de forma perspicaz, os estereótipos tanto de brasileiros quanto de japoneses. A autora percebe o choque cultural do encontro de brasileiros e japoneses no Condomínio Homi-Danchi, que “dá uma sensação de um silêncio opressivo – o som das pessoas adormecidas que trabalham no turno da noite, o som de uma maioria calada que quer, a qualquer custo, ser aceita, o som de gente tentando realmente ficar em silêncio” (YAMASHITA, 2001, p. 16).⁴⁸ Assim, o silêncio reinante no condomínio sugere um confinamento sócio-cultural que, ironicamente, aprisiona tanto brasileiros, pressionados pelas regras a que não estão acostumados, quanto japoneses, que seguem as determinações por sua imensa necessidade de serem aceitos.

Com relação à opção de recorte teórico feita, percebemos que, ao afirmarem com veemência o caráter coletivo da diáspora, teóricos como Safran (1991) e Cohen (1995, 1999) podem perder de vista a dimensão individual que se justapõe ao grupo, e que também deve ser analisada no contexto da diáspora. A diáspora não deve ser teorizada apenas a partir de laços – impostos ou não – que reúnem indivíduos em grupos, gerando coletividades, para que não se corra o risco de se tornar incompleta ou insuficiente como metodologia de pesquisa.

Ainda com relação ao caráter coletivo da diáspora, notamos que a representação literária, na obra de Yamashita, também atenta para a questão da “falsa” coesão de grupo. No exemplo de *Circle K Cycles*, muitas características atribuídas ao grupo são construções patrocinadas pelo Estado-Nação brasileiro. Vale lembrar também que Sudesh Mishra (2002), em “Diaspora Criticism”, ressalta que nem Safran (1991) nem Cohen (1995, 1999) parecem “sentir a necessidade de refletir criticamente sobre os perigos de se representar diásporas-modelo como coletividades étnicas neutras em questões de classe, gênero e gerações” (MISHRA, 2002, p. 17). É como se projetassem a terra natal e o país hospedeiro como entidades territoriais fixas e homogêneas e forjassem seu argumento em um binarismo.

Outra consideração final que, de fato, é uma contradição de cunho analítico, nasce de nossa proposta inicial: examinar a diáspora brasileira tomando por base textos teóricos que, frequentemente, se valem das características das diásporas clássicas. Não fazer referências teóricas a elas é uma tarefa impraticável, ao mesmo tempo em que fazer delas o único parâmetro é inviável. Tomemos como exemplo a relação entre diáspora, terra natal e país hospedeiro: em *Circle K Cycles*, tal relação é perpassada pela influência do Estado-Nação na comunidade

⁴⁸ “...gives you a sense of an oppressive quiet – the sound of sleeping people who work the night shift, the sound of a

diaspórica, ao passo que, em diásporas clássicas, essa relação precede a formação dos estados nacionais. Portanto, a fim de compreender melhor uma diáspora que ocorre na era moderna, é preciso analisar com afinco o papel do Estado-Nação, uma questão que propomos para futuras pesquisas.

Referências Bibliográficas

- BRAH, Avtar. Diaspora, Border and Transnational Identities. In: _____. **Cartographies of Diaspora: Contesting Identities**. London and New York: Routledge, 1996. p. 178-248.
- CASHMORE, Ellis. **Dicionário de relações étnicas e raciais**. Tradução de Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.
- CHALIAND, Gerard; RAGEAU, Jean-Pierre. **The Penguin Atlas of the Diasporas**. New York: Viking, 1997. p. xiii- xxi.
- CLIFFORD, James. Diaspora. **Journal of Cultural Anthropology**, Troy, NY, v.3, n.9, p. 302-38, 1994.
- COHEN, Robin. Diasporas and the Nation-State: from Victims to Challengers. In: _____. VERTOVEC, Steven. (Eds). **Migration, Diasporas and Transnationalism**. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 266-278.
- _____. Rethinking 'Babylon': Iconoclastic Conceptions of the Diasporic Experience. In: VERTOVEC, Steven; COHEN, Robin.(Eds). **Migration, Diasporas and Transnationalism**. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 1995. p. 252-265.
- DECASSÉGUI. In: HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Objetiva, 2001. Versão 1.0, 1 CD-ROM.
- DUFOIX, Stéphane. The Spaces of Dispersion. In: _____. **Diasporas**. Tradução de William Rodarmor. Berkeley: University of California Press, 2008. p. 35-58.
- GILROY, Paul. Diaspora. In: VERTOVEC, Steven; COHEN, Robin.(Eds.). **Migration, Diasporas and Transnationalism**. Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 293-298.
- HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage Publications, 1997. 408 p. (Coleção Culture, Media and Identities).
- HIGUCHI, Naoto. Brazilian Migration to Japan: Trends, Modalities and Impact. In: Expert Group Meeting on International Migration and Development in Latin America and The Caribbean. 2005, Mexico City. **Population Division**. Disponível em: <http://www.un.org/esa/population/meetings/IttMigLAC/P11_Higuchi.pdf> Acesso em: 15 de ago. 2008.
- LINGER, Daniel T. Do Japanese Brazilians Exist? In: LESSER, Jeffrey (Ed.) **Searching for Home Abroad: Japanese Brazilians and Transnationalism**. Durham: Duke University Press, 2003. p. 201-14.
- _____. **No One Home: Brazilian Selves Remade in Japan**. Stanford: Stanford University Press, 2001. 342 p.
- MISHRA, Sudesh. Diaspora Criticism. In: WOLFREYS, Julian (Ed.). **Introducing Criticism at the 21st Century**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002. p.13-36.

PETERS, John Durham. Exile, Nomadism, and Diaspora. In: NAFICY, Hamid.(Ed.). **Home Exile, Homeland: Film, Media, and the Politics of Place**. New York: Routledge, 1999. p. 17-41.

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

TÖLÖLYAN, Khachig. Rethinking *Diaspora(s)*: Stateless Power in the Transnational Moment. **Diaspora: a Journal of Transnational Studies**. Toronto: University of Toronto Press, v. 5, n. 1, p. 3-36, 1996.

YAMASHITA, Karen Tei. **Circle K Cycles**. Minneapolis: Coffee House, 2001. 147 p.

Cláudio Roberto Vieira Braga é doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professor licenciado da Faculdade Pitágoras (FAP-MG). (braga.claudio@gmail.com)

Edgar Allan Poe: *The Raven* e A Filosofia da Composição

Dalva Del Vigna (UCB)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo demonstrar como Edgar Allan Poe julga se apoderar conscientemente do conhecimento fonológico da língua inglesa para criar o poema *The Raven*. É um trabalho que procura proceder a uma investigação inicial sobre as relações entre Fonologia e Poesia. O artigo mostra que o poeta tem certo domínio consciente do funcionamento de sua língua e dele se apropria na sua criação. Mostra também que esse domínio não permanece em certas construções do poema. O artigo conclui que o saber inconsciente que Poe tem de sua língua o direcionou a suas supostas escolhas.

Palavras-chave: Fonologia; poesia; fonema; efeitos de sentido.

ABSTRACT: *This article aims to demonstrate how Edgar Allan Poe believes to have conscientiously appropriated the phonological knowledge of the English language to create his poem The Raven. Initially, this paper seeks to investigate the relationship between Phonology and Poetry. It also strives to show that the poet has certain conscious mastery over the way his language functions, which he appropriates while creating. The article also points out how this mastery is not noticeable in certain constructions of the poem. It concludes that the unconscious knowledge which Poe has of his language has guided him in his supposed choices.*

Keywords: *Phonology; poetry; phoneme; effects of meaning.*

Introdução

O presente artigo originou-se de uma comunicação apresentada na mesa denominada “Poesia da Ciência e Ciência da Poesia” durante o 9º. Encontro de Letras da Universidade Católica de Brasília, em setembro de 2009. A mesa prestou homenagem a dois grandes escritores: o brasileiro Euclides da Cunha e o norte-americano Edgar Allan Poe.

Minhas reflexões concentram-se em torno do ensaio escrito por Poe e denominado de *A Filosofia da Composição*. O texto de Poe trata do *modus operandi* de uma de suas obras, *The Raven*, O Corvo¹. Poe (2000) afirma

¹ http://www.oscarcalixto.com.br/Allan_Poe_O_Corvo.pdf.

