LEONÉ ASTRIDE BARZOTTO

INTERFACES CULTURAIS:
THE VENTRILOQUIST'S TALE & *MACUNAÍMA*

UFGD editora

2011

Universidade Federal da Grande Dourados
COED:
Editora UFGD
Coordenador Editorial : Edvaldo Cesar Moretti
Técnico de apoio: Givaldo Ramos da Silva Filho
Redatora: Raquel Correia de Oliveira
Programadora Visual: Marise Massen Frainer
e-mail: editora@ufgd.edu.br

Conselho Editorial - 2009/2010
Edvaldo Cesar Moretti | Presidente
Wedson Desidério Fernandes | Vice-Reitor
Paulo Roberto Cimó Queiroz
Guilherme Augusto Biscaro
Rita de Cássia Aparecida Pacheco Limberti
Rozanna Marques Muzzi
Fábio Edir dos Santos Costa

Impressão: Gráfica e Editora De Liz | Várzea Grande | MT

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central - UFGD

809.04 Barzotto, Leoné Astride.
B296i Interfaces culturais : the ventriloquist's tale & Macunaíma / Leoné Astride Barzotto. – Dourados : Ed. UFGD, 2011.
304p.

ISBN - 978-85-61228-92-7
Possui referências.

1. Literatura – História e crítica. 2. Discurso literário. Macunaíma. I. Título.

Para Brenda, minha filha – minha luz.
Para Jeferson, meu esposo amado.
Para Catarina Helena, minha mãe querida.
Para Ervino, meu saudoso pai.
Minhas preciosas estrelas!

Sumário

Prefácio 09

Introdução 15

1 Premissas pós-coloniais 21

2 Textos e culturas transeuntes 73

3 O romance e sua narrativa de fronteira 91

4 O texto literário como influxo cultural 147

5 O dossiê literário: transgressão 171

6 Interfaces culturais: *The ventriloquist's tale* & *Macunaíma* 195

7 Influências e confluências 235

Epílogo 295

Referências bibliográficas 299

PREFÁCIO

Falar de literatura pós-colonial é tratar de um dos temas mais profícuos, principalmente em se tratando de países cuja colonização pode ser considerada dramática, devastadora em termos culturais. Ao conceito de pós-colonial, unem-se definições como dominador/dominado, eu/outro, centro/periferia e tantas outras questões que perpassam a discussão sobre a condição de subalterno em sua própria nação ou como imigrante no espaço do colonizador.

Tendo como ponto de partida *The Ventriloquist's Tale,* da escritora guianense Pauline Melville, e o romance brasileiro, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mario de Andrade, o livro *Interfaces Culturais: The Ventriloquist's Tale & Macunaíma*, de Leoné Astride Barzotto discute o pós-colonialismo inserido em seu espectro maior - os estudos culturais. A justificativa primeira, para tal estudo comparado, esclarece Barzotto, se dá pelo fato de que "Macunaíma é o narrador da ficção de Melville. No entanto, há várias outras coincidências culturais, mitológicas e sociais que são percebidas no cruzamento dessas duas narrativas". E são essas coincidências que tanto enriquecem esse estudo, que demonstra, através de dois romances marcantes, as interseções culturais de dois países próximos geograficamente, mas tão díspares em termos de colonização.

O capítulo "Premissas pós-coloniais" trata do papel importante desempenhado pela literatura nas fases colonial e pós-colonial. A autora mostra a diferença de foco da literatura nesses dois momentos, procurando evidenciar as proximidades nos discursos de Andrade e Melville, bem como o papel de ambos os discursos enquanto produto cultural latino-americano. Torna-se importante aqui destacar a profundidade e o estilo didático das discussões, recheadas de exemplificações nas obras estudadas,

de conceitos como transculturação, ventriloquismo, hibridismo, alteridade e entre-lugar.

No estudo, podem-se perceber as várias proximidades entre os romances de Melville e Andrade. É quase como se The Ventriloquist's Tale continuasse a narração de Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, dada a sua interação com esta obra. O narrador reconhece Mário de Andrade como seu biógrafo e confessa que ele cometeu um engano ao mandá-lo para o céu, achando que ele lá ficaria à-toa, deitado em uma rede. Ainda que a lenda de Macunaíma possa ser considerada de toda a América Latina, seu narrador "admite gostar da mentira, da trapaça e suas consequências tal qual o protagonista de Andrade". Assim, "Textos e culturas transeuntes" e "O romance e sua narrativa de fronteira" são capítulos que proporcionam ao leitor um mergulho na obra de Pauline Melville e em lendas e mitos que integram o Brasil e a Guiana à América Latina, deixando-lhes o sabor e o desejo de revisitar os dois romances.

O capítulo "O texto literário como influxo cultural" serve de introdução `a problemática das nações nativas para que o assunto seja analisado e discutido, no campo literário, no capítulo seguinte, intitulado "O dossiê literário: transgressão". O termo dossiê, segundo Barzotto, é apropriado por ser "uma história literária ficcional, mas com carga considerável de informações de cunho documental, denunciativo, crítico e reflexivo acerca de um grupo, de uma comunidade". Já o termo literário aparece como restritivo pelo caráter transgressor da literatura, que "transgride porque há limites, caso contrário, não o seria e tal fato, na literatura, soa como ultrapassagem de limites impostos pela política de domínio ocidental neoimperial e pela sua conduta". Com forte embasamento na teoria pós-colonial, as tessituras de um texto transgressor vão sendo aos poucos reveladas, para se chegar à concepção da autora de que a literatura "traz em sua essência a capacidade de estender às gerações futuras o arquivo das práticas cotidianas socioculturais de um determinado tempo e espaço".

No capítulo seguinte, "Interfaces culturais: *The ventriloquist's tale &*

Macunaíma", a autora aplica com maestria conceitos de importantes teóricos, como Mignolo, Santiago, Bhabha, Achugar, Fanon e Canclini, para discutir particularidade de uma América Latina multicultural, bem representada no cruzamento dos romances de Melville e Andrade. Segundo Barzotto, que em certos momentos assume um discurso em primeira pessoa, em outros um discurso que claramente não se trata do plural majestático, mas de uma inclusão do leitor no discurso de quem se sente híbrida, porque latino-americana: "somos indivíduos amalgamados, seja por um aspecto, seja por outro. Ora nos mesclamos pela etnia, ora pela cultura em si ora pela fé ou por todos estes aspectos somados a formar este enorme mosaico cultural que, a meu ver, quanto mais colorido mais belo".

E o mosaico parece servir de elo para o enfoque do último capítulo, quando a autora demonstra como os textos de Pauline Melville e Mário de Andrade se constroem a partir do entrecruzamento com outros textos. Segundo Barzotto, os 'Macunaímas' "deixam a consciência 'pendurada' em algum lugar e seguem narrando e vivendo suas aventuras que, num misto de apropriação, invenção e improvisação, formam uma polifonia de vozes multiculturais". Esse livro é como uma dessas vozes da América Latina, que ecoam em diferentes momentos, lugares e línguas, mas soam uníssonas na afirmação do seu lugar.

Regina Helena Machado Aquino Corrêa

O texto que formata esse livro foi inicialmente apresentado como tese de doutoramento na Universidade Estadual de Londrina, em novembro de 2008. No entanto, o livro surge com modificações e recortes se comparado à pesquisa efetuada no doutorado. Portanto, para mim é salutar a lembrança de alguns intelectuais que contribuíram para a construção crítica e teórica que estrutura esse livro. Assim, eu gostaria de agradecer aos professores doutores que formaram as bancas de qualificação e de defesa: André Luiz Joanilho; Sérgio Paulo Adolfo; Thomas Bonnici; Sérgio Luiz Prado Bellei; Eduardo de Assis Duarte e Marta Dantas da Silva. Agradecimento especial a Regina Helena Machado Aquino Corrêa pela orientação em todo o processo e, sobretudo, pela amizade serena.

Leoné Astride Barzotto

AGRADECIMENTOS

INTRODUÇÃO

Com o advento da polêmica pós-modernidade muitos conceitos no âmbito dos estudos literários conquistam maior amplitude, devido ao grande número de pesquisas de abrangência mundial como, por exemplo, os Estudos Culturais e toda a gama de possibilidades que os mesmos geram para o desenvolvimento de pesquisas sobre as margens e suas vertentes literárias, filosóficas, políticas, etc. No que diz respeito à formação da identidade dos indivíduos outrora colonizados, tais estudos já ultrapassam as questões de nação, raça e gênero. Atualmente, são várias as vertentes literárias que se 'alojam' no campo de pesquisa dos estudos culturais, ou ainda, como preferem definir alguns teóricos, dos estudos da cultura. Tais ramificações do saber englobam, principalmente, as literaturas das margens sociais, sexuais e de imigrantes; a literatura dita de massa e a popular; os textos considerados triviais, como a narrativa policial e a de detetive; os estudos pós-coloniais e a tradução literária; as investigações femininas e feministas; a literatura homossexual; a produção textual carcerária; o hipertexto e suas manifestações culturais; entre tantas outras tipologias textuais que expelem nuanças literárias, num discurso narrativo inovador, ousado, crítico e, quiçá, denunciador.

Estas novas características socioculturais que compõem a maioria dos países descolonizados formam uma bricolagem de cores, sabores, experiências, discursos, reações e cruzamentos que fazem parte da análise, pois diante desta perspectiva de estudo surge a maior motivação deste trabalho acerca das interfaces culturais que podem ser deflagradas e pesquisadas a partir do texto literário de característica pós-colonial.

O discurso literário pós-colonial conquista um espaço acadêmico de discussão e propagação com o advento dos Estudos Culturais na In-

glaterra dos anos 50 e, a partir de então, fortalece-se paulatinamente como instrumento de crítica social após a independência de várias colônias europeias que vivenciaram o arrebatamento das forças imperialistas de controle e de dominação. Assim, verifica-se o poder subversivo de tal discurso, pois o mesmo é capaz de evidenciar, de forma singular, a construção da identidade formadora dos sujeitos pós-coloniais cujas marcas são possíveis de se identificar no *corpus* literário em questão, *The Ventriloquist´s Tale*, de Pauline Melville que, por vezes, faz uma leitura paralela de mesmo teor com as semelhanças encontradas em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Inicialmente, esta proximidade acontece porque Macunaíma é o narrador da ficção de Melville. No entanto, há várias outras coincidências culturais, mitológicas e sociais que são percebidas no cruzamento dessas duas narrativas que, metonimicamente, representam as realidades da Guiana e do Brasil e, por extensão, da América Latina.

A busca pelo que é nacional, pela identidade de uma nação e pelo resgate dos resquícios históricos que remetem às próprias raízes, academicamente falando, surge somente no século XX, essencialmente ligado ao aspecto de luta por independência nos países colonizados. Esta discussão chega ao Brasil, sutilmente, com a Semana de Arte Moderna e com o movimento antropofágico de deglutição dos valores estrangeiros à moda brasileira, ou seja, à busca de nossa brasilidade. Amadurece, porém, com os romances da década de trinta cujo intuito seria o de invadir o interior deste grande território chamado Brasil e descobrir nele todas as novas múltiplas facetas. A Semana de Arte Moderna ocorre de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo e, dentre muitas aspirações, pretende revelar a arte e a cultura brasileiras pelo perfil do caráter nacional como também celebrar o centenário de independência do país numa espécie de redescoberta do mesmo, já independente, soberano e livre dos padrões estrangeiros. Mário de Andrade é um dos intelectuais de maior participação na Semana e, ativamente, busca demonstrar que a arte brasileira não é uma mera repetição dos formatos europeus. Todavia, a Semana

em si mesma não gera grande impacto nacional, mas sim a sua condução antiacadêmica de vanguarda. Contudo, com o passar dos anos, atribui-se o verdadeiro valor cultural à Semana de Arte Moderna que passa a ser interpretada como um movimento pioneiro a estabelecer o Modernismo brasileiro e a introduzir o país na ordem das discussões artísticas globais.

Por conseguinte, os estudos culturais alcançam um ápice teórico de aplicação e entendimento no Brasil após a segunda guerra mundial, com alguns intelectuais da Universidade de São Paulo. Portanto, esses estudos privilegiam a literatura não-canônica pelo fato de nela se encontrar a constatação de certas denúncias sociais que o texto literário consegue, de forma singular, retratar e, dessa forma, declaram seu alto teor político de construção. O período de efervescência ideológica e revolucionária desses estudos já passou. Contudo, há de se perceber a profundidade temática que tais narrativas alcançam, uma vez que estão diretamente ligadas à ferida social do assim chamado 'Terceiro Mundo'. Portanto, as culturas podem ser estudadas pelo viés da literatura para se saber como as mesmas se definem em uma era convencionada como globalizada e pós-moderna e, principalmente, de se estudar a literatura como produto cultural dessa nova e híbrida sociedade.

The Ventriloquist's Tale é o título escolhido para este estudo por se tratar, primeiramente, de um texto de impacto narrativo e ficcional e também por realçar proficuamente fatos da realidade das tribos ameríndias na ex-Guiana Inglesa envoltos na história, ressaltando os encontros culturais e as interfaces que ocorrem e fomentam a formação de um povo por meio da miscigenação, durante o período de quase um século. Além disso, a história em si dispõe de inúmeros exemplos cujas marcas são inerentes à literatura pós-colonial.

A autora, Pauline Melville, conhece muito bem a realidade da América do Sul, principalmente da Guiana, porque viveu parte de sua juventude neste país e, também, por ser filha de um nativo guianense com uma mulher inglesa. Observadora voraz, ela armazena em sua memória muitos mitos, lendas e narrativas que entrecruzam as fronteiras do Brasil e

da Guiana, lembranças de sua infância e adolescência que lhe servem de inspiração. *The Ventriloquist's Tale* é seu primeiro romance, publicado em 1997 e novamente em 1999. Recebeu o prêmio *Whitbread First Novel Award* (1997) e a indicação para *Orange Prize for Fiction* (1998).

A narrativa em questão tem como espaço principal a ex-Guiana Inglesa, atual República Cooperativista da Guiana, país que se tornou independente da Inglaterra em 1966. As Ilhas Malvinas *(Falkland Islands),* localizadas no Atlântico Sul, e a Guiana são os únicos espaços cuja língua oficial é a língua inglesa no vasto território da América do Sul. Na Guiana coexistem variadas nacionalidades que são, de forma extraordinária, reveladas nesse romance, cujas abordagens mais intensas são, justamente, a miscigenação étnica, o hibridismo cultural e o sincretismo religioso tal qual aborda *Macunaíma,* de Mário de Andrade.

> As identidades culturais vêm de algum lugar, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, elas passam por constante transformação. Longe de serem eternamente fixadas a algum passado essencialista, essas estão supostas a uma contínua 'brincadeira' com a história, cultura e poder. Longe de estarem sujeitas a uma 'recuperação' do passado, que está suposto a ser encontrado, e que quando encontrado, assegurará o senso de nós mesmos para a eternidade, identidades são nomes que damos aos diferentes modos pelos quais somos posicionados, e nos posicionamos, às narrativas do passado. (ASHCROFT, 2001, p. 4)

The Ventriloquist't Tale foi escolhida propositalmente, pois há poucos estudos sob o aspecto das interfaces culturais sul-americanas, principalmente no que tange o foco da constituição latino-americana pelo viés do contraste literário em textos de nacionalidades diversas *versus* seu reflexo sociocultural. Ademais, há a preocupação de sintonizar tal investigação de interfaces por uma perspectiva pós-colonial de análise. Melville é uma autora de formação híbrida e muito contribui, com sua escrita, para a indagação do processo imperialista como resultado frustrante em territórios

latino-americanos que hoje são ex-colônias europeias. Há de se considerar o fato de que o Brasil é uma ex-colônia assim como a Guiana o é e, além disso, apresenta também uma caracterização extremamente híbrida e sincrética, composta da mescla de várias etnias, credos e culturas, que procuram coabitar em harmonia dentro de uma vasta desigualdade social.

A diegese, parcialmente feita em *flashback*, possibilita uma experiência de análise acerca dos diálogos culturais que permeiam o limiar do colonialismo na região ameríndia até o seu desvanecimento, revelando as fronteiras e as interfaces culturais ali estabelecidas, principalmente por meio do discurso subversivo do romance, sendo uma contribuição brasileira aos interessados nos estudos literários pós-coloniais.

Portanto, cabe à literatura, dentre as mais amplas manifestações artísticas, melhor expor este caráter de denúncia que forma a realidade culturalmente conflituosa de uma ex-colônia e seus membros. Nas linhas e entrelinhas de uma narrativa é possível revelar sem discursar moralidades e, dessa forma, recuperar o conhecimento subalternizado e adormecido de uma população que, pela colonialidade do poder no sistema mundial moderno, ainda sofre com a dependência econômica e financeira dos países outrora colonizadores. "Tais nações compreendem 'sociedades silenciadas' dispostas paralelamente às 'sociedades subdesenvolvidas'; silenciadas não pela fala nem pela escrita, mas porque não são 'ouvidas' na produção planetária do conhecimento difundido pelas sociedades desenvolvidas" (MIGNOLO, 2003, p. 108).

Na contramão dos parâmetros canônicos estabelecidos e com base nos pressupostos acima, investigo o texto literário para descobrir como os registros da vida em família, as práticas cotidianas e a própria vida doméstica se estipulam diante da ordem ou desordem das instituições políticas presentes ou demonstradas na diegese. Infiltrando casarios, tendas, ocas, *huts, benab*, observa-se os hábitos domésticos e as relações familiares como

resultado ou consequência de uma política autoritária sobre grupos sociais indígenas, afro-americanos e brasileiros, revelados por diferentes matizes e histórias dentre os cruzamentos culturais expostos.

Assim sendo, esta obra privilegiará lugares específicos no vasto espaço pós-colonial global, perfilando a recolha de práticas diárias sob o aspecto cultural da ex-Guiana Inglesa e do Brasil, também como a construção da identidade cultural de seus indivíduos a partir do discurso literário pós-colonial contradiscursivo sob as premissas já mencionadas.

I PREMISSAS PÓS-COLONIAIS

Minha raça nasceu como nasceu o mar,
Sem nomes, sem horizonte,
Com seixos sob minha língua,
Com estrelas diferentes sobre mim.
[...]
uma águia marinha grita da rocha,
e minha raça nasceu como a águia-pescadora
daquele grito,
aquela vogal terrível, aquele eu [I]!
[...]
esta varinha
para traçar na areia os nossos nomes
que o mar novamente apagou, deixando-nos indiferentes.
Derek Walcott[1]

Pode haver a sutil impressão de que o colonialismo tenha se tornado algo fadado ao passado e que as ex-colônias, hoje países independentes, tenham finalmente descoberto seu caminho para a prosperidade. Infelizmente, esta assertiva não é completamente verdadeira. Basta lembrar do recente 'incidente' no Oriente Médio e da propulsão feroz que caracteriza o neocolonialismo dos norte-americanos. Portanto, há de se concordar que a análise do texto literário pós-colonial sob as perspectivas sociopolíticas e culturais é urgente, atual e necessária para uma discussão e reflexão acerca dos problemas gerados diante dos embates de domínio entre cultu-

1 In: BHABHA, 2003, p. 319

ras variadas e, a partir disso, verificar quais são as vozes que emanam deste tipo específico de texto; por que falam tais vozes; de quem e para quem falam e, acima de tudo, sobre o que falam estas 'vozes' que navegam nas entrelinhas desta narrativa.

Entende-se o termo 'pós-colonial' como "todas as formas culturais afetadas pelo processo imperialista do momento da colonização ao presente" (ASHCROFT *et al.*, 1991, p. 2), implicando todo o contexto histórico, político, geográfico, social e intelectual que envolve o colonizador branco europeu e o nativo colonizado negro ou índio, homem ou mulher, desde o primeiro momento em que o europeu invade e adentra o território supostamente desconhecido para conquistá-lo e explorá-lo, sem considerar o fato de que o indivíduo habitante do local é o verdadeiro dono.

As questões pós-coloniais ganharam enfoque e força, a partir dos anos 50, com a estruturação dos estudos culturais, campo fértil para propagação desses estudos e também em decorrência do grande número de colônias que conquistam sua independência após esse período. Tais questões abrangem uma gama de temáticas que se reforçam e se completam entre si, como: transculturação, hibridismo e alteridade e que abrangem os tópicos de outremização, objetificação, subjetificação, mímica, civilidade dissimulada, zona de contato, lacuna metonímica, pluralidade, miscigenação, identidade, resistência, revide, diáspora, opressão entre outros termos subjacentes.

Como já previa Frantz Fanon, na pós-independência das colônias, grupos da potente esfera capitalista forjam acordos com líderes locais para manter a influência política nesses países e assolar ainda mais a dependência econômica buscando garantir os benefícios de aquisição e exploração de matéria-prima e trabalho semiescravo, recorrente em muitos países da atualidade, das Américas à Ásia. Dentro deste panorama, Homi Bhabha faz o primeiro prefácio da mais nova tradução de *The Wretched of the Earth*, de Frantz Fanon (2004, p.xv), feita por Richard Philcox, afirmando que embora publicado primeiramente em 1961, leva-nos de volta ao futuro,

mesmo que de revés: "*The Wretched of the Earth* takes us back to the future". É, sobretudo, um discurso de descolonização que cabe perfeitamente ao século XXI, pois a linguagem maniqueísta colonial ainda visa sustentar e estruturar a linguagem pós-colonial global, talvez até com maior voracidade que antes porque todas as ambivalências que o discurso dos poderosos carrega se apresentam sob as mesmas dicotomias: margem x metrópole, centro x periferia, global x local, nação x mundo, rico x pobre, intelectual x iletrado, cristão x pagão, sujeito x objeto, civilizado x selvagem, dominante x dominado, etc. Não obstante, tais ambivalências se acentuam e, em alguns lugares do planeta, dilaceram-se em formas mais agudas: saudável x doente, saciado x faminto, lembrado x esquecido, morador x sem-teto, proprietário x sem-terra, engajado x alienado e tantas outras mais, apesar de todos os esforços de teóricos e intelectuais em partir para estudos que enfoquem o 'além dicotomias'.

Seguindo Fanon em *The Wretched of the Earth*, faz-se necessário clamar novamente por uma voz subversiva que constitui a condição ideológica da escrita pós-colonial para desmantelar assertivas de causa e efeito do tipo "você é rico porque é branco e é branco porque é rico" uma vez que a teoria pós-colonial atual já ultrapassou as dicotomias do discurso colonial. Entretanto, o discurso mantenedor do poder insiste em estereotipar para continuar com o domínio e o controle, pois mesmo após tantos anos de independência este discurso ainda rotula os indivíduos menos favorecidos de forma depreciativa e antagônica, num processo contínuo de degeneração do indivíduo, fazendo uso constante de vocábulos como: 'vagabundo, preguiçoso, imbecil, alienado, histérico, inconsequente, incapaz, despreparado, desinteressado, fraco, esquisito, etc.' Dessa forma, a escrita pós-colonial deixa vir à tona temáticas conflituosas que tão bem se enquadram ao texto literário e que são neste estudo abordadas: hibridismo, alteridade, subversão, transculturação, diáspora, deslocamento, alienação, etc., em que personagens representam metonimicamente, pelo ato da escrita, sujeitos sociais.

As lógicas binárias mencionadas acima se sustentam sob a égide do imperialismo e/ou neo-imperialismo (a política, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominador que regra um território distante com sua força ideológica) e são postas em prática de fato pelo colonialismo e/ou neocolonialismo (a implantação desta política e sua ideologia na prática). Todavia, esses termos de oposições binárias são propagados pelos países poderosos para estabelecer uma relação de domínio no universo capitalista, excludente e globalizado. Assim sendo, a crítica pós-colonial oferece uma contranarrativa à longa tradição das narrativas europeias acerca dos sujeitos colonizados e de seus mundos colonizados, posicionando-se como um projeto anti-imperialista de emancipação que é fomentado pela criatividade cultural desses indivíduos nas mais variadas culturas, religiões, nações e etnias, com o desenvolvimento de acepções críticas que abraçam inúmeras e necessárias nuanças, como gênero, classe, etnia, religião, sexualidade, diáspora, dentre outras expostas no texto literário para enfraquecer e/ou invalidar a propagação de tais binarismos. Assim,

> O afastamento das singularidades de 'classe' ou 'gênero' como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses 'entre-lugares' fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade. (BHABHA, 2003, p. 20)

Durante a fase colonial, a literatura desempenha, inicialmente, um papel fundamental para a disseminação do poderio hegemônico europeu sobre as colônias a ele subjugadas porque propaga a concepção de superioridade do europeu e de submissão do indivíduo nativo, da inutilidade de

rebelião e de subversão contra o *master,* da punição a qualquer transgressão e, explicitamente, porque forma o cânone literário sob os padrões impostos, desprezando a literatura local, a qual fica posicionada como inferior, periférica, marginal e não-canônica, simplesmente agregando-se secundariamente à literatura da metrópole. Em alguns casos, alguns textos escritos por sujeitos nativos são de fato incorporados à literatura metropolitana por apresentarem, como ela, a profunda e intensa ideologia da metrópole, ou seja, sujeitos que não se aceitam enquanto tal e 'vestem' a máscara do colonizador para ter a aceitação dele, para pertencer ao centro e não à margem, para incorporar o sistema colonial e desfrutar, porventura, dos benefícios dessa 'aliança'.

Entretanto, com o passar do tempo a literatura pós-colonial tem esse quadro modificado, principalmente com a escrita de revide, porque a literatura possibilita uma análise subversiva da realidade política, social, intelectual, cultural, enfim geral, desse povo que está, em algum momento, sob o controle e o poder de outra cultura. Através dos diálogos culturais expostos, pode-se investigar a resposta que o indivíduo 'nativo' dá ao (neo) colonizador enquanto se apodera da língua do 'amo', para assim subverter através da imitação do padrão europeu.

Com isso revela, sobretudo, a criatividade pós-colonial, com o intuito de expressar ao mundo o sentimento causado pelo sistema maniqueísta imperial e, assim, levantar questionamentos para que esses povos recebam um 'olhar' diferenciado, a exemplo dos versos citados na abertura deste texto, de Derek Walcott, natural de Santa Lúcia no Caribe e agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura, em 1993. Assim, o sujeito à margem é capaz de fazer bom uso da língua do opressor, pois ele também a transforma, infiltrando nela as suas marcas culturais, assim como fazem Pauline Melville e Mário de Andrade com a manutenção de vocábulos ameríndios no texto literário.

As obras de Melville e Andrade apresentam cruzamentos culturais que perpassam diversas gerações, revelando os resultados da imposição

europeia de forma gradual e irreversível nos diálogos culturais que se desencadeiam na zona de contato, de forma a enfatizar as trocas evidenciadas entre diferentes etnias e indivíduos, desde o contato físico, psicológico, intelectual, social até mesmo ao espiritual. Esse 'novo inglês', o inglês *pidgin*, e esse 'novo português' americanizado, são resultantes de uma mistura das línguas dos antigos colonizadores com a língua do sujeito colonizado e suas variantes, e não são aceitos pelo europeu que os considera impuros, incapazes de perpetuar as tradições eurocêntricas e toda a pureza linguística que lhe é pertinente. Contudo, os indivíduos das ex-colônias percebem e entendem claramente este processo, pois são forçados a usar o idioma do colonizador além de ainda dominarem o próprio linguajar e, às vezes, tantos outros dialetos. Para quem domina e impõe seu idioma, porém, a tarefa é mais 'árdua' porque na maioria das vezes o branco europeu se recusa a ter conhecimento da língua indígena o que gera uma lacuna interpretativa diante do olhar punitivo do mesmo.

> A escrita pós-colonial interroga os discursos europeus e suas estratégias discursivas a partir de uma postura privilegiada dentro (e entre) os dois mundos. Além disso, investiga os meios pelos quais a Europa impôs seus códigos de dominação colonial sobre uma parte tão grande do mundo. (ASHCROFT *et al.*, 1995, p. 95)

A literatura pós-colonial abrange toda a produção literária dos povos colonizados pelos europeus dos séculos XV a XX e, após a independência, mostra-se audaciosa e sedenta por libertação e mudança. De acordo com Bonnici (2000, p. 13), as literaturas pós-coloniais desenvolvem-se, no princípio, diante de dois fatores: a conscientização nacional e a afirmação da diferença diante da literatura imperialista. O primeiro fator apresenta textos escritos por representantes do colonizador, que, de alguma forma, entraram em contanto com o império, privilegiando a metrópole e degradando a colônia. O segundo apresenta textos literários escritos por nativos privilegiados que obtêm educação nas metrópoles e escrevem na língua do

colonizador, enaltecidos com ela, como que a retribuir a proteção, a educação e a participação na elite eurocêntrica. Entretanto, há ainda, um grupo de textos literários cuja escrita é capaz de romper com os padrões exigidos e disseminados pela metrópole, revelando a diferença entre os textos produzidos pelo colonizador e pelo colonizado, antes e depois da independência. Exemplo desse tipo de texto é o livro de Chinua Achebe, *Things Fall Apart (*1958), em que o inglês usado é abrogado e, ao mesmo tempo, apropriado porque ao idioma europeu são acrescidos termos africanos e a estrutura da linguagem e da escrita é modificada, constituindo um 'inglês africanizado'. Trata-se de uma das primeiras escritas representativas desse terceiro aspecto no desenvolvimento das literaturas pós-coloniais. Assim escreve Achebe (apud BONNICI, 2000, p. 45):

> Não me resta outra escolha. Esta língua foi dada para mim e pretendo usá-la... Percebo que a língua inglesa carregará todo o peso de minha experiência africana. Todavia, terá de ser um inglês diferente, em plena comunhão com sua pátria ancestral, mas transformado, para adaptar-se aos ambientes africanos.

Portanto, a literatura pós-colonial é, hoje em dia, uma vidraça que deixa transparecer a questão do outro enquanto objeto da elite dominante, e nesse aspecto os textos em foco são extremamente pertinentes. O ápice desta análise ocorre no desvelamento da realidade das margens, com base e exemplificação no texto literário, pois o universo que revelam os autores é encontrado não só na realidade da América Latina como também em qualquer nação oriunda de um processo imperial, registrado e propagado ao mundo sob o viés da literatura pós-colonial e de escritores não-canônicos. Pauline Melville e Mário de Andrade são literatos que apresentam um contradiscurso, ou seja, uma releitura do discurso ideológico e cultural dominante que se insere na narrativa para dar espaço ao sujeito colonizado fragmentado e degradado em seu local de origem, oprimido, hostilizado, dependente e vulnerável, após a tão esperada 'libertação'.

Essa nova forma de escrever reflete acerca da condição periférica do homem colonizado do Terceiro Mundo em uma constante tentativa de (re)adaptação em seu espaço, por muito tempo não tido mais como seu. É uma volta ao passado, um resgate da tradição, uma restauração do que ficou para trás, objetivando 'salvar' parte da alma de um povo e fechar algumas feridas, sustentando uma estética literária de resistência possível, mas ainda utópica na sua totalidade, diante das disparidades ideológicas e de poder que a composição de uma nação recém-independente pode apresentar, principalmente no caso da Guiana, país extremamente miscigenado e sob controle de vários grupos de interesses dentro do próprio país.

> A dominação cultural é sem dúvida um aspecto importante da dominação imperialista, e a 'cultura' é sempre, portanto, um espaço importante de resistência, mas as contradições culturais dentro das formações imperializadas tendem a ser tão numerosas – às vezes, ao longo das divisões de classe, mas também nas configurações que atravessam as classes, como no caso de formas culturais patriarcais ou das modalidades religiosas de autorização social – que a totalidade da cultura nativa dificilmente pode ser postulada como um espaço unificado, transparente, de resistência antiimperialista. (AHMAD, 2002, p. 23)

Entretanto, ainda assim se percebe a abertura de novos caminhos, uma recusa ao domínio nesse *locus* de dependência e pós-independência, e tudo o que ela significa diante de uma austera consciência nacional; para tal, a literatura é uma possível e profícua trilha a ser seguida. O novo discurso presente nessa escrita pós-colonial visa recolocar o indivíduo dentro de outro local que não seja o alheio, porém dele próprio, ou seja, visa (re) posicioná-lo no que de fato é seu, reconhecer o próprio espaço, fazer uso dele e *mutatis mutandis* aceitá-lo como seu para desvencilhar-se das amarras persuasivas e despertar como sujeito/agente de sua história ou, pelo menos, criticar e questionar a validade da imposição (neo) colonial.

A teoria pós-colonial na literatura sul-americana

Aijaz Ahmad denuncia, em *Linhagens do Presente* (2002), a problemática constituição da independência da maioria das ex-colônias logo após a libertação das metrópoles. A argumentação do autor evidencia fatores como uma constante comparação entre o consumo dos países de 'terceiro mundo' e suas respectivas ex-metrópoles, porém essa se faz impertinente, uma vez que a maioria das ex-colônias acha por solução adotar uma política socialista após a independência. Contudo, tal processo as desestabiliza, uma vez que esses países não estão habituados a dominar a própria economia e assim o sentimento de liberdade e de nacionalismo quase que 'entorpecem' a tomada de decisões, isso sem contar com o 'desequilíbrio' interno e a pressão dos países imperialistas, que provocam esta comparação cada vez mais acirrada, reforçada enormemente pela tecnologia e pela mídia de uma atualidade altamente capitalista e globalizada.

A partir de 1960, há uma crise nos países de 'socialismos reais', pois a implantação dessa filosofia política não é bem-sucedida, uma vez que o progresso socialista se vê longe de alcançar o capitalista já que este último detém o poderio de quem se posiciona a dominar e, assim, percebe-se fortalecido diante dos que se encontram na periferia do mundo que, mesmo assustadoramente em maior número, pouco conseguem contra a fortaleza imperial. Diante desses aspectos ideológicos e políticos, os principais fatores para a queda da política socialista nesses países são (1) ganhos adicionais e certos padrões de vida que não conseguiram ser restaurados após 1970, (2) ausência de consentimento coletivo para aceitar a ideia de escassez e (3) a falta de aceitação da coerção que esse sistema apresenta. De acordo com Blake (apud AHMAD, 2002, p. 34), "o desejo sem ação gera pestilência" e essa pestilência destila o sonho socialista nesses lugares.

Muitos adeptos fervorosos da esquerda, nesse período, agem como *compradors*, ou seja, desviam-se de suas crenças ideológicas para se entregar ao interesse dos mais fortes e poderosos em favor de vantagens e bem-

-estar pessoal, tentando adaptar as premissas democráticas dos regimes capitalistas liberais aos próprios termos e, com isso, fomentam ainda mais o sentimento anticomunista que se torna tão violento, principalmente nos Estados Unidos, em que qualquer simpatia socialista é vista como ultra-esquerda, ou ainda, sinônimo de nacionalismo anticolonial dos subdesenvolvidos. O *comprador* é uma espécie de intermediário entre os interesses internos e externos, é um agente para os negócios estrangeiros que busca lucro próprio sem se preocupar com a independência sociocultural local.

Portanto, o socialismo é taxado como o capitalismo do homem pobre e a esse respeito explana Ahmad (2002, p. 31): "O que desejo enfatizar ao trazer para primeiro plano a dimensão imperialista é a pura intratabilidade das condições materiais extremamente desfavoráveis sob as quais as lutas socialistas foram travadas, tanto interna como externamente".

A descolonização torna-se núcleo dessa transformação em que todo o espírito revolucionário anticolonial mais a política socialista em locais atrasados, o combate árduo, direto e longo entre socialismo e imperialismo e a grande diferença de poder entre essas duas esferas culminam na guerra do Vietnã que, mesmo com muita desvantagem, acaba derrotando os Estados Unidos. Dessa forma, a esquerda sobrevivente torna-se anticomunista, do tipo metropolitano, 'comprada', descartando as próprias filosofias que passam a ser exploradas como 'marxismo vulgar' ou 'determinismo econômico'. Por esta razão o Vietnã, grande vencedor da guerra anti-imperialista, ressurge das cinzas tal qual Fênix e nos serve de exemplo à impossibilidade de se construir o socialismo, destacando *hic et nunc* a concepção gananciosa do homem.

> Esse senso de fracasso se repetiria, depois, no resto da Indochina, no sul da África, na Nicarágua e (até agora em menor grau, mas já visivelmente) em Cuba. Nenhum dos pequenos lugares onde grandes revoluções haviam ocorrido tinha espaço, o tempo, os recursos materiais, a assistência, as condições de paz para tornar possível a correção das distorções que inevitavelmente surgem no curso de projetos humanos coletivos de tal magnitude, levados a cabo *em condições tão punitivas*. (AHMAD, 2002, p. 38, grifo meu)

As forças anticomunistas buscam então promover uma campanha que o socialismo não tem utilidade e que o nacionalismo cultural seria a resposta conclusiva ao imperialismo permeado de um sentimento nacionalista anticolonial efervescente e recheado de guerras revolucionárias para a transformação fundamental da *polis*. Assim, o nacionalismo cultural torna-se sinônimo de socialismo para alimentar o espírito anticolonial. Porém, na formação desses estados/nações após a descolonização, revela-se o controle da situação pela burguesia nacional, conforme o exemplo da Nigéria em que, contraditoriamente, há grande e doloroso processo político de luta pelo poder que gera estagnação, corrupção, dependência, ditaduras, fanatismos religiosos e o enfraquecimento da *polis*, caso similar, porém menos violento, vivido na Guiana, e em menor grau no Brasil.

Assim sendo, o intelectual deste espaço precisa resgatar um texto do passado diante do arquivo crítico e discursivo do presente, à luz de todas estas transformações sociais. A literatura é, sob esse prisma, de vital importância, pois além de proporcionar o revide e a resistência aos mais variados povos, também elucida e ilumina a mente dos homens diante da realidade que os oprime, fazendo com encontrem na diegese uma possibilidade de exposição social e de esclarecimento para com isso provocar mudanças e melhorias.

Os títulos de Pauline Melville e Mário de Andrade pertencem ao período pós-colonial da Guiana e do Brasil, respectivamente. Contudo, embora sejam escritos na língua do colonizador de outrora, o inglês e o português, os mesmos não pertencem ao que se denomina 'colagens' ou 'produtos neocoloniais'. Ao contrário, pertencem ao grupo de escritas pós-coloniais que criticam e questionam o comportamento colonial mesmo após a independência e, outrossim, formam uma bricolagem de ideias, posicionamentos, etnias, culturas, crenças, lendas, tradições; expondo inúmeras cores e sabores que são frutos da criatividade e magnanimidade dessas novas nações com o objetivo maior de resgatar a identidade cultural dos povos que as formam.

Portanto, esta literatura é marcada culturalmente e carrega em si a urgência de uma revalorização do seu patrimônio cultural e sua consequente emancipação. As palavras de origem ameríndia que infiltram as linhas de Melville e Andrade constituem um aspecto extremamente relevante, suscitando a intenção de harmonizar e equilibrar a desordem social e emocional imposta, pois a língua híbrida é muito mais que um recurso poético ou um estilo do autor; é, acima de tudo, um instrumento de luta, de sobrevivência e garantia da posteridade porque com ela o registro da história se faz possível. Como se pode negar a importância de uma escrita literária de caráter híbrido uma vez que três quartos da população do planeta têm suas vidas marcadas pela experiência do colonialismo? Assim sendo,

> Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world [...] Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world … (NGUGI apud LEITE, 1998, p. 22)[2]

A emergência da literatura pós-colonial acontece pela negação e anulação dos ditames normativos eurocêntricos de padronização universal que pregam a linguagem da metrópole como norma e marginalizam as variantes como impuras, surgindo, conforme já dito, a abrogação. Esta literatura se desenvolve com a apropriação da linguagem e da escrita para novos e específicos usos, pois se a língua tem condições de perpetuar a estrutura hierárquica do poder também as tem para subverter o discurso dominante

2 A língua carrega cultura, e cultura carrega, particularmente através da oratura e literatura, o corpo total de valores pelos quais nós conseguimos nos perceber e ao nosso lugar no mundo. [...] A língua é, desse modo, inseparável de nós mesmos enquanto comunidade de seres humanos com uma forma específica e caráter, uma história específica, um relacionamento específico com o mundo... [Tradução minha]

e deixar emergir a eficácia e magnitude da voz pós-colonial. Desta forma, a língua inglesa usada na Guiana jamais será e nem pretende ser como o 'inglês da rainha', usado na Inglaterra, e o mesmo processo acontece entre a língua portuguesa do Brasil e de Portugal. Se ao ler *Macunaíma* o leitor brasileiro pode sentir algum estranhamento diante de inúmeros vocábulos ameríndios que constituem o texto, muito mais complexa e abrupta será esta leitura para um português, pois além de posições ideológicas antagônicas entre eles e as diferenças entre a língua portuguesa daqui e de lá, o leitor português se distancia geograficamente desta realidade e linguagem que forçou construir por meio de um discurso opressivo de poder na época da colonização.