Escolhi *O Corvo*, como a [obra] mais geralmente conhecida. É meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição, que o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático. (p. 39)

O objetivo é demonstrar como Poe julga se apoderar conscientemente dos recursos fonológicos de sua língua ao calcular meticulosamente o processo de criação desse poema que se destaca por sua configuração sonora. Não é um trabalho exaustivo, mas o início de uma investigação que procura traçar as relações entre Fonologia e Poesia.

A Fonologia é a disciplina linguística que se ocupa do som a partir de sua organização e função dentro de determinado sistema linguístico. É a disciplina do significante, se pensamos em termos saussurianos. O significante produz significado e efeitos de sentido; por isso, podemos afirmar, seguindo o postulado lacaniano (LACAN, 1985), que “o significante vem rechear o significado”. Para Lacan (op. cit.), “o significante comanda” enquanto que “o significado é efeito do significante”.

No poema *The Raven*, o significante parece mesmo comandar. Esse imperativo que produz os efeitos de sentido é, até certo ponto, reconhecido conscientemente pelo poeta. Neste poema, observa-se que a criação poética não subsiste sem o trabalho alicerçado nos recursos presentes num sistema linguístico, seja fonológico ou sintático, que lhe dê aporte.

1. A criação poética

Bosi (2000, p. 31) nos diz que “a poesia, toda grande poesia, nos dá a sensação de franquear impetuosamente o novo intervalo aberto entre a imagem e o som”. Toda criação poética tem como fundamento as estruturas da língua. Essas estruturas estão presentes tanto no sistema fonológico quanto no morfossintático e semântico. Novamente Bosi (op. cit.) observa

(...) Mas a verdade é que mesmo a poesia mais primitiva, do esconjuro à palavra ritual e à narração mítica, já exhibe todas as estruturas diferenciais da série fonológica, da morfologia, da sintaxe (atribuição, predicação...). Falar significa colher e escolher perfis da experiência, recortá-los, transpô-los, arrumá-los em uma sequência fono-semântica. (p. 32)

O poeta, ao criar sua obra, busca fundir a materialidade do som com a materialidade do significado, na tentativa de chegar à materialidade da coisa. Parafraseando Bosi (2000), pode-se dizer que o poeta colhe e escolhe perfis da experiência, recorta-os, transpõe-nos e

arruma-os numa estrutura fonossemântica. É essa arrumação fonossemântica que permite a sobrevivência do jogo estético.

Paz (1991) afirma que, na esfera da poesia como na da música, cada obra é única. Essa unicidade advém da intervenção do artista, de seu gesto e de sua decisão de mudar o previsível desenvolvimento do jogo estético. Paz afirma, ainda, que é duvidoso que esse gesto seja inteiramente voluntário, pois o artista, assim como cada homem, está movido por sua fatalidade.

Poe (2000), ao relatar como chegou à palavra *nevermore* que é chave no poema *The Raven*, afirma

Ficando assim determinado o som do refrão, tornou-se necessário escolher uma palavra que encerrasse esse som e, ao mesmo tempo, se relacionasse o mais possível com a melancolia predeterminada como o tom do poema. Em tal busca teria sido absolutamente impossível que **escapasse** a palavra ‘nevermore’. De fato, **foi ela a primeira que se apresentou**. (p. 43, grifos meus)

Essas palavras nos mostram que o poeta, em seu processo, segundo ele, calculado de criação, escolheu a tristeza como o tom do poema. O tom melancólico deveria ser expresso por meio de uma palavra que encerrasse o som vocálico mais sonoro, a vogal <o> e a consoante mais aproveitável, o <r> segundo suas palavras. Ele busca e encontra na língua esses dois fonemas que evocarão a palavra desejada. A palavra *nevermore* é a primeira que se apresenta. Apesar de ter como objetivo mostrar que o saber inconsciente sobre a língua impulsiona o poeta, não pretendo explorar essa afirmação de Poe, pois a Linguística sozinha não seria suficiente para tal. O que convém lembrar é que Poe não nos diz que encontrou a palavra, senão que esta se lhe apresentou. Faço aqui nova referência às palavras de Paz (1991) que afirma ser duvidoso que o gesto do artista seja inteiramente voluntário, pois este, assim como cada homem, é/está movido por sua fatalidade, ou por seu inconsciente, diria Lacan (1985).

Nas leituras comumente difundidas, o esquema saussureano do signo sugere que o significado tem primazia sobre o significante. Lacan (1985), numa releitura e revisitação da teoria de Saussure, subverte a ordem do esquema saussureano ao colocar o significante sobre o significado. Essa subversão lacaniana estabelece a primazia ou o primado do significante. O significante, nessa visão, prima sobre o significado, pois é produtor de significação.

A primazia do significante sobre o significado não anula o postulado de que todo texto, seja literário ou não, é uma conjunção entre a forma e a substância.

2. *The Raven*: a conjunção possível entre o linguístico e o poético

No ensaio *A Filosofia da Composição*, como já foi dito, Poe explana a criação do poema *The Raven*, O corvo. Ali, ele demonstra, passo a passo, o processo de criação desse grande poema da literatura de língua inglesa. Nesse trabalho, Poe afirma que *The Raven* foi escrito menos com inspiração do que com critérios técnicos rigorosamente elaborados. Ele diz que nunca teve a menor dificuldade em recordar os passos empregados em suas criações e começa, então, por mostrar o *modus operandi* de O Corvo. O poeta faz questão de lembrar que nada na composição do poema se deu por acaso ou por intuição. Ele confirma: “é meu desígnio tornar manifesto que nenhum ponto de sua composição se refere ao acaso, ou à intuição”, pois para ele “o trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a sequência rígida de um problema matemático”. Segundo ele, o primeiro ponto relevante foi a extensão, que devia ser calculada para conservar a relação matemática com o seu mérito. No caso de *O Corvo*, a extensão pretendida foi em torno de cem versos; o poema tem cento e oito versos. Após determinar a extensão, Poe segue narrando e mostra que o passo seguinte relacionou-se ao efeito a ser obtido: seu desejo foi de que todos apreciassem a obra. Depois, nos diz o poeta, elegeu a beleza como sua “província” e procurou o tom de sua mais alta manifestação. O tom encontrado foi o da tristeza, pois, segundo ele, a melancolia é o mais legítimo dos tons poéticos. Após esses primeiros passos, Poe esclarece que procurou o eixo sobre o qual toda a estrutura pudesse girar; encontrou, então, o refrão. Achada a ideia do refrão, viu que ainda tinha muito a trabalhar. Poe afirma: “como é comumente usado, o refrão poético, (...), não só se limita ao verso lírico, mas depende, para impressionar, da força da monotonia, tanto no som como na ideia” Para tanto, o poeta decidiu aderir à monotonia do som, mas continuamente variando no que ele chama de ideia. O refrão escolhido deveria, segundo ele, ser breve considerando-se sua repetitividade. Decidiu-se por uma palavra. Mas, indaga-se sobre como seria o caráter dessa palavra. Deveria ser “sonoro e suscetível de ênfase prolongada”, destaca Poe. Sua escolha recai sobre o <o> prolongado, que ele denomina de a vogal mais sonora, em conexão com o <r>, que ele diz ser a consoante mais aproveitável.

No ensaio aqui considerado, as afirmações de Poe demonstram sua notável intuição sobre o sistema fonológico da língua inglesa. É essa intuição – mesmo que mascarada por sua suposta consciência – aliada ao seu gênio poético e a sua precisa percepção do processo de criação, que confere ao poema o estatuto de elaborada arquitetura poética.

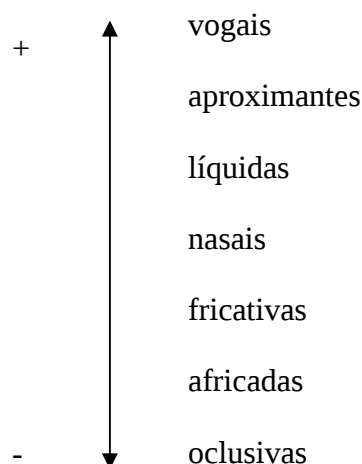
2.1 Inventário fonêmico do Inglês e as “escolhas” de Poe

A seguir, mostro o inventário fonêmico do inglês que nos permitirá chegar a certa compreensão do funcionamento linguístico e literário da obra. O inventário aqui apresentado é uma generalização abstrata regularizada e por isso mesmo não representa uma variedade específica da língua inglesa. Esse inventário foi baseado em descrições de Ladefoged (1975), Clark e Yallop (1996), Lado (1964).