Tanto em Melville quanto em Andrade esta língua híbrida é um dos principais traços de distinção entre as realidades da metrópole e da ex-colônia, é um divisor de águas que deixa vir à tona outras distinções fundamentais que descrevem a beleza das paisagens, da fauna, da flora, das estações, do clima, da exuberância da natureza, das diversidades culturais, da culinária, dos festivais, da fertilidade do solo, da abundância das águas, das religiosidades e também de todas as problemáticas que marcam estas novas nações. Portanto, a teoria da literatura pós-colonial se manifesta e surge da necessidade de uma teoria que dê conta e abarque as complexas e variadas experiências culturais da escrita pós-colonial uma vez que a teoria europeia, mesmo propagada como universal, é incapaz de abranger e explicar todo o mosaico sociocultural presente na escrita pós-colonial. Assim, a imaginação da escrita pós-colonial faz com que a marginalidade revele uma fonte inesgotável de energia criativa.

De acordo com Ashcroft *et al.* (1989, p. 15) há quatro grandes modelos de escrita crítica pós-colonial que conseguem cingir todas as especificidades deste tipo de texto: (1) o modelo regional ou nacional que enfatiza as características distintas de uma cultura regional ou nacional em particular; (2) o modelo baseado em raça que identifica certas características comuns em várias literaturas nacionais como a herança racial

comum nas literaturas de diáspora africana; (3) modelo comparativo de complexidade variada que busca dar conta de aspectos culturais, linguísticos e históricos entre duas ou mais literaturas pós-coloniais; e (4) modelo comparativo mais amplo que visa discutir as questões do hibridismo e sincretismo como elementos constituintes de toda e qualquer literatura pós-colonial. Por conseguinte, tanto o livro *The Ventriloquist´s Tale* quanto o livro *Macunaíma* encontram-se no terceiro e quarto modelos, porém mais precisamente no quarto modelo de Ashcroft, ou seja, abordam as questões do hibridismo e do sincretismo no próprio texto, além de envolver todos os aspectos do terceiro modelo também, pois são fontes que geram imagens importantes da identidade nacional ao negar o centro metropolitano como exclusividade e ao mostrar, acima de tudo, que não há problema algum em manter o senso da diferença específica que forma cada literatura.

Quando comparado o discurso literário das metrópoles ao das ex-colônias, percebe-se com nitidez que o discurso pós-colonial é subversivo e contradiscursivo ao passo que o discurso eurocêntrico é manipulador, catequizador e normativo. É irônico e até mesmo cruel pensar que o sujeito colonizado deve apropriar-se da língua do colonizador para descrever sua experiência local na sociedade pós-colonial. Logo, se não lhe resta outra escolha, que esta língua seja então adaptada, reformulada aos olhos e às necessidades deste sujeito e que sirva aos seus propósitos de afirmação e independência. Assim, a identidade é constituída pela diferença oriunda de uma relação de amor e ódio entre colônia & metrópole e ainda entre colonizadores & colonizados.

Neste âmbito surgem temas comuns para permear a literatura pós-colonial, como: exílio, definição do que seria 'lar', deslocamento, diáspora, crise de identidade, dificuldades em aceitar o 'novo', corrupção, opressão, transculturação, tristeza, saudosismo, rancor, revolta, revide, adaptação, transgressão, resistência, comunidade, etc. Ao paralelismo de temas surgem características afins, recorrentes e típicas da escrita pós-colonial, como: ironia, sarcasmo, alegoria, realismo mágico, narrativa descontínua

ou fragmentada, abrogação, apropriação, *flashback,* entre outras. Portanto, uma narrativa pós-colonial é inevitavelmente uma miríade de contextos híbridos e de cruzamentos culturais em que se torna impossível a negação dos sincretismos culturais de uma situação imposta e mergulhada na realidade multicultural da contemporaneidade e dos espaços plurais que a compõem. Desta forma, entende-se porque o império 'contra-ataca' pela escrita neste mosaico cultural e linguístico, pois esta teoria transporta-se em tempos e espaços em que o presente luta contra um passado recente na tentativa de se construir um futuro.

Transculturação X Ventriloquismo

Transculturação é uma palavra-chave pertinente aos encontros coloniais e envolve os fenômenos da zona de contato, diálogos culturais, transformação e hibridização, ou seja, toda e qualquer experiência vivenciada pelo sujeito colonizado perante seu encontro com o colonizador europeu. Transculturação é um termo cunhado, por volta de 1940, pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz e tem sido usado em contextos pós-coloniais para descrever os encontros efetivados entre diferentes culturas; nesse caso, entre ameríndios e europeus.

De acordo com Pratt (1992, p. 4), zona de contato é o local onde "culturas diferentes se encontram, lutam, interagem, frequentemente através de relacionamentos altamente assimétricos de dominação e de subordinação", no qual ocorre a transculturação e outras mudanças num escambo cultural contínuo e flexível, cujo espaço é porosamente intercambiante.

Uma nova organização social é, talvez, o tópico mais afetado, modificado e temido na zona de contato, pois o imperialismo é sempre penoso para aqueles que por ele são subjugados. Uma vez que as relações de dominação e subordinação são estabelecidas pelos opressores estrangeiros, enfrentando os oprimidos no próprio território, muitas vezes, na tentativa de nivelar a própria sociedade, os indivíduos podem ser 'reformulados' para sempre, material e ideologicamente falando (LOOMBA, 1998). Por-

tanto, quanto mais antiga e estruturada for uma cultura, mais sofrerá com os duros e extensos efeitos do colonialismo, modificando para sempre os diálogos culturais que ali ocorrem e, contraditoriamente, perpetuando ideologias híbridas propostas no território colonial, ocorrendo então o resultado da mistura ou hibridização.

O fenômeno de transculturação implica uma espécie de troca recíproca entre europeu e sujeito colonizado. "Ambos os lados se apropriam e inscrevem aspectos da cultura do outro, criando novas ideias e identidades no processo. A margem que separa o interno do externo, o ser e o outro não é fixa, mas sempre mutante" (LOOMBA, 1998, p. 71). Por outro lado, a desculturação não é um processo 'tão justo', pois não envolve trocas de ambas as partes, somente desenraizamentos. Há o predomínio da parte do poder hegemônico europeu, impondo religião, língua, cultura, leis, regras, educação e outros aspectos, gerando a perda de identidade dos índios sul-americanos e um caos no equilíbrio da sociedade indígena. Por isso, quanto mais próximo for o encontro colonial, mais drástico será o processo de desculturação imposto aos povos subjugados. Não obstante, o fenômeno de aculturação é como um efeito colateral na zona de contato. Com a desculturação desse indivíduo há, paralelamente, a sua aculturação, pois ele perde a própria identidade para adquirir a do 'Outro' (colonizador) e, assim, colabora para o fortalecimento do regime imperial, incorporando o papel de 'outro' (colonizado). Césaire afirma que "o colonialismo não colocou as civilizações em contato", e enfatiza dizendo que "não houve contato humano, mas relações de dominação e submissão" (apud LOOMBA, 1998, p. 69).

Com base na apropriação do idioma do europeu o sujeito colonial consegue revelar ao mundo, por meio de textos ficcionais ou não, a realidade do imperialismo, e com isso pôde instigar questionamentos, dúvidas, discussões acerca do sistema colonial e do revide realizado pelo colonizado. De acordo com Ashcroft *et al.* (1998, passim), o imperialismo se autos-

sustenta em uma lógica binária de oposições e, com ela, há uma relação de domínio estabelecida, uma separação entre centro e margem, metrópole e colônia, colonizador e colonizado, invasor e invadido, civilizado e nativo, etc. Mas, se houver uma existência sobreposta dessas categorias binárias, então elas serão esquecidas, pois não se adequarão ao sistema binário e maniqueísta imperial de categorizar termos coloniais uma vez que a subjetividade é a existência plena do sujeito com sua identidade construída dentro das expectativas do grupo social no qual está inserido. A inversão do binarismo acontece na subversão pela 'margem', a qual reinventa e refabrica o 'outro', pela subjetificação conquistada na ironia do discurso, por exemplo.

Se por um lado a aculturação consiste somente na aquisição de uma cultura, por outro lado, a desculturação representa a perda gradual ou total da mesma. Tais vocábulos têm origem nas terminologias inglesas de *acculturation* e *deculturation* e foram muito difundidos nos períodos da colonização, mas não estão mais em voga nos estudos pós-coloniais contemporâneos porque implicam basicamente a imposição de uma cultura sobre outra, dando-se preferência ao termo transculturação, pois o mesmo expressa e consegue explicar os novos fenômenos culturais que ocorrem no entre-lugar dos embates culturais. Assim, transculturação parece demonstrar de forma mais eficaz os processos transitórios entre uma cultura e outra, pois implica uma suposta troca de valores entre os envolvidos sendo que os mesmos sempre saem diferentes desta relação, ou seja, ambos acabam adquirindo e ofertando seus valores culturais; portanto, modificam-se neste processo de caráter interativo. Para Maria Helena Machado (2000, p. 283),

> o uso extensivo de transculturação em *Olhos do Império* (de Pratt) reporta-se a um universo mais amplo, que é o da constituição de repertórios de símbolos, imagens e discursos que conformam um modo ou estilo cognitivo e um repertório semântico e imagético por meio do qual o outro colonial passa a ser abordado.

Dessa maneira, o *corpus* literário escolhido permite um profundo mergulho nas realidades pós-coloniais da Guiana e do Brasil e uma, não menos profunda, investigação acerca dos resquícios de diálogos culturais efetivados na zona de contato quando o branco europeu impõe o imperialismo e/ou neo-imperialismo ao indivíduo sul-americano, mesmo diante do fato de tais países terem vivenciados diferentes processos de libertação do jugo europeu. Consequentemente, o fenômeno da transculturação é um termo muito recorrente em contextos pós-coloniais porque ao revelar o contato transcultural e as trocas ocorridas, acaba por refletir também os resultados da imposição cultural nos primórdios desses contatos. Entretanto, embora haja troca de valores, experiências e vivências, a transculturação pode ser por vezes uma falácia, pois dependendo do local, o colonizador busca encontrar apenas vantagens e explorar sempre mais do que ofertar. Com o tempo, as desigualdades sociais se acentuam e se tornam drásticas porque, geralmente, o europeu se apodera do que lhe convém para suprir as necessidades da metrópole, enfraquecendo e devastando cada vez mais o espaço pós-colonial e os indivíduos que fazem parte dele. Para isso, faz uso da ciência, da tecnologia, das políticas estatais e econômicas como aparatos panópticos de vigilância e controle em que as comunidades pós-coloniais parecem estar continuadamente 'disponíveis' às ambições, vontades e necessidades eurocêntricas; basta olhar à invasão estrangeira no território amazônico cujo propósito deliberado 'seria' o intuito científico.

As atividades de troca são frequentemente e, principalmente no início, executadas pela imposição da força dominante. Evidencia-se essa inversão explicitamente na troca de idiomas, pois os europeus obrigam os sujeitos colonizados a falar a língua do colonizador, apagando séculos de vida e de história, muitas vezes renomeando pessoas, lugares e costumes. O 'Outro' se considera, então, o centro de tudo, sentindo-se poderoso o suficiente para apropriar-se da terra e de seus habitantes, estabelecendo a realização dos próprios desejos, enquanto oprime e ignora os habitan-

tes locais, os quais são excluídos, postos na periferia, ou seja, relegados a serem o 'outro'. Há, então, a posse da natureza e também do intelecto desses sujeitos expostos a este regime político de estratificação e domínio que se convencionou chamar de imperialismo e, na atualidade, de neo-imperialismo.

Como resultado dos mais variados encontros coloniais, um impacto transcultural ocorre no mundo todo, advindo sempre de algum contexto europeu para os mais variados pontos do planeta, especialmente territórios desconhecidos ou 'menos desenvolvidos', de acordo com o julgamento do europeu. Os ingleses colonizaram a Índia, mais muitos países do continente africano, Austrália, as ilhas do Caribe, lugares do continente americano e a Guiana. Os colonizadores portugueses nem de perto atingiram a façanha de conquista territorial alcançada pelos ingleses; contudo, propagaram as bravatas camonianas em países africanos, asiáticos e no Brasil. No Caribe, por exemplo, a população nativa foi simplesmente aniquilada, sendo, mais tarde, substituída por escravos da África para trabalharem nas *plantations,* e ainda por indianos, chineses e europeus periféricos, que tentaram sobreviver na nova terra, o que também ocorreu, de forma menos corrosiva, na Guiana. Ironicamente, com o passar dos anos, esses grupos miscigenados vorazmente passam a lutar pelo poder, invertendo 'o jogo' de disputas pelo poder e controle desses territórios. Todavia, na maioria dos países recém-independentes, a corrupção da oligarquia nacional age como um vírus deixado pelo colonizador a se proliferar entre os sujeitos colonizados que, infelizmente, chegam ao ponto de cometer os mesmos erros que os invasores cometeram em que o africano, o ameríndio ou o asiático por vezes dilacera, corrompe e destrói seu próprio povo.

O maior ou menor impacto transcultural depende do tipo de civilização e da força de resistência de cada comunidade oprimida. Na Índia e na África, por exemplo, os europeus encontram civilizações muito antigas e, consequentemente, uma resistência muito forte contra a invasão e a dominação. O resultado dessa invasão forçada pode ser observado até os

dias de hoje, com gerações inteiras perdidas, que não sabem como proceder para recuperar suas tradições e fortalecer suas identidades, sentindo-se muitas vezes estrangeiros dentro do próprio território, a exemplo salutar dos povos indígenas do Brasil, cuja população despencou de 5 milhões no período da colonização a pouco mais de 250 mil na atualidade; um genocídio oculto e interdito nas páginas da história. Senão a literatura, qual o texto mais propício a deflagrar e a registrar tamanha atrocidade? Quanto mais próximo se dá o encontro colonial, maior é o numero de diálogos culturais que ocorrem e, portanto, mais perceptível será o efeito da transculturação.

Após o final do colonialismo, entre 1950 e 1970, há uma visão pessimista de todo esse processo imperial ao redor do mundo, porque os resultados são devastadores, especialmente para os indivíduos colonizados que quase nada ganham; ao contrário, perdem identidade, língua e cultura. Depois de anos de exploração, os conquistadores do território simplesmente vão embora, deixando um rastro de destruição, miséria, desordem e caos social, gerando frustração e dependência econômica que, ironicamente, ajudam a perpetuar o ímpeto neocolonizador europeu e norte-americano. Todavia, apesar do contato colonial e da perda parcial da cultura indígena, o 'outro colonizado' encontra estratégias para o revide e apropria-se de métodos igualmente poderosos para atacar o esquema dominador e escrever sua própria história, mesmo que irreversivelmente fragmentada, pois revertendo o jogo de poderes, inscreve-se como nação e ameaça a ordem ideológica vigente, colocando-a em xeque.

A transculturação nos estudos literários, por Ángel Rama

Fernando Ortiz criou o neologismo 'transculturação' em seu *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), em substituição aos termos usados então comumente, aculturação e desculturação, já que esses expressam limitadamente a aquisição ou a aniquilação de uma cultura, frente a outra. Com o termo transculturação Ortiz intenciona explicar as trocas comer-

ciais que aconteciam no período colonial, desde a economia até a cultura, porque para ele o embate entre culturas variadas resultaria noutra forma cultural, diferente, nova, original e independente das suas origens, mas que mesmo assim modificaria as culturas provenientes. É como se uma cultura A encontrasse uma cultura B e, delas, surgisse a cultura C. O resultado C é único e inovador, com características que só a C são pertinentes, porém A e B encontram-se para sempre infiltrados um da presença do outro, A e B misturados por B e A. Dessa forma, C torna-se incondicionalmente a mistura de A e B, porém capaz de criar novos encontros culturais, cada vez mais híbridos e cada vez mais diversificados e, porque não, formas originais na sua nova mistura.

Contudo, apenas mais tarde, o termo transculturação surge no âmbito literário pelas mãos do uruguaio Ángel Rama, nos anos de 1970. Rama assume um papel crítico de preocupação com a questão da América Latina e de como as formas literárias europeias se adaptam às narrativas latino-americanas e, neste sentido, a literatura torna-se seu objeto de estudo. Seu ponto de maior interesse é o romance que por meio do processo de transculturação literária passa a constituir um novo estilo, característico e representativo da América Latina. "As soluções estéticas que nasceram nos grupos desses escritores mesclaram em várias doses os impulsos modernizadores e as tradições localistas" (RAMA apud AGUIAR & VASCONCELOS, 2004, p. 88).

O romance interessa-lhe de forma especial porque, pelo estilo e pela concepção, é a tipologia textual que melhor abarca a possibilidade de inserção de formas populares ou indígenas no discurso literário, como é o caso de *The Ventriloquist´s Tale*. Para Rama, a transculturação na literatura se efetiva em três níveis: 1) da língua, com o resgate da fala e de expressões regionais ou locais; 2) da estrutura narrativa, como o imaginário popular, formas narrativas e temas próprios e 3) da cosmovisão, com a incorporação de uma visão mítica ao romance. Todos esses aspectos põem em choque o moderno e o arcaico, o rural e o urbano, o oral e o escrito, o

vencedor e o vencido, criando-se algo novo num 'entre-meio' que serve de base à construção da cultura, uma expressão literária que possa ser projetada para a posteridade, senão apagando, mas suavizando os indícios que remetem às lembranças de uma situação pós-colonial. Ocorre, assim, o enfrentamento da realidade como ela se apresenta e surge o desafio de tentar modificá-la, reconhecendo e aceitando afinal as diferenças que distinguem e moldam os povos colonizados ao mesmo tempo. Rama postula que Riobaldo, narrador-protagonista do romance *Grande sertão: vereda,* de Guimarães Rosa*,* encarna a figura emblemática do transculturador, pois transita entre díspares atmosferas do oral e do escrito, de Deus e do diabo, do urbano e do rural, do real e do imaginário, legitimando a transculturação como uma resposta criativa do território latino-americano à modernidade europeia. Logo, Riobaldo assume, pela literatura, a 'identidade de projeto' proposta por Manuel Castells (1999).

Todavia, o reconhecimento de uma realidade transcultural dá-se, em primeira mão e, às vezes, somente pela perspectiva do indivíduo colonizado ou por seus representantes, subjugados às forças dominantes que outrora instituíram a fronteira hipotética por meio do discurso da alteridade, muito se valendo do poder da escrita, já que os indígenas não a conhecem. Essa fronteira cultural imaginada passa então à materialidade pela instituição das fronteiras físicas que delimitam e limitam a geografia e a vida dos homens. Em contrapartida, no período pós-colonial há espaço para a 'horizontalidade' (ampla possibilidade de significados, eliminação de fronteiras), ou seja, o nativo colonizado, o sujeito diaspórico, o exilado, o refugiado; enfim, os desfavorecidos buscam na horizontalidade, a quebra dos limites ou a necessidade de se pensar na impotência deles, como forma de resistência ou resposta à fronteira forçada que ontologicamente não conheciam antes da colonização, do exílio ou da diáspora. Quando as fronteiras se erguem, inabilitam a existência da horizontalidade (BONNICI, 2005).

A escrita eurocêntrica colabora para o processo de fronteiras, ao passo que as reescritas e releituras pós-coloniais colaboram para a sustentação da horizontalidade e a possibilidade de um novo olhar, uma nova premissa de construção social e cultural. A fronteira e a horizontalidade do espaço pós-colonial comprovam a ambivalência e a profunda hibridização que o compõe; uma existe por causa da outra e, tentando se anular, acabam por reforçar-se, traçando definitivamente a história dos países que são alvo do imperialismo. "Nas frinchas abertas entre a cultura do vencedor e a cultura subalterna, é possível construir algo novo, algo que se projeta para o futuro" (AGUIAR e VASCONCELOS, 2004, p. 91):

> As horizontalidades – territórios, espaços, locais – são os lugares onde é possível a vivência real da Política, com acordos e debates (em vez da *policy* empresarial). Os territórios podem buscar sentido e vida reflexiva – e não apenas atividades pragmáticas -, permitindo vida e emoção. Mais do que um recurso, pelo trabalho e pelas estratégias cotidianas de sobrevivência e criação sociocultural, *o território vira também abrigo.* O lugar é a base da nova construção do território para a cidadania e 'espaço da existência plena'. Principalmente através da criatividade das classes subalternas, emanam das horizontalidades manifestações da vida, contra-racionalidades e emoção. O local, espaço do vivido, da experiência, é a base para pensar opções e alternativas, é a base para a revolta contra a globalização. (GROPPO, 2005, p. 80, grifo meu)

Diante dos dilemas de global x local, universal x particular, ocidental x oriental, o intelectual pós-colonial assume o desafio de re-inventar sua cultura e, por meio de sua produção, busca dar conta de explicar e expor a formação da identidade cultural latino-americana, como acontece no *corpus* selecionado, em que a amálgama de culturas distintas se evidencia (portuguesa/inglesa, indígena e africana, etc.) constituindo o que se chama de identidade brasileira e guianense e, por extensão, parte da identidade latino-americana. Assim, surgem os romances 'mestiços', frutos do fenômeno transculturador latino-americano, pois mesmo escritos na língua

deixada pelo colonizador, estes textos se apresentam recheados de termos e expressões indígenas ou afro-americanas que eximiamente retratam a realidade transcultural, criativa, resistente, diversificada, engenhosa, astuta da comunidade latino-americana.

> O continente latino-americano, mais do que qualquer outro local do mundo, talvez tenha sido quem mais sentiu na pele essa arrogância ativista da Europa (e, mais tarde, do novo baluarte do ocidentalismo, os Estados Unidos). Mais do que nunca também, talvez, na América Latina tenham se dado os mais profundos processos de transculturação da modernidade, onde mais poderosa foi a mescla de 'culturas e civilizações, ou modos de ser, agir, pensar e imaginar'. [...] A história do mundo moderno transforma-se na 'história de um vasto e intrincado processo de transculturação'. [...] '*um imenso laboratório em movimento*... de heterogêneos, diversos, desiguais e não-contemporâneos...' (OCTAVIO IANNI apud GROPPO, 2005, p. 64, grifo meu)

Portanto, o romance pós-colonial posiciona-se como uma narrativa de heterogeneidade e expressão criativa que é reinventado à luz destes encontros e sobreposições culturais, distanciando-se dos ditames e regras eurocêntricos. Sob este novo aspecto de escrita literária, técnicas de criação narrativa com o uso do realismo mágico e do ventriloquismo são constantes, pois desempenham um papel defensivo em que as posições marginais são expostas em primeiro plano, agregando um valor descolonizador à esta nova forma de escrita de caráter alternativo na busca da identidade latino-americana.

O romance de Melville é recheado por algumas cenas de realismo mágico que, sem dúvida, apresentam-se entre as linhas tênues de defesa e de ataque toda vez em que ameríndios tentam se proteger das imposições europeias e delas se livrarem. Seu narrador-ventríloquo é também constituído de forma fantástica uma vez que revela ter poderes não comuns à espécie humana. Já o romance de Andrade é totalmente permeado pelas técnicas do realismo mágico fazendo com que o protagonista, sujeito

miscigenado e representante da identidade latino-americana, perpasse por todos os espaços deste território de forma mágica a controlar a situação diante das forças estrangeiras presentes no romance como uma voz que emerge da escuridão e demonstra a pujança do colonizado sobre o colonizador, neste caso, do Brasil sobre Portugal, desestabilizando as categorias espaciais de 'margem' e 'centro'.

Esta literatura reinventada desconstrói a autoridade narrativa tradicional eurocêntrica e serve como uma espécie de resposta à aniquilação cultural enfrentada pela América Latina, influenciando internacionalmente a produção cultural. De acordo com Wendy Faris (2004) o realismo mágico participa de processos de transculturação resultantes do encontro entre diferentes culturas pelo mundo por algumas razões: (a) o realismo mágico desenvolve uma zona indeterminada do encontro colonial, um lugar de hibridismo, em que a natureza híbrida do realismo mágico expõe uma dinâmica intensa de alteridade com sistemas discursivos opostos: realidade e fantasia; (b) cria-se um novo espaço descolonizador para a narrativa, distante das técnicas europeias centralizadoras em que este novo texto transporta-se entre o europeu e o nativo, entre a tradição e o moderno; (c) elementos de surpresa e imprevistos desestabilizam a estrutura de ordem e autoridade habituais dando espaço às novas vozes e processos transculturais e (d) tem-se, por vezes, textos que frequentemente operam sobre o passado e a crença ao invés do futuro e do progresso material. Contudo, esta estratégia de escrita é, sobretudo, uma alternativa narrativa que permite a expressão da agência e da história de uma sociedade que renasce culturalmente por meio do texto literário. São textos que são comumente escritos em reação a um sistema repressivo, onde histórias são contadas buscando fechar suas feridas. "Magical realism thus registers a discourse of plurality, of disagreement" (FARIS, 2004, p. 144).[3]

3 O realismo mágico então registra um discurso de pluralidade, de desacordo. [Tradução minha]

O modo narrativo do realismo mágico geralmente abarca mundos culturais distintos e visa representar elementos de uma cultura específica como se a 'falar' por ela. Esta 'apropriação' de outra voz narrativa gera um ventriloquismo que deseja se afastar das ideologias que critica. Desta forma, Macunaíma, o narrador-ventríloquo de Pauline Melville, pouco se expõe, pois abre e fecha o romance, escamoteando-se nas histórias de outros personagens. Todavia, deixa nítido o propósito a que veio para narrar *The Ventriloquist´s Tale (A história do ventríloquo)* na tentativa de contar a história de seu povo e não necessariamente a sua própria, como o título sugere, já que o ventriloquismo é uma arte entre os povos ameríndios que o usam para entorpecer o desejo ávido dos exploradores estrangeiros, dizendo exatamente o que estes pretendem ouvir, ludibriando sua vaidade e, desta maneira, conservando sua cultura por um pouco mais de tempo. O ventriloquismo pode ser uma representação cultural das vozes silenciadas e marginalizadas das culturas orais que atualmente rompem com a tradição da palavra impressa europeia. Entende-se, então, que este narrador--ventríloquo é um porta-voz de sua comunidade ameríndia. Assim,

> Within a terrorized society the terrorized and silenced can rarely speak; they must always in some sense be spoken for, and often by writers in the safety of exile, and so their sacred power of suffering, except in a few rare cases, is almost always ventriloquized. (FARIS, 2004, p. 147)[4]

De acordo com o dicionário Aurélio (1988), o vocábulo 'ventríloquo' significa: "diz-se de, ou aquele que sabe falar sem abrir a boca e

4 Dentro de uma sociedade aterrorizada, o aterrorizado e o silenciado raramente podem falar; eles devem ser sempre, de algum modo, falados por alguém e geralmente por escritores na segurança do exílio e, assim, seu sagrado poder do sofrimento, exceto em alguns raros casos, é quase sempre ventriloquizado. [Tradução minha].

mudando de tal modo a voz que esta parece sair de outra fonte que não ele". O termo vem do latim *venter* (ventre) & *loqui* (falar), ou seja, é um artifício ilusório de se 'falar' pelo ventre em que a voz parece surgir de outro lugar que não a boca. Portanto, o narrador-ventríloquo é uma figura emblemática neste texto literário porque representa metonimicamente o povo ameríndio, falando por eles. Não obstante, como o protagonista de Mário de Andrade, encarna as matizes culturais híbridas destes povos e as carrega para o texto literário. A arte da ventriloquia faz com que o efeito transculturador destes romances seja reforçado num processo em que ocorrem embates entre a arte e a realidade, entre a memória e história, entre a vida e a morte. Assim sendo, esta técnica de construção narrativa dentro da literatura pós-colonial é por si só, contradiscursiva. Portanto, o ventriloquismo e o realismo mágico transferem o poder narrativo das vozes eurocêntricas para as vozes subalternizadas, compondo um estilo literário novo e subversivo, de libertação e crítica, comum nos textos pós--coloniais que, embalados por supostas técnicas ilusórias, possibilitam a preservação cultural.

> Once again, the empire writes back – by adopting, parodying, and thereby subverting the imperial gaze. The language of the colonizers is willfully assumed, and transformed to construct another kind of discourse, but also occasionally used as a form of simultaneous anticolonial critique and self-parody – a postcolonial mimicry of what thereby is posthumously (and aggressively postcolonially) defined as the earlier explorer´s proto-magical realist style. (FARIS, 2004, p. 158)[5]

5 Mais uma vez, o império contra-ataca pela escrita – por adotar, parodiar e, desse modo, subverter o olhar imperial. A língua dos colonizadores é intencionalmente assumida e transformada para construir outro tipo de discurso, mas também ocasionalmente usada como uma forma de crítica anticolonial simultânea e autoparódica – uma mímica pós-colonial daquilo que está então postumamente (e agressivamente pós - colonialmente) definido como o estilo protomágico realista dos primeiros exploradores. [Tradução minha]

Hibridismo e diáspora

O trovador
Sentimentos em mim do asperamente
dos homens das primeiras eras...
As primaveras de sarcasmo
intermitentemente no meu coração arlequinal...
Intermitentemente... Outras vezes é um doente,
um frio na minha alma doente como um longo som redondo
Cantabona! Cantabona! Dlorom...
Sou um tupi tangendo um alaúde! *Mário de Andrade*[6]

Para o senso comum, o que é híbrido é originário da mistura de duas ou mais espécies diferentes, partindo primeiramente do campo biológico, o que, diante de seu sentido mais superficial, de fato o é. Entretanto, para a teoria pós-colonial o termo híbrido, também como hibridação/hibridização ou hibridismo apresentam uma miríade de significados que se correspondem, advindos de muitos críticos diferentes, mas que geralmente não se contradizem; apenas se somam para observar e buscar entender essa realidade cultural múltipla, miscigenada, multifacetada que forma a grande maioria das nações pós-modernas, principalmente aquelas advindas da experiência colonial. O mundo ocidental está se mesclando de tal forma que parece não haver mais a possibilidade de se encontrar indivíduos absolutamente 'puros' no sentido cultural, social, biológico e étnico. Porém, muitos sujeitos híbridos não têm consciência de sua mistura, imaginando-se 'puros' ou negando a própria composição, camuflando sua existência e, às vezes, colaborando com processos fanáticos de absolutismos religiosos ou étnicos.

Por outro lado, a promoção de uma realidade mesclada, em que contrários coexistem, enfrentando suas diferenças, respeitando e não as

6 ANDRADE, Mário de. *Poesias Completas*. 5 ed. São Paulo: Livraria Martins Editora S. A, 1979.

anulando, evitando os fundamentalismos, parece ser uma perspectiva mais positiva e tolerável para a organização de todo o contínuo híbrido que as mais variadas sociedades vivenciam desde os primórdios de sua formação. O hibridismo não é um fenômeno moderno, porém é profundamente reforçado e exposto com o advento da colonização e pós-colonização do globo.

O híbrido tem por finalidade nomear algo ou alguém cuja formação é mista, derivada de fontes heterogêneas. Este termo passa a ser empregado fortemente nos estudos da cultura a partir dos deslocamentos e migrações acentuadas do século XX. Na literatura, com mais propriedade nos estudos pós-coloniais, é altamente abordado por Homi Bhabha que, por sua vez, o apropriou da concepção de Bakhtin de 'hibridismo linguístico'. O híbrido constitui a identidade do duplo, dinâmica, flexível e plurivocal em contraposição à concepção hierárquica da identidade pura, única, autêntica, univocal e uniforme que, além de infecunda, é anticomunitária. Como termo amplamente usado por vários críticos e estudiosos, gera polêmica e controvérsias, atingindo patamares de significação positiva ou negativa de acordo com a perspectiva que lhe é empregada. Contudo, cabe a esta obra delinear suas proposições acerca dos hibridismos culturais ocorrentes na zona de contato ou fora dela e suas consequências, pois é inviável pensar em comunidade ou nação pós-colonial sem pensar em hibridismo.

Ironicamente, uma das mais fortes consequências do imperialismo e da globalização na atualidade passa a ser, justamente, aquilo que as hegemonias colonialistas sempre evitaram e desprezaram ao máximo em suas ideologias, ou seja, a formação híbrida em seu próprio espaço, ou seja, a consciência de ele ser também híbrido, pois as metrópoles centralizadoras do poder passam a ser 'invadidas' por movimentos migratórios desenfreados com sujeitos advindos das mais diversas partes do planeta e, nesta fusão humana, o hibridismo cultural atinge seu ápice. É uma reviravolta histórica, resultante da frequente exploração das nações postas à margem em que, fatidicamente, o criador é 'tomado' por suas criaturas. Não é mais uma questão de se investigar a proposta homogênea e unilateral imperialista, pois esta já não existe mais, é utópica e ilusória uma vez que somos

todos sujeitos de comunidades híbridas e multiculturais. Mesmo diante dos projetos neo-imperialistas de alguns países, a pureza étnica, por exemplo, cai por terra.

> Revertendo o movimento do centro para a periferia que caracterizou a era colonial e fez das colônias 'o local dos sincretismos e hibridismos', os grandes 'centros globais' são agora internacionalizados e hibridizados neste novo momento histórico pós-(ou neo) colonial. (COSER, 2005, p. 176)

Os povos pós-coloniais percebem na fusão uma saída para a problemática da pós-independência e, até mesmo, durante a dependência, pois se encontraram marginalizados, periféricos e largados à própria sorte, como se forçados à mistura de costumes, estilos e línguas. Esta mescla, em princípio forçada, foi um modo inevitável de sobrevivência e regeneração.

Portanto, a tentativa frustrada dos europeus em impedir a hibridização ou evitar o contato com muitos grupos distintos, na era colonial, torna-se obsoleta e sem sentido frente às possibilidades que as misturas de povos e culturas podem proporcionar. Não se trata de enaltecer ideologicamente os encontros culturais, tampouco anular os conflitos e choques que resultam das diferenças; mas, acima de tudo, de perceber o hibridismo que forma a nossa realidade e a força criativa que dele resulta. "Uma inevitável transformação cultural é resultante da entrada, circulação e crescente poder dessa multiplicidade de vozes, visões e estilos que renovam e modificam a face da nação" (COSER, 2005, p. 169). Igualmente para Stuart Hall e Salman Rushdie, a ocorrência do hibridismo cultural permite que o 'novo' entre no mundo inscrito pelas forças hegemônicas e o modifique e, sobretudo, passa a ser uma condição necessária à modernidade dessas comunidades construídas dentre os impasses de perdas e ganhos culturais e históricos. "Em toda parte, hibridismo, *différance*" (HALL, 2003, p. 33, grifo do autor).

A pós-modernidade aborda o termo hibridismo com maior ênfase, em detrimento dos termos mestiçagem e sincretismo, porque esses limitam a ideia interpretativa que hibridização pode apresentar. A mestiçagem ou miscigenação alia-se à mistura de etnias, enquanto o sincretismo alia-se à mistura de credos religiosos. Portanto, hibridização/hibridação parece ser o termo mais adequado para absorver as mais variadas nuanças culturais que podem advir de uma mistura, valorizando-se o diferente, a alteridade do novo sujeito que está construindo esse 'novo' mundo. "O hibridismo é, portanto, resultante de um contínuo processo de transculturação e a identidade híbrida não é mais nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas" (CARREIRA, 2005).

Outro estudioso da América Latina, o filósofo e antropólogo argentino que reside no México, Néstor Garcia Canclini, reflete sobre o fenômeno de hibridização cultural, principalmente a urbana, nesse espaço territorial onde as tradições culturais coexistem com a modernidade ou pós-modernidade, dizendo que "as tradições ainda não se foram e a modernidade ainda não terminou de chegar". Para ele, a hibridização é um processo sociocultural no qual estruturas ou práticas discretas, que existem de forma separada, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos ou práticas (CANCLINI, 2003, p. xix).

Em *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (2003), Canclini fortalece a assertiva de que é desigual o acesso à modernidade na área da economia, da política e da cultura, e com base nisso, levanta três hipóteses: (a) a incerteza em relação ao sentido e ao valor da modernidade deriva, em muito, do choque sociocultural entre o tradicional e o moderno; (b) a hibridização deveria ser estudada em diferentes disciplinas (a história da arte e a literatura se ocupariam do culto; o folclore e a antropologia cuidariam do popular; e a área da comunicação seria responsável pela cultura de massa) para, em um agrupamento, propiciarem uma nova formulação de modernidade; e (c) a sugestão de um olhar transdisciplinar para iluminar os processos políticos que ali ocorrem.

O campo da cultura é, para o autor, como uma cidade onde há muitos itinerários a se seguir em que a escolha depende de cada um. A arte não é somente culta, popular ou de massa, mas sim o agrupamento dessas possibilidades em uma mesma sociedade. O advento da modernidade e da pós-modernidade não suprime a coexistência de um estilo ou de outro, mas os modifica ou os adapta conforme a necessidade ou pressão do próprio grupo social em que se encontra inserido. Assim, a pós-modernidade não rompe com a modernidade, mas nela busca pressupostos de sustentação, exclui ou aglomera algumas tradições para reformular-se constantemente, sendo sinônimo de hibridização, pois é ponto convergente de múltiplas misturas, estilos, leituras e ideias que se aceitam ou se repelem em uma progressiva transformação. "O hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, canções é 'como a novidade entra no mundo" (RUSHDIE apud HALL, 2003, p. 34).

Todavia, a globalização parece ser a chaga desse processo, porque ao mesmo tempo em que prega a liberdade de mercado, tolhe a liberdade dos indivíduos e, na busca obcecada de novos mercados a conquistar, homogeneíza as diferenças, pasteurizando-as. Apresenta um discurso que deve ser lido às avessas, porque pretende incluir todo e qualquer indivíduo, abranger toda e qualquer heterogeneidade, independentemente de sua origem, em sua proposta de encontrar um propenso consumidor e, nesse projeto unilateral que é propagado como plurilateral, sedimenta e sufoca as dessemelhanças, cujo impacto dificulta e, até mesmo, impede a manutenção do indivíduo mesclado como sujeito de si, sem contar os prejuízos dos mercados internos, que passam a viver de uma interdependência econômica e financeira diante do poderio multinacional que comanda o sistema.

> A modernidade não é só um espaço ou um estado no qual se entre ou do qual se emigre. É uma condição que nos envolve, nas cidades e no campo, nas metrópoles e nos países subdesenvolvi-

> dos. Com todas as contradições que existem entre modernismo e modernização, e, precisamente por elas, é uma situação de trânsito interminável na qual nunca se encerra a incerteza do que significa ser moderno. Radicalizar o projeto da modernidade é tornar aguda e renovar essa incerteza, criar novas possibilidades para que a modernidade possa ser sempre outra e outra coisa. (CANCLINI, 2003, p. 356)

Nesse contexto de tensão, Canclini (2003, p. 74) identifica o fenômeno da 'heterogeneidade multitemporal', segundo o qual sociedades díspares coexistem em um mesmo tempo presente com distintos tempos históricos do moderno, tradicional e antigo, ocasionando desajustes entre o modernismo cultural e a modernização socioeconômica. Assim, ressalta a falta de uma política cultural moderna que organize o sistema de hibridismo cultural instaurado para se ter um posicionamento próprio diante das contínuas ofertas internacionais. Para esse autor, culturas híbridas são um entrelaçamento entre o uso do popular, do culto, da cultura de massa e a recepção e o consumo dos bens simbólicos e das tradições populares; preocupa-se também com os efeitos da globalização e de como o projeto emancipador e democratizador da América Latina pode ser prejudicado. "Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas, do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionistas modernas" (CANCLINI, 2003, p. 73).