Consoantes		
Soantes	Nasais:	/m,n,ŋ/
	Líquida:	/l/
	Aproximantes:	/ɹ, w, j/
Obstruintes	Descontínuas:	/p, b, t, d, tʃ, dʒ, k, g/
	Contínuas:	/f, v, θ, ð, s, z, ʃ, ʒ, h/
Vogais		
Vogais simples:		/i, ɪ, e, ɛ, æ, ə, ʌ, a, u, ʊ, o, ɔ, ɒ/
Ditongos:		ej, eɪ, ɛə, ɪə, əʊ, ju, uə, oj, ou, ow, ɔɪ, aɪ, aj, au, aw/

A língua inglesa possui um inventário fonêmico – tanto consonantal quanto vocálico – relativamente simétrico. As consoantes estão divididas em duas classes: soantes e obstruintes. As soantes dividem-se em nasais, líquida e aproximantes, enquanto que as obstruintes estão divididas em contínuas e não-contínuas. As vogais simples ocupam duas posições no sentido horizontal – anterior e posterior – e três no sentido vertical – alta, média e baixa. As vogais ditongadas não ocupam exatamente as mesmas posições das vogais simples.

Além do inventário fonêmico do inglês, é relevante, para o objetivo deste artigo, mostrar que há, nas línguas do mundo, uma escala de sonoridade que pode ser representada conforme o esquema abaixo:



Essa escala pode, ainda, ser dividida numa escala menor em que as vogais baixas representam o maior grau de vozeamento, enquanto que as altas, o menor. As vogais baixas do inglês – /ε, œ, ɔ, a, ɒ/ – são, então, os sons com maior grau de vozeamento dessa língua. O vozeamento diz respeito à ação das cordas vocais na produção de um som; se elas estão bem juntas e esticadas permitindo a vibração, então o som é vozeado ou sonoro; se estão separadas e frouxas não permitindo a vibração, o som é desvozeado ou surdo.

A vogal /ɔ/ – a “mais sonora vogal”, nos diz poeta – presente na palavra *nevermore*, confere ao poema, segundo Poe, o tom poético desejado, ou seja, o de expressar melancolia e monotonia. Nessa palavra, não encontramos nenhum fonema com o menor nível na escala de sonoridade, o que nos chama a atenção para o efeito que se deseja produzir. A palavra *Lenore*, que rima com *nevermore* e com a qual tem semelhança gráfica e fonológica, também é constituída de sons com nível alto de sonoridade. Postulo que essas palavras dificilmente seriam pronunciadas com o tom melancólico e monótono desejado por Poe, e que o recurso utilizado pelo poeta de colocar os sons na boca do Corvo anula parte do efeito de sonoridade e confere o tom desejado, pois o crocitar do corvo é rouco, murmurado. A voz murmurada é produzida com uma parte das cordas vocais vibrando e outra não. É uma voz dividida entre vozeamento e desvozeamento.

Poe (2000) afirma:

Não deixei de perceber, em suma, que **a dificuldade estava em conciliar essa monotonia com o exercício da razão por parte da criatura que repetisse a palavra**. Daí, pois, ergueu-se imediatamente a idéia de uma criatura não racional, capaz de falar, e muito naturalmente foi sugerida, de início, a de um papagaio, **que logo foi substituída pela de um Corvo, como igualmente capaz de falar e infinitamente mais em relação ao tom pretendido**. (p. 43-44, grifos meus)

Poe determina que o som do refrão “devia ser sonoro e suscetível de ênfase prolongada”, mas, ao colocá-lo na boca do Corvo, há um desvio parcial dessa sonoridade, o que possibilita que o tom pretendido compareça. Paz (1991) afirma que “a poesia é sempre uma alteração, um desvio lingüístico. Um desvio criador que produz uma ordem nova e diferente” (p. 102). Esse desvio permitiu ao poeta criar os efeitos de sentidos em que sonoridade, melancolia e monotonia se entrelaçam permitindo, como afirma Paz (1991), a “permanência do jogo estético”.

Em relação às palavras “raven” [ˈɹeɪvən] e “never” [ˈnevəɹ], que são formadas pelos mesmos fonemas consonantais – /ɹ, v, n - n, v, ɹ/ – conforme já notara Jakobson (1969) – e com pequenas diferenças entre as vogais da sílaba inicial /ej, ε/e com a mesma vogal na sílaba final [ə], vemos que o poeta funde e confunde as duas palavras num movimento conjuntivo e disjuntivo, em que o mau agouro da ave e o nunca mais da morte se complementam.

Do ponto de vista da Fonologia, o texto de Poe ressalta, ainda, outro ponto de interesse para se estabelecer a primazia do significante sobre o significado. Poe afirma que introduzir a ave pela janela era inevitável. Ele diz que:

The idea of making the lover suppose, in the first instance, that the **flapping of the wings of the bird against the shutter, is a tapping at the door**, originated in a wish to increase, by prolonging, the reader’s curiosity, and in a desire to admit the incidental effect arising from the lover’s throwing open the door, finding alldark, and thence adopting the half-fancy that it was the spirit of his mistress that knocked.²
(grifos meus)

Vejamos como esse outro ponto de interesse se apresenta. O movimento que o Corvo faz com as asas, tatarar em português, e *flapping* no inglês chama a atenção para o número de ocorrência de <r> no poema. Em *The Raven*, na primeira estrofe, Poe usa a palavra *rapping* e não *flapping* que usa em *A Filosofia da Composição*.

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
“ ’Tis some visitor”, I muttered, “tapping at my chamber door –
Only this and nothing more.”

² A ideia de fazer o amante supor, em primeiro lugar, que o tatarar (“flapping”) das asas da ave contra o postigo é um “batido” (tapping) à porta, originou-se dum desejo de aumentar, pela prolongação, a curiosidade do leitor, e dum desejo de admitir o efeito casual, surgindo do fato de o amante abrir a porta, achar tudo escuro e depois aceitar a semifantasia de que fora o espírito de sua amada que batera. (Trad. de Milton Amado)

O fonema /ɹ/ é uma aproximante que pode ter a realização fonética [ɾ] que é *flap*, ou seja, um som produzido com uma leve batida da ponta da língua na área logo atrás da região alveolar. O tatarar, *flapping*, é interpretado pelo amante como um *tapping* à porta. É interessante notar que além do *flap*, há na linguagem humana um tipo de som denominado *tap*, cuja configuração fonética é muito próxima à do *flap*. O *Handbook of the International Phonetic Association*, que é o guia para o uso do Alfabeto Fonético Internacional, não faz distinção entre *taps* e *flaps*. Clark e Yallop (1996) afirmam que *tap* e *flap* são articulações dinâmicas nas quais há uma breve oclusão no trato vocal. Afirmam, ainda, que os dois termos são usados como sinônimos, apesar de ser possível identificar dois tipos de ações. Em muitos dialetos do inglês americano, segundo Ladefoged (1975), ocorre o *tap* em lugar da aproximante /ɹ/. Ladefoged afirma, ainda, que a distinção entre *taps* e *flaps* não é relevante em inglês.

Poe, ao usar as palavras *rapping* e *tapping*, que levam o amante a supor que o tatarar (*flapping*) das asas do corvo é um batido (*tapping*) à porta, demonstra seu saber intuitivo sobre esses dois sons tão próximos na realização articulatória que um pode ser confundido com o outro. Conforme já mostrado acima, o poeta nos diz que o refrão, como o fecho de cada estância, devia ser sonoro e suscetível de ênfase prolongada, o que o levou aos sons /ɔ/ e /ɹ/; a vogal por ser a mais sonora e a consoante por ser a mais aproveitável. O que significa dizer que a consoante /ɹ/ é a mais aproveitável? Mais aproveitável para quê? Interpreto esse “aproveitável” como o fonema/grafema que estaria presente tanto na palavra *Raven*, como em *Nevermore* e ainda em *Lenore*. Convém notar também que essa consoante, seja ela pronunciada como aproximante ou como *tap* ou *flap*, está presente em 106 dos 108 versos. Somente nos dois versos a seguir, a letra <r> não ocorre:

“Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking”
 “Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!”