Portanto, entende-se, com base nessas considerações, que as nações latino-americanas são fragmentadas e interculturalmente contraditórias desde a conquista europeia. Todavia, apesar de toda a problemática dos choques culturais ocorridos no passado sob a insígnia da violência e contínuos no presente pela migração, a hibridização de veneno passa a ser *pharmacon*, pois pode fortalecer estas comunidades culturalmente e, sobretudo, enfraquecer o sistema neo-imperial cujo projeto é fechado e homogêneo e, acima de tudo, iminente. O hibridismo amplia o potencial de comunicação e conhecimento dessas culturas e tem a capacidade de ex-

por o que há de oblíquo nas interações sociais. Diante dos conflitos entre tradição/modernidade/pós-modernidade, Canclini sugere a definição e a instalação de movimentos de emancipação, renovação, democratização e expansão dos bens culturais da América Latina para que, de forma firme, busque-se resolver esta problemática.

Em um mesmo caminho crítico de leitura e interpretação da heterogeneidade latino-americana, o estudioso peruano Antonio Cornejo Polar trabalha com o conceito de 'totalidades contraditórias' para descrever as estratégias desenvolvidas pelos representantes de culturas distintas e de ordem espacial, no mesmo entre-lugar conflitante em que ocorre assimilição e resistência ao modelo europeu, ou seja, a pretensão de autonomia de cada um dos membros dos díspares sistemas porque, diante da contradição histórica e espacial que vivenciam, buscam pela totalidade de sua cultura, agregando as demais. "McKinnon preferred to make love in a bed rather than a hammock or down by the river" (MELVILLE, 1997, p. 101).[7] Contudo, as fissuras expostas pelas próprias contradições do sistema híbrido latino-americano acabam comprometendo a estratégia de totalização. "The family structure was entirely different from anything Mckinnon had known" (Ibidem, p. 103).[8]

Fantini (2004, p. 171) retoma um exemplo usado por Cornejo Polar acerca de um fato histórico modelo no confronto entre colonizador (letrado) e colonizado (iletrado) nos Andes: o massacre de Cajamarca em 1532. Pizarro ordena a execução do líder dos Incas, Atahualpa, por este duvidar da 'verdade' escrita na Bíblia e por jogar o livro sagrado ao chão quando o missionário católico tenta convertê-lo ao cristianismo. Nessa passagem, voz e escrita se chocam, oralidades e escrituras divergem e são

7 McKinnon preferia fazer amor numa cama a fazê-lo na rede, ou na beira do rio. (MELVILLE, 1999, p. 95)

8 A estrutura familiar era inteiramente diferente de tudo que McKinnon já conhecera. (Ibidem, p. 97)

gravadas na memória da resistência de um povo para marcar precocemente a heterogeneidade formadora da América e distinguir a alteridade do outro, no caso o líder Inca. Polar encara a literatura latino-americana como plural e contraditória, propondo assumir o contraste e a ruptura ao invés de simular unidade e coerência, posicionando-se de forma semelhante a Canclini e a Bhabha, sobre a problemática da hibridização. Assim sendo, a discussão de identidades culturais a partir de sistemas binários e dicotomias de posições extremas e opostas vai perdendo espaço já que há uma consciência generalizada entre os críticos de que a constituição das nações outrora colonizadas e colonizadoras é de fato um mosaico cultural híbrido e contrastante e, diante disso, as novas identidades que se constroem e se relacionam constantemente, devem fortalecer suas comunidades, refletir e buscar soluções para a desigualdade social e o desnível econômico que são impostos de fora para dentro. Na mesma vertente, encontra-se Walter Mignolo ao definir seu conceito de 'pensamento liminar', uma espécie de 'outro pensamento' cuja crítica é dupla e aberta para possibilitar a descolonização do pensamento: "uma maneira de pensar que não é inspirada em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal e fragmentária, não é etnocida" (MIGNOLO, 2003, p. 104).

Bhabha (2003) estipula um projeto pós-colonial para reconstituir o discurso da diferença cultural, prevendo a releitura da diferença cultural numa re-significação do conceito de cultura diferente daquele tradicional e ocidental, em que a cultura é a totalidade dos conteúdos canônicos. Para ele, a cultura precisa mostrar o que de fato o é, revelar as desigualdades e incompletudes que a formam, práticas culturais efetuadas no ato da sobrevivência cultural. Dessa forma, a cultura transforma-se em algo dinâmico e híbrido, produtivo e em constante transformação; de substantivo torna-se verbo, aproximando-se ao que Bhabha denomina de 'experiência intersticial'.

> A ênfase teórica nas culturas de fronteira e/ou de grupos de imigrantes e nômades contemporâneos parece obliterar o reconhecimento de que, na verdade, *todas* as sociedades são complexas e híbridas. O híbrido não está convenientemente circunscrito às margens, aos guetos de imigrantes, aos *barrios*, aos espaços alternativos ou apenas aos dias atuais. Híbridos não são os *outros:* híbridos somos todos nós, são todas as culturas e todas as histórias. (COSER, 2005, p. 186)

A constituição pós-colonial é fortemente marcada pela experiência do deslocamento, da diáspora e de migrações tanto das metrópoles para as colônias como das colônias para as metrópoles. Assim, a estratégia de sobrevivência colonial e pós-colonial acontece de forma transnacional e tradutória: transnacional porque retém as experiências e memórias dos deslocamentos de origem e tradutória porque exige uma releitura dos símbolos tradicionais culturais que formam essas novas culturas, negociando com a diferença do 'outro'. Esse desafio deixa transparecer o lado produtivo do hibridismo cultural, cujos valores, resultantes dessa re-significação de símbolos de ambas as culturas, apontam para algo novo, uma nova interpretação, que não pertence a nenhuma cultura em particular. Tal hibridismo, que surge ao cruzar as fronteiras culturais, linguísticas e territoriais das nações pós-coloniais, faz valorizar a heterogeneidade que pulsa nessas veredas e faz subverter o discurso autoritário e hegemônico, além de criar um novo discurso, híbrido e, supostamente, mais libertário. O provérbio ameríndio "Cuss when yuh ah guh, nah wheh yuh ah come out" tem significação emblemática com a questão da diáspora, pois exprime que "o sujeito não deve amaldiçoar a sua terra natal porque no futuro precisará voltar para ela".

O termo 'diáspora' ou 'dispersão' tem raiz etimológica no grego antigo e é frequentemente associado à dispersão dos judeus no curso dos séculos. Significa, basicamente, a dispersão de pessoas de suas terras aos pontos mais diversos do planeta. Contudo, foi assimilado aos estudos cul-

turais e amplamente incorporado às discussões pós-coloniais a partir do século XX para considerar o deslocamento das pessoas por causas voluntárias ou não. Entretanto, o uso do termo diáspora acarreta uma conotação de migração involuntária, causada pela fome, perseguição, prostituição, violência, opressão, fanatismo, expulsão, conflitos políticos, guerras, exílio, sobrevivência e tantas outras causas. É, assim, uma forma de migração ou deslocamento forçados. A América, na sua concepção de 'novo mundo', nasce e se constitui por séculos de movimentos diaspóricos.

Pensar na experiência da diáspora é pensar em terra de origem e, consequentemente, refletir acerca do 'pertencimento'. A discussão da diáspora se liga intimamente à do hibridismo, pois "na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas", de acordo com Hall (2003, p. 27). A sensação do deslocamento remete ao *status* de consciência de 'não estar em casa', sobretudo pelo 'estranhamento' que o novo proporciona. Logo, o fato de não estar em casa fragmenta ainda mais o sujeito oprimido que, ao cruzar sua trajetória com a de outro sujeito diaspórico na zona de contato, possibilita o fenômeno da transculturação, dando-lhe forças. "As culturas, é claro, têm seus 'locais'. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam" (HALL, 2003, p. 36).

O indivíduo migrante percebe sua cultura, língua e tradições mais fortemente a partir do momento que as deixa para trás. Confiando na memória individual e coletiva, visa carregar todo o seu complexo cultural dentro do baú imaginário que carrega para perpetuar seus costumes com as futuras gerações. Quando encara o novo território, precisa ali adaptar-se, por uma questão de sobrevivência e, com o tempo, transcultura-se. Portanto, a cultura presa no baú é cristalizada ou modificada à luz das influências que este sujeito recebe ou aceita receber. Assim sendo, a comunidade que fica para trás também estará modificada quando este sujeito voltar e, se não voltar, ajudará a transformar a nova comunidade na qual está

inserido, marginalizado ou ainda, na qual pretende se inserir. A respeito da diáspora africana na América Latina e Caribe, explana Hall (2003, p. 40):

> A África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas não é nem a África daqueles territórios agora ignorados pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram seqüestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco 'continentes' diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna devastadora. A 'África' que vai bem nesta parte do mundo é aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial.

Estes contínuos cruzamentos reforçam o dilema de tradição X tradução de Rushdie, pois há uma parcela do sujeito diaspórico que busca preservar a tradição, os referenciais que constituem a formação do seu 'eu', as lembranças, os costumes, as ideologias. Por outro lado, há uma parcela do indivíduo que precisa estar em constante adaptação para entender os novos sistemas que lhe são apresentados, traduzindo-os. "A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor" (HALL, 2003, p. 28). Culturalmente falando, o continente americano é qualquer coisa, menos puro, pois seu mapa foi delineado, e ainda o é, pelos movimentos da diáspora.

Menezes de Souza (2004, p. 114) expõe que uma sociedade, ao passar pela experiência do colonialismo e pós-colonialismo, vive plenamente o signo da ironia, porque vivenciou ou vivencia um contexto no qual duas ou mais verdades e conjuntos de valores coexistem, da cultura colonizada e da colonizadora. Portanto, há o embate direto de contradições e choques culturais conflitantes que levam o sujeito colonizado a um constante questionamento desses valores dominantes e dessa tomada de decisões, o que lhe proporciona a consciência aguda da ironia.

Nesse sentido, os críticos e escritores pós-coloniais experimentam, na sua maioria, o signo da ironia exposto por Menezes de Souza, já que muitos deles são sujeitos diaspóricos que transitam da ex-colônia para a metrópole ou dentro da própria ex-colônia, para observar e denunciar todo o sistema de dominação vigente, mesmo após a independência, tal como Bhabha, Pauline Melville e Mário de Andrade. Já Salman Rushdie, além de diaspórico, autodenomina-se sujeito traduzido, pois como na tradução, sempre se perde algo ao se ganhar outro sentido. Nestes movimentos migratórios quer impostos, forçados pela guerra, fome, desemprego, perseguições políticas e/ou religiosas, quer por vontade própria, há a intenção do sujeito migrante de carregar seu passado e suas raízes, como que a empacotá-los na mala da viagem, da travessia, do cruzamento. Contudo, algo sempre fica para trás, é perdido, é esquecido e, eventualmente, poderá vir a 'assombrar' a memória deste indivíduo, como que a visitá-lo neste novo espaço, que não o seu e que deve ser, então, negociado.

Pratt (1992) chama este espaço de 'zona de contato', constituído de espaços sociais onde culturas díspares se encontram, chocando-se, geralmente com a presença forte do domínio e da subordinação, num cruzamento cultural. De acordo com o maior ou menor grau de contato entre o sujeito migrante e o sujeito dominador e das relações que deste encontro se efetivam, pode haver uma integração total ou parcial deste indivíduo diaspórico nesta nova comunidade, também como separação ou marginalização total deste indivíduo para com o novo espaço em que se encontra. Ashcroft *et al.* (1998, p. 119) reforçam a concepção de Bhabha acerca do hibridismo, definindo-o como a criação de uma nova forma transcultural, produzida pela neo/colonização dentro da zona de contato. É esse lugar intersticial que carrega o peso e o significado da cultura e é justamente isso que torna o hibridismo tão importante. O termo híbrido é altamente criticado quando remete somente às trocas culturais, pois é muito mais que isso diante das relações de poder e desigualdades a que se refere, como já mencionado. O hibridismo implica ainda assimilação, resistência e trans-

formação de ambos os lados: é um constante processo de engajamento, contestação, apropriação e mudanças. Bhabha (1998, p. 24) diz que:

> É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte *reúne* enquanto passagem que atravessa.

As pontes reais ou hipotéticas fazem a história do homem pós-moderno cujas travessias estão transformando as concepções de identidade e sociedade pelo globo. O conceito de 'pertencimento cultural' traz, na atualidade, inúmeras e novas matizes, distanciando-se das proposições de 'pureza, unidade, autenticidade, originalidade, homogeneidade' para atingir o patamar de 'heterogeneidade, impureza, hibridização, pluralidade, mescla'. Segundo Hall (2003, p. 47), "Esse é o caminho da diáspora, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna".

Alteridade e entre-lugar

Basicamente, o termo alteridade descreve o caráter do que é outro; da diversidade; da diferença, e, dentro dos estudos pós-coloniais, pode assemelhar-se ao termo 'outremização' e a 'objetividade'. A alteridade do indivíduo é marcada na significação de 'ser o outro', o diferente, inserido num contexto social, político, histórico e cultural que o estipula como tal. Diante da realidade pós-colonial, há outros termos que validam a ideia de alteridade, constituindo-a e reforçando-a como não-identidade. Portanto, o 'eu' somente existe a partir da concepção que se faz daquele que é o 'outro', ou seja, somente na relação com o outro é que o 'ser' pode se definir. Assim, a alteridade é a condição de ser o outro, mas numa condição cambiante, face a face com o 'outro', o ser passa a perceber a sua própria

alteridade. Todavia, nos encontros culturais efetuados na zona de contato, no espaço intersticial, no 'entre-lugar' em que duas ou mais culturas se chocam, há uma relativização de verdades e valores, pois os conquistadores disseminam sobre a comunidade a ser explorada um sentimento de superioridade, buscando invalidar e enfraquecer o que pertence ao outro e, desta forma, mais facilmente conquistar. Porém, ironicamente, o 'eu' só tem plena existência em diálogo e em relação ao 'outro'. Todavia, a 'descoberta do outro' ou a sua 'representação' podem, em muitos casos, fomentar sua destruição como bem exemplifica a história do imperialismo na América Latina. Logo, é preciso respeitar a alteridade sem descobrí-la ou representá-la.

A alteridade revela o profundo binarismo que compõe a realidade pós-colonial, no qual opostos coexistem para formar uma realidade multifacetada de culturas, ideias, indivíduos, projetos e vivências em constante transformação. A alteridade do sujeito pós-colonial dá-se, primeiramente, pela própria invasão do colonizador no espaço, até então por ele desconhecido, e pela inserção do discurso imperial que, a partir de então, define o outro como inferior, colonizado, como representante dessa alteridade, propagada pelos europeus em todo o mundo e retomada pelos norte-americanos na atualidade. Gramsci (BONNICI, 2005, p. 55) cunha o termo 'subalterno' para se referir ao membro da classe inferior, aquele sem posses, o ser humano excluído, periférico e sem voz diante do aparato hegemônico; o indivíduo que a sociedade marginaliza e que não se percebe mais como parte dela. A partir daí, com a organização e o crescimento dos estudos pós-coloniais, muitos autores retomam essa ideia e a ela somam novas teorias em que há crítica acerca do olhar panóptico (*gaze*) e controlador do europeu sob os pilares da alteridade e subalternização de milhares de pessoas no mundo. Este olhar – *gaze* – é um olhar que humilha, diminui, dilacera na tentativa de posicionar outro ser humano na condição de objeto; estratégia muito usada pelos dominadores.

> A identidade e a diferença são criaturas da linguagem. A dinâmica do colonialismo instituiu relações assimétricas de poder que dividiram o mundo entre "centro" e "periferia", criando uma fronteira de exclusão. A identidade hegemônica alimentava-se da imagem do Outro, para o qual se apresentava como modelo. A atitude etnocêntrica definia o colonizado de dois modos distintos: projetando nele os seus valores, tornando-os idênticos a si mesmos, ou considerando-os como inferiores, justificando a sua subordinação por meio da diferença. Assim, as relações estabelecidas na sociedade colonial se ajustavam a determinadas regras que funcionavam como um indicativo da aceitação do colonizado, como, por exemplo, o uso do idioma do colonizador. (CARREIRA, 2005)

Spivak (1998), em seu artigo *Can the subaltern speak?,* enfatiza o papel do colonizado subalterno em seu estágio pós-colonial. Nele, a autora critica os grupos de estudos subalternos e ao mesmo tempo os encoraja a localizar e restabelecer a voz no território pós-colonial, pois, para ela, o indivíduo subalterno não tem voz efetiva, não fala por si só, sendo o seu discurso uma reinscrição de sua posição subordinada na sociedade e sua posição estereotipada pelo discurso dominante, ou seja, cada vez que o subalterno 'grita' reforça a sua diferença em relação à elite, pois estas vozes subalternizadas seriam então 'representadas ou descobertas' e não efetivamente ecoadas por si mesmas.

Contudo, sabe-se que através da reescrita e da releitura, apropriando-se da linguagem do dominador, o subalterno apresenta voz forte e um contradiscurso efetivo, capaz de melindrar, invalidar e anunciar ao mundo os projetos colonialistas e neocolonialistas e, com isso, enfraquecê-los. Paira, sobre esta premissa, a relevância de conscientização acerca da produção literária, da crítica e da teoria como soluções para emancipação e independência cultural destes espaços marginalizados pela ordem intelectual eurocêntrica, pois é preciso ultrapassar o estágio da angústia da influência e, literalmente, produzir mais e mais com vistas à edição e à propagação de tais textos. No caso de *TVT*, há indícios explícitos de que todos os personagens europeus (Wormoal, Rosa, Waugh, Napier e até mesmo McKin-

non) estão na Guiana para 'descobrir' o 'outro' e, com isso, em maior ou menor grau, domesticar a alteridade. A 'descoberta' dos antropólogos é, com maior efeito, destruidora porque sugere falar pelo ameríndio ao invés de lhe dar o poder efetivo do discurso. Talvez, por esta razão, o romance extraconjugal de Rosa e Chofy não prospera, mesmo com algumas fortes pitadas de transculturação.

Por meio dos estudos psicanalíticos de Jacques Lacan[9] surgem os conceitos de 'Outro' e 'outro'. Em um diálogo cultural explícito o Outro (com maiúscula) enfoca o desejo do poder, enquanto o outro (com minúscula) está submerso no discurso do poder. Neste contexto, o 'Outro' representa o colonizador europeu, que desempenha o papel de sujeito/agente, ao passo que o 'outro' é o sujeito/oprimido, que muitas vezes sofre no papel de colonizado, objeto/paciente, subalterno, e, com isso, reitera a identidade do sujeito imperial e a sua própria alteridade.

O processo de outremização fabrica o outro que, excluído, existe por meio do impacto do discurso opressor. Para a crítica pós-colonial a outremização se apresenta em três estágios: (1) o Outro (europeu) fabrica o outro (negro, indígena, pobre, asiático, latino, etc.) pela exploração do território; (2) o outro é degradado pelo colonizador quando é chamado de preguiçoso, depravado, selvagem, violento e, involuntariamente, este indivíduo começa a internalizar tal discurso, tornando-o mais forte, e com isso se anula cada vez mais, pois perpetua uma ideologia de degeneração; (3) o hiato do discurso eurocêntrico entre 'nós'-europeus e 'eles'-colonizados, homogeneíza os sujeitos nativos como um único elemento a ser dominado e 'civilizado', de forma que 'eles' seriam todos os indivíduos iguais para o europeu, ou seja, todos seriam alvo de domesticação e controle.

Outro/outro são constructos do imperialismo, de seu discurso opressivo e de suas práticas e só se mantém na realidade colonial e pós-colonial pela imposição da força da dependência cultural, política, econô-

9 Disponível em: <http://psicanaliselacaniana.vilabol.uol.com.br/fundamentos.html>.

mica e financeira gerada da metrópole para a colônia ou ex-colônia, e também pela ideologia neo-imperialista propagada pelos seus representantes com estratégias mais fortes de dominação e exploração de novos povos e novos territórios.

Na mesma lógica, há o termo *worlding* cunhado por Spivak (1995; 1998), que se refere a uma espécie de 'amundamento', um neologismo que busca explicar o processo de tornar-se conhecido ao mundo europeu, ou seja, um território deixa de ser desconhecido à esfera eurocêntrica e passa a ser conhecido e agregado a ela com a 'descoberta' de um novo território pelos europeus, incluindo seu mapeamento, sua nomeação e seu domínio, como ocorreu na África, na Ásia, na América e em todas as demais colônias. Na verdade, o chamado Novo Mundo sempre existiu e algumas tradições consideradas recém-descobertas datam de origem milenar. Porém, obviamente, o discurso imperial descarta tal 'detalhe' e faz questão de aniquilá-lo para melhor instaurar seu processo de domínio e validar sua ideologia. A representação do outro/objeto promove um processo de exclusão que reforça a oposição entre identidade e alteridade na relação colonizado/colonizador, rico/pobre, independente/dependente, letrado/iletrado, forte/fraco, etc.

Entretanto, todo esse esquema imperial pode ser invertido pelo sujeito oprimido no momento em que ele decide revidar, resistindo aos estereótipos e às estratégias usurpadoras usadas pelo colonizador ou neo-colonizador. Esta inversão acontece a partir da subjetificação do mesmo, exatamente no instante em que ele deixa de ser objeto de controle e se torna agente de sua história e de seu território, decide e age, enfrentando os estratagemas de exploração, mesmo que em desvantagem socioeconômica. "Subjetividade é a existência do sujeito, a identidade de alguém diante das expectativas do grupo social no qual esse sujeito está inserido" (ASHCROFT *et al.*, 1998, tradução minha). Para realizar tamanha façanha, o indivíduo também utiliza algumas estratégias de resistência e, acima de tudo, de sobrevivência.

Bhabha em *O Local da Cultura* (1998) descreve o processo de resistência no ambiente colonial e pós-colonial e algumas das estratégias que são usadas com tal objetivo. A primeira delas é denominada de *sly civility* (civilidade dissimulada) e ocorre quando o indivíduo nativo não luta explicitamente contra o colonizador, mas por meio da dissimulação, age e se estrutura contra ele. O sujeito colonizado se comporta de uma forma politicamente correta, ou seja, atua e é compreendido como normal e adequado e, aparentemente, cumpre com as ordens impostas pelo detentor do poder. Contudo, na primeira oportunidade que tem, o nativo revela a força de sua resistência, deixando claro que ela se dá contra a imposição europeia em sua terra, contra a ideologia de poder que tenta fazer dele um objeto nas mãos da máquina dominante e demonstra, sobretudo, ter absoluta consciência do sistema opressor no qual está submerso. Assim, prepara-se para melhor reagir na hora adequada.

Outro termo relevante neste contexto de revide é *mimicry* (mímica), ou seja, uma imitação do comportamento do 'mestre', de suas atitudes e ações com um caráter paródico e irônico. É uma simulação, uma cópia, na tentativa de ser o próprio colonizador e, com isso, ameaçar o colonialismo/neocolonialismo e seus representantes, como se esse colonizado estivesse mostrando ao mundo a capacidade de revolta, presente no espaço colonial. Geralmente a mímica está associada à zombaria do colonizador ou de seus representantes e é um primeiro passo ao revide, antecedendo a civilidade dissimulada que requer mais paciência, mais empenho e esforço. A mímica, contudo, demonstra a fraqueza do sistema de opressão porque mais cedo ou mais tarde a comunidade oprimida há de se rebelar. Igualmente, tanto a ocorrência da civilidade dissimulada quanto da mímica comprovam que o sujeito nativo não está disposto a ser aprisionado pelas garras do poder hegemônico, vinculado a essa forma de contra-ataque, revela-se firme no propósito de opor-se e lutar contra esse poder. Tais aspectos propiciam a tentativa de sobrevivência no ambiente hostil, almejando atingir a verdadeira liberdade e, com ela, garantir a existência de uma comunidade e a reestruturação de uma nação.

A civilidade dissimulada e a mímica ameaçam as potências de domínio, enfraquecendo-as e deixando vir à tona suas fissuras e suas fraquezas, a ponto de levá-las ao fracasso em determinadas instâncias. O desejo da mímica é um desejo interdito, produzido no *locus* da interdição, na divisa do que é conhecido e permitido e daquilo que deve ser mantido oculto, silenciado, embora conhecido. Esse desejo tem um objetivo estratégico, que Homi Bhabha chama de 'metonímia da presença' (1998, p. 135), para atingir a imagem do colonizado como construtor discursivo. A ambivalência que constitui a 'metonímia da presença' e de caráter metafórico e metonímico; metafórico porque substitui um referente e metonímico por representar a ausência desse mesmo referente, ou seja, a diferença entre 'ser inglês e ser anglicizado', de modo a representar o 'inglês' e, por meio da representação, revelar a sua ausência. É o desejo de ser ou estar na situação de outrem, mas não podendo ser ou estar, finge ou imita tal posição. "A mímica rearticula a presença em termos de sua 'alteridade', exatamente aquilo que ele recusa" (BHABHA, 1998, p. 137). Nesse processo extremamente ambivalente de camuflagem e de recusa, o observador passa a ser o observado e a imposição metonímica da presença do colonizado rompe com a autoridade do discurso colonial, transformando-se em uma estratégia de reforma e apropriação do Outro, intensificando a vigilância para desmoronar os poderes disciplinares. "A mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é *quase a mesma, mas não exatamente*" (Op. cit., p. 130, grifo meu).

A metonímia da presença, de Bhabha, assemelha-se, de certa forma, ao conceito de 'lacuna metonímica' (ASHCROFT *et al.* 1998, p.137), pois ambas servem ao mesmo propósito de resistência. Por um lado, a metonímia da presença encontra-se na realidade, no desejo e nas ações que o indivíduo colonizado detém para se rebelar diante do Outro, reconhecendo uma diferença e, ao mesmo tempo, recusando-a. Por outro lado, a lacuna metonímica apresenta-se nas reescrituras e escrituras pós-coloniais

para mostrar a existência de um hiato entre as culturas do colonizador e do colonizado.

Essa atitude ocorre quando o escritor pós-colonial faz uso da linguagem nativa misturada à linguagem do colonizador, ou seja, escreve na língua que fora imposta pela ordem europeia, contudo se afasta dela pelo uso eventual de vocábulos pertencentes à sua língua nativa, que são introduzidos sem nenhuma explicação. Portanto, há uma lacuna entre o que é 'dito/escrito' pelo escritor local e aquilo que é 'entendido' pelo colonizador. O problema da interpretação de tais vocábulos faz emergir um vácuo no entendimento entre a cultura de um e de outro, reforçando a alteridade e o distanciamento de ambos, mesmo quando a aproximação está prevista nesse terreno híbrido. Efetiva-se, assim, a lacuna metonímica. Como, por exemplo: "Besides, in the Wapisiana language the word 'mamai' for mother and aunt was the same. There was no distinction" (MELVILLE, 1997, p. 103).[10]

A respeito da teoria pós-colonial propriamente dita, é pertinente entender os caminhos que a formam e a sua singular denominação. Neste sentido, Shirley Carreira (2005), questiona a ideia de posteridade que o prefixo 'pós' em literaturas e estudos pós-coloniais pode acarretar.

> Admitir um estado pós-colonial é, consequentemente, pressupor que o colonialismo teve um fim. Se examinarmos detalhadamente a história recente dos países que sofreram o processo de colonização, com certeza chegaremos à conclusão de que, em muitos deles, a colonização ainda não terminou. Pelo contrário, ela continua e não só nesses países, mas persiste também na proposta de globalização, cuja forma de domínio se esconde sob a idéia de uma aparente igualdade.

10 Além disso, na língua uapixana a palavra mamai serve tanto para mãe quanto para tia. Não havia distinção. (MELVILLE, 1999, p. 97)

Muitos escritores de renome têm rejeitado a adoção desse prefixo, entendendo-o como a perpetuação da visão degradante imperial. Todavia, o período pós-independência detecta forças hegemônicas 'fantasiadas' pela política internacional de globalização e pela formação ideológica do cânone literário. A ação de reinterpretação crítica das culturas pelo escritor migratório evidencia o sujeito traduzido após a independência, buscando um diálogo franco entre as diferenças. Portanto, a descolonização da literatura pode ser alcançada e, com ela, a descolonização da mente. Provavelmente a ausência do prefixo 'pós' colaboraria para essa descolonização e a literatura pós-colonial poderia ser nomeada, então, de literatura dos mundos, como sugeriu Carreira (2005), ao expor que o destino das literaturas dos mundos consiste, talvez, na consciência de estar permanentemente em transição e tradução, pois a literatura é o único espaço em que todas as vozes podem ser ouvidas a um só tempo.

Para o crítico e escritor pós-colonial, o indiano Homi K. Bhabha, a hibridização ocorre no local cultural, no 'entre-lugar' deslizante, espaço intersticial (ASHCROFT *et al.*, 1998, p.130), marginal e estranho, passível de mudanças. Nesse sentido, a hibridização é uma fusão entre universos diversos, comumente com o predomínio do mais forte sobre o mais fraco, quando o sujeito da linguagem se situa em um contexto ideológico, social e histórico que permite a visualização e a audição do discurso híbrido; tal conceito é descrito por Bhabha como 'locus da enunciação', um terceiro espaço do discurso, que não pertence somente ao conquistador nem somente ao conquistado, mas a ambos. Esse 'terceiro espaço' e esse discurso fazem surgir a natureza híbrida do sujeito e de sua enunciação. A hibridização pode ser política, cultural, étnica, linguística, etc. Esse *in-between space* que vivencia a hibridização, o 'terceiro espaço da enunciação', é altamente ambivalente e contraditório e carrega todo o peso e o significado das culturas que o envolvem. Ele pode, por vezes, ser criticado se negligencia as relações de poder que constituem o hibridismo, mas é, antes de qualquer coisa, uma condição prévia para a articulação da diferença cultural.

> É significativo que as capacidades produtivas desse Terceiro Espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. Isso porque a disposição de descer àquele território estrangeiro pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura *inter*nacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na *diversidade* de culturas, mas na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que é o "inter"- o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* – que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a vislumbrar as histórias nacionais, antinacionais, do "povo". E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos. (BHABHA, 1998, p. 69)

Em nível de Brasil, no que tange à construção de nossa 'brasilinidade', um nome de extrema relevância é o do escritor e crítico cultural Silviano Santiago que, na década de 70, vivendo nos Estados Unidos, discute antecipadamente a concepção do que seria o polêmico 'entre-lugar', mais especificamente, "O entre-lugar do discurso latino-americano", título de seu texto onde critica a exaustão de explicação que o intelectual latino--americano busca nos discursos histórico e antropológico que, segundo ele, nos destrói e fala desta nossa destruição. Seria então o caso de se constituir antes de se explicar. Desta forma, nestes encontros de culturas surge um espaço 'vazio', uma terceira margem, uma nova e híbrida condição em que toda a criatividade é possível, pois algo novo se forma. Silviano Santiago explana acerca do espaço cultural que se cria a partir da hibridização e também posiciona o intelectual latino-americano e sua missão ao especificar o que denomina de entre-lugar.

> Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978, p. 28)

Para este autor, a fusão entre o europeu e o indivíduo autóctone gera uma nova comunidade híbrida cujo poder de revolução é muito grande porque desestabiliza as concepções eurocêntricas e etnocêntricas de unidade e pureza. Neste terceiro espaço definido por ele de entre-lugar, há um processo de inversão de valores e o questionamento do termo 'superioridade'. Neste questionamento se encontra a vitalidade da função do intelectual do 'Novo Mundo', pois a valorização deste intelectual e de sua realidade é o primeiro grande passo para constituir-se integralmente. "O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental" (SANTIAGO, 1978, p. 20).

Como Bhabha, o autor reconhece o poder da mímica, como imitação, e da falsa obediência nesta terceira margem dos acontecimentos históricos. Portanto, nossa maior contribuição enquanto América Latina seria a destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza uma vez que "estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu poder esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz". Desta forma, Santiago reforça e contribui para o caráter contradiscursivo da literatura pós-colonial ao propor que "Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra" (Ibidem, p. 19).

Em uma releitura de Santiago sobre a proposição do termo 'entre-lugar', Nubia Hanciau remonta os vários e semelhantes conceitos a respeito desta temática, frutos dos cruzamentos culturais e tão difundidos no discurso pós-colonial. São espaços de descentramentos, de quebra de unidade, de deslocamentos referenciais onde a heterogeneidade reina. "Entre-lugar (Santiago), lugar intervalar (Glissant), *tercer espacio* (Moreiras), *in-between* (Mignolo e Gruzinski), caminho do meio (Bernd), zona de contato (Pratt) ou de fronteira (Pizarro e Pesavento)" (HANCIAU, 2005, p.

127). São muitos os termos que se assemelham ao que Bhabha define como 'espaço liminar e intersticial' e que Hall corrobora como 'deslizante'. Todavia, neste emaranhado de terminologias, a discussão crítica, subversiva e híbrida destes entre-lugares é a mesma e tem o mesmo propósito: invalidar a hegemonia europeia e a de todos os seus seguidores neo-imperiais, pois negar a alteridade é afirmar a identidade. Para Hanciau "as fronteiras muitas vezes são porosas, permeáveis, flexíveis. Deslocam-se ou são deslocadas" uma vez que possibilitam "pelo contato e permeabilidade, o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, um 'terceiro', que se insinua na situação de passagem" (Op. cit., p. 133-134).

Neste sentido, a autora acredita que o uso do prefixo 'pós' tem ligação ao que Bhabha aborda como 'além-fronteira' – "onde algo começa a se fazer presente", ou seja, um arquivo cronológico da localização no tempo e no espaço deste sujeito que está no entre-lugar, na terceira margem de um espaço 'além' dos binarismos - lugar de mudanças, de trocas, movediço, contestador e cambiante.

> Neste início do terceiro milênio nos encontramos exatamente no momento de trânsito em que espaço e tempo, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade. Residir no 'além' é ser parte de um tempo revisionário, que retorna ao presente para redescrever a contemporaneidade cultural, reinscrever a comunidade humana, histórica, 'tocar o futuro em seu lado de cá'. Nesse sentido, o espaço intermediário 'além', torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora. (HANCIAU, 2005, p. 136-137)

O entre-lugar é, então, um novo espaço à luz das trocas culturais, conflitos e ambiguidades que emergem diante das relações de poder. Porém, é neste local que a questão da construção de uma identidade nacional e de uma comunidade podem se efetivar uma vez que é amplamente subversivo e desobediente. Onde a metrópole espera silêncio, há voz; onde a metrópole espera conformismo, há inquietação. Desta forma, como Bha-

bha, Santiago também acredita que o intelectual à margem, ao dominar a língua do opressor, tem um contradiscurso mais prático e eficaz uma vez que "É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida" (SANTIAGO, 1978, p. 22).

Ao reconhecer a 'imitação', a 'falsa obediência' e o 'contradiscurso' e entendê-los também como estratégias de resistência ao ambiente hostil imposto pela Europa ao colonizar o território latino-americano, Silviano Santiago estipula sua definição de 'entre-lugar' que, somente mais tarde, seria largamente discutido nos estudos pós-coloniais. "Nesse espaço, se o significante é o mesmo, o significado circula em outra mensagem, uma mensagem invertida" (Idem, p. 24). A característica intermediária do entre-lugar pode ser discutida e indagada porque, de fato, ele passa a ser outro espaço, algo novo e distinto completamente daquilo que era antes e muito mais distante ainda daquilo que se constitui como Europa e que nem sempre está 'no meio', mas que provavelmente é paradoxal e conflituoso. Mediante este conflito, busca-se a subjetividade e com ela a identidade de uma comunidade e, por extensão, de uma nação. Na mesma vertente de Santiago e Bhabha navega Hanciau (2005, p. 138) ao explanar acerca da distinção do entre-lugar como espaço criador e promotor de possibilidades, ou seja, "o terceiro espaço não pretende ser um terceiro termo, mas um entre-lugar que o engloba e o ultrapassa, uma dimensão que se abre para além da inversão dos termos opositivos [...], escapando da tautologia e do logocentrismo".

2 TEXTOS E CULTURAS TRANSEUNTES

As convergências entre *The Ventriloquist´s Tale* e *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* são muitas e, às vezes, até mesmo impressionam como, por exemplo, o fato de o romance brasileiro ser traduzido para a língua inglesa em 1984 por E. A. Goodland sob o título resumido de *Macunaíma*[11] e, por coincidência ou não, curiosamente Goodland dedicar sua tradução à Edwina Melville, professora em Georgetown e parente de Pauline Melville, autora de *TVT* com a seguinte inscrição: "This translation is dedicated to Edwina Melville who introduced me to *Macunaíma* near that mountain called 'The stump of the Tree of life".[12] A montanha que abriga a árvore da vida é abordada no romance de Melville muitas vezes e é supostamente o monte Roraima, localizado na fronteira entre Brasil, Guiana e Venezuela. Quanto à árvore, em si, lhe é prestada uma dedicação especial quando a autora narra sobre a origem da vida e sobre a lenda do dilúvio que se origina na Guiana porque o narrador, Macunaíma, e seu irmão Chico cortam tal árvore. O dilúvio, neste caso, é muito significativo e perpassa todas as etapas do romance, conforme será exposto.

A vida do próprio tradutor de *Macunaíma* para o inglês tem seus cruzamentos com a Guiana, com os Melville, com o Brasil e com a lenda de Macunaíma, pois nasce em Londres, em 1911, mas na condição de engenheiro químico, formado pela Universidade de Cambridge, muda-se

---

11 ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Tradução E.A. Goodland. New York: Random House, 1984.

12 Esta tradução é dedicada à Edwina Melville que me apresentou a *Macunaíma* ao pé da montanha chamada de 'A base da árvore da vida'.

para a Guiana em 1958, onde aprende muito sobre a realidade ameríndia e convive com membros da família Melville que lhe introduzem à lenda de Macunaíma e à obra de Mário de Andrade. Em 1972, ao aposentar-se, muda-se então para Pernambuco e se dedica à tradução de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Aficionadamente, ele chega a navegar nos rios Uraricoera, Negro e São Francisco na tentativa de percorrer o caminho que o personagem de Mário de Andrade, na ficção, trilha em sua jornada até São Paulo.

Entretanto, as similaridades vão muito além dos detalhes curiosos na tradução de Andrade e ocorrem, principalmente, nas narrativas de ambos os romances, pois abordam temáticas comuns às realidades da Guiana e do Brasil ao expor lendas e costumes originários da grande bacia amazônica. Todavia, cada autor confere a relevância que julga necessária aos mitos e lendas que narra, pincelando diferentes nuanças sobre as mesmas lendas e, propiciando assim, novas formas de interpretação. Em Pauline Melville, por exemplo, o mito de Macunaíma não é local, mas sim transnacional e sul-americano porque cruza as fronteiras da Guiana. Contudo, seu narrador, inspirado em tal mito, assemelha-se em muito ao protagonista de Mário de Andrade e ao próprio mito ao ser descrito como mestre da camuflagem e do equívoco, sendo não confiável, portanto, o emblemático *trickster*. Esta pode ser a maior motivação para alguns críticos que julgam ter em *TVT* uma re-escritura de *Macunaíma*, de Andrade. Particularmente, eu não acredito ser este o caso porque o romance de Melville debruça, de forma peculiar, sobre uma história inédita na literatura pós-colonial latino-americana: o amor incestuoso entre irmão e irmão durante a propagação do colonialismo inglês nas savanas da Guiana. Porém, o romance é recheado de inúmeros fatos históricos que se aproximam de ocorrências reais e que servem de pano de fundo no transcorrer de quase um século de história da família McKinnon até o desvanecimento da era colonial, atribuindo-lhe o perfil da verossimilhança. Já em Mário de Andrade, Macunaíma é

revelado como um mito brasileiro e seria, supostamente, o ícone criador da identidade híbrida brasileira.

Desta forma, ocorrem divergências entre as origens de algumas narrativas orais e escritas sendo que esses autores parecem partir de perspectivas semelhantes já que Melville nos apresenta uma diegese em que o choque entre a tradição e a modernidade é inevitável, assim como o faz Mário de Andrade. Contudo, na obra dela a narrativa se posiciona como um microcosmo da América Latina e na dele, como um macrocosmo do Brasil, ou seja, para Melville a lenda de Macunaíma parece ser mais uma diante de tantas outras lendas e mitos também importantes para a cultura ameríndia não só da Guiana, mas da América do Sul como um todo. Para Andrade, Macunaíma parece ser a lenda mais saliente na cultura brasileira, pois representaria a nossa identidade multicultural; tanto o é que lhe inspira a criação de seu personagem mais notável, visando a sistematização de tal processo identitário. Sabe-se que Mário de Andrade nunca ultrapassou as fronteiras do Brasil para visitar país algum por simples falta de vontade. Sua ânsia em entender e explicar a formação cultural brasileira, em suas viagens de caráter etnográfico pelo interior do país, justifica, em termos, a construção de seu Macunaíma puramente brasileiro. "No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite" (ANDRADE, 2004, p. 13).