Outro fato – que não é mais da ordem do fonológico, mas da ordem do signo gráfico, que, no entanto, permanece no âmbito do significante – a se destacar sobre a criação de Poe – é o número de ocorrências do nome *Lenore* no poema. Explicitamente, ocorre apenas oito vezes em oito versos diferentes. No entanto, essas não são todas as ocorrências do nome daquela “whom the angels name Lenore”³. Nas três palavras – *nevermore*, *raven* e *Lenore* – que considero as principais do poema, os fonemas

³ a quem nos céus chamam Lenore. (Trad. de Milton Amado)

consonantais são /n, v, r, m, l/ e os vocálicos, /ε, Λ, ej, ɔ/. Os cinco fonemas consonantais são representados pelas letras <n, v, r, m, l>, enquanto que os quatro vocálicos pelas letras <e, a, o>. A palavra *Lenore* tem os seguintes esqueletos, (a) consonantal: <l n r> e (b) vocálico: <e o e>. Dos cinco fonemas consonantais já apresentados, se tiramos /v/ e /m/ temos seis possibilidades combinatórias de esqueletos descontínuos: /l-n-r/, /r-n-l/, /n-r-l/, /r-l-n/, /n-l-r/ e /l-r-n/. Essas várias possibilidades de combinação estão presentes em aproximadamente 75% dos versos do poema. As vogais <e, o> também são encontradas em mais de 75% dos versos. Observem-se os seguintes versos extraídos de diferentes estrofes:

- (1) Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore, -
- (2) Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
- (3) Soon again I heard a tapping, something louder than before.
- (4) Eagerly I wished the morrow; vainly I had sought to borrow
- (5) Not the least obeisance made he, not a minute stopped or stayed he,
- (6) Ghastly, grim, and ancient Raven, wandering from the nightly shore:

Poe, ao dizer que escolhera a vogal /ɔ/, por esta ser a mais sonora, não demonstra que conhece teoricamente a ação das cordas vocais sobre os sons. O que se pode afirmar é que ele tem o conhecimento possível da fonologia de sua língua e que reconhece o efeito estético disso que ele chama de “vogal mais sonora”. Esse conhecimento é denominado de consciência fonológica, que, segundo Signorini (1998, apud FREITAS, 2004) faz parte dos conhecimentos metalinguísticos que pertencem, por sua vez, ao domínio da metacognição. A consciência fonológica diz respeito à representação consciente das propriedades fonológicas e das unidades constituintes da fala. Essa consciência permite ao falante identificar rimas, palavras que começam ou terminam com sons iguais ou parecidos, além de permitir a manipulação de fonemas para a formação de novas palavras na língua. Além da consciência fonológica que pertence aos conhecimentos metalinguísticos, há ainda o conhecimento epilinguístico. Esse termo foi criado por A. Culioli (apud AUROUX, 1998) e refere-se à atividade inconsciente sobre a língua. Segundo Auroux, o saber epilinguístico “permite igualmente uma certa *consciência linguística*” (p. 77). O conhecimento epilinguístico se opõe ao metalinguístico.

Quando Poe afirma que calculou meticulosamente o processo de criação do poema *The Raven*, tem-se a impressão de que ele controlou, com precisão consciente, esse processo. No entanto, ao compararmos o ensaio com a obra, vamos desfazendo essa

impressão. A consciência fonológica do poeta vai até onde é possível ir; em muitos pontos, é o saber epilinguístico que domina.

Conclusão

Em *A Filosofia da Composição*, após explicar como chegou aos recursos que configurariam o tom desejado, Poe mostrou como os elementos fonéticos/fonológicos foram combinados para construir a forma da qual o sentido seria extraído em *The Raven*. A partir dessa forma, foi possível assentar, segundo ele, definitivamente o ritmo, o metro, a extensão e o arranjo geral da estância em questão, bem como daquelas que a precederiam. Para convencer, creio eu, o leitor do ensaio de que o processo fora matematicamente calculado, ele nos diz: “tivesse eu sido capaz, na composição subsequente, de construir estâncias mais vigorosas, **não teria hesitações em enfraquecê-las propositadamente**, para que não interferissem com o efeito culminante” (grifos meus).

Essas palavras mostram que o poeta julgava ter domínio absoluto sobre suas escolhas. No entanto, como foi aqui demonstrado, apesar de Poe ter se apropriado de seu conhecimento metafonológico, o que o parece ter direcionado à conjunção possível entre a forma e o sentido, subordinando o que ele denomina de a “subcorrente de significação” à corrente do significante, foi o seu saber epilinguístico.

Vimos aqui que em *A Filosofia da Composição*, Poe nos deu um relato minucioso de sua criação. O poeta sugeriu, no ensaio, que o som relaciona-se com os aspectos fonológicos, enquanto que o tom com os semânticos. Ele criticou a poesia dos transcendentalistas, pois, segundo ele, o excesso de sentido a transforma em prosa “(e prosa da mais chata espécie)”. Para o poeta, o que salva a poesia da chatice é o trabalho calculado com a forma; é a forma que confere ao poema seu estatuto de poesia e não de prosa.

Com esta explanação, procedi a uma demonstração inicial de que Literatura e Linguística podem conjugar-se na criação poética e que podem também aliar-se na interpretação. No entanto, essa conjunção não é completa sem que se considerem elementos da Psicanálise que podem dar conta do poético, como afirma Lemos (2009).

Referências Bibliográficas

AUROUX, S. **A filosofia da linguagem**. Trad. de José Horta Nunes. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

BARROSO, I. (Org.). **“O Corvo” e suas traduções**. 2ª. Ed. aumentada. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CLARK, J. and YALLOP, C. **An Introduction to Phonetics and Phonology**. 2nd ed. Oxford, UK - Cambridge, USA: Blackwell, 1996.

FREITAS, G.C.M de. Sobre a consciência fonológica. In: LAMPRECHT, R.R. **Aquisição fonológica do português**: perfil de desenvolvimento e subsídios para terapia. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HANDBOOK OF THE INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION. **A guide to the use of the International Phonetic Alphabet**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1999.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Trad. de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

LACAN, J. **O seminário: Livro 20: mais, ainda**. Trad. de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LADEFOGED, P. **A course in phonetics**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1975.

LADO, R. **Language teaching: a scientific approach**. New York - San Francisco: McGraw-Hill, Inc., 1964.

LE MOS, C.T.G. **Poética e significante**. Uberlândia: Letras & Letras, 25 (1) 207-218, jan./jun. 2009. Disponível em <<http://www.letraseletras.ileel.ufu.br/include/getdoc.php?id=979&article=413&mode=pdf>>.

PAZ, O. **Convergências**: ensaios sobre arte e literatura. Trad. de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

POE, E.A. **The philosophy of composition**. In: Matthews, Brander, ed. (1852–1929). *The Oxford Book of American Essays*. 1914. Disponível em <<http://www.bartleby.com/109/11.html>>.

_____. The raven. In: **Spirits of the dead**: tales and poems. Penguin Popular Classics. New York: Penguin Books, 1997.

_____. **The Raven**. Disponível em http://www.oscarcalixto.com.br/Allan_Poe_O_Corvo.pdf.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística geral**. Trad. de Antônio Chelini et alli. São Paulo: Cultrix, 2005.

Dalva Del Vigna é mestre em Linguística pela Universidade de Brasília. Sua principal área de interesse é a Fonologia: da língua portuguesa, da língua inglesa e de línguas indígenas brasileiras. (ddvigna@yahoo.com.br)

Resenhas

Desmitificando as línguas de sinais e aproximando ouvintes do mundo dos surdos

Esmeralda Figueira Queiroz (FE/UnB)

A obra resenhada de Andrei Gesser está organizada em três ricos capítulos, além da introdução e das considerações finais, que agregam importante valor ao livro. A autora, estudiosa e pesquisadora da surdez, adotando uma postura socioantropológica, na introdução, explicita a necessidade de reafirmarmos a legitimidade da língua de sinais, embora já tenham transcorrido quatro décadas que o *status* linguístico lhe foi concedido. O estranhamento que existe fora da área da surdez impede que essa seja concebida como diferença linguística e cultural, por força de uma concepção de deficiência ainda arraigada. Diante dessa realidade, Andrei Gesser intenciona provocar uma aproximação do ouvinte com o mundo do surdo, pontuando questões muitas vezes repetitivas para aqueles que atuam na área, mas indubitavelmente necessárias de serem retomadas para conhecimento da sociedade como um todo. A partir de questões corriqueiras, a autora desconstrói crenças e elucida a compreensão destes pontos. Quiçá esta obra seja a pedra angular na desmitificação de ideias equivocadas que distanciam ouvintes de surdos.



Foto: Chico Ferreira

GESSER, Andrei. Libras? Que língua é essa? São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 87 p.

No primeiro capítulo, a autora faz uma análise epistemológica da Língua de Sinais a partir de questões suscitadas correntemente no senso comum. O primeiro ponto abordado é quanto à universalidade destas línguas. Ela esclarece que, assim como as línguas orais, as línguas de sinais sofrem diversificação provocada pela extensão e descontinuidade territorial, além dos contatos com outras línguas. Assim, cada país tem a sua língua de sinais. Nos Estados Unidos existe a Língua Americana de Sinais (ASL); na França, a

Língua Francesa de Sinais (FLS) e no caso do Brasil, a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Para exemplificar a autora apresenta a palavra “mãe” sinalizada em quatro diferentes línguas de sinais: espanhola, japonesa, australiana e americana. O exemplo é bastante elucidativo. As línguas de sinais são línguas naturais e a autora explica que elas evoluem como parte de um grupo cultural do povo surdo. Quanto à gramaticalidade dessas línguas, Gesser apresenta os parâmetros descritos inicialmente por Stokoe, ao pesquisar os níveis fonológicos e morfológicos da ASL, em 1960, e aprofundados por estudos linguísticos na década de setenta. Os parâmetros são: configuração de mão, ponto de articulação, movimento e orientação da palma da mão. Diferentes sinais são formados pela alteração de um dos parâmetros formando pares mínimos. Assim como nas línguas orais, estes pares são formados com a alteração de um único fonema.

A questão seguinte respondida pela autora é sobre a comparação da língua de sinais à mímica ou pantomima. Para ela, tal relação confere à língua de sinais um *status* inferior e teatral. Os sinais, esclarece, fazem parte de uma “variedade legitimada e convencionada pelo grupo de usuários” (p. 21). Enquanto a pantomima se projeta na forma visual do objeto, o sinal representa o símbolo convencionado para aquele objeto, o que permite ao usuário de língua de sinais transitar por diferentes gêneros discursivos como textos acadêmicos, poesias, piadas e outros. Enfim, permite a expressão de sentimentos, emoções, ideias ou conceitos abstratos. A modalidade espaço-visual da língua de sinais gera a crença de que essa língua é totalmente icônica, e neste sentido, Gesser esclarece que a iconicidade presente na língua também é convencional e sistemática.

Refutando a ideia de que a língua de sinais é um código secreto dos surdos, a autora faz uma breve incursão na história e situa a educação dos surdos em mosteiros, asilos ou escolas em regime de internato onde eram oprimidos e discriminados. O uso do alfabeto manual ou datilologia constitui um importante recurso para soletrar nomes próprios, siglas ou alguma palavra que ainda não tenha um sinal. Com isso, a autora retoma o pressuposto de que as línguas de sinais têm estruturas próprias e não são apenas versões sinalizadas ou soletradas das línguas orais.

Ancorando-se na sociolinguística, Gesser explica a relação entre as línguas de sinais e as línguas das comunidades ouvintes como um fenômeno natural de “coabitação” linguística em que ocorrem “empréstimos, mesclas e hibridismos” (p.34). Citando relatos apresentados por Wilcox & Wilcox (1997), esclarece que as línguas de sinais têm origens históricas a partir de línguas de sinais específicas e não nas línguas orais. No caso da

Língua Americana de Sinais (ASL) e a Língua Brasileira de Sinais (Libras), por exemplo, têm origens na Língua Francesa de Sinais pelo contato com professores surdos franceses na fundação de suas primeiras escolas para surdos. Quanto à variedade e diversidade linguística, as línguas de sinais, como todas as línguas humanas, apresentam suas variações decorrentes das práticas sociais de uso da língua de sinais entre surdos/surdos e surdos/ouvintes. Concluindo o primeiro capítulo, a autora fala sobre a representação escrita da língua de sinais por meio do sistema *SignWriting*, o que destitui a língua de sinais da condição de ágrafa.

O segundo capítulo é dedicado aos surdos enquanto grupo com identidade e cultura própria. Gesser explica que o termo “surdo” dá conta da dimensão política, linguística sociocultural que envolve a surdez; por isso, os surdos o preferem em detrimento dos termos ‘deficientes auditivos’ e ‘surdos-mudos’ que são carregados de preconceitos. Aqui, acrescentamos que documentos oficiais, como a Constituição Federal e o próprio decreto 5626/2005 que regulamenta a Lei de LIBRAS (10.436/2002), dentre outros, fazem a distinção entre surdos e deficientes auditivos com base no limiar auditivo para direcionar as políticas de inclusão educacional e de garantia do direito à saúde.

A figura do intérprete ocupa importante papel nas interações entre surdos e ouvintes e configura-se como um direito em espaços institucionais como universidades, escolas e repartições públicas; a autora desconstrói, pois, a ideia de que o intérprete é a voz do surdo. Desconstrói, ainda, um pensamento muito comum entre os ouvintes: o de que os surdos vivem em um silêncio absoluto. Eles percebem os sons por meio das vibrações e são bastante sensíveis aos movimentos e aos ritmos musicais, o que lhes possibilita encontrar prazer na dança. É muito interessante como Gesser discute a questão da oralização do surdo, colocando-a como um direito e uma opção que merece ser respeitada e não como uma condição para a sua integração na sociedade ouvinte. Faz-se necessário avançar na compreensão de que a língua de modalidade espaço-visual é língua humana, bem como a oral-auditiva. Assim, o surdo fala por meio da língua de sinais, como também pode falar oralmente se passar por um trabalho de fonoterapia.

O uso da língua de sinais não atrapalha o aprendizado da língua oral, lembrando que o desenvolvimento de habilidades de produção oral e de leitura oro-facial depende de muito treino e de diferentes fatores. Sobre a escrita da língua majoritária pelo surdo, a autora, citando Bagno, analisa a partir da sociolinguística o mito de que o surdo escreve errado porque não fala. Para ela, essa é uma forma de rejeitar as variedades

desprestigiadas, no caso, a dos surdos. Neste sentido, acrescentamos a contribuição de Sônia D. Brochado (2006) que explica pela teoria da Interlíngua a presença de elementos da língua de sinais na escrita do português. Para essa autora, a Interlíngua representa uma gramática mental provisória que o aprendiz vai construindo na aquisição de uma segunda língua num processo contínuo.

No terceiro capítulo, Gesser procura desconstruir a surdez do viés da deficiência e da medicalização, afirmando-a culturalmente. Ao situá-la entre grupos minoritários, que sofrem preconceitos, defende a ideia da diferença em detrimento da anomalia e do desvio, pois os próprios surdos não se veem como deficientes ou anormais. Mesmo assim, a autora cede espaço, em sua obra, para as etiologias e graus da surdez, fala ponderadamente sobre os aparelhos auditivos e implante coclear. Por último, esclarece que a língua de sinais permite aos surdos o desenvolvimento linguístico e cognitivo e assim a construção de suas identidades e subjetividades.

Com o sentido de contribuir com a obra e com a história dos surdos, gostaríamos de acrescentar um dado ao que a autora afirma, ao referir-se à experiência bilíngue da ilha de Martha's Vineyard nos Estados Unidos. Diz ela não haver no Brasil nenhum caso comparável. Pesquisas de Lucinda Ferreira Brito revelam que na região do Alto Turiaçu, no Maranhão, a comunidade indígena Urubu-Kaapor faz uso indiscriminadamente da língua oral e da língua de sinais, que leva o mesmo nome da tribo. Tal fato deveu-se ao elevado índice de surdez naquela comunidade, o que deu origem a sua própria língua de sinais. Outro ponto que gostaríamos de comentar é que a autora se prende muito na história passada da educação dos surdos, sendo prolixa em alguns momentos. Seria interessante se a obra tivesse dedicado mais espaço à discussão e ao esclarecimento da atual perspectiva bilíngue, para não incorrer numa aparente defesa de uma postura monolíngue – somente Libras.

Por se tratar de uma leitura acessível e elucidativa, a obra representa uma valiosa contribuição para a área da surdez ao rejeitar faces de representações sociais reducionistas e preconceituosas que já não têm mais sentido de existirem.

Referências bibliográficas

DECHANDT-BROCHADO, S. M. A apropriação da escrita por crianças surdas. In: QUADROS, R. (Org.) **Estudos Surdos I**. Petrópolis, RJ: Arara Azul: 2006.

FERREIRA BRITO, L. **Legislação e a Língua Brasileira de Sinais**. São Paulo: Ferreira & Bergoncci Consultoria e Produções, 2003.