No primeiro parágrafo, o autor anuncia o nascimento de seu personagem, atribuindo-lhe sua origem. Nasce às margens do rio Uraricoera e em tribo tapanhumas. O rio Uraricoera localiza-se no estado de Roraima, perto da capital Boa Vista e, ao unir-se aos rios Tacutu e Branco, corre para terras guianesas. A tribo lendária dos tapanhumas, ou tapaiunas, é uma tribo do norte do Brasil e o vocábulo serve, igualmente, de designação aos negros africanos aqui residentes. Os tapaiunas vivem, em sua maioria, no Parque Indígena do Xingu, às margens do Alto Rio Xingu, também como no Mato Grosso e em Roraima. Assim sendo, encontra-se um ponto de fusão e explicação ao nascimento, em território brasileiro, do

herói sem nenhum caráter de Andrade, sendo ao mesmo tempo índio e negro e, por isso, tapanhumas.

Um rapsodo ventríloquo: Macunaíma

Macunaíma, narrador-ventríloquo de Pauline Melville, é semelhante ao personagem de Andrade principalmente nos atributos morais, pois como o filho tapanhumas da ficção, este é jocoso, ardiloso, preguiçoso e matreiro. Entretanto, no prólogo de *TVT*, apresenta-se ao leitor de forma direta e esclarece que tem a função de narrar uma história ocorrida na Guiana. Assume sua condição indígena; porém, desta vez é de fato 'pele vermelha', descrevendo-se com cabelos pretos e pele cor de bronze, mas não deixa rastros do local específico de suas origens e, somente no penúltimo parágrafo do prólogo, convida o leitor à sua terra natal, dando sutis indícios de que seria a Guiana, "I invite you to my homeland, the perched savannahs that belong to the Indians on either side of the Kanaku Mountains north of the Amazon [...] (MELVILLE, 1997, p. 9).[13]

Pela descrição geográfica, pode-se entender que é o território guianense de que fala o narrador porque os montes Kanaku ficam realmente no sul da Guiana, junto às savanas do Rupununi. Todavia, é uma região muito próxima ao norte do Brasil e, desta vez, a origem de Macunaíma não é esclarecida e tampouco necessária uma vez que o próprio se intitula índio sul-americano neste romance, distanciando-se ao personagem de Andrade que se posiciona como indígena brasileiro. Ironicamente, Macunaíma-narrador de Melville, toma Mário de Andrade por seu biógrafo e, assim, aceita o fato de ser sua 'criatura' ao anunciar que:

13 Eu os convido à minha terra natal, as ressequidas savanas que cobrem os dois lados dos montes Kanaku, ao norte do Amazonas [...] (MELVILLE, 1999, p. 16)

> Spite impels me to relate that my biographer, the noted Brazilian Senhor Mario de Andrade, got it wrong when he consigned me to the skies in such a slapdash and cavalier manner. I suppose he thought I would lie forever amongst the stars, gossiping – as we South American Indians usually do in our hammocks at night. (MELVILLE, 1997, p. 1)[14]

Por outro lado, tantos detalhes de nossa literatura no romance de Melville revelam que ela é exímia conhecedora da obra de Mário de Andrade e, às vezes, ocorre a impressão de que tais proximidades poderiam até mesmo ser uma espécie de homenagem ao escritor brasileiro que, assim como ela, fez literatura para consagrar a formação cultural de seu povo.

Ainda no prólogo, Macunaíma reivindica seu posto de narrador e justifica tal exigência visando convencer o leitor de que é especial e dotado de uma habilidade ímpar: o ventriloquismo. Presunçoso e convencido, ele admite gostar da mentira, da trapaça e suas consequências tal qual o protagonista de Andrade. "We, in this part of the world, have a special veneration for the lie and all its consequences and ramifications" (Idem, p. 3).[15]

Macunaíma confessa suas mais preciosas artimanhas na arte de persuadir e enganar pelo uso do ventriloquismo e da camuflagem e, com isso, julga ser o mais apto a desempenhar o papel de narrador do romance que se inicia porque, segundo ele, é capaz de reproduzir os chamados de amor de todos os animais da floresta e ainda fundir-se ao ambiente, como um camaleão já que os índios precisariam desenvolver tais estratégias para sobreviver.

---

14 Por despeito, sou forçado a contar que meu biógrafo, o afamado brasileiro Mário de Andrade, cometeu um engano quando me despachou para o céu daquele jeito descuidado, a toque de caixa. Vai ver, pensou que eu ia ficar ali deitado com as estrelas para todo sempre, contando lorotas – como nós, índios sul-americanos, costumamos fazer à noite, na rede. (MELVILLE, 1999, p. 9)

15 Nós, nesta parte do mundo, temos uma veneração toda especial pela mentira, suas conseqüências e ramificações. (Idem, p. 10)

A arte da ventriloquia define-se pela capacidade de falar sem abrir a boca e mudar de tal modo a voz que esta parece sair de outro lugar que não da sua fonte verdadeira. A camuflagem é uma dissimulação, um disfarce e, dependendo da situação, também é uma espécie de arte. Assim, pelo uso do ventriloquismo e da camuflagem, Macunaíma se metamorfoseia em muitos outros personagens, em Melville e em Andrade, contando e tecendo histórias. Logo, com dupla função, o ventriloquismo passa a ser um recurso da narratologia em *TVT* assim como uma estratégia subversiva de um personagem. O narrador explica inclusive como desenvolve seu "sublime talento de ventríloquo" ao atrair animais e caçar: "And how did I hone my skills as a narrator? For you to understand that, I shall have to tell you a little about the art of hunting because it was through hunting that I learned to excel as a ventriloquist." (Op. cit., p. 6).[16]

O famoso mote de Macunaíma, tão bem difundido por Mário de Andrade, "Ai, que preguiça!" se conecta, de certa forma, a um aspecto pejorativo da identidade brasileira que muitas vezes é interpretada pelo famoso 'jeitinho' de se resolver as coisas. Este mote é retomado por Melville em *TVT,* mas obviamente numa versão distorcida pela língua inglesa sem oferecer o que de fato importa na sentença: a ideia de preguiça. A tradução forçada da frase "Aw, what a fucking life!" retira a característica inata do herói, ou seja, sua indolência. Ao dirigir-se ao leitor, o narrador retoma Mário de Andrade e justifica sua preguiça, afirmando que demorou anos para andar e falar e, sobre estes pontos, seu 'biógrafo', Mário de Andrade, estaria correto em sua composição. Todavia, o mote não é amplamente repetido como na brasileira, aparecendo somente no prólogo e no epílogo de *TVT*, momentos em que há uma presença mais explícita do narrador-ventríloquo Macunaíma porque durante a narração da história em *flashback*, o posicionamento do narrador é mutante e o leitor pode senti-lo em um ou outro personagem, pois deixa vestígios.

16 E como foi que aperfeiçoei essa minha perícia de narrador? Para que entendam isso, vou ter que lhes contar alguma coisa sobre a arte da caça, porque foi pela caça que aprendi a me destacar como ventríloquo. (Op. cit., p. 14)

Jocosamente, o narrador anuncia no prólogo de *TVT* que precisa melhor contar a história do papagaio de *Macunaíma,* pois a mesma não teria sido bem concluída por Mário de Andrade, segundo ele. Porém, narra de fato, em três partes, um século de acontecimentos da família McKinnon na Guiana e, somente no epílogo, retoma a questão do papagaio. Para a surpresa do leitor, esquiva-se e diz que terá de narrar sobre o papagaio em outra hora, denunciando-se. "Now that I´m leaving I will tell you the secret of my name. It is Macu … No. I´ve changed my mind. But yes. I will tell you the story of the parrot. Another time." (MELVILLE, 1997, p. 357).[17]

O prólogo e o epílogo são de extrema importância no romance de Melville, pois definem bem como e por quem a história será narrada, pré-anunciando algumas características da diegese como o posicionamento do sujeito ameríndio diante da modernização e conquista de seu território e diante da persistente dúvida: misturar-se ou não? Perante a primeira parte, o narrador-ventríloquo convida o leitor para um passeio em sua terra natal, um mergulho em sua cultura e nas histórias que tem a narrar. Depois disso, ainda em diálogo com o leitor, expõe que precisa camuflar-se, ou seja, precisa se 'esconder' para dar a impressão de que sumiu. "That´s all for now folks. The narrator must appear to vanish. I gone" (Idem, p. 9).

Em foco, a autora do romance: Pauline Melville

Ao que tudo indica, Pauline Melville nasceu na Guiana, em 1948, e atualmente vive em Londres. É filha de pai ameríndio da Guiana e de mãe inglesa. Viveu e trabalhou na Jamaica, na Guiana e na Inglaterra, mas sua

17 Agora que estou indo, vou revelar o meu nome. Eu me chamo Macu ... Não. Mudei de idéia. Mas, claro, a história do papagaio eu conto. Qualquer hora dessas. (MELVILLE, 1999, p. 319)

preferência pelo anonimato dificulta a descoberta exata da data e do local de nascimento. John Thieme (2001, p. 182) é uma das poucas fontes bibliográficas que registra o nascimento de Pauline na Inglaterra baseado em uma entrevista que a autora concedeu, ao também escritor, Caryl Phillips para a *ICA Video* em 1990. Nesta entrevista, a autora teria fornecido algumas informações sobre o seu *background* familiar e, dentre elas, dito que nascera na Inglaterra, mas que fora levada, logo em seguida e ainda bebê, à Guiana para ser cuidada pela avó paterna porque a mãe adoecera. Embora a maior parte de sua vida tenha sido na Inglaterra, a autora passou grande parte da infância e adolescência na Guiana e, já adulta, manteve o processo de ir e vir entre Guiana e Inglaterra como constante até porque nos registros existentes é nítida a sua identificação pessoal com a ideia de *mixed* construída na Guiana para as populações miscigenadas também como é forte e visível a influência de sua ancestralidade ameríndia em sua escrita. Este processo de ir e vir entre ex-colônia e Inglaterra que marca a vida de Melville e, consequentemente, perpassa sua narrativa por meio de um discurso literário rearticulado é denominado por Miki Flockmann (1994, p. 58) de *emancipatory upheaval,* ou seja, uma espécie de 'motim emancipatório'. "These upheavals become the sites at which redefinitions of self-in-relationship to mother/land become a possibility, while at the same time refusing the fixing of binary oppositions implicit in counter--discursive strategies".[18]

Os mistérios que cercam sua vida pessoal depois de começar a atividade de escritora são, no mínimo, paradoxais diante do fato de Pauline ter tentado e alcançado certo sucesso na carreira artística. Seu *debut* literário é precedido de uma experiência profissional satírica e humorística, como

18 Estes motins se tornam os lugares nos quais as redefinições do autorelacionamento com a terra/mãe passam a ser uma possibilidade; enquanto, ao mesmo tempo, recusam o estabelecimento de oposições binárias implícitas nas estratégias contradiscursivas. [Tradução minha]

atriz secundária, em filmes como *Mona Lisa;* comédias da BBC, como *The Young Ones;* e novelas, como *Shadowlands.*

Shape-Shifter (1990) é seu primeiro livro de contos e com ele recebe o prêmio *Commonwealth Writer's*, o prêmio *Guardian Fiction* e o *Macmillan Silver Pen Award.* O título consiste em um conjunto de contos com um olhar especial à vida pós-colonial no Caribe, especialmente na Guiana de seus ancestrais, com algumas histórias de perspectiva diaspórica em Londres. Muitos dos seus personagens são indivíduos deslocados que saem das ex-colônias, rumo à Inglaterra, na tentativa de resgatar e construir suas identidades ou, ainda, da Inglaterra sonham com o retorno redentor para a Guiana. Em *Eat labba and drink creek water*, último conto, Pauline apresenta uma narrativa de cunho autobiográfico em que sustenta sua própria autodefinição crioula, ou seja, fomenta ainda mais sua construção híbrida e seu orgulho nesta transmutação entre duas culturas, contudo consciente das perdas e dos ganhos inerentes ao processo. *Eat labba and drink creek water,* é apropriadamente o título de seu conto, pois é um provérbio exclusivo da Guiana que significa "Coma paca e beba água de riacho", mas que na verdade quer dizer que se alguém comer carne de paca e beber água de riacho enquanto estiver na Guiana, sempre voltará para lá, criando um laço efetivo e afetivo entre esta pessoa e a terra guianesa. É, acima de tudo, uma aclamação à identidade guianesa que, aliás, é fortemente construída já que há milhares de provérbios e vocábulos que somente os habitantes da Guiana podem reconhecer.

Em seus escritos, Melville parte de uma perspectiva pós-colonial e crioula em que se apropria de passagens históricas para remodelá-las em direção ao futuro; trabalha com novas possibilidades para explorar o potencial criativo dentro das limitações impostas pelo discurso colonial. De acordo com Flockmann (1994, p. 59) este tipo de ficção é, mais apropriadamente, uma nova estética e não, necessariamente, uma estética não-hegemônica que sugere discussão pelas situações de *creole continuum* que apresentam posto que as contradições que existem neste *continuum* propi-

ciam suficiente espaço para que os motins emancipatórios possam ocorrer, sugerindo a construção de subjetividades alternativas possíveis. "The contradictions resulting from intersecting discourses of cultural identity, and from tension between modernity and tradition, leave and return, can be read as strategies for 'colourful' rather than opposing narratives".[19]

Pela escrita, Melville deixa transparecer que a 'crioulização' é um incessante processo de transformação, uma constante ruptura e ligação, um vai-e-vem contínuo, um sistema de *shape-shifting*, uma dinâmica de reconstrução em que a ideia de 'pertencer' é paradoxal e contingente ao tempo e ao espaço do sujeito híbrido e diaspórico. Stouck (2005) enaltece que Melville se define como *creole* porque, de alguma forma, liga sua história pessoal às figuras mutantes e às estratégias narrativas usadas em suas histórias. Como a própria Melville coloca, ela é a mais branca de toda sua família e, como a mãe, tem olhos azuis. Na sua vivência híbrida, chega a ser motivo de discussão entre os membros da família porque seus parentes pelo lado de seu pai se incomodam com sua brancura e, por sua vez, os parentes do lado da sua mãe a acham 'amarelada' demais para uma descendente de ingleses, ou seja, mesmo dentro do convívio familiar a miscigenação pode ser conflituosa. Sua origem se dá pelos pontos de ligação entre a história múltipla de múltiplos sujeitos em que a história da Guiana em si mesma amarra, assim como ocorre na vida de milhares de outros indivíduos.

> I also cause confusion. I look completely English. My mother is English . . . from a London family, a tribe of Anglo-Saxons if ever there was one, blonde and blue-eyed. The photographs show St. Augustine's angels in hand-me-down-clothes. My father was born in Guyana . . . The photographs show a genetic bouquet of African, Amerindian and European features, a family gazing out from

19 As contradições que resultam de discursos cruzados da identidade cultural e da tensão entre modernidade e tradição, partir e retornar, podem ser lidas como estratégias de narrativas 'coloridas' ao invés de opositoras. [Tradução minha]

> dark, watchful eyes … I am the whitey in the woodpile.[20] (Melville apud STOUCK, 2005)

No reconhecimento desta identidade crioula, não há uma definição fixa ou estática de origem já que a identidade não está enraizada em um ponto único, mas é rizomática, ou seja, tem raízes em vários pontos que se entrelaçam e a configuram. Assim, a definição de Melville para sua identidade crioula é a aceitação de dupla nacionalidade ou mais e das muitas culturas que interagem e coexistem uma vez que vai além da limitada lexicografia em que 'crioulo' é o indivíduo negro nascido na América e sua língua, ou sinônimo de mestiço afro-descendente. Desta forma, para Melville, ser crioula é ser afro-guianesa, inglesa e ameríndia ao mesmo tempo. Para alguns autores, a definição de *creole* - crioulo/a - pode se estender para *guyanese creole* ou *creolese*, ou seja, crioulo/a guianense ou 'crioulense' e, às vezes, alguns textos trazem o termo *mixed* como sinônimo de 'crioulense' que da mesma forma busca expressar a união entre um europeu e um indígena da Guiana – ameríndio.

Esta autora tem habilidade de manipular a história e revisitar o passado na tentativa de mudar o futuro. Dialoga, sem medo, com o passado para criar alternativas positivas diante da urgência de reformas, ou seja, negocia com o passado porque nele encontra fonte inesgotável de inspiração criativa. Inverte, parodia, imita, subverte e recria mitos, textos e histórias em que o ameríndio é o foco e a Guiana é o espaço privilegiado para refletir a América do Sul. Nesta narrativa de 'contra-adição' pode haver o triunfo daquele que, por séculos, é deslocado da história 'oficial' e, seguindo os passos influentes de seu conterrâneo, o célebre escritor

20 Eu também gero confusão. Eu pareço completamente inglesa. Minha mãe é inglesa... de uma família de Londres, uma tribo de anglo-saxônicos se é que havia alguma, de gente loira e de olhos azuis. As fotografias mostram os anjos de Santo Agostinho com roupas de outras gerações. Meu pai nasceu na Guiana... As fotografias mostram um genuíno buquê da África, características Ameríndias e Européias, uma família especulando do escuro, olhos observadores... Eu sou a branquinha do grupo. [Tradução minha]

Wilson Harris, recicla a história. Se a opressão do passado não pode ser esquecida tampouco descartada e se ainda assombra o presente, a saída é usá-la como inspiração para a desconstrução de oposições binárias e para a mudança.

No conto acima mencionado, o narrador - alter ego da autora - desabafa: "We do return and leave and return again, criss-crossing the Atlantic, but whichever side of the Atlantic we are on, the dream is always on the other side".[21] Para Stouck (2005), o fato de localizar sua identidade entre os dois pólos, da Guiana e de Londres, faz com que assuma e descarte uma série de perspectivas culturais ao mesmo tempo. Tal fato vai de encontro à concepção de entre-lugar de Silviano Santiago, contudo um entre-lugar fora da zona de contato, por si só cambiante que, nostalgicamente, liga-se diretamente ao provérbio guianense que dá nome ao conto de que 'quando se come paca e se bebe a água do riacho na Guiana, volta-se um dia para lá'. "Return is at once a positive reconnection and a painful regression, an act of belonging and of oppression. To leave and return subverts rooted concepts of identity in a productive way, yet it is also always the loss of one context for another" (STOUCK, 2005).[22]

Seu primeiro romance, *corpus* literário desta obra, é *The Ventriloquist's Tale,* (1997). Com ele recebe o *Whitbread First Novel Award,* em 1997, por conta de uma visão profunda e inteligente a respeito da identidade ameríndia pela esfera pós-colonial cuja imitação e paródia desconstroem a autoridade do discurso inglês, repassando tal autoridade ao discurso ameríndio. Este romance é traduzido para a língua portuguesa em 1999, por Beth

21 Nós realmente voltamos e partimos e voltamos novamente, re-cruzando o Atlântico, mas qualquer que seja o lado do Atlântico em que estamos, o sonho está sempre do outro lado. [Tradução minha]

22 Retornar é de uma vez só algo positivo e uma regressão dolorosa, um ato de pertencimento e de opressão. Partir e retornar subverte os conceitos enraizados de identidade de uma forma produtiva, ainda que também seja sempre a perda de um contexto por outro. [Tradução minha]

Vieira e publicado pela Companhia das Letras com o título de *A história do ventríloquo*. A versão traduzida do romance será usada toda vez que a tradução das próprias citações do romance se fizer necessária.

Em *The Ventriloquist's Tale*, a autora explora a arte de contar histórias, a própria História e a criatividade da ficção, enfatizando o impacto do encontro entre o colonizador europeu e o sujeito nativo ameríndio por meio de um amor incestuoso entre irmão e irmã na diegese. Passagens históricas são revisitadas ao longo de um século e combinadas ao momento presente num processo de dinâmica cultural. Por exemplo, o primeiro europeu que adentra a região do Rupununi no romance de Melville é o aventureiro escocês Alexander McKinnon, ali se fixa ao casar com duas ameríndias e, com seus dez filhos, constitui a grande família híbrida dos McKinnon, alvo central. Especula-se que este personagem fora inspirado em Harry Melville, parente da autora, cuja trajetória de vida é incrivelmente semelhante, inclusive o fato de casar-se com duas indígenas.

Ao passar grande parte de sua juventude na Guiana, com seus familiares, a autora recolhe experiências e reserva lembranças das crenças e tradições ameríndias que lhe servem de fonte para a inspiração literária, mesclando ocorrências históricas com cenas imaginárias, mágicas ou trágicas, em dimensões físicas e/ou metafísicas, enfim, narrando poeticamente acerca da vida cultural ameríndia após o advento da colonização e, com isso, configurando a Guiana como representação metonímica da América Latina através do texto literário. A Guiana eclode como microcosmo literário e representativo do macrocosmo pós-colonial interamericano.

Concomitantemente, Melville desenvolve sua versão poeta em livros e periódicos de renome internacional como *The Heinemann Book of Caribbean Poetry* (1992) e *Kunapipi – journal of post-colonial writing* (1998). Outro livro seu, *The Migration of Ghosts,* (1998), é uma nova compilação de contos. Diante de sua experiência, a autora afirma que:

> In most examinations of cultural identity, people are seen as mere repositories of experience. Excluded is the factor of imagination.

> And this is where boundaries are crossed and hybrids fertilized. This is where everything is possible… The imagination is effortlessly trans-national, trans-racial, trans-gender, trans-species. (Pauline Melville)[23]

Em *Kunapipi* (1998), volume XX, número 1, Pauline publica o seguinte poema, de cunho autobiográfico, a revelar detalhes de sua infância e, principalmente, de sua constituição híbrida. O poema informalmente explicita a observação da autora ao fato de, talvez, os pais e a sociedade 'estranharem' sua formação mestiça, nem guianesa e nem inglesa, mas algo 'entre' as duas nacionalidades, uma mistura indecifrável que gera o novo, cujo título é um vocábulo recorrente na Guiana para denominar, conforme já dito, a mistura entre o europeu e o indígena guianense.

> MIXED
> Sometimes, I think
> My mother with her blues eyes
> And flowered apron
> Was exasperated
> At having such a sallow child,
> And my mulatto daddee
> Silenced
> By having such an English-looking one.
>
> And so my mother
> Rubbed a little rouge on my cheeks
> For school,
> Lest people should think
> She was not doing her job properly.

23 Na maioria das investigações de identidade cultural, as pessoas são vistas como meros repositórios de experiência. O fator da imaginação está excluído. Este é o lugar onde as fronteiras são cruzadas e híbridos fertilizados. Este é o lugar onde tudo é possível... A imaginação é facilmente transnacional, transracial, transgênero, transespécie. [Tradução minha]. Disponível em:<http://athena.english.vt.edu> Acesso em: 17 ago. 2006.

And my father chose to stay at home
On sports days.[24]

Em *The Ventriloquist´s Tale*, Melville percorre quase um século ao acompanhar os percursos de uma família ameríndia em que cidade, savana e floresta são inspecionadas ao detalhar sobre inúmeros cruzamentos culturais que neste território acontecem. É uma parábola à miscigenação, ao hibridismo, onde a natureza configura a cultura, onde humor e tragédia sobrevivem aos tabus, onde amanhecer e entardecer se encontram para denunciar um amor proibido e onde um narrador-ventríloquo sugere que o disfarce é 'a única verdade', sendo a maior defesa.

Camaleoa como sua escrita, Pauline Melville, embora branca e de olhos azuis, assume-se mestiça – híbrida – crioula e se mostra bem resolvida com suas características anglo-guianenses, metamorfoseando-se, tal qual seu narrador, em suas narrativas.

Não menos importante, o ator coadjuvante: Mário de Andrade

Mário Raul de Morais Andrade nasce na rua Aurora, em São Paulo, a 9 de outubro de 1893. Vive a infância rodeado por primos, parentes e vizinhos uma vez que sua casa está sempre cheia. Durante a puberdade é considerado a 'ovelha negra' da família porque é disperso nos estudos e não tem afinidade com disciplina alguma. Repentinamente começa a es-

24 MESTIÇA
Às vezes, eu penso em / Minha mãe com seus olhos azuis / E avental florido / Quando exasperada / Em ter uma filha tão amarelada / E meu papa mulato / Silencioso / Em ter uma filha de aspecto tão inglês / E então minha mãe / Esfregava um pouco de ruge em minhas bochechas / Para ir à escola / Pois as pessoas poderiam pensar / Que ela não estava fazendo bem o seu trabalho / E meu pai escolhia ficar em casa / Em dias de competição. [Tradução minha]

tudar, a ler muito e dedica-se, quase que exclusivamente, à música. Neste período, começa então a surgir a sua fama de erudito.

Inspirado na primeira guerra mundial, publica, *Há uma gota de sangue em cada poema,* em 1917, com suas próprias economias e sob o pseudônimo de Mário Sobral. No mesmo ano conhece Oswald de Andrade e Anita Malfatti, pessoas que têm grande impacto e influência em sua vida pessoal e intelectual. Já em 1922, torna-se professor de História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e, por questões financeiras, também leciona aulas de piano particular.

Em seguida, começa sua fase de escrita crítica, ou seja, torna-se mais politizado e preocupado com as questões socioculturais do Brasil. Publica vários artigos críticos e ajuda a organizar a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo. Ajuda a fundar a revista *Klaxon* e com Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia forma o Grupo dos Cinco. Neste mesmo ano, publica *Paulicéia Desvairada*, radicalizando as experiências das vanguardas modernistas. Em 1926, ao ler sobre etnografia e cultura popular brasileira, encontra a figura de Makunaima, nos livros de mitos recolhidos por Theodor Koch-Grünberg, sobre as lendas dos heróis Taurepangue e Arekuná. Ao conhecer Makunaima através dos estudos organizados pelo etnógrafo alemão no início do século XX, Mário de Andrade se apaixona por esta personalidade mítica brasileira e o configura como o herói de nossa gente, dando vazão à criação de sua mais célebre. Colabora também nas revistas *Antropofagia, Brasil* e *Terra Roxa*.

Clã do Jabuti é publicado em 1927, também como *Amar, Verbo Intransitivo*. No primeiro, aborda tradições populares e no segundo, critica a hipocrisia sexual da alta sociedade paulistana. A rapsódia, considerada uma obra-prima da literatura brasileira, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* é publicada em 1928, surgindo por meio de uma bricolagem de mitos, lendas e histórias indígenas brasileiras. Como Melville, este autor inverte e subverte a autoridade do discurso narrativo, transferindo-a ao protagonis-

ta que sai da mata e vai à cidade para 'descobrir'; numa inversão, parodiada, dos trajetos e relatos de viajem quinhentistas do 'descobrimento' do Brasil. Também neste romance, o sujeito colonizado, Macunaíma, é diaspórico e híbrido. Em 1929, rompe sua amizade com Oswald de Andrade, sem deixar transparecer exatamente o motivo do rompimento, gerando algumas especulações.

A partir de 1933, agravam-se os problemas de saúde que o acompanham até sua morte (nefrite, depressão e problemas respiratórios). Em 1935, é nomeado o diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, função que exerce até 1938, ano em que funda com o etnólogo francês Lévi-Strauss a Sociedade de Etnografia e Folclore; mesmo período em que se muda para o Rio de Janeiro por incompatibilidade política com o prefeito de São Paulo e para trabalhar como catedrático de Filosofia e História da Arte e como Diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Todavia, não se adapta à vida no Rio de Janeiro, deprime-se profundamente, entrega-se à bebida e, numa mesa de bar, decide voltar para São Paulo em 1940. Em sua terra natal, trabalha no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que ajudara a fundar quatro anos antes e ainda desenvolve pesquisas, viajando por todo o estado de São Paulo. Como crítico musical atua no *Correio da Manhã*, no *Estado de São Paulo*, nos *Diários Associados* e na *Folha da Manhã*.

Em 1942, publica *O Movimento Modernista*, texto que analisa e critica a sua geração ao fazer um balanço do Modernismo diante dos graves problemas sociais e políticos que assolam a nação. Dentre as várias atividades que desempenha, destacam-se as de poeta, contista, romancista, crítico, musicólogo, folclorista e pesquisador etnográfico. Seu amor pelo Brasil é tamanho que resolve excursioná-lo a fim de recolher dados, especialmente para Macunaíma e, curiosamente, nunca viaja a outros países, nem a convite de amigos próximos. Outras características que o aproximam muito de Pauline Melville é o fato de Mário de Andrade também detestar entrevistas ou ser a atenção da mídia além de, como ela, fazer uso de estratégias nar-

rativas como o realismo mágico e a paródia cuja fantasia mesclada à realidade sócio-histórica do sujeito latino-americano, reposiciona-o no centro das preocupações desses intelectuais.

Sua saúde, já debilitada, piora de estado. Em 1943, inicia a publicação de *Obras Completas*. Em 1944, manifesta-se contra o nazismo e a favor de uma poesia engajada, escrevendo *Lira Paulistana*. Contudo, em 25 de fevereiro de 1945, aos 51 anos, Mário de Andrade sofre um grave infarto que o leva à morte. Postumamente, publica-se, em 1946, *Contos Novos*, com narrativas de inspiração freudiana. Nos textos *A Escrava que não é Isaura* (1925) e *Aspectos da Literatura Brasileira* (1943), além de outros, deixa seu legado de crítico literário. Entretanto, de suas obras, aquela que remete mais diretamente ao nome de Mário de Andrade é de fato *Macunaíma,* sendo uma das fundamentais a retratar a cultura brasileira.

Fora dos padrões da época, revoluciona e desafia o sistema da linguagem literária vigente e, em um primeiro momento, até mesmo escandaliza. A mitologia indígena e o folclore brasileiro são reelaborados com vistas a construir uma nova estética literária brasileira. É, sem dúvida, uma literatura de vanguarda. Nesta narrativa, entrelaçam-se aspectos do realismo, do realismo mágico, da fantasia, da História, das lendas, do dadaísmo e do cubismo sobrepostos às bases da cultura brasileira. Aliás, poder-se-ia sugerir que Macunaíma tem facetas cubistas, dadaístas e surrealistas em sua concepção de personagem e herói porque, descompromissado, sugere leituras, críticas e interpretações que podem ser privilegiadas por vários ângulos e em diferentes épocas.

3 O ROMANCE E SUA NARRATIVA DE FRONTEIRA

Em Pauline Melville, a Europa encontra a América do Sul num romance ambientado na ex-Guiana Inglesa por volta de 1919, mas que entre idas e vindas perpassa a história de um século a revelar a composição miscigenada da família McKinnon na Guiana, desde a vinda do patriarca escocês às savanas, seu casamento com duas irmãs ameríndias e a situação de seus descendentes na atualidade. A diegese está dividida em três partes: o prólogo, a história em si, narrada em *flashback*, e o epílogo.

No prólogo, um narrador bem provocador tece uma complexa narrativa sobre o encontro de europeus com uma família, em particular, do interior da Guiana. O narrador é Macunaíma, um mito ameríndio e como narrador, ventríloquo e às vezes metamorfoseado em personagem, mostra conhecimento e domínio das lendas indígenas locais, tal qual o lendário Macunaíma registrado pelo pesquisador alemão Theodor Koch--Grünberg, no início do século XX em sua recolha de lendas e mitos dos índios Taulipangue e Arekuná na região amazônica e que serviram de inspiração à obra de Mário de Andrade e seu livro *Macunaíma: Um Herói sem Nenhum Caráter* (1928). A autora apresenta o mítico Macunaíma como narrador, que, sem explicação alguma, diz se chamar Chico, nome de seu irmão ficcional, camuflando-se já na abertura do romance. Ele se autodescreve como aquele capaz de cavar o túmulo do tempo, escolhido pelos mortos para ser o contador de histórias, já que 'É preciso mais que

uma vida para fazer uma pessoa' (MELVILLE, 1999, p. 10). O narrador é preguiçoso, astuto e arrogante, assim como o Macunaíma brasileiro. Em sua apresentação, diz ser natural dos montes Kanaku, ao norte da região Amazônica e detentor de um poder espetacular, artístico e estratégico: o ventriloquismo. Seu talento para a persuasão e para o equívoco pressupõe a composição narrativa em questão, permeada de disfarces, camuflagens, traições e sigilos. Na verdade, tais características farão parte de todo o romance.

Logo após o prólogo, tem-se a narrativa propriamente dita, descrevendo a vida de Chofy McKinnon na atualidade, cujo nome já revela suas origens híbridas: índio wapixana de origem *mixed* entre ameríndios e europeus (da tribo Wapixana na região do Rupununi), população indígena da família linguística aruaque que habita a bacia do Rio Branco em Roraima e na Guiana. Chofy é um pequeno agricultor de quarenta anos, resignado com a monotonia de sua vida e de seu casamento. Decide ir a Georgetown para trabalhar e leva consigo uma tia idosa, Wifreda, porque ela precisa de uma cirurgia da catarata com urgência para evitar a cegueira que, aos poucos, está lhe tomando. Chofoye deixa sua mulher Marietta e o filho, Bla-bla, nas savanas a sua espera e, na capital, conhece Rosa Mendelson, uma pesquisadora inglesa de origem judaica que pesquisa sobre Evelyn Waugh (1903-1966), escritor inglês e sua visita na Guiana em 1933. A pesquisadora europeia está hospedada na pensão Mynheer Nicklaus Lodge e vem diretamente da Inglaterra para investigar as atitudes de Evelyn Waugh diante das colônias. Rosa é conhecida e tem contatos com uma mulher da Guiana, Nancy Freeman, que mora em Londres. Nancy, no passado, costumava ser professora nas vilas rurais dos nativos guianenses e certa vez cortou o cabelo do Senhor Waugh, no momento em que justamente trabalhava para a família McKinnon no interior da Guiana.

Rosa fica enaltecida em saber que a tia de Chofy conhecera Waugh, e fica ainda mais satisfeita quando percebe que pode combinar pesquisa literária com satisfação sexual em um relacionamento passional com o indígena guianense. Todavia, as diferenças culturais, crenças e ideologias dificultam a harmonia física e intelectual entre Rosa e Chofy.

O nome Chofy significa 'explosão de águas que correm rápidas', o que confere um sentido de inquietude à sua vida. Marrieta, sua esposa, é da tribo macuxi cuja população indígena é proveniente da família linguística karib, ou caraíba, e que também habita a região da bacia do Rio Branco e a Guiana, centralizando-se mais ao norte deste país. Migrante e mais jovem, Marietta mora em território wapixana, ao sul, forte razão para seu desconforto cultural entre os familiares de seu marido. Chofy e Marietta têm um só filho, Bla-bla, menino de oito anos de idade, que sonha em ser vaqueiro já que a atividade com o gado se torna amplamente difundida nas savanas desde a chegada de seu bisavô Alexander McKinnon.

Em Georgetown Chofy, além de diaspórico, fragmenta-se, pois não se sente à vontade no ambiente citadino, tem a impressão de estar aprisionado em um labirinto onde desconhece as regras de sobrevivência. Encontra um trabalho na biblioteca onde se aproxima de Rosa.

Nesse meio tempo, Chofy lidera uma expedição para o interior, com Rosa. Eles vão ao Pakuri, que quer dizer 'onde as rãs se encontram para acasalar'. Chofy embriaga-se junto ao nativo Tenga, seu primo, que está revoltado contra os colonizadores, ao passo que Chofy acredita na proposição oposta em que os nativos guianenses devem misturar sua etnia e sua cultura com as demais. Ao retornar a Georgetown, Rosa faz sexo com Chofy embaixo das baixas águas do telhado e se exalta com sua noite sexualmente ativa. No café da manhã conhece Michael Wormoal, um

antropólogo da Universidade de Berne que desenvolve pesquisas sobre as mitologias ameríndias, especialmente o mito do eclipse, representativo do irmão fugindo com irmã, nas figuras do sol e da lua. Tal mito, analogicamente, permeia toda a narrativa e serve de pano de fundo ao conflito que de fato ocorre nesta família ameríndia e que é o elo entre todas as demais histórias que ocorrem no romance.

Nas tradições ameríndias do Brasil e da Guiana, o mamífero sul-americano chamado de tapir, do Tupi 'anta', é o símbolo do incesto, porque é preguiçoso demais para acasalar fora de casa e cabe a este animal guardar a árvore da vida que, após ser cortada por Macunaíma e seu irmão, origina o dilúvio e anuncia o final do relacionamento entre os dois irmãos. Para a cultura ameríndia, a árvore da vida está localizada dentro do Monte Roraima e, em algumas lendas que seguem outro viés, o Monte Roraima aprisiona o espírito de Macunaíma. O mito desencadeia toda a história de Melville como que a declarar o dilúvio como um castigo ao incesto. O Monte Roraima fica em território brasileiro, como se pode perceber no mapa abaixo e também é bem abordado no romance.

Monte Roraima
Fonte: Almanaque Abril 2005 – Versão Eletrônica

A segunda parte da história é contada de forma não cronológica, narrada em *flashbacks* de acordo com o fluxo de consciência de tia Wifreda, enquanto a mesma se recupera da cirurgia no olho. Ela está ficando cega com a catarata, mas, no fundo, teme ser o resultado da antiga maldição de sua irmã Beatrice cujos segredos ela tem carregado por toda sua vida.

Os encontros culturais mais importantes são descritos nessa parte, porque os eventos acontecem nas tribos, principalmente na região do Rupununi, muito conhecido na Guiana. Tribos diferentes são citadas: os Wapixana, os Uaiuai, os nômades Atorad, os Macuxi, os Taruma... Porém, os grupos mais relevantes na narrativa são os Wapixana e os Macuxi.

Tia Wifreda começa a se lembrar da vida passada na região do Waronawa, que significa 'morros de papagaio'. O local fica em uma pequena elevação na costa leste do rio Rupununi. Primeiramente, lembra-se de sua irmã mais velha, Beatrice, tão bonita quanto sua mãe, Mamai Maba, e a mais bela das filhas de McKinnon. Maba e Beatrice têm os mesmos olhos puxados, mas Beatrice é mais clara e por isso seu apelido é Cara de Tapioca. Wifreda é filha de Mamai Zuna. Maba e Zuna são irmãs e se casaram com o mesmo homem branco: Alexander McKinnon, um escocês magro e vigoroso, beirando os trinta anos, com astutos olhos azuis e em busca de aventuras.

Alexander McKinnon chega à vila ameríndia via Jamaica, onde fora educado. No caminho, ele adoece e é abandonado pelos outros índios, no meio da floresta, para morrer. Encontra o rio da aldeia Wapixana e Maba cuida dele até se curar, ensina-o a falar a língua Wapixana e com ele se casa. Em seguida, ele se une também a Zuna, mãe de Wifreda. Fotografia e leitura são os grandes prazeres de McKinnon, que se autointitula 'livre pensador' por ser desprovido de qualquer credo religioso, demonstrando confiança somente nos experimentos da ciência.

Em 1905, Danny e Beatrice ainda são crianças e padre Napier, um Jesuíta fixado em Georgetown, vem à aldeia com o propósito de evangelizar o interior do território. McKinnon não tem religião alguma e instan-

taneamente se desagrada com a presença do padre, que também não tem muita simpatia pelo escocês.

Imediatamente, padre Napier eleva uma igreja no lugar chamado Zariwa, cujo nome muda para Santo Inácio. Danny e Beatrice são os mais velhos dos dez filhos de McKinnon. O padre batiza as crianças, exceto Danny, Beatrice e Wifreda, que já tinham sido batizados no Brasil.

A essa altura, Maba aborta gêmeos, mas de certa forma ela se sente aliviada porque, de acordo com a superstição ameríndia, ter gêmeos é sinal de azar, uma pré-anunciação de algo trágico. Maba sente algo estranho a respeito de Beatrice, que tem então onze anos e começa a sentir desejos sexuais.

A família decide que Danny, Beatrice e Wifreda devem ir para Georgetown estudar e participar mais da cultura europeia. Beatrice, a única que aceita a ideia com alegria, espera impacientemente pelo final do ano. Danny é separado das irmãs para fazer cursos de mecânica e estudar inglês e as meninas vão para o convento em Georgetown, onde precisam enfrentar uma freira alcoólatra em uma atmosfera tendenciosa à realidade católica, desconhecida e hostil para elas. Depois de três anos em imersão naquele ambiente totalmente alheio às suas práticas e crenças, as meninas finalmente voltam para casa e Danny está de volta ao Rupununi também.

Certa noite, alguém visita Beatrice em sua rede. Está muito escuro e ela faz sexo com esse homem misterioso pensando ser Raymond, um litorâneo que veio para cortar madeira nas terras lideradas então por McKinnon. Porém, no dia seguinte, ela percebe que não fora ele, devido à divisão do cabelo. Por fim, Beatrice descobre que o homem misterioso é Danny, seu próprio irmão. Ela o perdoa e eles vão ao rio, onde fazem sexo novamente. Tomados pela paixão, Danny e Beatrice tornam-se tão inseparáveis quanto as nefritas, rochas escuras das savanas que são usadas para produzir talismãs como as muiraquitãs, por exemplo. Wifreda, irmã, prima

e amiga inseparável de Beatrice, descobre o casal de irmãos fazendo sexo e pressente que algo de ruim pode acontecer a ela. Ao contar à Beatrice o que testemunhou, esta enlouquecida de raiva, amaldiçoa-lhe, dizendo que Wifreda ficará cega caso conte a alguém seu segredo, 'cega feito um cupim'. Tal infortúnio acompanha Wifreda para sempre e, sintomaticamente, parece explicar seus problemas de visão, mesmo que nunca tenha revelado o segredo de sua irmã.

Devido ao 'crime', Danny e Beatrice desaparecem e decidem ir ao território dos uaiuai. Maba compara Danny a um tapir, pois de acordo com a lenda esse animal é preguiçoso demais para fazer sexo fora do grupo familiar. Neste momento, o personagem de Danny é possuído pela presença ventríloqua do narrador Macunaíma.

Em maio de 1919 ocorre um eclipse total do sol e escurece as savanas por completo. Os índios querem evitar o encontro da lua com o sol porque sabem que este encontro significa o encesto e, por consequência, tragédias são anunciadas, por isso atiram flechas e armas contra o céu. Mamai Maba e Zuna ficam enfurecidas e brigam descontroladamente entre si. McKinnon, isolado da interpretação ameríndia ao eclipse, fotografa-o em todas as suas fases, enaltecido com o fenômeno natural. Neste ínterim, Maba conta-lhe que Danny e Beatrice fugiram juntos e vivem como homem e mulher. O pai se sente miserável e vaga pelas savanas. Totalmente deslocado entende que, após 25 anos de vivência no território ameríndio, ele não pertence mais a esse lugar, talvez nunca pertencera. Estranho e vazio por dentro, McKinnon decide abandonar a Guiana. Contudo, incumbe o padre de encontrar o casal incestuoso, o qual, depois de uma longa jornada, localiza Danny e Beatrice no auge do dilúvio na Guiana. Novamente em Waronawa, Danny parte para o Brasil e Beatrice se prende às atividades diárias do Rupununi. Sam Deershanks casa-se com Wifreda e se mudam

para as savanas do norte, local chamado de Pirara. Naturalmente, as estações do ano e as estrelas voltam a reger a rotina das aldeias e redondezas.

Cinco meses mais tarde Beatrice dá à luz um menino que nunca terá um nome, somente Sonny (filhinho). Ela fica entusiasmada com o bebê. Danny retorna do Brasil com uma mulher de nome Sylvana, com quem se casa.

Padre Napier está ficando cada vez mais demente por causa dos feijões envenenados que Beatrice conseguiu com Koko Lupi, a xamã da tribo, e colocou em sua comida. O padre incendeia cada igreja que construiu ao longo dos anos, andando solitário e quase nu pelas savanas. Danny McKinnon o conduz às autoridades religiosas em Georgetown e Napier é enviado à Inglaterra para sempre.

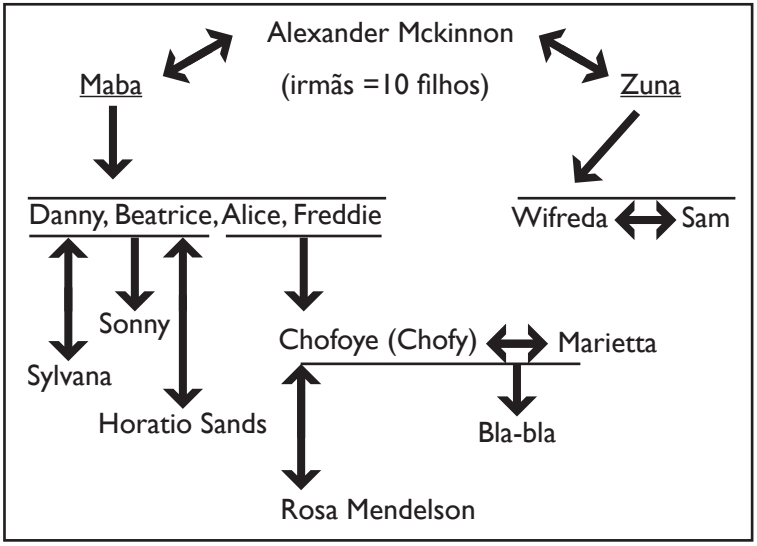
Os nativos consideram Beatrice uma *Kanaima* (espírito do mal), mestre em feitiçarias. Para eles, isso é até mesmo pior que o incesto e, assim, duplamente a condenam uma vez que acreditam ser ela a responsável pelo envenenamento do padre e de Linus, um menino que morreu. Nesse ambiente de desconfiança, Beatrice reconhece que deve deixar as savanas do Rupununi que tanto ama e, mesmo contra a sua vontade, seguir o seu destino diaspórico rumo ao Canadá.

Alexander McKinnon vai para a Escócia permanentemente, onde se casa 'oficialmente' com uma mulher escocesa. Ele arruma conhecidos em Montreal, Canadá, para hospedarem Beatrice. Sonny é criado por Wifreda até desaparecer sem deixar vestígio algum. Beatrice casa-se com Horacio Sands mesmo sem o amar, pois sua alma fica ao Rupununi e à tribo wapixana. A terceira parte é anunciada, a essa altura, com eventos organizados de forma cronológica, a maioria deles em Georgetown e alguns no Rupununi. É a Guiana dos anos 1990, espaço de onde a história é recontada. Wifreda está completamente cega e conta a Chofy, pela primeira vez, o caso de Danny com a própria irmã Beatrice, fala da insanidade do

padre Napier, da existência e do desaparecimento de Sonny, do eclipse e da maldição que Beatrice lhe rogara. Conta-lhe também que Freddie era filho de Maba e McKinnon, portanto pai de Chofy.

Concomitantemente, Rosa e Chofy vivem um ardente caso de amor, até que ele revela ser casado e ter um filho no Rupununi. Nesse período, Marietta e seu pai Tenga chegam a Georgetown para encontrar Chofy, que está com Rosa no hotel. Bla-Bla está seriamente ferido em um hospital da capital; infelizmente não resiste aos ferimentos causados pela explosão causada pela empresa americana Hawk Oil e morre. Chofy, com remorsos, sente-se muito culpado. Em seguida, todos os McKinnon voltam ao Rupununi e a aventura entre Chofy e Rosa se desfaz. Tia Wifreda recupera a visão e destrói todo o equipamento pessoal do padre que guardava há décadas e, simbolicamente, destrói a nuvem que encobria seus olhos e passa a enxergar com clareza as coisas ao se desfazer também do segredo do incesto. Rosa retorna à Inglaterra e sente-se desolada sem Chofy a seu lado. A vida no Rupununi, progressivamente, volta à normalidade. No epílogo do romance, o papagaio de Macunaíma volta à América do Sul sem penas e com um tumor no pescoço. Macunaíma (o narrador ventríloquo) fora à Europa recuperar o papagaio, mas falhou em sua busca. Para 'o herói de nossa gente', reencarnado no narrador de Melville, há três vertentes de insanidade no mundo: o amor, a religião e a política e todas devem ser enclausuradas nas instituições do casamento, da igreja e do parlamento porque, se forem misturadas, formam uma sociedade 'civilizada' caótica. Seguindo a lenda, Macunaíma decide então fixar residência nas estrelas por se sentir incapaz de decidir entre viver isolado ou misturar-se à 'civilização'.

Genealogia da família McKinnon



A Guiana tornou-se independente da Inglaterra em 1966, passando a chamar-se simplesmente Guiana, e em 1970, República Cooperativista da Guiana, com capital sediada em Georgetown. Limita-se a leste com o Suriname (ex-Guiana Holandesa); ao sul com o Brasil; a oeste com o Brasil e a Venezuela, e ao norte e nordeste com o Oceano Atlântico.

Seu nome deriva de uma palavra ameríndia que significa 'terra de muitas águas'. Acredita-se que foi primeiramente habitada por índios *warrau* e, mais tarde, por tribos aruaques (originando o grupo linguístico wapixana) e caribenhas (originando o grupo macuxi). Porém, há poucas evidências arqueológicas que certifiquem, de fato, tal hipótese.

Aventureiros europeus consideravam a possibilidade de o território guianense ser o lendário *El Dorado*, principalmente depois de encontrarem ouro em suas terras. A partir de 1781 a Inglaterra começou a ter maior interesse de exploração, mas só em 1814 as colônias de Essequibo, Demerara e Berbice foram finalmente cedidas à coroa inglesa pelos holandeses, com o Tratado de Londres.

Em 1831 as três colônias se fundiram e formaram a Guiana Inglesa, até a independência, em 1966. Os habitantes nativos são ameríndios. Escravos foram trazidos da África para trabalhar nas plantações de açúcar e algodão, mas com a abolição, em 1834, os ex-escravos recusaram-se a trabalhar para os fazendeiros e formaram as próprias comunidades. Assim, os imigrantes foram a solução para os colonizadores. Vieram eles da Alemanha, de Malta e de Portugal, como também da China e da Índia. Atualmente esse país se encontra extremamente miscigenado, a ponto de os próprios ameríndios não se reconhecerem mais, sendo que a própria definição de quem é índio realmente nativo é frequentemente ambígua e contraditória.

Na Guiana, há três áreas geográficas distintas: o litoral, a floresta e a savana. Em seu território são encontrados minérios tais como: bauxita, diamante, ouro e manganês. Há muitos rios irrigando suas terras; entre os mais importantes: Demerara (Georgetown), Berbice (Sul) e Essequibo. Apresenta um clima quente, mas agradável, a maior parte do ano. As línguas mais faladas são o inglês (oficial), o hindi, o urdu, e as ameríndias. Entre as religiões mais praticadas tem-se o cristianismo, o hinduismo e o islamismo. Em Brasília, pode-se encontrar a Embaixada da República Cooperativista da Guiana e seu consulado.

Discurso 'exótico': Macunaíma & *Makunaima*

A vaga possibilidade de um discurso 'exótico' na literatura apresenta a expressão da diferença; porém, muitas vezes se aproxima do estereótipo de perfeição, abundância a abonança, casos comuns nas literaturas e nos relatos de viagens. Entretanto, em *TVT("The Ventriloquist's Tale", doravante TVT)* há um sutil exotismo que permeia poucas partes da narrativa, mas que é exposto de tal maneira que mantém a verossimilhança. Esse caráter garante a expressão da alteridade nela presente, principalmente na

descrição dos encontros entre as diversas culturas e dos próprios indivíduos nativos, com suas características peculiares. Contudo, nem sempre essas características são positivas e às vezes revelam o grau de dificuldade e a problemática em que vivem os ameríndios. Assim, a 'felicidade supra-terrestre' de um *El dorado* paradisíaco, da submissão do homem à ordem da natureza, do ambiente exótico e ímpar é eventualmente substituída, na narrativa, pela dura realidade que esses sujeitos nativos do espaço pós-colonial enfrentam, diante da pobreza de seu povo e das constantes invasões do neocolonizador e da contínua degradação do território e das reservas naturais. Em Melville (1997, p. 14), Chofy entende que:

> Since he'd reached forty, he had understood that this was his life. It was not going to change or improve. Mostly, he accepted it. He belonged in the savannahs. His existence was tied into the landscape and the seasons, rainy or dry. Like many others, he resented the increasing number of alien coastlanders and Brazilians who were invading the region to settle there. But recently he had felt a small worm of dissatisfaction with his own life. Usually, when he had that sort of feeling, he took off into the bush for a while. But this time the restlessness made him feel like striking out for somewhere new, even though it was accompanied by a warning reminder, somewhere at the bottom of his stomach, that any change was the beginning of disintegration. However, the ceaseless effort required to scratch a living from the place exhausted him.[25]

25 Ao chegar aos quarenta, entendera que aquela era sua vida. Não iria mudar nem melhorar. No mais das vezes, aceitava. Pertencia às savanas. Sua existência estava ligada à paisagem e às estações, de chuva ou de seca. Como muitos outros, não gostava do número cada vez maior de estranhos que aos poucos invadiam a região, vindos do litoral e do Brasil. Mas também ele andava sentindo uma coceirinha de insatisfação com a própria vida. Em geral, quando tinha esse tipo de sensação, passava um tempo enfiado no mato. Mas dessa vez o desassossego o deixara com vontade de partir para algum lugar novo, mesmo que o desejo viesse acompanhado de um aviso, mais ou menos na boca do estômago, de que qualquer mudança era o princípio da desintegração. De toda a forma, o esforço sem trégua exigido para sobreviver com o que podia tirar da terra o deixava exausto. (MELVILLE, 1999, p. 20)

O discurso 'exótico' - no sentido de 'diferente' - presente no texto literário é valioso porque introduz 'outros homens', de acordo com Mouralis (1982, p. 80). A existência de uma humanidade diferenciada vem à tona e a partir desse fato muitas questões podem ser levantadas diante dos significados de 'selvagem' e 'civilizado', termos tão difundidos pelos europeus. Obviamente, o colonizador europeu tende a minimizar o outro (diferente de si), negligenciando a relação de diversidade entre ambos, traço comum do imperialismo. Dessa forma, o conhecimento de que há outros homens e de que esses são diferentes de nós pode ocasionar o questionamento de nós mesmos e de nossa sociedade como um todo, e assim os dogmas podem, da mesma maneira, ser postos à prova, ou, em última instância, pode-se supervalorizar um ou outro diante das dicotomias de civilizado/colonizador e selvagem/colonizado. Sob essa perspectiva, Mouralis (1982, p. 83) retoma Montaigne e define que:

> ... cada qual chama barbárie ao que não cabe nos seus costumes; na realidade, parece-nos que não temos outra perspectiva da verdade e da razão a não ser o exemplo e a idéia das opiniões e usos do país onde estamos. Aí encontramos sempre a perfeita religião, a civilização perfeita, o perfeito e autêntico uso de todas as coisas.

A história da colonização presente nos textos pós-coloniais e em *TVT,* em particular, denuncia a sobreposição do colonizador em face do colonizado e a da civilização em face da natureza, expressando a tensão do choque entre diferentes culturas, com a provável negação de uma pela outra. "[...] A civilização revela, através da experiência histórica da colonização, o seu caráter repressivo, e o colonizado – o outro – aparece, consequentemente, como a vítima mais significativa do 'adestramento'" (Idem, p. 89).

O discurso exótico, ao apresentar 'outro homem', desestabiliza a ordem eurocêntrica imposta e anuncia o perigo de sua recusa, por proporcionar a existência de sujeitos desenraizados, híbridos, hifenados, traduzi-

dos, que terão contato com mais mundos, como o caso da própria Melville, de Rushdie, Achebe, Bhabha, Fanon e de muitos outros intelectuais dessa área. Como diria Mouralis (1982, p. 107), isso é "um ato de coragem em primeiro lugar". "Nascido em Paris, filho de pai natural de Uzet e de mãe normanda, onde quer o Senhor Barrès que eu me enraíze?" Mouralis cita Gide como exemplo (1982, p. 108).

O discurso exótico permite a tomada de consciência da existência do outro, um questionamento de si e do outro e da ordem etnocêntrica, o que não implica, necessariamente, o conhecimento e a aceitação do outro. "Nem tudo quanto é estranho é exótico. É por isso que o elemento escolhido tem de ter uma relação – geralmente, de oposição – com o mundo, a partir do qual o escritor lança o seu olhar" (Ibidem, p. 111).

Assim, percebe-se a validade do discurso exótico na literatura, por ser capaz de indagar os dogmatismos e as imposições da força hegemônica europeia. Contudo, o falar do outro, o revelar o outro e o falar para o outro não são garantias absolutas de que esta 'voz' será perpetuada ou até mesmo ouvida, pois algumas vezes, torna-se ambivalente. No entanto, o romance *TVT* parece ser capaz de abranger tal problemática, pois, através das críticas e denúncias que apresenta na narrativa e no discurso exótico nela contido, é capaz de 'dar voz' ao ameríndio, afirmando sua identidade enquanto membro da civilização latino-americana.

> The teacher was asking him something angrily and telling him to speak English. […] He walked on towards home. From early age, Bla-Bla had puzzled over how he could make things better for his own people. He sensed injustice in the way they were treated and it troubled him. Sometimes, in his hammock at nights, he imagined building defences around the village to keep intruders away. He planned battles and attacks. (MELVILLE, 1997, p. 317-318)[26]

26 O professor estava lhe perguntando alguma coisa com muita raiva e dizendo que de-

Sem dúvida alguma, tanto o Macunaíma de Pauline Melville quanto o de Mário de Andrade remontam ao território brasileiro, com diferentes nuanças, mas inevitavelmente mergulham no coração da Amazônia ao despertarem como narrador e/ou protagonista nas obras dos autores supracitados. No respeitado *Migrações e cultura indígena: ensaios de arqueologia e etnologia do Brasil*, o professor Angyone Costa, autor da mesma, já em 1939 percebia a problemática da questão indígena no Brasil e de como o estudo da cosmogonia ameríndia estava ocorrendo com o despertar deste tipo de pesquisa a partir da segunda metade do século XIX e efervescência no início do século XX. Segundo ele, alguns brasileiros e alguns estrangeiros, presos ao estudo da arqueologia, reuniram os melhores materiais que ainda em sua época eram a melhor reserva para a compreensão da vida ameríndia.

> Depois, esta diretriz modificou-se, e houve por muitos anos um pronunciado desinteresse pelas tribos indígenas. O Brasil esquecia o índio, de quem, aliás, nunca fora amigo, preferindo ocupar-se do homem já integrado em outros círculos da evolução social. [...] O Brasil ainda continuava, porém, naquela preocupação de absoluta fidelidade às idéias da Europa. Era "ariano", e a sua curiosidade intelectual se bastava com o pensamento, a emoção, vindas do outro lado do Atlântico. [...] As vozes a favor do índio amorteciam sem ressonância. (COSTA, 1939)

Neste estudo, Angyone Costa faz uma cobertura de todos os grandes etnólogos, arqueólogos, etnógrafos, enfim, dos grandes pesquisadores que adentraram o Brasil em busca de lendas, mitos e figuras que explicassem a nossa constituição cultural. Cita o estudioso alemão Koch-Grün-

---

via falar inglês. [...] Bla-bla continuou andando de volta. Desde muito pequeno, matutava meios de fazer as coisas melhorarem para seu povo. Pressentia a injustiça com que eram tratados e isso o perturbava. Às vezes, deitado na rede, imaginava-se construindo defesas em volta dos povoados, para manter os intrusos longe. Planejava batalhas e ataques. (MELVILLE, 1999, p. 282-3)

berg e confere-lhe o mérito de ter descoberto a incrível figura mítica de Macunaíma em suas incursões no território amazônico, entre os índios Arekuná e Taurepangue, no início do século XX. Contudo, Mário de Andrade seria o responsável pela propagação e divulgação do herói Macunaíma naquilo que ele chama de "interessante poema cíclico", referindo-se à obra de Andrade de 1928. "Macunaíma imortaliza-se como o herói sem vontade, caráter indeciso, intrigante e velhaco, mas, sobretudo, travesso e brincalhão" (COSTA, 1939, p. 153).

A etnografia e a etnologia, ambas vinculadas à Antropologia, sustentam a explicação da composição da personalidade do indígena brasileiro e sul-americano ao estudarem os aspectos externos e internos da cultura ameríndia, corpo e alma, material e sentimental, respectivamente. Para o indígena, o indivíduo e suas necessidades formam o elemento básico de sua cultura que se nutre do laço entre a terra e o cosmo. "Tudo o que acontecer à terra, acontecerá aos filhos da terra. Se os homens cospem no solo, estão cuspindo em si mesmos. Há uma ligação em tudo".[27]

Motivos inspiradores, impulsos espirituais, seres extraordinários, heróis lendários, aventuras fantasiosas, animais e vegetais personificados, mutações, encarnações, imaginação opulenta em narrativas mágicas permeiam o subconsciente indígena e estruturam sua cultura oral e sua civilização.

> Muitas dessas histórias pitorescas envolvem uma significação que, à primeira vista, escapa ao nosso sentido, mas onde vamos descobrir quando insistimos em compreender o índio, a forma simples, o invólucro singelo, com que ele soube vestir suas idéias. O indígena sente a necessidade de interpretar o segredo que envolve as

27 Excerto do discurso do Chefe Seattle em resposta ao presidente norte-americano Franklin Pierce, em 1854, e publicado pela primeira vez no Jornal Seattle Sunday Star em 1887, por Henry Smith que estava presente no pronunciamento do chefe Duwamish e decidiu registrar seu discurso em forma de carta. Versão traduzida para o português disponível em: <www.cetesb.sp.gov.br/institucional/carta>.

> cousas, o mistério da criação. E daí o encanto dessas narrativas desataviadas, de cor ingênua e episódios pitorescos, que são o reflexo de uma força criadora surpreendente. (COSTA, 1939, p. 128)

Portanto, para entendermos a cosmogonia ameríndia, a origem e formação do universo ameríndio tal qual o conhecemos, faz-se necessário um esclarecimento acerca de algumas terminologias cujas definições são, por vezes, confundidas. Este é o caso dos vocábulos 'mito', 'lenda' e 'conto'.

No dicionário Aurélio, o termo M*ito* aparece com a seguinte definição: [Do gr. *mythos,* 'fábula', pelo lat. *Mythu*] Narrativa dos tempos fabulosos ou heroicos; narrativa na qual aparecem seres e acontecimentos imaginários, que simbolizam forças da natureza, aspectos da vida humana; representação de fatos ou personagens reais, exagerada pela imaginação popular, pela tradição; pessoa ou fato assim representado ou concebido. Já o termo *Lenda* assim é explicado: [Do lat. *legenda*, 'coisas que devem ser lidas'.] Tradição popular; narração escrita ou oral, de caráter maravilhoso, na qual os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética; legenda. Por fim, o termo 'conto' é exposto da seguinte maneira: [Do lat. *computu*, por via popular.] Narração falada ou escrita; narrativa pouco extensa, concisa, e que contém unidade dramática, concentrando-se a ação num único ponto de interesse.

De forma muito próxima ao léxico, Franz Kreüther Pereira em seu premiado *Painel de lendas & mitos da Amazônia* (2001), estipula que a fronteira entre um e outro é muito tênue, quase inexistente, e na tentativa de se exaltar a diferença, acabamos por acentuar a semelhança. Para ele (2001, p. 8) "Mito é a narrativa dos tempos fabulosos ou heroicos. Narrativas de significação simbólica, geralmente ligada à cosmogonia e referente a deuses encarnadores das forças da natureza e (ou) de aspectos da condição humana. Representação dos fatos ou personagens reais, exageradas pela imaginação popular, pela tradição." No limiar desta explicação, "lenda é a narração escrita ou oral, de caráter maravilhoso, no qual os fatos históricos

são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética", sem fazer menção específica ao termo 'conto', entendido em seu texto como sinônimo de 'lenda'.

Entretanto, organizado pelo professor e pesquisador da UFSC, Sérgio Medeiros, *Makunaima e Jurupari: cosmogonias ameríndias* (2002), além de trazer a valiosa tradução de *Mitos e lendas dos índios Taulepangue e Arekuná* (1916), de Theodor Koch-Grünberg,[28] amplia a polêmica entre os três termos ao expor que "o mito é um conto que é uma lenda que é um mito que é um conto, etc." (MEDEIROS, 2002, p. 19).

Na verdade, ao apresentar o etnólogo alemão, Sérgio Medeiros assume uma posição em que considera a classificação dos termos algo menos importante, uma espécie de capricho de cada ensaísta (à moda europeia), pois, para ele, um termo parece substituir o outro com naturalidade uma vez que o mais relevante ao estudioso são as narrativas e os heróis advindos da tradição oral latino-americana. Portanto, explica-se ao afirmar que:

> Atualmente, o estudo dos gêneros narrativos indígenas ainda não solucionou os impasses ou dificuldades que cercam a transposição para a realidade oral ameríndia de conceitos *eminentemente livrescos, oriundos do contexto cultural europeu,* de maneira que o leitor não deverá estranhar se encontrar a mesma "confusão desordenada", no emprego de tais conceitos, nos textos de outros etnólogos teoricamente mais ousados e consistentes do que Koch-Grünberg, como, por exemplo, o já citado Claude Lévi-Strauss, estudioso dos mitos ameríndios. (MEDEIROS, 2002, p. 19, grifo meu)

Preocupa-se de tal modo que oferece um esquema didático ao leitor para que o mesmo tenha condições de julgar a dificuldade inerente à

28 *Mythen und Legenden der Taulipáng-und Arekuna-Indianer*, volume 2 de *Vom Roraima zun Orinoko*. Berlim, 1916. Traduzido para o português por Henrique Roenick e revisado por M. Cavalcanti Proença (1953). Versão revista por Sérgio Medeiros e Rafael Azize, usada neste trabalho (2002).

utilização de tais conceitos. Sugere o esquema do antropólogo e folclorista William Bascom em que os conceitos de mito, lenda e conto compreendem três formas de prosa narrativa nos estudos de mitologia indígena. Todavia, o esquema pouco elucida tampouco os distancia, pois mito, lenda e conto são definidos como relato. Não obstante, uma característica em especial delimita um e outro ao esquematizar mito como 'relato sagrado de seres não-humanos'; lenda como 'relato secular ou sagrado de seres humanos' e conto como 'relato secular de seres humanos ou não'. Contudo, admite o contínuo embaraço diante destas terminologias já que "o critério temático não soluciona o impasse. Pois uma narrativa possui várias versões, sendo que algumas delas poderão ser consideradas sagradas ou não, conforme o contexto" (Idem, p. 21).

Desta forma, para viabilizar a compreensão das histórias expostas e demarcar seus principais personagens, quer no *corpus* literário em questão quer na mitologia ameríndia como um todo, despretensiosamente eu assumo uma posição diante da oferta polêmica e vasta de tais conceitos, sem deixar de concordar com Sérgio Medeiros (2002, p. 22) que "a narrativa oral é potencialmente uma multiplicidade de formas". Assim, estabeleço que o termo 'Mito' compreende a figura mítica de um personagem lendário, humano ou não, referindo-se exclusivamente a um personagem-ser emblemático cuja força simbólica é visceral à compreensão da narrativa em que se insere. O mito se torna, então, a figura, o personagem, o ser. Para o termo ou conceito de 'Lenda', prefiro assumir a posição do senso comum em que a mesma se assemelha à narrativa, à história, a causo. A lenda pode envolver um personagem mítico ou secular, mas obviamente contamina-se pelo imaginário popular e infiltra-se no universo do fantástico, do maravilhoso. Já o termo 'Conto' me parece ser o mais simples, pois se emparelha à lenda no seu caráter narrativo, sem, necessariamente, partir para o imaginário fantasioso. O conto é, grosso modo, uma história qualquer. Logo, cabe à lenda carregar e conservar o mito dentro da cosmogonia ameríndia. Nestes moldes, por conseguinte, *A Lenda de Makunaima*,

apresentada por Sérgio Medeiros no livro mencionado acima, passa a ser a 'história do mito Makunaima'.

Theodor Kock-Grünberg[29] visita o Brasil, mais especificamente a região amazônica, numa expedição bem sucedida ao Xingu de 1898 a 1900, mas é na expedição de 1911 a 1913 que ele recolhe os mitos taurepangue e arekuná na região que compreende o monte Roraima e o médio Orinoco, onde descobre o surpreendente mito de Makunaima. Já no início da expedição, Kock-Grünberg recebe a ajuda do solícito Mayuluaípu, índio taurepangue com domínio exemplar da língua portuguesa e de vários dialetos pemon.[30] Este estudioso usa o vocábulo 'Taulepangue' para a etnia karib 'Taurepangue'. Em seguida, outro índio se junta à expedição, o pajé arekuná de nome Akúli. Tal encontro torna-se um marco transformador da literatura brasileira, pois as histórias narradas por Mayuluaípu e Akúli e coletadas por Grünberg no segundo volume de *Vom Roraima zum Orinoco* (1917), serviriam, mais tarde, de alicerce à rapsódia de Mário de Andrade (1928). Antes de Grünberg, Makunaima é abordado em menor grau por outro naturalista alemão que viaja pela Guiana entre os anos de 1840 e 1844, Richard Schomburgk, cujo relato de viagem é publicado em 1848. Neste, o mito se refere ao 'criador do mundo', para a etnia macuxi. Percebe-se, assim, a vitalidade e extrema importância do mito tanto para os índios Pemon do Brasil quanto para os Macuxi da Guiana. O mito cruza fronteiras e sua história transforma-se em lenda.

---

29 Theodor Koch nasceu em 1872, em Grünberg, e faleceu em Vista Alegre, médio Rio Branco, em 1924, vítima da malária. Seus restos mortais estão depositados em uma urna cuja sepultura jaz no cemitério público de Manaus. Etnógrafo e naturalista alemão responsável pelo registro dos mitos e lendas taurepangue e arekuná, culturas Karib, dentre eles o afamado Makunaima, demiurgo ameríndio que inspirou fortemente o trabalho de Mário de Andrade. Disponível em: <www.revista.akademie-brasil-europa.org>. Acesso em: 15 abr. 2008.

30 Pemon: autodenominação para gente; falantes da língua pemon; pessoas que vivem em cima do morro. (Lúcia Sá, idem., p.246)

Ao ler Grünberg, Mário de Andrade apaixona-se imediatamente pelo mito de Makunaima e decide, então, configurar-lhe o mérito de herói de nossa gente e, sob sua constituição, tece a original identidade cultural do povo brasileiro. Assim sendo, o Macunaíma derivado e inspirado no mito Makunaima é nacional, é brasileiro. Já o narrador-ventríloquo de Melville, Macunaíma, inspirado na obra homônima de Mário de Andrade, é continental, interamericano, ameríndio. Todavia, o mito, por si só, é "um autêntico herói latino-americano" segundo o professor Sérgio Medeiros (2002, p. 9).

> No geral meus atos e trabalhos são muito conscientes pra serem artísticos. Macunaíma não. Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porque, de certo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar bastante com a nossa época, não sei. (Mário de Andrade apud MEDEIROS, 2002, p. 246)

As tribos Pemon, da família linguística karib, habitam as regiões de fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana. Os Taurepangue e os Arekuná são grupos subdivididos dentre os Pemon e Makunaima[31] é seu herói cultural, aquele cuja 'história foi escrita nas pedras' e a quem eles devotam muito respeito e admiração. Na expedição de Koch-Grünberg, Mayuluaípu narra em português e dá informações sobre as línguas indígenas ao passo que Akúli narra unicamente em arekuná, sendo traduzido e comentado por Mayuluaípu. Segundo Lúcia Sá (MEDEIROS, 2002, p. 247) *Vom Roraima zum Orinoco* compõe-se de cinco volumes: o primeiro – diário de viagem; o segundo – coleção de histórias narradas por Akúli e Mayuluaípu; o terceiro – comentários etnográficos de Grünberg e outros materiais

31 Makunaima com 'K' é usado nesta obra para referir-se, exclusivamente, ao mito ameríndio recolhido por Grünberg.

como desenhos feitos pelos indígenas, mapas, etc.; o quarto – vocábulos de língua pemon, macuxi e so'to e, o quinto, fotografias.

Curiosamente, a tradução difundida por alguns estudiosos do nome Makunaima, após a rapsódia de Andrade, como 'o grande mau' parece, às vezes, ser posta em xeque já que para os Pemon e para os Macuxi este personagem mítico seria digno de admiração, mesmo que não haja referências de rituais ou celebrações em homenagem a ele. Nem todo mau, nem todo bom. Matreiro e malicioso, assim é Makunaima. Tem sede de poder e terror ao tédio; ao errar, transforma-se para corrigir-se e, assim, sua criatividade pragmática a todos encanta. "A criatividade de Makunaima, na sua irredutibilidade a categorias como bom ou mau, e o seu *status* como herói cultural dos Pemon, permite-nos definí-lo como um *trickster,* termo originalmente criado para se referir à literatura indígena da América do Norte, mas hoje em dia aplicado a heróis de todo o mundo" Lúcia Sá (apud MEDEIROS, 2002, p.251). A figura do *trickster,* enquanto personagem tende a quebrar, maliciosamente, as regras dos deuses e da natureza e, em muitas culturas, como é o caso das ameríndias, o *trickster* está intimamente associado ao herói cultural. Todavia, desempenha um papel fundamental na literatura moderna ao retirar as culturas marginalizadas de um ostracismo sociocultural e ao expor a possibilidade de superação de um sistema cultural opressivo.

Makunaima não tem traços altamente definidos em sua constituição mítica, pois pode ser o mais astuto dos heróis em um determinado momento e o mais ignorante dos seres em outro, quando enganado por qualquer outro personagem de representação menor. Perturba, uma vez que parece ser uma bricolagem de tudo o que é possível haver. Ao camuflar-se, metamorfoseia-se, ensinando aos Pemon os truques da linguagem, da ilusão, da imitação e do engano como estratégias de sobrevivência indígenas ameríndias. Talvez, paire na maestria da transformação, o maior motivo do mito ser respeitado e admirado até hoje entre os ameríndios. Makunaima simplesmente emana.

Por sua vez, Macunaíma, herói de nossa gente, fruto do imaginário de Mário de Andrade ao fascinar-se com o mito Makunaima, apresenta-se confuso, contraditório e complexo assim como os indivíduos do século XX. O autor encontra na literatura nativa uma saída para explicar e entender a profunda heterogeneidade cultural do país. Makunaima salta das páginas de Koch-Grünberg e transmuta-se, em Macunaíma, nas páginas de Mário de Andrade, galgando o universo da literatura, do cinema e do teatro. A partir desta perspectiva influencia também a autora Pauline Melville na construção de seu narrador-ventríloquo continental. Para Mário de Andrade (JAFFE, 2001, p. 13), Macunaíma é "uma sátira universal ao homem contemporâneo, principalmente do ponto de vista desta sem-vontade itinerante, dessas noções criadas no momento de realizá-las, que sinto e vejo também no homem de agora".

O 'herói sem nenhum caráter' não faz alusão a 'mau caráter', mas à 'ausência de caráter', ou seja, literalmente 'sem caráter', além da moral, do bem e do mal. Surge simultaneamente índio, negro e branco, fundindo-se na própria história cultural brasileira e ameríndia, pois está suspenso na geografia uma vez que ultrapassa o tempo e o espaço. Sem forma delineada, lembra o mito greco-latino de Proteus, deus marinho que conhece o futuro, mas evita revelá-lo, transformando-se em animais, ou mesmo em elementos como a água e o fogo; é único e igualmente múltiplo, pois está em constante transformação; é excepcional. "Camouflage is the other required skill. I can efface myself easily like a chamaleon – merge into the background"[32] (MELVILLE, 1997, p. 7). Logo, Macunaíma é um *trickster* capaz de trapacear a moral, a hipocrisia e a razão, fazendo com que o Brasil (e suas contradições) seja devorado e deglutido por si mesmo para ressurgiu novo, atual e reconhecido culturalmente.

32 Camuflagem é a outra habilidade necessária. Eu posso sumir do mapa com a mesma facilidade de um camaleão – fundir-me com o ambiente. (MELVILLE, 1999, p. 15)

O Macunaíma de Pauline Melville, na posição de narrador-ventríloquo, em tudo se assemelha à sua fonte de criação, o Macunaíma de Andrade. Contudo, tem uma exposição bem menor na narrativa já que se camufla em diversos outros personagens durante todo o romance. Mais precisamente, anuncia a abertura e o fechamento da história, assumindo-se como indivíduo ameríndio perplexo e perdido diante da amálgama cultural resultante do imperialismo nas Américas. Entretanto, nas escritas desses dois autores, Macunaíma é, declaradamente, uma figura metonímica da identidade cultural sul-americana. "Paciência, manos! Não! Não vou na Europa não! Sou Americano e o meu lugar é na América. A civilização europeia decerto esculhamba a inteireza do nosso caráter" (ANDRADE, 2004, p. 108). Num esquema diacrônico deste personagem, poderíamos aplicar-lhe a teoria do *Mito da caverna*, de Platão. Assim, o mito Makunaima seria o modelo no mundo das ideias; Macunaíma, de Mário de Andrade, seria a cópia no mundo das experiências e o narrador-ventríloquo, de Melville, seria o simulacro. Em Melville, o mito-narrador-personagem encara o desafio de narrar uma longa história, permeada de lendas e mitos. Estrategicamente, ora narrador, ora ventríloquo, ora personagem, Macunaíma cumpre sua missão.

Mitos, lendas e histórias que se aproximam

O manancial de histórias presente tanto em *TVT* (1997) quanto em *Macunaíma* (1928), incutido de inúmeros mitos e lendas, tempera de forma ímpar tais textos e por si só já seria assunto suficiente para uma publicação, até porque além de serem muitas histórias, pode ocorrer de uma mesma narrativa apresentar várias versões, distintas ou não, dependendo da tribo em que se origina e de como se propagada, através dos tempos, na tradição oral ameríndia.

Consequentemente, é preciso destacar os mitos e lendas mais recorrentes. Estas diversas versões de uma mesma narrativa datam da des-

coberta de Makunaima, pois os narradores de Koch-Grünberg em sua expedição de 1911, os índios Akúli (Arekuná) e Mayuluaípu (Taurepangue), oriundos de tribos aparentadas, mas diferentes, apresentam-lhe diferentes versões para um mesmo mito ou uma mesma lenda, gerando uma suposta confusão ou desentendimento parcial da história contada aos olhos do pesquisador europeu. A este tipo de acontecimento Koch-Grünberg chama de 'confusão desordenada', como se a julgar a capacidade intelectual de narração e interpretação dos sujeitos nativos. Contudo, diante do compêndio de histórias recolhidas, percebe-se o contrário, pois as narrativas revelam a criatividade e o poder de transformação e adaptação da narrativa indígena que, obviamente, deve ser diferente do padrão europeu que Grünberg dominava.

Interessantemente, estudos posteriores permitem perceber a profícua colaboração dos informantes de Grünberg porque, ao apresentarem versões divergentes de um mesmo relato, um respeita o que é contado pelo outro. Mayuluaípu traduz as narrações de Akúli para o português e, embora teça comentários sobre as mesmas para o etnólogo alemão, respeita a versão original do vizinho de tribo; ou seja, os indígenas são a peça-chave de seu trabalho já que lhe contam todas as histórias, revelam seus segredos, traduzem e comentam para elucidar possíveis dúvidas. Igualmente, além de ofertar a riqueza da etnopoética ameríndia aos visitantes europeus, os indígenas espantam os momentos de tédios da expedição com suas histórias sedutoras. É preciso lembrar que os indivíduos indígenas partem de conceitos concretos, da natureza, em detrimento aos abstratos para realizarem suas operações mentais. Os ameríndios são sujeitos biocêntricos, ou seja, regidos pelas forças da natureza com a qual se interligam intimamente, na vida e na morte. Não faz sentido esperar que as populações indígenas se adéquem imediatamente ao modo de pensar europeu tampouco que o queiram fazer; isto é um desejo puramente imperialista.