Esmeralda Figueira Queiroz é especialista em Educação Especial, mestre e doutoranda em Educação pela Universidade de Brasília com pesquisas na área de surdez e docente da Secretaria de Educação/DF. Atua na educação de surdos/deficientes auditivos e na capacitação de professores. (smel_fq@yahoo.com.br)

A narrativa poética da terra em Euclides da Cunha

Robson André da Silva (UCB)

O livro do eminente professor da UFRJ, Ronaldo de Melo e Souza, intitulado *A Geopoética de Euclides da Cunha*, tem por objetivo desvelar a poética da terra e o “consórcio da ciência e da arte” tão bem articulados pelo autor de *Os Sertões* e de *Um Paraíso Perdido*. Ronaldo propõe uma hermenêutica da narrativa interdisciplinarmente condizente com o universo multiperspectivado da obra euclidiana. Trata-se, portanto, de demonstrar a modernidade de Euclides da Cunha como poeta e pensador que promove a interação dialógica da razão e da imaginação.

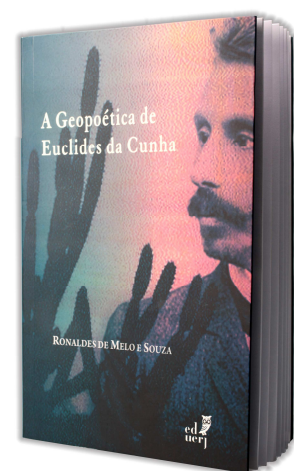


Foto: Chico Ferreira

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A Geopoética de Euclides da Cunha*. RJ: UERJ, 2009. 216p.

Os estudos literários euclidianos se renovam com a publicação recente, pela EdUERJ, de *A Geopoética de Euclides da Cunha*, de Ronaldo de Melo e Souza, que, em 2002, venceu o Concurso de Ensaio “Centenário de *Os sertões*”, promovido pela Casa de Cultura Euclides da Cunha, de São José do Rio Pardo. Vale ressaltar ainda que a referida editora vem contribuindo enormemente para a concretização de uma hermenêutica narrativa da literatura brasileira com a também publicação de outros dois livros de Ronaldo de Melo e Souza, a saber: *O Romance Tragicômico de Machado de Assis* (2006) e *A Saga Rosiana do Sertão* (2008).

A tese de Ronaldo visa à comprovação de que os estudos existentes não atingem a dimensão hermenêutica, mas tão-somente epistemológica acerca da obra euclidiana. Mostram partes, mas não desvelam o mundo pluralmente construído de *Os Sertões*. Enquadram a obra numa perspectiva filosófica, ideológica, positivista, científica, mas não atingem o âmago do discurso multiperspectivado de Euclides da Cunha. Assim, contrapondo-se à limitação da crítica literária tradicional, Ronaldo categoricamente afirma

que a revolução euclidiana “inscreve-se na cintilante linha da fantasia filosófica de Vico, do poetar pensante e do pensar poético de Goethe, da imaginação transcendental de Fichte, do consórcio da ciência e da arte de Alexander von Humboldt e da ironia romântica de Friedrich Schlegel” (p. 12). Desta maneira, a fim de comprovar a tese da poética da terra na obra euclidiana, Ronalds divide seu livro em duas partes dialogicamente construídas: “As máscaras do narrador” e “A geopoética euclidiana”. A hermenêutica apropriada à obra euclidiana, diz Ronalds, deve realizar a correlação entre a diversidade da terra e a heterogeneidade do narrador. Uma hermenêutica concriativa da narrativa euclidiana, e não uma metodologia coercitiva, eis o propósito do eminente crítico.

Na primeira parte do livro, intitulada “As máscaras do narrador” (p. 13-105), composta de seis capítulos e dedicada exclusivamente à análise e interpretação de *Os Sertões*, Ronalds afirma que o narrador assume o desempenho da *persona ficta*, ou seja, despersonaliza-se e assume seis máscaras narrativas para corresponder à diversidade do mundo do sertão. Trata-se de uma narrativa complexa em que o narrador não é uno, mas múltiplo. A mediação narrativa é dual, ou seja, realiza-se como interação lúdica do narrador e das máscaras ou refletores. A situação narrativa euclidiana é personativa ou dramática, pois encena a metamorfose da terra, do homem e da luta, não simplesmente do ponto de vista da ciência, mas, sobretudo, da experiência artística e multiperspectivada do sertão. As seis máscaras narrativas ou refletores são assim denominados e explicitados, respectivamente, em seis capítulos: observador itinerante, pintor da natureza, encenador teatral, investigador dialético, refletor dramático e historiador irônico. Assim, o narrador euclidiano não é estático, mas mutante ou personativo, pois “representa continuamente outro eu, e não a si mesmo” (p. 10-11). A um narrador plural deve corresponder também uma leitura hermenêutica plural.

Metamorfoseado em observador itinerante, desde o prólogo dramático configurado nas cenas preliminares da primeira parte da narrativa de *Os Sertões*, intitulada “A Terra”, o narrador não se limita a descrever, mas, sobretudo, a mostrar os impactos ou efeitos emotivos que a caminhada pelo planalto central do Brasil, do alto ao baixo, do Sul ao Norte, do litoral exuberante ao sertão ardente, provoca na visão do observador. Muda a paisagem, muda a visão do observador. A narrativa euclidiana da terra, assim, funde descrição e percepção, razão e sentimento, ciência e imaginação. Percorrendo do litoral conhecido ao sertão desconhecido brasileiro (*Terra ignota*), mostrando a diversidade constitutiva da terra e da percepção do observador, Euclides antecipa o ritmo dialético, a exploração poética e múltipla da alma humana presente na totalidade de *Os Sertões*. Uma

perspectiva múltipla, poética e concreta da terra, assim como do observador, e não simplesmente científica, eis a lei narrativa euclidiana. Do início ao fim, o observador não caminha apenas no espaço, mas também no tempo em busca da inesgotável e desconhecida origem do sertão e do homem. A visão do observador é, sobretudo, mitopoética, pois implica a viagem da terra que se navega como o mar, no intercâmbio dos horizontes conhecido e desconhecido. Uma viagem que não é simplesmente geográfica ou exterior, mas, principalmente, poética rumo ao interior do sertão e do homem. Perspectiva dual do distanciamento e da proximidade, do mar e da terra, do tempo e do espaço, do exterior e do interior, eis o ritmo dialético de *Os Sertões*.

Em consonância com a narrativa de viagens do naturalista alemão Alexander von Humboldt, intitulada *Quadros da Natureza*, cujo procedimento de composição promove o consórcio da ciência e da arte, da razão e da imaginação, do homem e do mundo, o narrador euclidiano assume a segunda máscara, a de pintor da natureza, para representar o drama da terra, que cria incessantemente a multiplicidade das formas de vida. Para corresponder à visão humboldtiana da natureza como unidade diversa de todos os fenômenos que se desocultam e se ocultam, a narrativa euclidiana constrói a teoria geopoética do horizonte visível e invisível, celeste e terrestre. Encarnado no espaço e no tempo, o pintor da natureza experimenta o drama trágico da terra que agoniza e morre. Homem e natureza interagem no drama de vida e morte que configura a existência concreta no tempo. Como bem afirma Ronaldo de Melo e Souza, para Euclides da Cunha importa tão-somente o efeito trágico da guerra de Canudos, a pintura dramática dos quadros da natureza, e não a guerra em si mesma. O drama não é simplesmente dos homens do sertão, mas, sobretudo, da própria terra. Como diz o eminente crítico, a narrativa dramática euclidiana participa da concepção mitopoética da natureza como força formativa primordial, como ser vivo, como conjunção do céu e da terra, que se apresenta na tradição literária das catábases ou relatos míticos aos confins da terra, na *Teogonia* de Hesíodo e, modernamente, nos poetas e pensadores do romantismo alemão, como bem se verifica no *Fausto*, de Goethe.

Como encenador teatral, o narrador representa o drama da caatinga que se apresenta como personagem principal aliado aos sertanejos no combate contra os soldados do governo. Há uma verdadeira aliança do sertanejo e da natureza nesse combate que não é apenas do homem, mas também do mundo. Não se encena apenas a guerra de Canudos, mas a luta incessante da terra e do céu, do corpo e da alma, do homem e do mundo. Nessa história poética, o encenador teatral promove a visão trágica do conflito, e não um

documentário científico da guerra de Canudos. O narrador não fala em nome próprio, pois assume a voz coletiva da comunidade de Canudos condenada ao martírio histórico.

Encenado o drama de formação da terra, Euclides da Cunha encena complementariamente o drama do homem, na segunda parte de *Os Sertões*, intitulada “O homem”. Assumindo a máscara de investigador dialético, o narrador promove a visão multiperspectivada acerca da formação do homem brasileiro e do sentido histórico da comunidade de Canudos. Segundo Euclides, a formação do povo brasileiro é complexa, porque não se caracteriza por uma unidade, mas por uma multiplicidade de raças e crenças. O investigador dialético se compraz em adotar diferentes pontos de vista e discursos a fim de abarcar a mestiçagem e o sincretismo religioso brasileiros. Nesse sincretismo, já se insinua, portanto, a disputa dos exércitos em luta, a indistinção entre barbárie e civilização, motivo recorrente em *Os Sertões*. Assim, o investigador dialético, ao constatar não só a formação duplamente atrativa e repulsiva do povo brasileiro, como também de toda a civilização ocidental, experimenta o duplo sentimento trágico da compaixão e do terror. Até mesmo nas sequências analíticas de “O homem”, afirma Ronaldo, confirma-se o influxo do drama trágico na estrutura narrativa de *Os Sertões*. Segundo o investigador dialético, não só o sertão como também o homem são diversos e heterogêneos. Para compreender a natureza estranha de Antônio Conselheiro, continua Ronaldo, o próprio narrador tem que se metamorfosear, adotando diversos pontos de vista a partir “dos discursos do geólogo, do historiador, do sociólogo, do psiquiatra, do antropólogo, do hermeneuta da religião, do psicólogo social, do discurso dos canudenses” (p. 62). Vale ressaltar que o narrador que adota múltiplas perspectivas não se fixa em nenhuma delas, não se apresentando, portanto, dogmaticamente com respeito à terra e ao homem. Ronaldo afirma, inclusive, que a incompreensão desse procedimento multiperspectivado de composição é responsável pela série de equívocos que a recepção crítica euclidiana, ao encarcerar o narrador em apenas uma das perspectivas narrativas, vem produzindo nos últimos tempos. O drama de *Os Sertões* não se resume à guerra de Canudos, complementa Ronaldo, que era apenas “o sintoma do drama maior, e ainda vigente, do divórcio do poder central e da sociedade periférica dos humilhados e ofendidos” (p. 67). Como investigador dialético, ao narrador euclidiano interessa explorar os múltiplos pontos de vista e preconceitos acerca de quem é Antônio Conselheiro, e não simplesmente enclausurá-lo numa definição ou síntese lógica tradicionalmente consentida.

Como refletor dramático, o narrador representa a tragédia da terra, do homem e da luta, experimenta concretamente os sentimentos de aflição e terror, provocados pelo

multiperspectivismo cênico de *Os Sertões*. Refuta, por conseguinte, a separação platônica do inteligível e do sensível, bem como a distinção cartesiana da verdade e do erro. Não admite nenhuma verdade totalitária, seja divina, racial, partidária, científica, porque vê o homem sempre reconciliado com o corpo e a terra. O refletor dramático percebe que o sertanejo se metamorfoseia semelhantemente ao ritmo dialético da natureza. Adotando o mesmo procedimento de reversibilidade da terra e do sertanejo, o refletor dramático também se transmuta ainda mais quando confirma a personalidade multiperspectivada de Antônio Conselheiro. Para ele, importa o efeito trágico da guerra de Canudos, e não a guerra em si mesma.

Adotando a máscara de historiador irônico, o narrador euclidiano questiona os preconceitos nacionais acerca da formação do povo brasileiro e da guerra de Canudos. Na terceira parte da narrativa de *Os Sertões*, intitulada “A luta”, em vez de adotar o tom neutro e imparcial do correspondente de guerra, do repórter, cuja função era apenas contar a história da guerra de Canudos, Euclides assume a postura do historiador participante que questiona os vencedores e se compadece dos vencidos. Apresenta-se como poeta que encena presente e dramaticamente o conflito, e não como historiador distante que confirma a luta e a vitória do bem contra o mal. Ironiza as táticas e estratégias de combate do exército em marcha contra Canudos, as autoridades políticas e religiosas, bem como a estupidez dos poderes constituídos. Denuncia o crime de nacionalidade, cometido pelos militares enviados pelo governo, a partir das cenas trágicas e cruéis de prisioneiros canudenses degolados pelos soldados invasores. A civilização moderna se manifesta como barbárie, eis a constatação do refletor dramático. Mais do que denunciar o genocídio do povo sertanejo de Canudos, o historiador irônico denuncia que, na realidade, foi assassinada a própria nacionalidade brasileira, pois somos todos descendentes do sertanejo, da mistura do índio e do branco. Conforme demonstra Ronaldo, o discurso do historiador irônico adota a mestiçagem cultural brasileira e promove “a interpenetração dinâmica do épico, do lírico, do trágico e do cômico” (p. 95). As múltiplas máscaras do narrador correspondem à técnica multiperspectivada de composição de *Os Sertões*, que oscila entre a sobriedade apolínea e a ebriedade dionisíaca. Interdiscursiva e intertextual, a obra euclidiana requer do leitor a correspondente interação da ciência e da arte, da alma e do corpo, do céu e da terra, sem a qual a excessividade da vida não se manifesta.

Na segunda parte do livro, intitulada “A geopoética euclidiana” (p. 107-204), também dividida em seis capítulos, Ronaldo de Melo e Souza demonstra que a poética euclidiana da terra está em consonância com a mundividência do narrador

multiperspectivado, singularmente configurada também na obra *Um paraíso perdido*. No capítulo um, “Geopoeta do sertão e da selva”, Ronalds apresenta esse ponto de vista múltiplo, ricamente configurado nas “Impressões gerais”, que constituem o prólogo dramático em que se antecipa o tom dominante da narrativa amazônica. Encenando agora o drama da selva amazônica, o narrador euclidiano continua com o seu projeto poético de um novo descobrimento do Brasil. Como narrador itinerante, realizando novamente a viagem do Sul para o Norte, constata sempre o descaso nacional ao dar a preferência pelo litoral em detrimento do sertão. Assim como em *Os Sertões*, o narrador euclidiano de *Um paraíso perdido* também realiza uma viagem no espaço e no tempo. Em vez de impor uma visão científica predeterminada à selva amazônica, Euclides adota uma visão poética em que ciência e arte se conjugam na revelação do ritmo formativo da potência telúrica. Não se tem a oposição do sujeito euclidiano e do objeto amazônico. Ambos se transformam e se descobrem simultaneamente, pois a vitalidade excessiva participa da natureza e da natureza humana. Na narrativa euclidiana, não se legitima a visão científica que não deixa a natureza falar poeticamente. A natureza é, por si mesma, poética, exigindo um olhar que se multiplica para abarcar seu dinamismo. Assim como denunciou o massacre do sertanejo em *Os Sertões*, Euclides agora denuncia a exploração do homem nos seringais amazônicos. Sempre dramaticamente, o narrador encena o contraste da exuberância amazônica e da miséria do seringueiro. O crítico Ronalds de Melo e Souza comprova fartamente, no capítulo dois, “Inventor da poética da terra”, que Euclides da Cunha revela uma autoconsciência crítica tanto internamente na técnica e na trama narrativa multiperspectivada de *Os Sertões* e de *Um paraíso perdido*, como também externamente em textos teóricos na forma de ensaios, estudos, artigos, crônicas, discursos, prefácios, conferências e cartas. Inspirado pela musa telúrica, o estilo narrativo euclidiano se apresenta em formação e transformação como nas imagens das matas, planuras, lagos e rios. No projeto poético euclidiano, o narrador é movente e mutante como a natureza. Não se admite, portanto, um ponto de vista meramente científico e objetivado, muito menos apenas literário e subjetivo. O próprio Euclides da Cunha afirma conscientemente, em diversos textos, que nem o objetivismo nem o subjetivismo dão conta de sua narrativa pluralmente dramática. A obra euclidiana realiza a interação não só do narrador e do refletor, mas, sobretudo, do homem e da natureza, da ciência e da arte. Por isso, é impossível encaixar o estilo narrativo euclidiano no contexto nacionalista e positivista do Brasil do século XIX. Segundo Ronalds, Euclides dialoga concriativamente com a tradição do romantismo alemão, inaugurada por Goethe e consolidada na escola de Jena,

que promoveu uma nova aliança da ciência e da arte, da observação e da imaginação, do homem e da natureza. A perspectiva múltipla e mitopoética da natureza telúrica euclidiana só terá correspondência brasileira no século XX com a publicação de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa.