> Koch-Grünberg não se limita, porém, a resumir enredos e a classificá-los, mas também tece comentários sobre aspectos importantes dessas narrativas, concebendo-as como um espelho da mentalidade indígena. Hoje, alguns desses comentários parecerão ingênuos ou até mesmo preconceituosos. Sabemos que Koch-Grünberg, como disse Baldus, protestou contra o sacrifício das populações indígenas nas primeiras décadas deste século, ao mesmo tempo que também se empenhou em conhecer e compreender o seu modo de vida. Essas 'boas intenções', entretanto, não o impediram de continuar acreditando no pretenso 'infantilismo' da mentalidade indígena (tese corrente na sua época), sem aparentemente dar-se conta de que o *material mítico* recolhido por ele próprio entre os índios taulipangue e arekuná *desmentia tais idéias* que pareciam, naquele momento, solidamente estabelecidas. (MEDEIROS, 2002, p. 17, grifo meu)

Há, no entanto, uma plausível explicação para a 'confusão desordenada' levantada pelo etnógrafo alemão se pensarmos num esquema estrutural básico para as narrativas oníricas e tradicionais da literatura indígena. Essencialmente, há nas histórias a apresentação de dois ambientes opostos: a aldeia onde a vida familiar é normal e um lugar separado, distante, onde tudo é extraordinário. A este último, Sérgio Medeiros dá o nome de 'paragem mítica' (2002, p. 232), local em que tudo é possível, onde há abundância material e poética, onde a linguagem é altamente ambígua e o sentido literal das coisas inexiste. Este lugar de extrema riqueza é excepcional e, em um primeiro momento, aos olhos do europeu, pode parecer confuso e, quiçá, assustador.

Eventualmente, o protagonista precisa sair da normalidade da vida na aldeia, pois algo relevante lhe falta, existe uma carência, e este algo precisa ser conquistado num lugar exótico, porém distante. É desta forma que o protagonista chega à paragem mítica e nela vive novas e inusitadas experiências, aprende, amadurece e, depois de adquirir o conhecimento e aquilo que julgava lhe faltar, retorna ao universo familiar. "O mundo não-familiar é, portanto, o mundo da metáfora, da imagem, do duplo sen-

tido, da polissemia, enfim, da poesia" (Loc. cit., p. 233). Neste ínterim, a paragem mítica justifica a confusão desordenada de Grünberg já que há um momento nestas narrativas em que tudo pode acontecer. A 'confusão' e/ou ambiguidade se reserva ao espaço definido da paragem mítica e ao tempo específico em que o protagonista se ausenta de casa. Igualmente, a confusão não pode ser 'desordenada' porque ocorre fora dos limites do lar, longe de casa, não é escandalosa, mas onírica uma vez que se infiltra no mundo dos sonhos. Macunaíma, de Mário de Andrade, vive o processo acima descrito, pois deixa a aldeia tapanhumas, rumo ao desconhecido, para resgatar a valiosa muiraquitã. Ao final de sua jornada, volta à sua tribo, mas exausto e desiludido, transforma-se na constelação da Ursa Maior e prefere ir morar nas estrelas, tal qual acontece com o narrador-ventríloquo de Melville, no epílogo. "I decided to return and take up residence *once more* in the stars" (MELVILLE, 1997, p. 357).[33]

> Assim, Makunaima, o demiurgo dos Taulipangue e Arekuná, teria ido 'para o outro lado do Roraima (para a terra dos ingleses), onde está até hoje', mas isso não nos esclarece o que ele estaria fazendo por lá: o personagem parece ser agora uma pálida imagem do que foi outrora, e, fato mais digno de nota, tornou-se como uma pessoa de quem há muito não se tem notícias... (MEDEIROS, 2002, p. 242)

Já, em *The ventriloquist´s tale,* vem à tona a saga da família McKinnon na Guiana, desde a época da colonização inglesa até a contemporaneidade enfocando, principalmente, as consequências da miscigenação entre os europeus e os ameríndios. Contudo, a coluna vertebral que sustenta toda a narrativa é o episódio do incesto cometido entre os irmãos Danny e Beatrice. Assim sendo, os mitos e as lendas abordados pela autora neste romance tendem a sugerir, anunciar, declarar e/ou denunciar o ato inces-

33 Decidi ir morar *de novo* nas estrelas. (MELVILLE, 1999, p. 319, grifo meu)

tuoso em vários momentos da diegese. Apesar de não haver uso excessivo de mitos e lendas ameríndios, tem-se a impressão de que os mitos escolhidos articulam com a história contada, caminham com ela em uma relação de interdependência total porque, de uma forma ou de outra, os poucos mitos selecionados por Melville para compor seu romance, acabam desaguando no episódio do incesto. Há, por outro lado, um bom número de lendas incorporadas a um ou a outro personagem com o intuito de explicar ou justificar determinadas ações e acontecimentos na vida da aldeia. Algumas lendas são bem conhecidas e fazem conexão com o universo ameríndio da bacia amazônica, outras parecem só existir naquele contexto. De toda forma, mitos e lendas causam impacto e geram verossimilhança em *TVT*, pois afinal de contas, a história ocorre, na sua maior parte, dentre as savanas e tribos da Guiana.

Em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* ocorre outra situação porque Mário de Andrade usa e abusa dos mitos e lendas com os quais tem contato, em sua própria expedição de 1926 ou nos estudos de Koch-Grünberg, ou seja, ao escrever sua mais renomada pesquisa, o autor cria um mosaico que registra mitos e lendas brasileiros, ora dispondo-os na íntegra, ora mesclando vários contos, ora adaptando alguns e até mesmo inventado outros. Sua irreverente rapsódia dá asas ao folclore amazônico e o lança ao conhecimento do mundo. Todavia, a própria narrativa gira em torno do mito mais relevante para o autor, Makunaima. Não se trata de narrar uma história alheia ao mito, mas, diferentemente de Melville, Mário de Andrade faz uma bricolagem de relatos, uma espécie de coletânea de mitos e lendas ao celebrar o hibridismo nacional cujo protagonista é um mito ameríndio que também dá nome ao livro e que, inclusive, na função de protagonista inventa várias lendas e provérbios para explicar suas ações marotas. Há focos diferentes nestas distintas histórias.

Entretanto, os mitos que Pauline Melville foca, mesmo em menor grau, têm similitude impressionante com aqueles registrados por Andrade que, por sua vez, foram primeiramente recolhidos por Grünberg; a

começar pelo narrador-ventríloquo Macunaíma. Curiosamente, ambos os autores fazem referência à visita do pesquisador alemão à região amazônica. "Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e traçando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma." Andrade (2004, p. 159). No caso de Pauline Melville, esta mesma referência é assim concretizada:

> A German man appeared from nowhere on horseback, shimmering like a mirage in the hot air. He was exhausted. His legs from ankle to knee swollen and covered in sores. Burst saddle blisters meant that his trousers stuck to him with pus and blood. He lay in the house craving oranges. The children picked hundreds of oranges and grapefruits for him. He ate nothing else. After about six weeks, He got on to his horse and rode off again. (MELVILLE, 1997, p. 133).[34]

Este último romance se estrutura em um tripé temporal e espacial da Guiana pré-colonial, colonial e contemporânea e é muito mais que um 'pastiche pós-moderno' como poderiam pensar alguns; antes, trata-se de uma discussão crítica literária acerca do presente e do futuro de uma nação ameríndia diante do hibridismo e dos resultados catastróficos da colonização, principalmente pela perspectiva das populações indígenas. A autora usa, ou melhor, faz proveito de algumas passagens históricas que são eximiamente incorporadas em seu romance e aos seus personagens; causando maior impacto a passagem acerca do eclipse solar na Guiana em 1919 e que, no romance, simbolicamente e diretamente se liga à última

34 Um alemão surgiu do nada, a cavalo, reluzindo feito uma miragem no ar quente. Estava exausto. Tinha as pernas tremendamente inchadas do tornozelo ao joelho, cobertas de feridas. Bolhas estouradas, de tanto cavalgar, significavam que as calças estavam grudadas no corpo com pus e sangue. Passou um tempo deitado dentro de casa, louco por laranjas. As crianças apanharam centenas de laranjas e toranjas para o alemão. Ele não comia outra coisa. Umas seis semanas depois, montou de novo e foi embora. (MELVILLE, 1999, p. 124)

incursão sexual do casal incestuoso de irmãos. Ao contrário de Andrade, a autora estipula como protagonista uma mulher, Beatrice McKinnon, e recusa incorporar o indivíduo ameríndio como responsável único do processo de construção nacional tampouco usufrui da riqueza ameríndia como nacionalmente guianesa, tratando-a como ameríndia, transnacional, ou seja, latino-americana, sul-americana ou, como prefeririam nomear os intelectuais norte-americanos ao se referirem à Guiana, caribenha. O romance é uma escavação nos solos da tradição ameríndia desvelando que homem, natureza, cultura, ciência e mitologia se chocam com o advento da colonização e se reformulam depois dela.

Sem dúvida alguma, o Mito de Makunaima é muito saliente no romance porque além deste servir como narrador do mesmo também se incorpora em outros personagens ao longo da história, metamorfoseando-se. No extremo norte da Amazônia, no alto do Rio Branco, Macunaíma é algo entre herói e deus para o grupo indígena Aruaque, seu nome significa 'o grande mau', pois 'maku' é mau e 'ima' é o sufixo aumentativo. Já para os Macuxi, do Brasil e da Guiana, população abordada fortemente no romance, Macunaíma seria 'o bom que trabalha de noite'. Todavia, dentre os mais variados grupos indígenas da região, há a concordância de que Makunaima seria o criador de todas as coisas, o demiurgo responsável pelos animais e vegetais conhecidos e desconhecidos, aquele que 'escreve sua história nas pedras' e que tem o poder de transformar as coisas e igualmente se transformar, um mestre da camuflagem, da ilusão e do ventriloquismo. Conforme já mencionado, vem a lume pelos estudos de Theodor Koch-Grünberg, pesquisador alemão que se embrenha na bacia amazônica de 1911 a 1913 a fim de dominar a mitologia ameríndia. Porém, é com Mário de Andrade e sua obra homônima de 1928 que o mito é, de fato, imortalizado na literatura.

Na narrativa de Mário de Andrade, o protagonista nasce uma criança feia, filho de índia tapanhumas, à beira do Uraricoera. "No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto

e filho do medo da noite" Andrade (2004, p. 13). Entretanto, o mito vem à tona, mas às avessas, no momento em que o herói transmuta-se de homem negro para homem branco ao banhar-se na água encantada de uma poça feita com a marca do pé do gigante Sumé. Todavia, há neste episódio um infeliz e, com certeza, desproposital deslize por parte deste autor em relação ao banho do herói porque não tem sentido mais profundo esta transformação étnica de Macunaíma que, como índio Tapanhumas, deveria manter-se negro e/ou cor de bronze para melhor referendar estas culturas belamente exploradas por Mário de Andrade. O fato de Macunaíma deixar de ser negro e tornar-se branco não tem importância em sua jornada, até porque ele a termina autenticamente índio brasileiro, a não ser pelo enfoque dado nas três etnias mais proeminentes no processo de construção da nação brasileira: o indígena, o afrobrasileiro e o branco. Macunaíma e seus irmãos vão rumo a São Paulo em busca da muiraquitã e, nesta aventura fantástica, representam a tríade etnocultural brasileira após o banho na água sagrada.

Mário de Andrade se apropria dos relatos recolhidos por Grünberg e a eles adiciona um novo tempero, uma nova receita que às vezes divergem bastante dos originais. "E estava lindíssimo no Sol da Lapa os três manos um louro um vermelho e outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados" (Ibid. 40). Neste caso há um distanciamento do mito porque Macunaíma deveria ser 'pele vermelha' e não louro. Na rapsódia de Mário de Andrade, Macunaíma tem dois irmãos, Maanape e Jiguê. Já, na lenda arekuná, Macunaíma tem a menção de um só irmão, Jiguê. Na lenda taurepangue, todavia, são mencionados quatro irmãos do herói: Ma'nápe, Anzikílan, Wakalámbe e Anike. No entanto, na obra de Melville o irmão mais velho de Macunaíma se chama Chico. Ou seja, diferentes autores fazem diferentes mesclas acerca da origem das lendas e dos mitos ameríndios.

Em *TVT*, o nascimento do mito está totalmente conectado ao nascimento dos próprios Wapixana, obviamente perante a visão dos per-

sonagens ameríndios. Macunaíma apresenta-se como narrador no prólogo dando pistas acerca de sua identidade e fazendo alusão a Mário de Andrade que ele julga ser o seu biógrafo. Seguidamente, há o romance propriamente dito dividido em três grandes partes: a primeira expõe a narrativa no período contemporâneo em que o descendente miscigenado dos McKinnon, Chofy, precisa ir a Georgetown trabalhar para sustentar a família na tribo e todo o desenrolar de seu caso amoroso com a pesquisadora de Evelyn Waugh, Rosa Mendelson. A segunda parte é a mais longa, mais densa e a que mais revela sobre os personagens envolvidos na diegese; nesta parte há um mergulho direto e profundo, em *flashback*, na vida da aldeia, no Rupununi, na época da colonização em que as crianças do escocês McKinnon, com Maba e Zuna, ainda são pequenas até o crescimento dos filhos, o incesto, a separação dos amantes incestuosos e o exílio de Beatrice no Canadá. Já a última parte, volta ao presente da narrativa e engloba o destino final dos membros remanescentes desta família híbrida da Guiana também como dos europeus destacados no processo da história.

Justamente no início da segunda parte, quando Danny começa a desenvolver suas características de adolescente e se vê como nativo ameríndio, indiferente e hostil ao pai europeu e a tudo o que ele representa, como a catequização do Padre Napier por exemplo, é que o mito aparece deflagrado, sem máscaras na parábola que a avó de Danny lhe conta para acalentar sua alma mestiça e atribulada por conta das constantes 'brincadeiras' que o primo e os amigos wapixana lhe fazem a respeito, principalmente, da cor da pele do pai e de suas verdadeiras origens. A vó, de origem Macuxi, justifica que também não é bem vinda entre os Wapixana e, ao contar a lenda ao neto, exprime verdadeiro rancor em relação ao pai de Danny, reforçando as diferenças étnicas e culturais entre eles. Narra a Lenda do Sol e, com ela, o nascimento do mito Macunaíma.

De acordo com a lenda, o Sol é gente como nós e decide banhar-se no rio, tal qual a história de Mário de Andrade. Porém, avista uma mulher na reserva d'água de um riacho e decide agarrá-la, mas ao fazer

isso ela se esquiva e lhe promete uma esposa em troca da liberdade. No outro dia, o Sol recebe uma mulher de argila branca que se derrete toda ao primeiro serviço ordenado por Sol, à margem do rio. Considera-a inútil. No dia seguinte, recebe uma mulher negra, feita toda de cera, mas que ao se aproximar do fogo feito por Sol, derrete-se inteira. O Sol fica enfurecido e ameaça secar o córrego. No outro dia, o espírito das águas lhe envia, então, uma mulher avermelhada, da cor das pedras. Esta acende o fogo e não derrete; busca água no ribeirão e não desmancha e em tudo o quanto trabalha, permanece intacta, inteira. A mulher avermelhada lhe parece atraente feito a pirita do leito dos rios, pois ela é da cor do bronze. Unem-se, têm muitos filhos que são os Macunaímas, heróis do povo ameríndio. Assim, metonimicamente e metaforicamente, a avó reestrutura a identidade wapixana do neto e estabelece a posição que assumem diante do discurso do colonizador. Mais adiante, o Sol será relacionado a Danny, pois no momento do incesto, com o eclipse solar, Beatrice incorpora a face da lua no encontro proibido dos dois amantes-irmãos.

> That night she came back to sleep with the Sun. They had several children. These were the Macunaima. The two eldest brothers, Macunaima and Chico, are our heroes.
> 'Now', said Danny's grandmother, 'come into the doorway and look at your arm in the sunlight'. Danny came grudgingly. 'You're a reddish brown. You talk Wapisiana. You belong in the savannahs with us'. Danny continued to wind thread around the butt of an arrow while studying his arm.
> 'I hope my father melts,' He Said. 'Melts away together.' (MELVILLE, 1997, p. 105).[35]

35 Naquela noite ela voltou para dormir com o sol. Eles tiveram muitos filhos. Eram os Macunaímas. Os dois irmãos mais velhos, Macunaíma e Chico, são nossos heróis. 'Agora', disse a avó de Danny, 'venha aqui na porta e olhe seu braço no sol'. Danny saiu de má vontade. 'Você é marrom-dourado. Você fala uapixana. Você pertence às savanas, como nós'. Danny continuou a enrolar o fio em volta da flecha, examinando o braço. 'Tomara que meu pai derreta', ele disse. 'Derreta inteirinho'. (MELVILLE, 1999, p. 99)

Quando Danny amadurece e começa a ver na irmã a figura de uma mulher e por ela se interessa sexualmente, o funesto Macunaíma incorpora-lhe o corpo e a mente, visitando-a, em sua rede, durante a noite. O comportamento de Danny muda drasticamente e se isola ainda mais do que de costume entre os membros da aldeia. Neste ponto, percebemos mais traços de Macunaíma em Danny do que características do próprio personagem; esta é uma dentre as várias transmutações de Macunaíma no romance.

Para estudiosos desta mitologia, Macunaíma seria a explicação para a cosmogonia ameríndia, pois a ele cabe o mérito de ter criado o mundo e todas as coisas que nele estão, todas as caças e todos os peixes. De acordo com o mito narrado pelo índio taurepangue, Mayuluaípu, ao pesquisador Grünberg, Macunaíma atravessa para o outro lado do monte Roraima e vai para as terras dos ingleses, Guiana, onde vive até os dias de hoje. Lá, transforma homens, mulheres e animais em pedra. Já Akúli, índio Arekuná, narra o mesmo mito por outras vias. Macunaíma está com fome, mas o rio está seco. Encontra um pescador e transforma-se no peixe aimará para roubar-lhe o anzol. Porém, não funcionou, pois o homem dá o peixe-Macunaíma ao irmão Jigué sem o anzol. Transforma-se em piranha e, assim, consegue arrancar o anzol do pescador. Pesca muito aimarás que lhe tomam o anzol. O pescador, desolado, decide ir para a Guiana produzir beiju de mandioca. Macunaíma e o irmão se transformam em grilo e entram no cesto, acompanhando o homem até o outro lado, na terra dos ingleses. No caminho, o herói transforma todas as coisas e gentes em pedras. Por intermédio de um feitiço, enche seu corpo de feridas e, ao querer livrar-se delas, joga-as no chão e as mesmas também se transformam em pedras. Não obstante, o herói pragueja que aqueles que andarem sobre estas pedras se encherão das mesmas feridas que um dia elas foram. Macunaíma anda sobre tais pedras e nelas deixa suas pegadas na passagem do Brasil para a Guiana.

Diante destas duas versões do mesmo mito, embora pouco divergentes, vem a lume duas explicações plausíveis para o fato de Macunaíma ser muito recorrente na Guiana também enquanto mito e, por conta disso, talvez Melville decida usá-lo como narrador, já que supostamente este mito estaria acoplado às suas memórias de infância. Igualmente, entende-se o porquê dos indígenas que acompanharam o pesquisador Schomburgk em sua expedição na metade do século XIX, antecedendo Grünberg, gritarem o nome do herói ao avistarem tais pedras. "Quando os índios viram [os glifos], eles disseram: Makunaima, Makunaima.' (MEDEIROS, 2002, p. 250).

Outro mito de salutar importância para o desenrolar da narrativa de *TVT* é o Mito do Incesto. Na epígrafe, há uma forte alusão a este mito com uma citação de Claude Lévi-Strauss, como que a anunciar a temática principal. "There is a myth which is known throughout the whole of the Americas from the southern Brazil to the Bering Strait via Amazonia and Guiana and which establishes a direct equivalence between eclipses and incest".[36] Novamente, percebe-se a forte ligação do mito aos países do Brasil e da Guiana, assim como ocorre com Makunaima.

De maneira intrigante, o mito do incesto está conectado, intimamente, com o fenômeno do eclipse, com a lenda do dilúvio e com a figura emblemática do tapir, vulgo anta, animal comum e domesticável da Guiana que guarda a árvore da vida. Talvez este seja o mito mais verossímil à mitologia ameríndia resgatado por Melville em seu romance e, sem dúvida, é o mais recorrente na diegese. Ciclicamente, o tapir também está vinculado às estrelas e à estação das chuvas para os indígenas da Guiana e é um animal preguiçoso demais para acasalar fora de casa, ou seja, pro-

36 Existe um mito conhecido em todo o continente americano, desde o sul do Brasil até o estreito de Bering, passando pela Amazônia e Guiana, que estabelece uma equivalência direta entre eclipse e incesto. (LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido,* 1969).

cura sua companheira sexual dentro da própria família, justamente como Danny. Dentre vários panoramas, toda a aparição do tapir na narrativa pré-anuncia o incesto e/ou o dilúvio e o animal se estabelece, paralelamente e exclusivamente, aos personagens de Danny e Beatrice. Para os Macuxi e Wapixana, matar um tapir significa chamar a temporada de chuvas, assim como permitir o acesso do animal dentro da casa é um mau presságio, pois o mesmo teria o poder de ler os pensamentos e maquinar coisas com os segredos capturados das mentes humanas.

O personagem de Danny é ora encarnado pelo tapir, ora por Makunaima e ora pelo sol, principalmente nas passagens relacionadas aos atos sexuais incestuosos com Beatrice. Já Beatrice incorpora a figura da lua, inclusive é descrita com o formato do rosto redondo como a lua. A iniciação sexual de Beatrice não ocorre normalmente, feito as outras crianças da aldeia quando no começo da adolescência 'brincam' a beira do rio. Aliás, nada é 'politicamente correto' em relação à sua sexualidade, pois descobre o sexo em uma experiência quase que transcendental e sobrenatural quando os seus pares já brincavam no rio havia muito tempo. A menina percebe que o calor do sol e a cores vibrantes da natureza lhe proporcionam um imenso e indescritível prazer, puramente sexual; fazendo alusão ao pejorativo conceito quinhentista de 'zona tórrida' em que os habitantes dos trópicos seriam sexualmente prematuros e degenerados. A jovem e híbrida índia procura este prazer na solidão das savanas e se afasta dos possíveis companheiros de aldeia. Evidentemente, a menina é uma personagem de representação ecocêntrica no romance, tal qual seu irmão, pois ambos demonstram ter o espírito em total sintonia com o meio ambiente e, somente nele, se realizam.

À guisa de comparação, esta simbiose dos irmãos ameríndios com a natureza só acontece quando eles estão na aldeia, nas savanas e nas florestas, pois quando estão estudando em Georgetown, obrigados pelo pai europeu, os mesmos se sentem deslocados, fragmentados e em desequilíbrio no ambiente antropocêntrico da escola e do convento; instituições

máximas da sustentação do antropocentrismo de acordo com a tradição judaico-cristã. Toda vez que Beatrice está 'em cena' nas savanas pode haver uma retomada da teoria de Gaia, deusa grega da Terra, pois a natureza impera em si e para si, estabelecendo sua própria harmonia e manutenção, dispondo os seres humanos como partícipes de todo o processo da vida sobre o planeta; porém, no mesmo patamar em que estão todos os outros seres vivos. Assim, o ecocentrismo e a teoria de Gaia podem, em muitas passagens, explicar a conformidade que existe entre os povos indígenas e o meio ambiente em que a natureza surge suprema e soberana. Há neste aspecto, mais um indício que justifica a relação incestuosa dos irmãos porque, por detrás do romance, existem vestígios anticolonialistas na união trágica dos dois, através do desejo interdito desesperado de manter a identidade wapixana e, por extensão, ameríndia.

Há, em Beatrice, uma conexão absoluta com a natureza, como se sua alma estivesse presa às raízes da savana e o próprio corpo fosse uma continuação das florestas. "If anybody belonged to the savannahs, it was Beatrice. She had known every creature, every rock-stone and river, gully, bush and plant for miles around. [...] The mountains themselves seemed suddenly to have crept nearer to Beatrice as the sun touched them" (MELVILLE, 1997, p. 74).[37] Antes de Danny, ela descobre os sentimentos do sexo com o sol, com as cores fortes e com o tapir, seu animal de estimação. Todos estes indícios sexuais culminam no incesto, cujo resultado gera o filho Sonny, menino introspectivo que desaparece na narrativa sem deixar vestígios e nunca recebe um nome, somente este apelido que, se traduzido, significa 'filhinho'. Ironicamente, Sonny /sɔ̃ni/ tem pronúncia semelhante e quase a mesma transcrição fonética de Sunny /'sΛni/, e o último traduzido quer dizer 'solzinho', ou seja, o filho do Sol; vislumbrando a

37 Se alguém pertencia às savanas, esse alguém era Beatrice. Ela conhecia todas as criaturas, todas as pedras, rios, passagens, moitas e plantas existentes num raio de quilômetros. [...] As próprias montanhas pareciam ter se aproximado de Beatrice, com o toque do sol. (MELVILLE, 1999, p. 73)

imagem de Danny, indígena cor de bronze cujo calor embriaga Beatrice e ela, ao seguir seus impulsos, viola todas as regras.

> The heat was making her newly sprouted breasts tingle and the hotter the sun became, the more she became aware of an incandescent darkness at the bottom of her belly, between her legs, in a mysterious place that she had hardly been aware of before. […] The sun burned even more fiercely and as the sun grew in intensity, so the darkness inside her turned into delicious fizzing feeling that just teetered on the edge of an explosion and then died away again. […] But these flowers seemed to burn the air around them. She stared, fascinated. The flowers blazed like sores. She could not take her eyes off them. First came the familiar tingling in her nipples and then the other feeeling started up in the bottom of her belly. […] At home, the tapir had the habit of climbing on to one of the beds and rolling around. Once Beatrice had crept up to the creature and lain down beside it, rubbing her pelvis against its thick skin and breathing in its near-human smell. (MELVILLE, 1997, p. 126-128)[38]

Epistemologicamente, o mito é apresentado no universo 'intelectual' da diegese, quando a pesquisadora de Evelyn Waugh, Rosa Mendelson, recebe uma cópia, para apreciar, da tese que o pesquisador da mitologia ameríndia, o tcheco M. J. Wormoal se prepara para proferir na universidade de Georgetown. Wormoal segue estritamente os preceitos estruturalis-

38 O calor fazia seus seios recém-brotados arderem de leve e quanto mais quente o sol ficava, mais consciência ela tinha de uma escuridão incandescente no fundo da barriga, entre as pernas, num lugar misterioso do qual mal se dera conta antes. [...] O sol bateu com mais ferocidade ainda e, à medida que o calor crescia de intensidade, a escuridão dentro dela se transformou numa sensação efervescente deliciosa que beirou uma explosão e depois sumiu de novo. [...] Mas aquelas flores pareciam incendiar o ar em volta. Ela ficou olhando, fascinada. As flores ardiam como feridas. Não conseguia desviar a vista. Primeiro veio o ardor familiar no bico dos seios, depois começou a outra sensação, no fundo da barriga. [...] Em casa, o tapir costumava subir numa das camas e ficar rolando em cima. Uma vez Beatrice subiu junto e ficou ali deitada, esfregando a pélvis na pele grossa, respirando seu cheiro quase humano. (MELVILLE, 1999, p. 117-119)

tas de Lévi-Strauss ao estudar a ciência da mitologia. Inclusive, intitula sua fala como 'Os elementos estruturais do mito'. Ao explicar a cosmologia ameríndia através do mito do incesto/eclipse, do Brasil e da Guiana, Wormoal cita a mesma frase de Lévi-Strauss que Melville usa na epígrafe da obra. Ao abordar a temática de que o sol copula com a lua para se referir ao mito do amor incestuoso na aldeia, o pesquisador enfatiza que, para os Wapixana, a crença é de que o irmão visita a irmã secretamente, mas ela não o reconhece e, visando tal fim, mancha sua cara com jenipapo mágico para identificá-lo, explicando a lenda da 'cara suja da lua' às avessas. "Beatrice squatted in the red earth, poking at some leaves with a stick. Her face was blotched with dirt. [...] "You look someone paint you with annatto for a party," said her mother in Wapisiana, smiling at her daughter's smudged face" (Op. cit., p. 91).[39]

Contudo, no romance, isto se inverte, porque Beatrice se relaciona à lua, e não Danny; porém, seus encontros acontecem secretamente tal qual o mito e ela demora até descobrir de fato que seu amante na verdade é seu irmão, reconhecendo-o pela marca divisória de seus cabelos. Para o estudioso, assim como para Lévi-Strauss, o incesto é um símbolo da natureza em oposição à sociedade e, mais precisamente, em oposição ao hibridismo. Danny copula dentro da própria família como quem reivindica a manutenção da etnia indígena, a união e o fortalecimento do grupo.

Wormoal explica outra versão do mito do incesto de acordo com a crença dos tupinambás. Há uma inversão nesta última, pois desta vez é a irmã quem seduz o irmão envenenado. Pinta seu rosto com jenipapo para deixá-lo mais belo, mas ao se dar conta do ocorrido, o irmão foge e começa a lançar flechas para o céu, até construir uma escada de flechas. Sobre nesta escada e se torna a lua e a irmã, segue-o e se transforma na estrela

39 Beatrice, agachada no chão vermelho, cutucava umas folhas com um graveto, o rosto todo borrado de terra. [...] "Parece até que alguém pintou você com urucum para alguma festa", disse-lhe a mãe, em uapixana, sorrindo da cara suja da filha. (Idem, p. 87)

Vésper. Deixam na terra uma criança que jamais receberia um nome. Este mito é o que mais se aproxima daquele recolhido por Koch-Grünberg. Nele há alusões a Sonny e as metamorfoses de pessoas em lua, sol e estrelas. Na ficção, o pesquisador tcheco, nas pegadas de Lévi-Strauss, percebe a nítida confluência de mitos e lendas na cosmologia ameríndia. Rosa defende a hibridização dos diferentes grupos étnicos, diferentemente de Wormoal que se posiciona naquilo que ele chama de 'corrente moderna' em que os grupos deveriam permanecer homogêneos. Portanto, na visão dele, o incesto poderia ser uma explicação mitológica para a manutenção da homogeneidade do grupo indígena. Sarcasticamente, o antropólogo diz acreditar na pureza da nação, fazendo menção a Hitler e à polêmica da pureza étnica. Ela, chocada, revida: "People have suffered a great deal from those sort of ideas. That sort of purity casts a dark shadow". [...] You make knowledge sound like a new form of colonial power" (MELVILLE, 1997, p.79-80).[40]

Literariamente, o mito se desenvolve em 1919 com o anúncio de um eclipse solar completo na região do Rupununi. Para os ameríndios, o eclipse prevê a fuga de um irmão e de uma irmã e o incesto, embora não seja um ultraje absurdo para eles, ainda assim é desesperador porque é um grande sinal de mau agouro para a família envolvida. O eclipse é um sinal da natureza de que o incesto já está acontecendo e que nada mais modificará o fato. O eclipse também busca justificar a transformação de pessoas em animais e vice-versa; é um fenômeno que, para os ameríndios, explica uma série de manifestações sobrenaturais nas quais eles acreditam. "An eclipse is a disgrace. It brings chaos. Monsters come out of the bush and attack people. And everything can change into something else. Ani-

40 As pessoas já sofreram um bocado com esse tipo de idéia. Esse tipo de pureza lança sombras escuras. [...] Você faz o conhecimento parecer uma nova forma de poder colonialista. (Ibid., p.76-77)

mals into people. People into animals. The dead and the living all mix up" (Idem, p. 181).[41]

A constelação de Tamukang, o pai dos peixes, é a constelação que os europeus chamam de Híades. A mesma tem o formato do tapir, pois elas controlariam o animal tão abundante em época de chuvas. O seu brilho intenso é uma boa indicativa para a caçada de antas. Assim, no romance, conforme o brilho desta constelação se intensifica mais preocupados os sujeitos nativos ficam porque compreendem que o brilho das estrelas confirma o caso do incesto. Na lenda resgatada por Grünberg, o nome original da constelação é Tamekan.

Na volta ao Waronawa, depois de três anos estudando em Georgetown, Danny e Beatrice iniciam um caso de amor secreto e proibido, incorporando o mito ameríndio à realidade da tribo wapixana e se tornam inseparáveis tais quais as pedras-ímãs do Rupununi.

> As he came nearer, his eyes, which had grown dark and deliquescent, exerted a lodestone attraction over her which brought an unexpected loss of will. […] Slowly, he lowered the whole of his weight on to her so that she felt deliciously trapped. He sucked each breast in turn. Tiny currents of electricity ran down to a dark centre, the same dark centre that the sun had first penetrated all those years ago, a centre which seemed to be both inside her and outside her, a centre indistinguishable from the circumference. […] For Beatrice, the affair became an addiction. (MELVILLE, 1997, p. 168-170)[42]

41 Um eclipse traz desgraça. Traz caos. Monstros saem do mato e atacam as pessoas. E tudo pode mudar e virar uma outra coisa. Bicho vira gente. Gente vira bicho. Mortos e vivos, todos misturados. (Ibid., p.164)

42 Ao se aproximar, aqueles olhos escuros, liquefeitos, exerceram uma atração de ímã sobre ela, provocando uma perda inesperada de toda vontade própria. [...] Devagar, baixou todo seu peso sobre Beatrice, que se sentiu presa dentro de uma armadilha deliciosa. Danny chupou um seio de cada vez. Correntes minúsculas de eletricidade correram até um centro escuro, o mesmo centro escuro que o sol penetrara, fazia tantos anos, um centro que parecia estar tanto dentro quanto fora dela, indistinto da circunferência. [...] Para Bea-

O incesto, inquestionavelmente, reformula o destino de todos na Guiana, principalmente de Danny, Beatrice e da irmã, testemunha oculta, Wifreda.

A rapsódia de Andrade não faz referência direta a um caso incestuoso assim. Porém, Macunaíma adora fazer sexo, brincar, com as mulheres de seu irmão, pois preguiçoso como o tapir, também não sente vontade de acasalar fora de casa. Este comportamento maroto e atrevido de Macunaíma torna a vida dos irmãos, Maanape e Jiguê, um verdadeiro inferno de desilusões amorosas. O seu mote 'ai que preguiça' vem a justificar, na narrativa, tais atitudes insolentes.

> No outro dia, os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jigué. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando acara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê. (ANDRADE, 2004 [1928], p. 22)

Macunaíma casa-se com Ci, a mãe do mato, e com ela brinca ardorosamente. Torna-se então o imperador do mato. Eles têm um filho prematuro e encarnado, da cor de Danny e seus descendentes ameríndios. Porém, o menino, ainda sem nome, como Sonny de *TVT,* recebe uma praga com a visita de Jacurutu e, ao sugar o seio envenenado da mãe que a Cobra Preta chupara, envenena-se também e morre. No túmulo do filho do herói nasce a planta do guaraná, misturando-se à lenda de Jurupari neste momento. Antes de Ci subir aos céus, entrega ao marido imperador o talismã responsável pela saga do mesmo nas paragens míticas, o muira-

---

trice, o caso se transformou num vício. (Idem, p. 152-155)

quitã. Ci se transforma na estrela Beta do Centauro e Macunaíma a ama incomparavelmente para todo o sempre.

Ainda em de Mário de Andrade, percebe-se, nitidamente, a mistura que o autor faz de algumas lendas recolhidas por Grünberg. Isto acontece, claramente, com a caracterização dos irmãos de Macunaíma no romance: Maanape e Jiguê. De acordo com a lenda arekuná, narrada por Akúli, o herói teria muitos irmãos, cujos nomes não são citados, somente o do mais velho, Jigué. Para os Arekuná, Macunaíma é o irmão mais jovem de todos, porém o mais astuto e poderoso em magia. Já na lenda taurepangue, narrada por Mayuluaípu, Macunaíma teria quatro irmãos: Ma'nápe, Anzikílan, Wakalámbe e Anike. Jigué não aparece nesta lenda e Ma'nápe é o mais velho deles, contudo, sem valor. Todavia, Macunaíma, nas duas lendas, é o centro das atenções. Portanto, Mário de Andrade recolhe personagens de uma e de outra e compõe a sua própria lenda acerca dos familiares do mítico Macunaíma. Na sua rapsódia, Andrade incorpora como irmãos do herói apenas Maanape e Jiguê, retirando um personagem de cada lenda e modificando-lhes a ortografia do nome, mesmo que sutilmente.

No entanto, o autor mantém suas características peculiares conforme as lendas a estes personagens: Jiguê continua com poderes mágicos e é esperto ao passo que Maanape é o mais velho, lento e inútil, mas consciencioso. Em *TVT,* por fim, ocorre uma nova modificação destes parentescos do mito porque Macunaíma, enquanto personagem metamorfoseado ou narrador do romance, revela ter um único irmão de nome Chico e, inclusive, de uma maneira marota e descomprometida, tenta passar-se pelo irmão vez ou outra com vistas a confundir o leitor. Macunaíma, o mais expoente dos irmãos é, inquestionavelmente, o grande transformador, de si e de tudo ao seu redor. "Cockroach ate my conscience in the night", I reply, whenever someone questions my behaviour. If you want to become a saint, live to please others, if you want to become a god, live entirely to please yourself. That´s my motto". (MELVILLE, 1997, p. 5).[43]

43 "As baratas comeram minha consciência à noite", eu respondia, sempre que alguém

A lenda mais saliente de Pauline Melville e igualmente mencionada por Mário de Andrade é a Lenda do Dilúvio e esta se liga intrinsecamente aos mitos já levantados uma vez que sustenta o mito do incesto e protagoniza o mito Macunaíma. Porém, com esta lenda, em particular, não há grandes alterações já que em ambos a versão apresentada está muito próxima e é fiel ao relato recolhido por Koch-Grünberg. "A lenda do dilúvio tem estreita conexão com a lenda da árvore universal, que fornecia todas as frutas comestíveis, e constitui uma parte do mito dos heróis. Os heróis derrubaram a árvore e do toco brotou água em abundância que alagou tudo" (MEDEIROS, 2002, p. 32).

Dentre as versões que se assemelham, há, todavia, diferenciações no fato de quem seria a autoria da queda da árvore universal. Em *TVT,* a lenda aparece, primeiramente, no discurso do antropólogo tcheco Wormoal em relação íntima à lenda do eclipse, ou seja, uma complementa e justifica a outra. Para o personagem pesquisador Wormoal, a lenda do dilúvio surge na cosmologia ameríndia para explicar o mito da criação nas savanas quando dois irmãos derrubam a árvore da vida que, na verdade, seria o monte Roraima, e a partir deste fato trágico, do tronco da árvore derrubada surgiria uma enchente a originar o dilúvio que, por sua vez, acontece para denunciar um episódio incestuoso nas aldeias. Logo, eclipse, dilúvio e incesto estão estreitamente vinculados numa série de lendas que se aproximam em conteúdo e em personagens.

Todavia, a lenda aparece de forma mais proeminente na diegese com a passagem em que o padre Napier inicia sua evangelização com ameríndios nas savanas ao desejar batizá-los. Neste momento, McKinnon, casado com Maba e Zuna, duas irmãs, explana ao padre, provocativamente, o fato de que os ameríndios não acreditam neste tipo de coisa e valo-

---

questionava meu comportamento. Se você quer virar santo, viva para agradar os outros, se quer virar um deus, viva inteiramente para seu próprio prazer. Esse é meu lema. (MELVILLE, 1999, p. 12)

rizam mais a lenda do dilúvio que explicaria toda a origem da vida, cujo conteúdo parece ser mais agradável ao próprio desbravador McKinnon, que se intitula um livre pensador, mas que ao mesmo tempo demonstra ter conhecimentos cristãos ao fazer alusão desta lenda para com a passagem bíblica do dilúvio e da Arca de Noé. Posiciona-se igualmente contra o padre Napier e contra a sua neurótica fixação de converter todos os indígenas ao cristianismo.

> Oh, it's too late for them to change. They believe in a wonderful tree, you know, that hás all the fruits of the earth on it. It was chopped down by two brothers, Tuminkar and Duid – the Macusi call them Macunaima and Chico. Anyway, a huge flood sprang out of the stump. I think I rather prefer that story to the story of Noah. (MELVILLE, 1997, p. 114)[44]

Em seguida, a lenda aparece verossímil bastante na diegese quando, justamente, pelo ávido desejo de converter todos os indígenas, o padre europeu comete um grande erro ao abusar da boa vontade de um menino indígena que se coloca como seu ajudante de missões, o pequeno Inácio, de acordo com a nomenclatura cristã que o padre lhe dá. Ao decidir rezar uma missa no topo do monte Roraima, sagrado para os Macuxi e Wapixana por abrigar a árvore da vida em seu interior ou resquícios daquilo que a árvore foi um dia, o padre exige muita força do menino ao ordenar que o mesmo carregue em suas costas todos os mantimentos da expedição.

A criança, ingênua e já convertida, realiza todas as vontades do religioso. Contudo, o menino morre depois de desempenhar tamanha façanha e seus familiares indígenas ficam desconsolados porque entendem que

44 "Ah, para elas já é muito tarde para mudar. Elas acreditam numa árvore maravilhosa, que tem todas as frutas da terra. Essa árvore foi derrubada por dois irmãos, Tuminkar e Duid – os macuxis chamam-nos de Macunaíma e Chico. Bom, seja como for, do toco da árvore jorrou uma enorme enchente. Acho que prefiro essa história à história de Noé". (MELVILLE, 1999, p. 107)

o pequeno morreu por conta da ousadia de subir no monte sagrado para rezar uma missa. Seu pai busca explicar vividamente a mitologia sagrada da montanha ao padre que, impaciente e exacerbado pela morte de seu pupilo predileto, diz ao pai que o filho está nas mãos de Cristo. Os familiares, descrentes e revoltados, ateam fogo na choça onde jaz o corpo do menino.

> 'The mountain was once a great tree', the father tried to explain through his tears. 'On this tree grew every sort of fruit. The only creature who know its whereabout was the tapir'. […] 'Two brothers, Macunaíma and Chico, found a tic that had hitched a ride on a tapir. The tic wept bitterly because he had fallen off and was lost. He told the brothers that the tapir knew where the tree was and they followed it. When they saw all the fruits, they cut the tree down. A huge river burst out of the trunk and flooded the savannahs. The mountain was covered by a sea full of dolphins…' (Op. cit., p. 153)[45]

Nesta passagem, com a explicação da tragédia pelo indígena pai de Inacinho, a autora reforça a crença ameríndia que, desta vez, assemelha-se ainda mais ao relato de Koch-Grünberg para a lenda do dilúvio por causa da presença do carrapato e do tapir. Sem dúvidas, os ameríndios acreditam que o monte Roraima abriga os restos da árvore da vida porque, simplesmente, no passado fora a própria árvore universal, geradora da vida nas savanas. Assim, é para estas populações, um lugar muito especial, sacralizado.

Entretanto, a passagem que na diegese marca mais veementemente a lenda do dilúvio, aliada ao episódio do incesto e ao do eclipse, ocorre

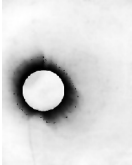
45 'A montanha já foi um dia uma grande árvore', o pai tentou explicar, entre lágrimas. 'Nessa árvore, cresciam todos os tipos de fruta. A única criatura que conhecia seu paradeiro era o tapir'. [...] Dois irmãos, Macunaíma e Chico, encontraram um carrapato que tinha pegado uma carona num tapir. O carrapato chorava amargamente porque caíra e estava perdido. Contou aos irmãos que o tapir sabia onde estava a árvore e eles o seguiram. Quando viram todas aquelas frutas, cortaram a árvore. Um rio imenso jorrou do tronco e inundou as savanas. A montanha foi coberta por um mar cheio de botos...'. (Idem., p. 140)

quando os irmãos voltam do internato em Georgetown e iniciam seu caso amoroso. Danny e Beatrice já estão bem crescidos em não resistem à atração incontrolável que sempre tiveram um pelo outro, pois neste momento se percebem em corpos de homem e de mulher.

Na aldeia, rebuliços começam a acontecer porque a constelação do Tapir, a Híades, exalta seu brilho de forma mais acentuada no céu. Da mesma forma, exalta a constelação Tamukang, o pai dos peixes, que os europeus chamam de Plêides. Estas constelações cujos brilhos se acentuam em determinado tempo do ano vêm, segundo a crença dos ameríndios, denunciar alguns fatos: a época das caçadas de antas (tapir) chegou e é propícia, pois o número deste animal é abundante neste período; é o início do período das grandes chuvas (dilúvio); alguém está praticando o incesto na tribo e isso significa desgraça vindoura.

De forma exímia, em uma mesma passagem narrativa, a autora faz o encontro de todas estas lendas que, por si sós, já estão em consonância na realidade cosmogônica dessas nações indígenas.

Temendo a retaliação do pai europeu e dos membros da aldeia, os irmãos incestuosos fogem da tribo rumo ao Brasil fortuitamente no período das enchentes e, ironicamente, o eclipse solar acontece neste ínterim como que a delatá-los. Há registros históricos de que realmente houve um eclipse solar na Guiana, datado de 29 de maio de 1919. O fenômeno ocorrera por volta da uma hora da tarde, com duração de quase sete minutos cuja visibilidade atingira a América do Sul e parte da África e, inclusive, fora fotografado pelo astrofísico inglês Arthur Eddington.[46] Abaixo está uma das fotografias de Eddington a respeito do eclipse solar completo de 1919.[47]



46 Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_solar_eclipses>.
47 Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Eddington>.

Assim, a autora proficuamente se utiliza de fatos reais e os introduz em sua narrativa, configurando-lhe outro sabor. McKinnon, refletindo a figura de Eddington, tenta fotografar o eclipse para comprovar a teoria da relatividade de Einstein, pensando ser, talvez, o único a registrar tal fenômeno nas Américas já que não sabe, exatamente, se a primeira guerra mundial acabara ou não. Envolto de seu espírito aventureiro europeu, sente-se na obrigação de colaborar com a ciência e registrar tal evento. Na narrativa, o exato momento em que ocorre o eclipse solar completo, em 1919, é o mesmo instante em que os dois amantes incestuosos fazem amor pela última vez nas matas tomadas pelas águas da Guiana e é, também, a última vez que a lenda do dilúvio é recuperada na diegese.

Em *Macunaíma*: *o herói sem nenhum caráter* (2004 [1928]), Mário de Andrade não faz alusão à lenda do dilúvio, mas utiliza sutilmente dados sobre a árvore da vida, sem abordar a questão da montanha sagrada. Há, porém, neste caso, certo descompromisso de entrelaçar a lenda com a narrativa ou de causar impacto verossímil com o uso desta lenda como que a ecoar a própria história a ser contada; característica explícita na escrita de Melville já que em *TVT* as lendas e mitos incorporados à narrativa, mesmo que em menor número, geram impacto e significado; é impossível dissociar a história de Danny e Beatrice à da mitologia ameríndia, pois se completam e se sustentam.

Andrade recria todas as lendas que recupera de Grünberg e até mesmo inventa as suas próprias lendas, provérbios e ditados populares para explicar a formação cultural e o comportamento do povo brasileiro. Faz uso de neologismos, ignora regras de pontuação e abusa dos trocadilhos com as palavras para alcançar seu propósito já que, marcadamente, revela a problemática de haver em nossa nação o conflito real entre o brasileiro falado e o português escrito, ou seja, dois 'idiomas' nacionais. Assim, reconhecer com exatidão as lendas e os mitos ameríndios se torna um árduo trabalho pelo excesso de misturas e detalhes que o autor se utiliza na narrativa.

Após perder seu tembetá, feito com a muiraquitã - o talismã sagrado, na luta com o Boiuna Luna, o herói sem nenhum caráter se vê obrigado a abandonar a aldeia e partir em rumo das paragens míticas para recuperar sua pedra sagrada, presente de sua eterna amada Ci. É desta forma que começa a saga do herói de nossa gente para São Paulo, para um universo fantástico e maravilhoso, em que tudo pode acontecer, tal qual as paragens míticas onde o herói precisa resgatar ou encontrar algo precioso, essencial para sua felicidade. Já no sul do país, Macunaíma enfrenta inúmeras e fantásticas aventuras. Decide ter uma sessão de macumba, executada no Rio de Janeiro com a afamada sacerdotisa tia Ciata, no intuito de reaver sua estimada muiraquitã. Com o término da sessão, o herói, faminto, ao ir embora enxerga a árvore Volomã, bem alta e carregada com todas as frutas.

Nesta passagem, superficialmente, o autor remonta a lenda da árvore da vida que se associa à lenda do dilúvio para os indígenas do norte do Brasil e da Guiana. "O herói vinha dando horas de tanta fome e a barriga dele empacou espiando aquelas sapotas sapotilhas sapotis bacuris abracôs mucujás miritis guabijus melancias ariticúns, todas essas frutas" Andrade (2004, p. 65). O herói pede à árvore algumas frutas para saciar sua fome, mas a árvore não lhe dá fruta alguma. Macunaíma, enfurecido, usa de palavras mágicas, "Boiôiô, boiôiô! Quizama quizu!" (Idem), e em seguida, todas as frutas da árvore caem no chão e o herói se farta com elas. Volomã, cheia de ódio, com seus galhos pega o herói pelos pés e o arremessa na baía da Guanabara. Logo, a alusão à abundância de frutas da árvore da vida se faz clara; porém, não há relato do protagonista ou seus irmãos terem cortado a árvore universal e, com isso, causarem a grande enchente, o dilúvio, até porque nesses entrementes o autor reforça muito mais a lenda do Boiuna e da muiraquitã, sempre recorrentes em sua narrativa.

Nos relatos de Koch-Grünberg, a árvore universal se chama Wazaká e é guardada pelo tapir. Já Mário de Andrade lhe dá o nome de Volomã, o que nas histórias registradas pelo etnógrafo alemão, seria um nome

aproximado de Walo'mã-pódole, ou seja, o pai dos sapos. Notoriamente, Andrade enastra todas as lendas, gerando, por vezes, algumas confusões em relação aos nomes e/ou origem das histórias. Pauline Melville, ao remontar tão fielmente tal lenda, não confere nome algum à árvore; usa somente a designação proveniente do senso comum ameríndio: a árvore da vida ou a árvore universal.

A este respeito, Koch-Grünberg recolhe e registra dois relatos que intitula a ambos 'A árvore do mundo e a grande enchente'. O primeiro provém da narração de Akúli, índio Arekuná. Segundo ele, Macunaíma e seus irmãos passam fome na aldeia ao passo que Akúli (neste caso um roedor), a cutia, sempre volta para casa com a barriga cheia e não conta seu segredo à ninguém. Então, Macunaíma ordena a Kali, um esquilo, vigiar e seguir o roedor. Os irmãos descobrem a árvore e desejam derrubá-la, mas Kali não permite; os irmãos, porém, derrubam-na. Mas esta ainda não é a árvore da vida e, assim, Akúli se separa deles e decide procurar por outras árvores até que, finalmente, encontra a árvore Wazaká, aquela que dá todas as frutas boas da terra. Novamente o roedor nada revela aos demais.

Então, Kali descobre seu segredo e, depois de um tempo, revela-o também a Macunaíma. Então, Macunaíma, seus irmãos, Kali e Akúli vão até a árvore que dá de todos os frutos. Jigué, implora que não abatam tal árvore como fizeram com a outra, mas que comam somente as frutas maduras que caem no chão. Todavia, o herói, teimoso que só ele, convence o irmão a derrubar a árvore da vida. O toco da Wazaká é hoje o monte Roraima. Jigué cobre o toco da árvore com um cesto de onde saem muitos peixes e jorra tanta água com tamanha força que joga o cesto pra longe e os irmãos não conseguem conter a enchente. Para salvar-se, o herói enfia um tronco de inajá, um tipo de palmeira, bem alto na terra e sobe nele e assim também o faz Jigué. E os troncos de inajá frutificam, porém as frutas não têm sabor algum. Macunaíma, muito medonho, experimenta uma fruta sem sabor da árvore de Jigué, esfrega-a em seu pênis e a alcança para o irmão comer e avaliar se, então, teria sabor.

O segundo relato é narrado por Mayuluaípu, índio Taurepangue. Neste, Macunaíma surge acompanhado de cinco irmãos e todos vivem ao pé do monte Roraima. No relato de Akúli, Jigué é o irmão mais velho, mas neste Ma'nápe é o mais velho. Os demais irmãos se chamam Anzikílan, Wakalámbe e Anike. Todos estavam com muita fome e Akúli, agora em forma humana, não mais um roedor, acha a árvore de todas as frutas, chamada Wazaká, e nela sacia sua fome sem contar aos demais. Igualmente, Macunaíma ordena a Kali, também em forma humana nesta segunda versão, perseguir Akúli e descobrir a localização de tal árvore. Porém, Kali não revelou o local, mesmo depois de ter descoberto. Ma'nápe então é obrigado a segui-los e, juntos, chegam à árvore universal e dela colhe muitas bananas que levam aos irmãos famintos.

Em casa, sugere a todos que devem voltar no dia seguinte e derrubar a árvore, mas Akúli, muito inteligente, sabe por antecipação que, se a árvore for abatida, uma grande enchente os sacrificará. Todavia, Ma'nápe, desta vez se apresenta tão teimoso quanto o funesto Macunaíma e, com um machado, fere a árvore inúmeras vezes até derrubá-la por completo, apesar dos persistentes gritos de Akúli implorando que não o faça. Com a queda veio a grande enchente e com ela, muitos peixes, conforme previra Akúli. "O toco da árvore que ficou (yei-píape) é o Roraima. O rochedo do Roraima tem, de fato, certa semelhança com um enorme toco de árvore". (MEDEIROS, 2002, p. 64)

Portanto, as versões arekuná e taurepangue para a lenda do dilúvio se aproximam bastante, inclusive se parecem muito com a versão usada por Melville em *TVT*, mesmo sem conter todos os detalhes comuns às originais. Na Guiana, esta mesma lenda sofre ainda muitas modificações. Entre os Akawoío, por exemplo, esta lenda é recolhida pelo missionário inglês Brett (1868), aproximando-se muito à versão arekuná. Nela, Macunaíma cria todos os animais e, para prover sustento às suas criaturas, faz nascer uma grande árvore cujos galhos têm frutas diferentes. A cutia descobre a árvore e nela se farta, secretamente. Macunaíma envia Sigu (Jigué), aqui seu filho, com um rato para investigar a cutia. Sigu ordena que

a planta seja abatida e seus galhos espalhados por toda a terra para que todos vivam em abundância com seus frutos. Ao abater a planta, uma enxurrada de água inunda toda a superfície e, muito tempo depois, quando o solo já se encontra novamente seco, seu plano atinge êxito, pois os galhos plantados geram frutos em todas as partes.

Ainda na Guiana, entre os Karib, a lenda está dissociada do dilúvio, mas como em Melville, na perspectiva Macuxi e Wapixana, a árvore que tudo dá é guardada pelo tapir, a anta, que protege a planta e com ela sacia sua fome. Os Karib enviam o pica-pau para observar a anta, sem sucesso. Depois, enviam o rato que divide o segredo e as delícias da árvore com a anta, sem contar nada aos Karib. Um dia, enquanto o rato dorme, encontram milho em sua boca e o obrigam a ir até a árvore. Depois de meses batendo com o machado na planta, os Karib conseguem derrubá-la. Cada qual se apossa de um pedaço da árvore e o planta em sua casa e, a partir disso, todos têm a sua árvore da vida particular. Medeiros (2002, p. 180) acrescenta que Theodor Koch-Grünberg grifou a mesma lenda dos Karib, pois ela teria sido da mesma forma recolhida por W. E. Roth em 1915, mas na versão dele o rato é o primeiro enviado e obtém muito sucesso como explorador, conduzindo, em seguida, os índios à base da árvore frutífera. "Recebi esta extraordinária obra do conhecido etnólogo inglês e amigo dos índios quando ditava o presente volume. Ela contém inúmeras lendas das tribos costeiras da Guiana Britânica, Aruaque, Karib e Warrau".

Consequentemente, as lendas migram e com elas migram os personagens, os objetos, os animais e toda a significação que, conforme a adaptação sofrida, recebe uma nova ênfase e/ou temática principal. Contudo, é visível o fato de que a mesma base temática permeia, muitas vezes, várias versões de uma mesma lenda, como no caso da lenda do dilúvio, há pouco relatada. É comum às narrativas indígenas das Américas a inserção de pequenas outras narrativas de caráter etiológico para explicar, intencionalmente, a origem das coisas, as mudanças da natureza e a metamorfose das espécies. A árvore Wazaká, a planta das comidas, é um tema bem recorrente na cosmogonia ameríndia, pois explicaria a origem da vida e

a abundância dos alimentos, frutos, peixes, etc. Quando cortada, o tronco vira o sagrado monte Roraima e como os seus galhos caem do outro lado do monte, na Guiana, tal região se converte num paraíso botânico, pois plantas frutíferas proliferam sem a necessidade de serem plantadas, nascem por si sós. O fato de a Guiana ser considerada por muitos exploradores europeus, em diferentes épocas, como o *El Dorado* das Américas pode, porventura, pairar sob as sombras da lenda da árvore universal que, etiologicamente, justifica a fartura botânica do local.

Por conseguinte, histórias das tribos do grupo linguístico karib (macuxi, arekuná, taurepangue, karib, akawoío) e do grupo linguístico aruaque (wapixana, aruaque) traçam infinitas coincidências já que estes povos estão domiciliados por toda a região da bacia amazônica e migram entre si neste vasto território. Movem-se com muita facilidade para a Guiana, com a maioria das migrações do grupo aruaque cujos vizinhos mais comuns são, comumente, povos do grupo karib. Grünberg, há quase um século, percebera a urgência de estudos mais profundos para se organizar mais adequadamente as histórias relatadas às suas origens. "A resposta à pergunta sobre a procedência destes mitos terá uma base mais consequente quando se tornar conhecido o rico tesouro mítico da grande população puramente aruaque do alto Rio Negro e de seus afluentes, fato que dará grande contribuição às pesquisas mitológicas sul-americanas" (MEDEIROS, 2002, p. 226).

Andrade, por exemplo, não trabalha fielmente com a lenda do dilúvio, mas faz uso do relato de Grünberg de uma árvore que dá muitos frutos e, a partir desta ideia, inventa outras árvores que geram as mais variadas coisas, além de frutos. Cria a árvore garrucheira, na Guiana, que dá todo o tipo de arma de fogo. "As garruchas inda estão muito verdolengas porém vamos ver si tem alguma temporã" Andrade (2004, p. 47). Este autor, imbuído pela inspiração que a árvore universal lhe provoca, inventa também uma tal de árvore baleira e uma outra árvore uisqueira, igualmente na Guiana, a primeira para dar balas às armas de fogo e, a segunda, para dar uísque para o herói beber. "Então foram debaixo da árvore baleira, os

ingleses sacudiram e despencou um desperdício de balas que Macunaíma deixou cair no chão e depois catou. [...] Foram debaixo da árvore uisqueira, os ingleses sacudiram e despencaram duas caixas que Macunaíma pegou no ar. Agradeceu pros ingleses e voltou pra pensão" (ANDRADE, 2004, p. 48).

Por outro lado, Pauline Melville se apropria sutilmente desta lenda, sem modificá-la demais, mas omitindo pequenos detalhes da versão original narrada pelos índios ao pesquisador alemão, até porque, como guianesa, pode ser que a autora tenha tido contato, na infância, com outra versão da mesma história, já modificada pelos Wapixana e Macuxi da Guiana. De toda forma, a sua versão da lenda do dilúvio, na narrativa, tem a mesma intensidade e provoca a mesma compreensão temática, ainda mais enriquecida porque estrutura todo o enredo descrito por Melville em *TVT*.

Assim, as lendas e os mitos ameríndios colabaram, com ambos os escritores, em suas tessituras literárias a deflagar a cultura, a arte, a identidade e a constituição étnica dos povos miscigenados do Brasil e da Guiana com vistas a entender o processo de formação cultural destas nações e de como o mesmo pode ser incorporado na literatura. Aspectos mais detalhados entre o fazer literário e sua influência social são abordados adiante pelo foco que investiga e intenciona definir uma característica típica desta tipologia narrativa: a transgressão con(textual).

4 O TEXTO LITERÁRIO COMO INFLUXO CULTURAL

Investigar a reinvenção da identidade de territórios que se aproximam no âmbito sociocultural, como a ex-Guiana Inglesa e o Brasil, através das premissas resgatadas e/ou denunciadas pelo texto literário pós-colonial interamericano de Pauline Melville (*The ventriloquist´s tale*, de 1997) e de Mário de Andrade (*Macunaíma: o herói sem nenhum caráter,* de 1928), pressupõe algumas interfaces culturais da zona de contato, que vêm à tona por meio dos embates étnicos, culturais e religiosos manifestados no texto literário, cuja representação metonímica de tais espaços e realidades acaba por revelar que o texto híbrido pós-colonial é, sobretudo, uma possível resposta ao trauma social que também afeta a literatura.

Se o multiculturalismo celebra e explora diversas experiências que se originam no âmago das diferenças e dos conflitos étnicos, sociais, religiosos, políticos e sexuais à luz da força e da renovação cultural de uma comunidade em particular, especialmente de uma nação cujo vínculo ao imperialismo ainda se reflete na cicatriz do tempo e da história; este estudo visa, igualmente, celebrar as divergências e convergências culturais que permeiam as narrativas, já citadas, representativas do território sul-americano, e de sua carga cultural miscigenada, híbrida e multifacetada pela herança colonial e pelo contínuo *mix* de povos e de culturas. Tais narrativas pós-coloniais são estudadas a fim de demonstrar como as mesmas não somente representam a cultura e a identidade do seu país de origem, mas também demonstram que muitos aspectos e personagens, de culturas distintas, perpassam os territórios e as nações em questão, formando um caldeirão de saberes culturais por meio de inúmeras nuanças étnicas

e sociais a mapear a América do Sul de forma única através do texto literário. Logo, a literatura híbrida que constrói tais narrativas vem a ser um processo alternativo de reinvenção da própria identidade cultural através da criatividade e da subjetividade dessas sociedades diante da realidade de reconstrução daquilo que se define por 'comunidade'. Outrossim, nesta relação interamericana de experiências históricas e sociais, surge o questionamento de quem realmente somos e a qual grupo pertencemos, uma vez que o híbrido está tão patente na realidade sul-americana quanto na ficção que, metonimicamente, a reproduz. Por conseguinte, o texto literário passa a ser um produto, no sentido de 'resultado', de 'filho', do espaço pós-colonial que o abriga.

Comunidade é a qualidade ou o estado do que é comum, denotando o que há de concordância, conformidade e identidade e, ainda, explicando a junção de um grupo social comum que habita uma mesma região, sob um mesmo governo, irmanado por uma mesma herança histórica e cultural. Por isso, pode-se argumentar que para cada comunidade há uma cultura que lhe é inerente. Todavia, a cultura em si mesma é muito mais abrangente porque apreende todas as polaridades do humano enquanto ser social o que, de uma forma ou de outra, dentro do processo sociocultural, molda o que se entende por comunidade.

Diante da perspectiva de construção comunitária, *TVT* faz conhecer, nas entrelinhas literárias, quase que de forma testemunhal, muito da realidade das comunidades indígenas guianenses, principalmente dos grupos mais salientes nesta narrativa: os Macuxi[48] e os Wapixana;[49] personagens ameríndios que estruturam e sustentam o enredo de Melville, dentre muitos outros grupos mencionados, com menor ênfase, no seu texto.

48 Variantes: **Macushi, Macusi, Makuxi, Makushi.**
49 Variantes: **Uapixana, Vapidiana, Wapisiana, Wapishana**

> Genericamente, os povos indígenas que vivem não apenas em nosso país, mas em todo o continente americano, também são chamados de *índios*. Essa palavra é fruto do equívoco histórico dos primeiros colonizadores que, tendo chegado às Américas, julgaram estar na Índia. Apesar do erro, o uso continuado, até mesmo por parte dos próprios... índios, faz da palavra, no Brasil de hoje, um sinônimo de indivíduo, pessoa indígena.
> Como há certas semelhanças que unem os índios das Américas do Norte, Central e do Sul, há quem prefira chamá-los, todos, de *ameríndios*. Os índios ou ameríndios são, então, os povos indígenas das Américas.[50]

Aparentemente, os Macuxi e os Wapixana são, na realidade, os grupos de maior proeminência na Guiana. Já no estado de Roraima, em território brasileiro de fronteira direta com o país vizinho - Guiana, os Macuxi se encontram em número muito maior se comparados aos demais grupos indígenas de similar importância étnica, como os Wapixana, Ingarikó, Patamona, Arekuná e Taurepangue.

Na atualidade, o destaque e o interesse sobre essas populações ameríndias ultrapassam a dialética literária de Melville, com os amantes incestuosos de descendência Macuxi, Wapixana e europeia. No Brasil, a demarcação de terras indígenas Macuxi, em especial, tem ultrapassado a esfera nacional com o árduo conflito acerca da homologação do vasto território indígena que se concentra no estado de Roraima, com toda sua extensão norte/leste em divisa com a Guiana, conhecido como Raposa/Serra do Sol.

A este respeito, dedicam-se as pesquisas do antropólogo Paulo Santilli. Em seu livro *Pemongon Patá: território Macuxi, rotas de conflito* (2001), Santilli se debruça, entusiasmado, sobre as problemáticas indígenas das comunidades que compõem a reserva Raposa/Serra do Sol e que migram

50 Disponível em: <http://www.socioambiental.org/pib/portugues/quonqua/quemsao/def.shtm>. Acesso em: 21 mar. 2008.

para a Guiana, com interesse acentuado ao grupo de maior número de membros, os Macuxi. 'Pemongon' na língua macuxi significa 'homem' e 'pátá' se refere a 'lugar', assim o título faz alusão a 'lugar do homem' ou, por analogia, 'território macuxi'. O levantamento do conflito fundiário em terras macuxi tem salutar mérito neste estudo porque a impregnação de suas consequências reais pode ser percebida nitidamente em excertos da narrativa de Melville; comprovando, mesmo que parcialmente, o caráter testemunhal da literatura pós-colonial.

De acordo com o artigo 3º, do Título I, dos Princípios Fundamentais que regem a Constituição da República Federativa do Brasil,[51] promulgada em 1988, estabelece-se que:

> Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:
> I - construir uma sociedade livre, justa e solidária;
> II - garantir o desenvolvimento nacional;
> III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;
> IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

Evidentemente, a harmoniosa disposição dos quatro incisos acima em nossa constituição, não reflete, necessariamente e especialmente, a 'lei' aplicada às comunidades indígenas, principalmente no que tange a discriminação étnica e a marginalização social. Melville e Andrade trabalham com descendências indígenas Pemon e Kapon (unidades étnicas mais abrangentes) que habitam a área do Monte Roraima, e este ponto geográfico, inclusive, é citado em ambas as histórias. O agrupamento dessas designações étnicas, em seus níveis contrastivos, formam um conjunto de identidades que, entre os guianenses, singulariza esses grupos da área

51 Disponível em: <http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/>. Acesso em: 01 maio 2008.

circum-Roraima. O monte Roraima que, na literatura estudada, faz alusão à lendária árvore da vida, é o divisor das águas que vertem para os rios Amazonas, Essequibo e Orinoco, entre os territórios do Brasil e da Guiana. Os povos que se autodesignam 'Pemon' compreendem a região da *Gran Sabana,* ao norte e ao oeste do monte Roraima e abrangem os grupos dos Kamarakoto, Arekuná, Taurepangue e os Macuxi, estendendo-se até o vale do Rupununi, cenário principal de Melville na Guiana. Por outro lado, os autodesignados 'Kapon', vivem ao norte e ao leste do Roraima, com os Akawaio na cordilheira Pacaraima, e ao leste da mesma com os Patamona. Os termos Pemon e Kapon são definições mais genéricas para uma identificação comum entre essas duas grandes categorias e o significado mais preciso seria 'gente, povo, homem'. Em consonância com as duas obras abordadas, os Pemon e os Kapon se reconhecem aparentados e semelhantes, descendentes comuns do herói mítico Macunaíma, já abordado, conforme tradição oral por eles compartilhada e registrada por Koch-Grünberg.

A este respeito, Santilli (2001, p. 17) explana que "O mito fala, assim, da origem do cultivo, que marca a humanidade, bem como de sua diferenciação étnica, expressa também na localização geográfica" ao posicionar o herói mítico, em diversas versões narrativas, como o descobridor da árvore Wazaká – a árvore da vida, em cujos galhos crescem todos os tipos de frutas, cultivadas e silvestres, das quais os índios se alimentam. Os Macuxi só se dizem Macuxi e não Pemon, no momento em que desejam se distinguir de outros povos Pemon e/ou Kapon, sobretudo de seus vizinhos Wapixana. No romance de Melville, esta distinção é sempre bem marcada pelas etnonímias 'Macuxi' e 'Wapixana', justamente para definir as singularidades de cada grupo étnico que habita, no caso, as savanas do alto Rupununi, na Guiana. Todavia, um mesmo povo pode ser nomeado por mais de um etnônimo ou, ainda, um mesmo etnônimo pode nomear povos distintos. Neste sentido, corrobora Santilli (2001, p. 22) ao exemplificar "o etnônimo Carapi ou Acarapi, mencionado pelas fontes setecen-

tistas, que, muito provavelmente corresponde a Karapïa, designação pela qual, segundo Koch-Grünberg, eram conhecidos os filhos de casamentos mistos entre Macuxi e Wapixana". Portanto, os ameríndios Beatrice e Danny, como a maioria de seus familiares indígenas da Guiana, pertecem ao etnônimo Karapïa, além da comum autodesignação de Macuxi, Wapixana ou mestiço; este último termo em alusão à parcela europeia.

A condição indígena

Todas as localidades indígenas percorridas por Koch-Grünberg na fronteira entre Brasil e Guiana, no início do século XX, para registrar grupos e subgrupos dialetais, são em maior ou menor grau abordados no romance de Melville, como, por exemplo, as Montanhas Kanaku. Na época do estudioso, os Macuxi seriam o grupo mais populoso ameríndio (cerca de 3.000), tal qual na atualidade ainda o são (cerca de 19.000). Seu território compreende a base do rio Ireng, afluente direito do rio Tacutu, até o vale do Rupununi, afluente esquerdo do Essequibo, povoando, particularmente, os Montes Kanaku. Algumas tribos se estendem até a região do Parimé onde ocorre uma zona de transição com o território wapixana. Sobre a região dos montes Kanaku, um breve excerto exprime a problemática social que fere as premissas constitucionais ao expor a pobreza em que vivem as comunidades indígenas sul-americanas.

> I invite you to my homeland, the parched savannahs that belong to the Indians on either side of the Kanaku Mountains North of the Amazon, the plains where, it is said, *people have so little* that a poor man's dog has to lean against the wall and brace itself in order to muster the strength to bark. (MELVILLE, 1997, p. 9, grifo meu)[52]

52 Eu os convido à minha terra natal, as ressequidas savanas que cobrem os dois lados dos montes Kanaku, ao norte do Amazonas, as planícies onde, segundo se diz, *as pessoas têm tão pouco* que cachorro de pobre precisa se encostar no muro e juntar forças antes de latir. (MELVILLE, 1999, p. 16)

Não bastasse a miséria, somam-se a ela as epidemias, geralmente trazidas pelo homem branco, que causam a depopulação dessas comunidades, relegando muitas etnias à beira do extermínio. Em relação à Guiana, Santilli & Farage (1992, p. 270) retomam um exemplo histórico: "outra epidemia, desta vez de gripe, de grandes proporções, veio a grassar na Guiana, atingindo sobretudo a população Atorai e Wapixana, ao final dos anos 20". Não obstante, outro fator relevante a alterar o quadro da composição étnica e demográfica dessas populações é o recrutamento forçado dos povos indígenas. A agricultura regional depende exponencialmente, em determinadas épocas dos séculos XIX e XX, do trabalho escravo indígena, e em consequência dele ocorrem migrações forçadas às lavouras agrícolas e migrações livres em busca de locais de refúgio; logo, há uma crescente retratação dos territórios indígenas.

> A crônica do padre Liebermann, que em fins do século visita o rio Branco, fez menção explícita a trabalhadores Macuxi e Wapixana, trazidos do alto rio para a extração do caucho em sua foz, o que o etnógrafo T. Koch Grünberg endossaria, acrescentando que os índios, habitantes do campo, ali morriam em massa. [...] O trabalho, em tese remunerado, revela-se compulsório diante das sevícias com que os fazendeiros respondiam às freqüentes fugas dos índios: *pão, pano e pau,* dizia o provérbio local, era do que necessitavam os índios. (SANTILLI et al., 1992, p. 270)

Aliada à localização geográfica destes povos, a passagem igualmente deixa vir à tona a situação de miséria e de marginalização em que vivem os ameríndios da Guiana e, por extensão, seus mais próximos vizinhos, os indígenas brasileiros. O não-cumprimento da constituição em relação ao tratamento indígena e o desprezo 'legal' destas populações perpassam mais de um século de história, registrado no panorama nacional, de acordo com Santilli (2001, p. 9) "quando se elaborou a primeira Carta, em 1891, definindo o ordenamento jurídico do regime constitucional, não foram mencionados os povos indígenas." Ou seja, desde as primordiais organi-

zações da República do Brasil, os interesses das populações nativas deste imenso território não foram sequer incluídos, quiçá priorizados. Face à pobreza e à retaliação da população nativa, Grünberg de antemão se preocupava com o impacto dos interesses políticos e econômicos que, como hoje, sempre ficam em voga para garantir a ocupação fundiária sobre estes povos, rechaçando seus direitos indígenas e, acima de tudo, seus direitos de cidadãos brasileiros que habitam este território há séculos, garantindo-lhes, pela constituição de 1988, usufruto da terra habitada por eles e por seus ancestrais, mesmo que definida como 'capital da União'. Poder-se-ia dizer, assim, que a constituição promulgada em 1988 é um verdadeiro avanço legal no que se refere à questão indígena no Brasil, ainda que notoriamente desrespeitada por grupos de interesses financeiros nacionais e internacionais, fazendeiros, políticos e, muitas vezes, pelo próprio Estado que, segundo rege a lei, deveria acirradamente defender os interesses dessas populações e garantir-lhes bem-estar e meios de subsistência.

> A poucas horas rio [Uraricoera] acima, na margem esquerda, vive o fazendeiro Bessa, *um canalha* pior que Quadros, muitas vezes assassino. Matou aleivosamente um colono branco, três índios Purukoto e um Makú, *matou-os ajudado por cúmplices*. Quando Galvão chegou aqui, neste lugar da ilha de Maracá, havia muitos índios das tribos mais diversas. Bessa os desalojou de seus ranchos e de suas plantações, *dizendo que o campo lhe pertencia*. Em pleno inverno queimou-lhe as casas. A pobre gente fugiu para a mata, onde, por não estarem protegidos contra a umidade, contraíram febres, muitos morreram, em especial as crianças que levavam. (KOCH-GRÜNBERG apud SANTILLI, 2001, p. 23, grifo meu)

Esta espoliação das comunidades indígenas é característica comum às nações interamericanas que sofreram com o jugo colonialista e ainda sofrem com a sujeição neocolonialista. Por consequência, estas populações se encontram relegadas ao descaso político e à (in)conformidade da

lei, salvo raras exceções. Emblematicamente, o epílogo de *Macunaíma,* desperta para esta triste realidade, reservando-se a destacar o desvanecimento total da tribo Tapanhumas, quando o herói retorna das paragens míticas e encontra seus aparentados dizimados e sua tribo totalmente aniquilada. "Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo Tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. [...] tudo era solidão do deserto... Um silêncio imenso dormia à beira-rio do Uraricoera" Andrade (2004, p. 161). Ironicamente, a passagem remonta à mesma localidade recortada por Grünberg, às margens do Uraricoera, para denunciar a situação dos índios face ao contato com o homem branco, em particular. Logo, a função humanizadora, da literatura pós-colonial em questão, faz-se presente na inquietação de Mário de Andrade que, em 1928, retrata em sua rapsódia detalhes da vida indígena até então obscurecidos na literatura tradicional do país. Assim sendo, a narrativa, como produto de um espaço pós-colonial, traz resquícios históricos sob forma de alerta às novas gerações uma vez que o texto literário, de propriedade, sobrevive a regimes políticos e ultrapassa as barreiras temporais. Antropologicamente, sobre o mesmo assunto, reverbera Paulo Santilli (2001, p. 31) acerca das intempéries naturais e impostas pelas quais passam os ameríndios da grande bacia amazônica.

> A aldeia apresentava um aspecto de abandono, o mato crescendo nos terreiros das casas e a cobertura de palha de diversas casas ruindo. Tornavam-se bastante visíveis os sinais de que sérios problemas teriam ocorrido desde 1987. As doenças e o desânimo não tinham aspecto de fatos isolados; a fome também parecia campear solta, nem sequer me ofereceram comida `a chegada, rompendo-se, assim, um princípio ético estritamente observado, sempre, em todas as aldeias Macuxi onde eu havia passado.

Ainda à guisa da Constituição da República Federativa do Brasil, Título VIII – Da Ordem Social; Capítulo VIII – Dos Índios[53]; cujo texto está consolidado até a Emenda Constitucional nº 56, de 20 de dezembro de 2007, há, enfim, dois artigos destinados às populações indígenas. Todavia, mais uma vez, percebe-se que as leis destinadas aos indígenas não são completamente cumpridas pela sociedade civil e seus líderes, tampouco

53 Disponível em: <http://www.senado.gov.br/sf/legislacao/const/>. Acesso em: 01 maio 2008.

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

§ 1º São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias a sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.

§ 2º As terras tradicionalmente ocupadas pelos índios destinam-se a sua posse permanente, cabendo-lhes o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes.

§ 3º O aproveitamento dos recursos hídricos, incluídos os potenciais energéticos, a pesquisa e a lavra das riquezas minerais em terras indígenas só podem ser efetivados com autorização do Congresso Nacional, ouvidas as comunidades afetadas, ficando-lhes assegurada participação nos resultados da lavra, na forma da lei.

§ 4º As terras de que trata este artigo são inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis.

§ 5º É vedada a remoção dos grupos indígenas de suas terras, salvo, ad referendum do Congresso Nacional, em caso de catástrofe ou epidemia que ponha em risco sua população, ou no interesse da soberania do País, após deliberação do Congresso Nacional, garantido, em qualquer hipótese, o retorno imediato logo que cesse o risco.

§ 6º São nulos e extintos, não produzindo efeitos jurídicos, os atos que tenham por objeto a ocupação, o domínio e a posse das terras a que se refere este artigo, ou a exploração das riquezas naturais do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes, ressalvado relevante interesse público da União, segundo o que dispuser lei complementar, não gerando a nulidade e a extinção direito a indenização ou a ações contra a União, salvo, na forma da lei, quanto às benfeitorias derivadas da ocupação de boa-fé.

§ 7º Não se aplica às terras indígenas o disposto no art. 174, §§ 3º e 4º. E:

Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo.

seu cumprimento é refletido nas delimitações do texto literário que a espelha, pois, caso contrário, estas populações não estariam à beira da extinção assim como sofrendo drasticamente pelo contato com o homem branco. Os artigos 231 e 232 são concisos, porém, diretos.

Atenção especial deve ser dada ao § 2 do artigo 231 de nossa constituição, que versa sobre a terra habitada tradicionalmente pelas comunidades indígenas e que deve ser de seu usufruto permanente, incluindo todas as suas riquezas naturais. Paradoxalmente, não é a esta situação que se assiste na realidade com inúmeras e violentas invasões em territórios indígenas mundo afora, geralmente patrocinadas pelo capital neocolonialista de um número ínfimo de grandes latifundiários sedentos em expandir ainda mais suas posses, mesmo que em terras indígenas já demarcadas e homologadas. Seria tão digno e satisfatório para toda uma nação o momento em que um "Cumpra-se a Lei!" fosse efetivamente respeitado por todas as esferas da sociedade. Diante disso, os indígenas brasileiros vivem uma situação de fragilidade porque há uma lei que os ampara, significando uma grande conquista, ou seja, há remédio para a ferida que sangra aberta. Logo, a cura lhes parece demasiadamente distante porque, entre a lei e a realidade, trava-se uma longa e exaustiva batalha na qual a proposição 'menos significa mais' e se aplica, injustamente, às parcelas mais debilitadas da sociedade brasileira, dentre as quais estão as comunidades ameríndias.