No capítulo três, “Apologista do consórcio da ciência e da arte”, Ronalds elucida como o estilo narrativo euclidiano, ao fazer a aliança da observação e da imaginação, estrategicamente se contrapõe à modernidade filosófica de Descartes e à física de Galileu, aproximando-se, portanto, da crítica cartesiana e da sabedoria poética, efetivada por Vico em sua obra *Ciência nova*. Na imaginação poética viquiana, narrar é descobrir um novo sentido da humanidade. Compreende-se, assim, a aliança euclidiana da narração e da construção da nacionalidade brasileira. Emancipar o homem brasileiro, assim como o homem em geral, da visão científica, literária e metafísica vigente em seu tempo e que separava a alma e o corpo, o inteligível e o sensível, eis o projeto euclidiano. Para confirmar tal projeto, Ronalds demonstra, a partir da análise de dramas e poemas, que a poética da terra, na verdade, constituía a fonte de todas as manifestações culturais e literárias das antigas civilizações. Nos poemas babilônicos, nos versículos bíblicos da poesia hebraica, na poesia teogônica de Hesíodo e nos poemas de Homero, comprova-se a concepção da literatura como fundação de uma comunidade histórica. A esta tradição dos inventores de nacionalidade, filia-se a obra euclidiana. Em vários textos teóricos, conforme explicita Ronalds no capítulo quatro, “Denunciador do divórcio da ciência e da arte”, Euclides critica a tradição metafísica do conhecimento ocidental, responsável pela oposição da filosofia e da poesia, que foi inaugurada pelo apriorismo de Platão e que culminou na epistemologia moderna de Descartes de uma ciência puramente matemática, bem como na física de Galileu, ao reduzir a realidade à racionalidade geométrica. Euclides da Cunha elogia, inclusive, o poetas pensante de Friedrich Nietzsche, por ter promovido a desconstrução da metafísica platônica e possibilitado o diálogo da ciência e da arte. Exaltar a força vital e dionisiaca da natureza telúrica, e não dominá-la racionalmente, eis a poética que promove o diálogo de Euclides da Cunha e Friedrich Nietzsche.

No capítulo cinco, “Adepto da escola romântica alemã”, Ronalds aprofunda a crítica euclidiana à separação platônica do espírito e da natureza e à dicotomia cartesiana do sujeito e do objeto, ao vincular o escritor à tradição romântica alemã, cujo grupo girava em torno da obra de Goethe, Humboldt e Fichte. A grande admiração que Euclides tinha por Fichte, autor da obra magna *Doutrina da Ciência*, deve-se ao fato de promover o consórcio da ciência e da arte, da razão e da imaginação. Outro grande pensador alemão a

que se filia Euclides da Cunha é Friedrich Schlegel, o discípulo da doutrina da imaginação transcendental de Fichte e o principal teórico da ironia romântica. Segundo Schlegel, a ironia poética constitui a forma de conhecimento em que a contradição é consentida. A ironia romântica não é uma dialética filosófica, mas uma dialética poética, pois não admite nenhuma síntese. Sendo a tensão da tese e da antítese, a ironia une o finito e o infinito, o sensível e o inteligível, o real e o ideal, a reflexão e a imaginação, a ciência e a arte. Filiando-se à escola romântica alemã, ao lado de seu grande mestre Machado de Assis, Euclides inventou uma nova realidade e suplantou, assim, os limites narrativos do romantismo ufanista e do realismo positivista vigentes no Brasil do século XIX. No sexto e último capítulo, “Narrador arcaico e moderno”, Ronaldo conclui seu magistral trabalho de uma hermenêutica da narrativa poética e multiperspectivada de *Os Sertões* e de *Um paraíso perdido*, assinalando que Euclides da Cunha, ao promover o diálogo intertextual com a nova aliança da ciência e da arte, exemplarmente configurada pela escola romântica alemã, se irmana com a vanguarda do pensamento ocidental-europeu. Euclides antecipou não só o novo espírito científico, que se comprova na física quântica com o princípio da complementariedade do espaço e do tempo, da onda e do corpúsculo, da determinação e da indeterminação, como também o novo espírito literário do século XX, magistralmente demonstrados pela epistemologia histórica e pela hermenêutica literária de Gaston Bachelard. No contexto arcaico da mitologia e da poesia e no contexto moderno do consórcio da ciência e da arte, afirma o crítico Ronaldo de Melo e Souza, é que se compreende a revolução fundamental a que Euclides da Cunha submeteu a cultura e a literatura nacional e internacional.

Robson André da Silva é mestre em Literatura (Teoria Literária) pela Universidade de Brasília e professor de literatura da Universidade Católica de Brasília. (robson@ucb.br)

Resumos

Idioma português X fala brasileira: uma dicotomia linguístico-histórica ¹

Ingrid Iara Deuner Piuco

O objetivo deste artigo é compreender como o conhecimento sobre a Língua Portuguesa circula na sociedade brasileira, tendo em vista a distinção entre a fala brasileira e o idioma português. Essa questão aparece na história da língua, caracterizada pelo processo da produção do saber e da construção de objetos históricos, tais como: a gramática, o dicionário, o manual didático e os mais diferentes meios impressos ou digitais, nos quais este conhecimento circula, descrevendo, normatizando e institucionalizando a língua portuguesa.

Palavras-chave: Histórias das ideias linguísticas; idioma português; fala brasileira

Interações comunicativas em histórias em quadrinhos como reprodução das situações reais de fala: uma abordagem pragmática ²

Janaína Cardoso Martins do Couto

O presente trabalho se insere na área da Pragmática e tem por objetivo geral investigar as interações entre personagens de histórias em quadrinhos à luz de noções como “face” (GOFFMAN, 1967) e “polidez” (BROWN & LEVISON, 1987). Como objetivo específico, buscamos investigar se essas interações reproduzem de maneira fiel o que de fato aconteceria em situações reais de fala. Para tanto, além das noções já citadas, lançaremos mão da teoria do gênero social, que se ocupa das diferenças sociais entre homens e mulheres.

Palavras-chave: Face; polidez; gênero; pragmática

¹ Resumo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília no dia 27 de novembro de 2008, sob a orientação da Profª. Dra. Walkíria Neiva Praça.

² Resumo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília no dia 1º de dezembro de 2008, sob a orientação da Profª. Dra. Helena da Silva Guerra Vicente.

A decifração do enigma: os loucos e o sentido em “O recado do morro”³

Patrícia Miranda Chaves dos Santos

Este artigo faz uma leitura da narrativa *O Recado do Morro*, do livro “No Urubuquaquá do Pinhém”, de João Guimarães Rosa, a partir de uma perspectiva hermenêutica. Tal abordagem procura decifrar o sentido parábico desta narrativa no contexto mais amplo de “Corpo de Baile”, apontando o sentido mistérico e simbólico do evento telúrico de um morro avisar um homem sobre o perigo da vida e da traição.

Palavras-chave: Aletria; hermenêutica; parábise

Traduzir e reescrever: uma análise de contos de Edgar Allan Poe traduzidos por Clarice Lispector⁴

Regiane Cristine de Oliveira Morais

A ucraniana-brasileira Clarice Lispector é internacionalmente reconhecida como importante representante da literatura brasileira do século XX. Suas obras foram traduzidas para diversas línguas e algumas já adaptadas para o cinema. Além de escritora, Lispector também traduziu algumas obras de vários escritores de língua inglesa, idioma cujo domínio era incontestado. Entretanto, a autora tomava certas liberdades em seu trabalho tradutório que acabavam por produzir um resultado discutível. Este trabalho analisa e critica o trabalho da Lispector tradutora em três contos do escritor americano Edgar Allan Poe. A pesquisa defende que a intervenção da tradutora na obra traduzida empobrece o estilo do escritor, e, de certa forma, deturpa o texto original.

Palavras-chave: Tradução; Edgar Allan Poe; Clarice Lispector

³ Resumo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília no dia 20 de novembro de 2008, sob a orientação do Prof. Dr. Maurício Lemos Izolan.

⁴ Resumo do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Católica de Brasília no dia 26 de novembro de 2008, sob a orientação do Prof. MSc. Virgílio Pereira de Almeida.