> No início do século XX, a área hoje denominada Raposa/Serra do Sol, no nordeste de Roraima, esteve envolvida em disputas fronteiriças entre o Brasil e a Grã-Bretanha. A região entre os Rios Cotingo (que corta Raposa/Serra do Sol) e Rupununi (no território da Guiana) constituía o chamado Contestado. Em "O Direito do Brasil", Joaquim Nabuco, nosso representante nas difíceis negociações fronteiriças, ressalta que a lealdade dos Tuxáua da região ao País, apesar da frágil presença colonial à época, foi fundamental para assegurar as nossas atuais fronteiras nos Rios Maú e Tacutú. No mesmo sentido, o Marechal Rondon já dizia que os índios são as "muralhas dos sertões", e que a implementação pelo governo

> de políticas positivas frente às suas demandas, inclusive a demarcação das suas terras, é a melhor receita para a tranqüilidade das fronteiras.[54]

Como muitos já fizeram e tantos outros terão de fazer, eu discuto tacitamente acerca dos léxicos 'civilizado', 'civilização' e 'selvagem'. De acordo com o dicionário Aurélio (1988), algumas das definições de 'civilização' são: o conjunto de características próprias à vida social coletiva; cultura; processo pelo qual os elementos culturais concretos ou abstratos de uma sociedade (conhecimentos, técnicas, bens e realizações materiais, valores, costumes, gostos, etc.) são coletiva e/ou individualmente elaborados, desenvolvidos e aprimorados; o estado de aprimoramento ou desenvolvimento social e cultural assim atingido; tipo de sociedade resultante de tal processo, ou o conjunto de suas realizações; em especial, aquele marcado por certo grau de desenvolvimento tecnológico, econômico e intelectual, *considerado geralmente segundo o modelo das sociedades ocidentais modernas*, caracterizadas por diferenciação social, divisão do trabalho, urbanização e concentração de poder político e econômico [grifo meu]. Por sua vez, 'civilizado' é o indivíduo que tem civilização. Já para o vocábulo 'selvagem' o mesmo dicionário tem uma definição contrária: das selvas, ou próprio delas; selvático, silvático, silvestre; habitante das selvas; silvícola, selvícola; inculto, sáfaro, agreste; *que ainda não foi domado, amansado, domesticado, ou que é difícil de o ser; sem civilização,* primitivo; bárbaro; como qualificativo de povos e grupos étnicos (ou de indivíduos a estes pertencentes), especialmente os não-letrados e tecnologicamente menos desenvolvidos, o termo é evitado pelos antropólogos, que o consideram inexato e, por vezes, pejorativo; o mesmo se aplica a seu uso substantivado; grosseiro, rude, bruto; selvático, silvático, etc. [grifo meu].

54 Texto de Paulo Santilli. Disponível em: <www.socioambiental.org>. Acesso em: 05 maio 2008.

Como se vê nos grifos, a própria lexicografia denuncia as influências colonialistas europeias que moldaram as Américas. O sentimento de superioridade do homem branco europeu na época do imperialismo ainda está incutido, mesmo que com formas mais sutis e variadas, nas novas gerações de líderes ocidentais que usam de um posicionamento geográfico para estabelecer relações de poder à luz dos conceitos que julgam ser os mais adequados e/ou verdadeiros dentro dos quais há um lugar ocupado por 'nós', representantes dos brancos ocidentais e, supostamente, civilizados e há um lugar ocupado por 'eles' que são o que não reconhecemos em nós. Portanto, a dificuldade em lidar com a diferença, qualquer que seja ela, ainda reina solta nas relações sociais do tão aclamado século XXI. Todavia, há esforços visíveis e patentes em várias esferas da sociedade que se dedicam a trabalhar com esta questão e, enfim, posicionar todos os indivíduos na situação de sujeitos e não mais de objetos, independente do fator motivador, quer seja por razões étnicas, sociais, sexuais ou culturais. Mas, contraditoriamente, o que parece infeccionar estas válidas tentativas é o fato de que, geralmente, há uma insistência por parte dos órgãos governamentais e de algumas entidades de que seria necessário igualar todos os seres e, na boa vontade de harmonizar a situação, chegam a pensar que colocando todos no mesmo patamar, resolveriam todos estes conflitos de séculos.

A partir do momento em que o indivíduo é aceito como diferente e respeitado em suas diversas crenças e hábitos, os conflitos suavizam ou até mesmo desaparecem, porque todos têm diferenças e na convivência social as mesmas vêm à tona e constroem as comunidades com determinadas características, o que é inato ao ser humano em todos os tempos.

> A noção de 'comunidade' entre os Macuxi, como em outras sociedades guianenses, não se baseia no modelo radcliffe-browniano da propriedade coletiva exercida sobre um território, mas antes na construção cotidiana de relações de reciprocidade entre indivíduos, cuja cooperação resulta na apropriação comum do produto e de suas atividades. *Os limites da comunidade não são estabelecidos por um*

> *estatuto coletivo impessoal, mas pela associação complementar entre pessoas.* (SANTILLI, 2001, p. 134, grifo meu)

Logo, seria um despropósito julgar correto o fato de que todos devam ser iguais. Por outro lado, deve haver iguais direitos e iguais deveres para todos os seres humanos (naturalmente diferentes) para uma melhor e mais justa organização social; isto é, indígenas são e deveriam continuar a ser indígenas, assim como os brancos, os negros, os imigrantes, os ateus, os crentes, e qualquer outra comunidade que completa e forma esta grande aldeia global, deve ser e continuar a ser o que é de fato, respeitando a sua cultura sem depreciar a alheia para se autoafirmar.

As maiores guerras da humanidade foram e são travadas por conceitos de diferença, em que um grupo julga-se 'melhor' ou mais 'capacitado' que os outros e, assim, sustenta a justificativa de que este conceito – de diferença - por si só já explicaria a razão do conflito. Surgem, então, ao longo da história, pistas a deflagrar que, num sentido geral, o ser humano precisa, constantemente, impor-se sobre os demais e, para isso, faz uso de seus valores éticos e morais, reforçando-os e impondo-os.

O século XXI está prestes a findar uma década, trazendo consigo incontáveis avanços científicos, intelectuais, tecnológicos, culturais, dentre tantos outros. Porém, traz alguns retrocessos também, pois o número de conflitos (políticos, étnicos, etc.), numa proporção mundial, denuncia que a celebrada 'civilização' não aprende como deveria com os próprios desacertos, insistindo na assertiva de que o desejo de poucos sobrepuja a grande maioria. Neste jogo de poder (para uns) e, acima de tudo, de sobrevivência (para muitos), as posições continuam as mesmas - as cartas continuam marcadas.

> A constituição promulgada em 1988 foi inédita ao reconhecer aos índios o direito à diferença, rompendo com a tradição assimilacionista, instituída pela legislação anterior, e criando as condições legais para a superação da tutela do Estado, estabelecida pelo Código Civil brasileiro. Ao assegurar aos índios, suas comunidades e

> organizações a iniciativa judicial na defesa de seus direitos e interesses, a nova constituição extinguiu o monopólio do Estado na representação dos índios, exercido nas últimas décadas pela Funai; abriu-se, assim, espaço para que os próprios índios se credenciassem como protagonistas legítimos de seus pleitos e ações perante o Estado. [...]
> Configurando um campo antagônico, a nova constituição criou novas unidades federativas, entre elas, o Estado de Roraima. Ali, onde se encontra, proporcionalmente, a maior população indígena do país e o conflito pela terra é agudo, o governo estadual passa a ser fator interveniente, de peso ponderável, no ordenamento fundiário; virá, assim, a representar um suporte político fundamental às demandas dos regionais envolvendo terras indígenas. (SANTILLI, 2001, p. 46-47)

O *corpus* literário selecionado para este estudo evidencia a situação de margem e precariedade enfrentada pelas comunidades indígenas do Brasil e da Guiana também como registra, por meio do texto literário pós-colonial, os conflitos entre a tradição e a modernidade nestes territórios ainda vulneráveis às consequências do imperialismo.

Dentro deste panorama literário que resgata o social, é conveniente refletir acerca da verdadeira condição indígena, pois dela surgem fontes de inspiração para o fazer literário, como é o caso deste *corpus*. A proposição de que 'a arte imita a vida' continua de impacto, pois a criação literária acontece num *mix* de observação, imitação, imaginação, criatividade, inventividade e adaptação.

Atualmente, um exemplo real da situação dos povos ameríndios veio à tona, atingindo dimensão internacional: o conflito de terras indígenas de maioria Macuxi na Reserva Raposa/Serra do Sol, estado de Roraima, divisa com a Guiana. Diversas organizações nacionais e internacionais atuam em defesa do cumprimento da lei com vistas à homologação e à demarcação dessas terras para usufruto das comunidades indígenas envolvidas, mas um número ínfimo de (seis) rizicultores se recusa a deixar o território indígena ocupado ilegalmente, como muitos outros não-índios

que se apropriam dessas terras em benefício econômico próprio. Neste fervoroso conflito, precisou-se apelar pela interferência das Nações Unidas[55] junto ao governo brasileiro visando à eliminação da discriminação racial e à violência escancarada contra as populações nativas, fatos que afligem todo o processo, ferindo as diretrizes da nossa constituição. Com área de 1,7 milhões de hectares, a terra indígena Raposa/Serra do Sol foi homologada em maio de 2005, mas há, desde então, inúmeras ações que contestam no Superior Tribunal Federal o decreto de demarcação da reserva. Desde a homologação, intensificaram-se os conflitos entre índios e arrozeiros (seis latifundiários) que resistem em deixar a reserva. Este tipo de injúria insinua-se num simples provérbio ameríndio-guianense: "if oil ah float watah deh ah battam", ou seja, "uma pequena evidência pode resumir toda a história."

Para retirar os não-índios do local, a Polícia Federal organizou a Operação Upatakon 3, mas que ainda não pôde ser totalmente cumprida porque foi suspensa por decisão do STF e depois retomada, mas com cautela por conta da investida dos arrozeiros contra os indígenas da região. Apropriadamente, 'upatakon' significa na língua macuxi 'minha terra'. A demarcação de terra indígena contínua, como é o caso desta reserva, foi algo inédito feito em 1998 e, mais surpreendente foi sua homologação em 2005. Portanto, as comunidades ameríndias e seus defensores não podem nadar exaustivamente para morrer na praia já que esta significativa conquista está amparada pela legislação brasileira. Na disposição dos fatos atuais, espera-se, evidentemente, que a justiça seja feita e a lei finalmente cumprida, pois a petulância destes seis fazendeiros se mostra diretamente proporcional ao lucro exorbitante que eles obtêm em terras indígenas.

De acordo com o texto explicativo no sítio www.nosexistimos.org "Os povos indígenas praticam e propõem modelos de produção e relação

55 Disponível em: <http://www.forestpeoples.org/documents/s_c_america/brazil_cerd_jan08_eng.pdf>.

social incompreendidos pelas elites de Roraima, pois trabalham a terra comunitariamente, de modo sustentável e ecologicamente integrado, visando o desenvolvimento e bem-estar das comunidades em harmonia com a natureza". Os organizadores deste sítio visam apoiar a movimentação pela vida, pela cidadania e pela justiça social dos povos indígenas de Roraima e usam deste espaço para expressar as injustiças acometidas às populações nativas.

> Temendo perder a hegemonia econômica com a homologação das terras indígenas demarcadas, as quais ocupam atualmente, as oligarquias latifundiárias e políticas, fazendeiros e arrozeiros, promovem todo tipo de campanha anti-indígena, ignorando os direitos do índio à terra e impedindo que estes desenvolvam atividades de produção e preservação das origens culturais, sociais e religiosas.
> Em nome da defesa dos interesses próprios, estes grupos instigam conflitos, praticam crimes, queimam malocas, torturam, seqüestram, matam. E difundem a imagem do índio como um ser preguiçoso, incapaz de produzir, e que impede o desenvolvimento de Roraima.[56]

Entretanto, as lideranças indígenas, entre jovens escolarizados, caciques e xamãs, encontram-se mais fortalecidos politicamente e, inclusive, têm consciência de seus direitos à terra. Há, no presente, um número bastante expressivo de sítios na rede mundial de computadores a defender e a atualizar as causas relacionadas aos índios, como esta de Raposa/Serra do Sol dentre tantas outras. Alguns desses sítios impressionam pela abordagem e caracterização de assuntos por meio de perspectivas sociopolítica, ambiental e intelectual a respeito destes povos e muitos são devidamente apoiados por antropólogos, pesquisadores, educadores e estudiosos; vale destacar:
http://www.nosexistimos.org; http://www.proyanomami.org.br; http://

56 Disponível em: <www.nosexistimos.org>. Acesso em: 09 maio 2008.

www.dhnet.org.br; http://www.socioambiental.org, dentre tantos outros, sem mencionar os de impacto internacional.

A reserva foi demarcada em 1998 e homologada somente em 2005. Contudo, a reivindicação de posse do território indígena pelas comunidades nativas que ali vivem há séculos perdura há mais de trinta anos e, como nunca, atinge no presente um patamar insustentável porque um grupo de arrozeiros age contra o Estado de Direito, desafiando explicitamente a lei e a ordem ao armar uma guerrilha contra as populações indígenas e, evidentemente, contra todos os que desejam cumprir a lei promovendo a desintrusão da terra indígena em questão com a operação Upatakon 3.

Reserva Indígena Raposa/Serra do Sol.

Fonte:http://www.socioambiental.org/nsa/mapas/img/map_raposa_15042005.gif/mapa.

Além de ignorar veementemente a constituição, estes latifundiários açoitam, sobretudo, a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos das Populações Indígenas,[57] adotados pela Assembleia Geral da ONU na 107ª Plenária de 13 de setembro de 2007 no que diz respeito à discriminação lançada sobre as comunidades indígenas "*Reaffirming* that indigenous peoples, in the exercise of their rights, should be free from discrimination of any kind"[58] e, principalmente, no que tange a questão da luta pelo direito adquirido de usufruto da terra habitada por seus ancestrais: "*Recognizing* the urgent need to respect and promote the inherent rights of indigenous peoples which derive from their political, economic and social structures and from their cultures, spiritual traditions, histories and philosophies, especially their rights to their lands, territories and resources."[59]

A ONU, neste documento, reconhece, reafirma e reforça que é preciso haver políticas limpas em relação às populações indígenas advindas do Estado e as mesmas devem ser baseadas na verdade, na justiça, na democracia, nos direitos humanos, na boa fé e na não-discriminação, pois todos os homens e mulheres que habitam o globo, independentemente de sexo, cor ou religião, deveriam ter iguais direitos e deveres perante as sociedades em que vivem, pois pertencemos todos à categoria de ser humano; logo, a discriminação de uns sobre outros é um despropósito inconcebível para aqueles que realmente se julgam civilizados. A declaração da ONU é posicionada como lei internacional em favor dos direitos das populações indígenas. Por conseguinte, estipula que "*Considering* that the rights affirmed in treaties, agreements and other constructive arran-

57 Disponível em: <http://web-static.vm.ee/static/failid/181/A_RES_61_295.pdf>. Acesso em: 01 maio 2008.

58 *Reafirmando* que as populações indígenas, no exercício de seus direitos, deveriam ser livres de discriminação de qualquer espécie. [Tradução minha]

59 *Reconhecendo* a urgência necessária para respeitar e promover os direitos inerentes aos povos indígenas, os quais derivam de suas estruturas políticas, econômica e social e de suas culturas, tradições espirituais, histórias e filosofias, especialmente seus direitos às terras, territórios e recursos. [Tradução minha]

gements between States and indigenous peoples are, in some situations, matters of international concern, interest, responsibility and character."[60] Consequentemente, os arrozeiros de Roraima afrontam o Estado de Direito nacional e internacional ao impedir, violentamente, a execução da lei. No ato da homologação, estipulou-se o prazo de um ano para se efetuar definitivamente a retirada dos não-índios com a desintrusão da reserva, mas muito pouco aconteceu no período dos três anos que se seguiram. Com isso, o conflito entre os locais (populações indígenas) e os regionais (posseiros, garimpeiros, latifundiários, aventureiros de toda sorte) apenas se acentuou e a democracia, mais uma vez, permanece bela e adormecida no papel.

Numa perspectiva global do problema, Ellen Lutz (2007), com o texto *Home Stretch* abre o volume 31, edição 1, da Revista norte-americana *Cultural Survival* em uma discussão polêmica acerca da aplicabilidade real dos direitos das populações indígenas vigentes na Declaração das Nações Unidas, inclusive este volume encarta, na íntegra, todo o texto da *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*. Visando promover o respeito aos direitos das populações autóctones, Lutz questiona veementemente quais são, de fato, os direitos que esses povos procuram e responde sob a forma de algumas assertivas. Primeiramente, os indígenas querem ser reconhecidos pelo que são, isto é, grupos distintos com culturas únicas e distintas entre si, tendo a segurança de que poderão repassar sua cultura, seus saberes, práticas sociais e espirituais às futuras gerações assim como poder praticar seus ritos espirituais na terra de seus ancestrais sem o temor de que a mesma tenha sido devastada por garimpos ou latifúndios. Em seguida, a autora parte à uma delicada colocação (que no estado de Roraima é patente na não-desintrusão de Raposa/Serra do Sol)

60 *Considerando* que os direitos afirmados em tratados, acordos e em outros arranjos construtivos entre os Estados e os povos indígenas são, em algumas situações, assuntos de preocupação, interesse, responsabilidade e caráter internacionais. [Tradução minha]

ao abordar o papel do Estado e a autodeterminação dos indígenas, pois o Estado deveria ser o primeiro a respeitar a habilidade destas comunidades de gerenciar seu próprio destino, diante do amparo legal de seus direitos estabelecidos. Contudo, nem a lei internacional garantida pela ONU se aplica na realidade do conflito em Roraima tampouco no resto do mundo, com muitos outros casos semelhantes em que o Estado, ao invés de apoiar os grupos menos favorecidos - na comformidade da lei – apoia explicitamente os grupos mais poderosos economicamente, por inúmeras e obscuras razões. A preocupação da autora em nível global, resume-se ironicamente ao conflito de Raposa/Serra do Sol, quando diz que "All too frequently, indigenous lands become favored battle zones because fighting forces see them as 'vacant', or they regard the land's resources as being up for grabs"[61] (LUTZ, 2007, p. 16).

Depois, a autora explana que os sujeitos indígenas desejam desfrutar dos mesmos direitos atribuídos as demais pessoas, sem discriminação de qualquer espécie porque, como todos nós, querem ser considerados igualmente como seres humanos completos. Outrossim, a autonomia indígena está intimamente ligada ao uso da terra por eles habitada e a todos os recursos advindos dela, pois pela ordem biocêntrica, os sujeitos nativos organizam suas comunidades em harmonia com a natureza, retirando dela sua subsistência, por um lado, e venerando-a como mãe de todas as coisas, por outro. Interessantemente, Lutz aponta para o desejo de 'isolamento' das populações nativas no sentido de poder viver ao seu próprio modo, sem ter de participar dos conflitos gerados pelo homem branco, na tentativa de, então, manter seus atributos inatos. Embora a declaração seja direta, simples e clara; consolidada após um processo de 26 anos, Lutz critica que a mesma, apesar de toda a conquista que simboliza, ainda não

61 Muito frequentemente, as terras indígenas se tornam favorecidas zonas de batalha porque as forças de combate as veem com 'vagas', ou eles consideram os recursos da terra como arrebatamentos. [Tradução minha]

saiu do limbo em que se aprisionou, pois nenhum outro grupo de seres humanos (mulheres, refugiados, crianças, desaparecidos, desabrigados, ou qualquer outra categoria) tem esperado tanto. "After all", say those in the Americas, "we've been waiting for 500 years. We can wait a little longer"[62] (LUTZ, 2007, p. 17).

Um aspecto esquecido nas linhas da constituição brasileira e na declaração da ONU acerca das comunidades indígenas é a própria definição de 'população indígena'. Este sutil 'detalhe' parece pouco incomodar, talvez pela dificuldade em se precisar o que constitui plenamente uma população indígena, como a forma pela qual ela se vê e pela qual vê os demais indivíduos que se autodenominam indígenas. Entretanto, diante dos conflitos mundiais que envolvem governos, populações indígenas, estados, sociedade civil, e direitos relegados; melhor que definir, é mesmo proteger e garantir a execução dos direitos legais dessas populações.

Infelizmente, a questão é ainda mais intensa, extrapolando os esquecimentos do papel, pois os Estados têm dificuldade em negociar com as populações nativas em várias partes do mundo, não somente em Roraima, porque não aceitam a condição de pequenas populações terem o direito de controlar os territórios e os recursos que o Estado julga ter que usar para garantir a necessidade da maioria dos cidadãos, reforçada pela desculpa de que os grupos indígenas não se adequariam facilmente ao corpo político e social da grande maioria por conta das diferenças linguísticas e culturais. Todavia, se o Estado nunca se aproximar, com boa vontade, das populações indígenas para negociar de forma limpa e aberta, também nunca descobrirá que estas comunidades podem agir em benefício do próprio Estado ou que, ainda, as populações nativas podem encontram soluções para os mais variados problemas, surtindo resultados positivos para todos.

62 'Afinal de contas', dizem aqueles das Américas, 'nós temos esperado há 500 anos'. 'Nós podemos esperar um pouquinho mais.' [Trad. minha]

Desta forma, é visível a urgência de se fazer da declaração da ONU uma realidade, os Estados devem fazer o que é correto e, assim, adotar a Declaração dos Direitos das Populações Indígenas conforme a mesma fora apresentada pelo Conselho de Direitos Humanos na Assembleia Geral da ONU em 2007. Sem dúvida, o impacto desta declaração sobrepõe-se às leis nacionais, pois segundo Lutz (p. 22), mesmo que os direitos das populações nativas sejam anulados em nível nacional, estes indivíduos ainda têm como recorrer à corte de opinião pública internacional e, se preciso for, aos corpos jurídicos internacionais. Apropriadamente, o último artigo da declaração, de número 46, inciso 1, parece prever o não-cumprimento da lei, visto que se estrutura de forma a alertar as sociedades do globo que a sigam. "Nothing in this Declaration may be interpreted as implying for any State, people, group or person any right to engage in any activity or to perform any act contrary to the Charter of the United Nations".[63]

Profundamente engajada na mesma causa, porém num plano nacional e literário, encontra-se a escritora e ativista indígena de renome internacional, Eliane Potiguara.[64] A autora desabafa em seu sítio oficial ao escrever um *Compromisso com a cultura e espiritualidade indígenas*; Eliane Potiguara está para os Indígenas Brasileiros como está Gloria Anzaldúa para os *Chicanos* norte-americanos.

> A coisa mais bonita que temos dentro de nós mesmos é a dignidade. Mesmo se ela está maltratada. Um futuro digno espera os povos indígenas de todo o mundo. Foram muitas vidas violadas, culturas, tradições, religiões, espiritualidade e línguas. A verdade

63 Nada nesta Declaração pode ser interpretado enquanto implicando a qualquer Estado, pessoas, grupo ou pessoa qualquer o direito de engajar-se em qualquer atividade ou desenvolver qualquer ato contrário à Escritura das Nações Unidas. [Tradução minha]

64 Escritora indígena, professora, remanescente Potiguara. Conselheira do Inbrapi (Instituto Indígena de Propriedade Intelectual) e Coordenadora da Rede de Escritores Indígenas na Internet e o Grumin/Rede de Comunicação Indígena. Indicada para o Projeto internacional *Mil Mulheres Para o Prêmio Nobel da Paz*. É uma das 52 brasileiras indicadas. Disponível em: <www.elianepotiguara.org> Acesso em: 05 maio 2008.

está chegando à tona, mesmo que nos arranquem os dentes! O importante é prosseguir. O importante é crer e confiar mesmo que na noite anterior violaram nossa casa ou nosso corpo. É preciso ouvir os velhos, o som do mar, dos ventos. Não! Não podemos admitir a derrota. Basta que soltemos as amarras do racismo impostas ao nosso subconsciente, esse inimigo que divide o nosso povo.

5 O DOSSIÊ LITERÁRIO: TRANSGRESSÃO

A narrativa de Melville de certa maneira representa, analogicamente, a literatura pós-colonial das Américas, principalmente da América do Sul e Central, onde o impacto da colonização é mais perceptível.

Esta literatura híbrida, matizada, marcada culturalmente pela influência de inúmeras etnias e, consecutivamente, de seus credos e costumes, torna-se polêmica e peculiar ao mesmo tempo porque transporta em sua diegese muito mais que uma narrativa; carrega consigo o que chamarei de 'dossiê literário', ou seja, uma história literária ficcional, mas com carga considerável de informações de cunho documental, denunciativo, crítico e reflexivo acerca de um grupo, de uma comunidade, enfim, de uma realidade que assola um determinado território e mostra de que forma isto afeta seus indivíduos patenteados no texto literário pós-colonial que, por vezes, apresenta-se igualmente negociando significados de projeção real com personagens e ou excertos de caráter testemunhal.

Entre o visível e o invisível da diegese, há um evidente liame que a prende ao seu lugar de fomento e inspiração o que, neste caso, relaciona *TVT* diretamente à situação sociocultural da Guiana e, proporcionalmente, à América Latina como um todo, pois a condição dos indivíduos retratados no romance de Melville se assemelha àquela dos demais existentes no Brasil e em qualquer outro país cuja consequência da colonização ainda é perceptível nas diferentes camadas da sociedade. Logo, a literatura pós-colonial de caráter amplamente crítico pode ser entendida como um dossiê literário uma vez que ultrapassa o perfil lúdico ao informar sobremaneira e, sobretudo, ao permitir uma relação de seus personagens com indivíduos reais.

Na condição de 'dossiê literário', a literatura pós-colonial de Melville ecoa sob forma de transgressão. Transgride porque há limites, caso contrário, não o seria e tal fato, na literatura, soa como ultrapassagem de limites impostos pela política de domínio ocidental neoimperial e pela sua conduta. Pela lógica, limites existem para serem transpostos e, no (con) texto literário, eles superam a questão binária de opostos entre os termos 'limite' e 'transgressão', pois implicam necessariamente uma relação instável em que a transgressão de uma ótica negativa passa a ser positiva por agregar conhecimento aos sujeitos envolvidos uma vez que denota liberdade de ação e de expressão. Wolfreys *et. al.* (2006, p. 99) remonta o pensamento de Foucault ao expor que "transgression forces the limit to face the fact of its imminent disappearance."[65]

Portanto, o trauma social transposto para a literatura pós-colonial latino-americana não somente transgride (a ordem outrora imposta) como também testemunha e instrui. Assim sendo, esta literatura de características próprias forma um dossiê literário que permite, muitas vezes, expressar de forma testemunhal e/ou documental a trajetória histórica da América Latina.

> Where was I? My grandmother. She still refers with rage to a man called Charles Darwin who wandered through the region with the slow-motion frenzy of a sloth, measuring and collecting. No one round here likes measures, collectors or enumerators. We cannot hoard in the tropics. Use it or some other creature will eat it. Sooner or later everything falls to the glorious spirit of rot with its fanfares of colour and nose-twisting stenches. The spirit of rot and its herald angel, smell, announce most events in my part of the world. Anyway, according to my grandmother Charles Darwin without so much as a by-your-leave parked his behind on my ancestors and wrote the first line of *Origin of Species*, declaring that we

65 A transgressão força o limite a enfrentar o fato de seu iminente desaparecimento. [Tradução minha]

> were descended from monkeys. If his eyes had been in his arse he would have know better. [...] but out of the blue, things turned bad between Koko and myself. She flew into a rage when she heard I was going to write stories down. She is a stickler for tradition. All novelty or innovation is a sign of death to her and history only to be trusted when it concides with myth. She believes we Indians should keep ourselves to ourselves, retreating from the modern world like the contracting stars. [...] All stories are told for revenge or tribute. Take your pick. (MELVILLE, 1997, p. 3, 8-9)[66]

Esta transgressão textual tipificada pela literatura híbrida pode gerar desconforto para algum dos pólos associados porque infringe, viola, cruza fronteiras, desde as barreiras hipotéticas ou metafóricas que permeiam a narrativa até as barreiras geográficas e linguísticas mais reais que a mesma narrativa visa incorporar. Por conseguinte, não há como investigar a questão da identidade cultural dos ameríndios destacados neste romance sem inserí-la, necessariamente, na condição pós-colonial das Américas. Todavia, dentro dos estudos culturais, há certo desencontro lexical ao denominar tal estudo, pois para a academia norte-americana o estudo de um

66 Onde é que eu estava mesmo? Ah, sim. Minha avó. Ela ainda menciona com raiva um homem chamado Charles Darwin, que andou pela região com o frenesi lerdo de um bicho-preguiça, medindo e coletando. Ninguém por aqui gosta de coletores ou catalogadores. Não dá para armazenar nada aqui nos trópicos. É consumir logo, senão vem outra criatura e come. Mais cedo ou mais tarde tudo desaba no glorioso espírito da podridão, com suas fanfarras de cores e fedores de torcer o nariz. O espírito da podridão e seu anjo anunciador, o cheiro, noticiam quase tudo, neste meu pedaço de mundo. Mas, voltando ao assunto, segundo minha avó, Charles Darwin, sem nem sequer um dá licença, estacionou seu traseiro nos meus ancestrais e escreveu a primeira linha da *Origem das espécies*, declarando que nós somos descendentes dos macacos. Se tivesse os olhos na bunda, teria percebido melhor as coisas. [...] Mas sem mais nem menos, as coisas ficaram pretas entre mim e Koko (vó). Ela ficou raivosa quando soube que eu ia escrever as histórias no papel. Ela é agarrada com a tradição. Toda novidade ou inovação é sinal de morte para ela, e a história só merece confiança quando coincide com o mito. Ela acredita que nós, índios, devíamos nos manter isolados, retirar-nos do mundo moderno, feito as estrelas que se contraem. [...] Toda história é contada por vingança ou por tributo. Você escolhe. (MELVILLE, 1999, p. 11, 15-16)

romance guianense deveria estar atrelado aos *Caribbean Studies*, o que não ocorre necessariamente na academia brasileira.

Em um nível geográfico, o Caribe compreende um intermédio territorial entre as Américas do Sul e do Norte, cujas ilhas são banhadas pelo mar do Caribe. Porém, no Brasil, posiciona-se tal estudo de forma mais direcionada à América do Sul, enfocando-a como América Latina pela semelhança histórica da colonização e o consequente uso de línguas neolatinas, como o português e o espanhol, por exemplo. Assim, a identidade cultural dos ameríndios guianenses tem, em maior ou menor grau, similitudes com a dos ameríndios de outras nações da América do Sul ou, ainda, América Latina. Logo, a Guiana é, para uns, parte do Caribe e, para outros, sul-americana, mas embora faça parte da América Latina, no âmbito geográfico, não lhe conotam comumente o aspecto 'latino' devido à colonização inglesa e o uso oficial do idioma dos colonizadores, a língua inglesa. Por isso, é mais usual a associação dos legados caribenhos à Guiana do que os latinos. Nesta perspectiva, uma antologia acerca da literatura do Caribe, *Caribbean Panorama* (1999), publicada por Kathleen Ferracane, mapeia a Guiana como país tipicamente caribenho e, inclusive, cataloga suas históricas invasões: Espanha (1498); Holanda (1616); Inglaterra (1651).

A metáfora da transgressão textual da literatura pós-colonial se deve ao fato de ela romper com obstáculos literários, étnicos e culturais estabelecidos. A mesma problemática, porém bem mais acentuada, ocorre com os vocábulos 'América' e 'americano', pois para os norte-americanos nós seríamos somente 'latinos' e não sul-americanos como de fato o somos, ao passo que eles (estadunidenses) se apropriam do território América e do seu gentílico como um todo, cometendo uma incoerência retórica difundinda inclusive entre as ciências por esta proposição neoimperialista. O território americano não se resume aos Estados Unidos da América uma vez que é composto por inúmeras nações, cada qual com sua grandiosidade cultural distinta, formando um enorme mosaico, colorido e ímpar

em que cada uma das partes tem importância visceral para as comunidades que abriga.

> "Americano" é uma noção imprecisa, relativa em geral à América do Norte, em especial aos Estados Unidos; em uma segunda acepção, americano figura como relativo à América ou a qualquer país deste continente. Enquanto "americanizado" é referente à semelhança com os americanos dos Estados Unidos e "americanização" é o efeito de americanizar-se, de querer tornar-se semelhante aos cidadãos que vivem nos Estados Unidos da América por admiração ao seu modo de vida. A ambigüidade vem do fato desses cidadãos não se nomearem estadunidenses, mas americanos, num processo metonímico hipervalorizante. Enquanto os habitantes dos países latino-americanos estavam se empenhando em definir-se como argentinos, uruguaios, colombianos, brasileiros, etc, implicados em resolver a questão da identidade nacional, os estadunidenses se apropriaram dos termos América e americano. (BERND, 2005, p. 15)

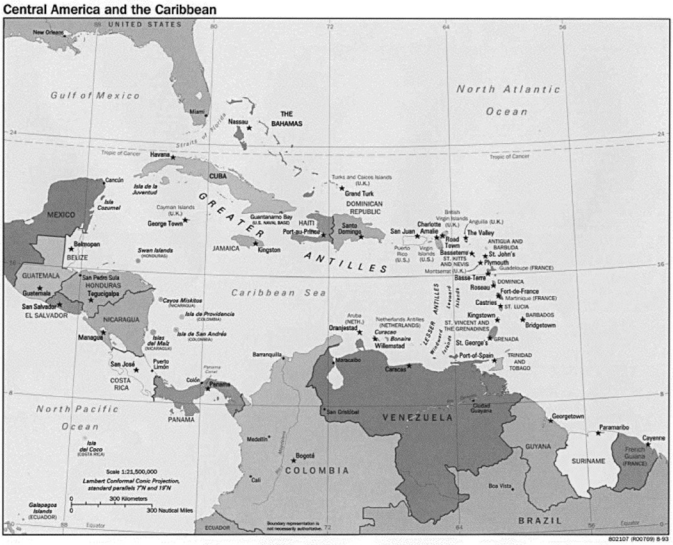
A América Central por sua vez é composta pelo trecho continental que liga a América do Sul à América do Norte e pelas ilhas do Mar do Caribe. O Caribe é uma região rica em ilhas, recifes e atóis e há muito fascina estudiosos, cineastas e escritores por ser compreendido como a representação máxima dos trópicos.

O Brasil abarca uma grande fatia do território da América do Sul, sendo o maior em extensão geográfica e o único a ter o português como língua oficial dentre a grande maioria de hispânicos. Tal qual a Guiana, tem esta peculiaridade linguística, pois a mesma é a única nação no continente da América do Sul a ter o inglês como língua oficial.

Entretanto, se observados os mapas da América Central, do Caribe e da América do Sul, a Guiana se revela autenticamente sul-americana.

América do Sul

Fonte: http://www.suapesquisa.com/geografia/america_do_sul.htm



América Central e Caribe

Fonte: http://www.guiageografico.com.br

As Américas são fortemente marcadas pela herança indígena de seus habitantes nativos e pela herança africana advinda do trabalho escravo. Contudo, há fortes divergências na interpretação desses fatos porque uma mesma pessoa pode ser vista de diferentes maneiras, um mesmo sujeito pode ser considerado branco em sua terra natal e afrodescendente nos Estados Unidos, como é o caso da própria Melville, angloguianesa, que é considerada branca na Guiana, no sentido europeu da palavra, e mestiça na Inglaterra. Alguns contestam a cor da pele e o que ela 'denuncia', já outros especulam a árvore genealógica e sustentam as controvérsias acerca das etnias. Porém, há um denominador comum nesta categorização de seres humanos já que toda distinção étnica é feita de cima para baixo, ou seja, é estipulada por indivíduos, geralmente brancos, que por qualquer inexplicável razão se julgam superiores aos demais, comumente aos que eles 'classificam' como não-brancos. Da mesma forma, sob este prisma nós, brasileiros, somos categorizados como latinos pelos norte-americanos e os imigrantes latinos, como *chicanos,* nos Estados Unidos. Assim, desde o passado colonial até a atualidade, a construção das formações raciais se difere entre as Américas, especialmente ancorado pela força motriz do capital e das questões políticas e econômicas de determinadas nações sobre outras.

Ligando este aspecto da transgressão linguística, textual e geográfica à literatura, April Shemak (2003, p. 27) defende que o 'testemunho' é reconhecido como um gênero textual do subalterno e que é um exemplo particular e efetivo de uma forma de escrita que se apropria de formas dominantes do discurso imperial para criar poderosas vozes subalternas. As estratégias da narrativa testemunhal estão fortemente associadas ao *testimonio* do Caribe e da América Central que usam a voz do oprimido como base de fundação. Os *testimonios* são uma espécie de textos-ponte que permitem o trânsito de denúncias acerca de injustiças políticas e sociais para os leitores dos países menos desenvolvidos para os mais desenvolvidos e, se na perspectiva literária, constituem um dossiê literário. A narrativa

testemunhal é o lugar onde o subalterno pode falar também como instigar mudança social e promover a conscientização.

Sendo assim, *TVT* tem alguns distintivos testemunhais, especialmente quando aborda, na diegese, a situação contemporânea dos ameríndios na Guiana. Tal assertiva corrobora com Shemak (2003, p. 28) ao definir que o testemunho enquanto texto é o último *link* entre a imaginação e a memória porque a testemunha diz "eu fui parte da história", "eu estava lá". Por outro lado, a narrativa testemunhal, ficcional ou não, pode não nos assegurar, paradoxalmente, a garantia de veracidade ou absoluto entendimento da denúncia social que presta e isto depende, necessariamente, da intenção do autor e de como este constrói sua narrativa. No excerto abaixo, o narrador de *TVT*, já no prólogo, em um diálogo aberto com o leitor, critica abertamente a tendência do testemunho à narrativa pós-colonial, posicionando-se em preferência ao fantástico, tão em voga no passado literário 'exótico' da América do Sul.

> Sad though it is, in order to tell these tales of love and disaster, I must put away everything fantastical that my nature and the South American continent prescribe and become a realist. No more men with members the size of zeppelins and women flapping off into the skies – a frequent occurence on the other side of the continent. Why realism, you ask. Because hard-nosed, tough-minded realism is what is required these days. Facts are King. Fancy is in the dog--house. Perhaps it hás something to do with protestants or puritans and the tedious desire to bear witness that makes people prefer testimony these days. Now, alas, fiction hás to disguise itself as fact and I must bow to trend and become a realist. (MELVILLE, 1997, p. 9)[67]

67 Mas, por mais triste que seja, para contar essas histórias de amor e desastre, vou ter de deixar de lado tudo quanto é fantástico e tudo que minha natureza e o continente sul-americano recomendam, para me tornar um realista. Acabaram-se os homens com membros do tamanho de zeppelins e mulheres voando pelos céus – uma ocorrência freqüente do outro lado do continente. Por que realismo?, pergunta você. Porque o realismo inflexível, irredutível, é o que se quer hoje em dia. Os fatos imperam. A fantasia ficou de escanteio.

Todavia, a narrativa em si o contradiz porque *TVT* é recheado de passagens extraordinárias assim como testemunhais. Particularmente, acredito que há, por detrás da voz do narrador, uma alfinetada de Melville às tendências contemporâneas de padronização literária e modismos advindos das academias anglo-americanas, cujos pacotes esquematizados e rotulados com fórmulas mágicas deveriam ser, supostamente, incorporados pelos países em desenvolvimento.

Ironicamente, o componente da oratura, bem difundido na diegese de *TVT* por meio das várias tribos abordadas, corrobora com uma tática pós-moderna que alia o testemunho à história e, assim, este texto 'transgressor' à tradição literária oferece outro tipo de narrador, o nativo informante. Esta espécie de narrador não é silenciado, pois se posiciona ao informar, como o faz Macunaíma, o narrador-ventríloquo de Melville ainda que a ambivalência acerca da verdade continue a ser algo complicado de se estabelecer. A este respeito Shemak (2003, p. 33) questiona como a narrativa testemunhal pode contribuir para a construção de um espaço nativo, citando a noção de 'espaço' e 'lugar' usadas por Michel De Certeau "space is a practiced place" referindo-se ao modo como linguagem e histórias "carry out a labor that constantly tranforms places into spaces and spaces into places".[68] Neste intuito, a narrativa testemunhal ou o nativo informante examinam a interação entre homem e terra no romance em si e delatam de que forma esta interação fabrica o espaço pós-colonial.

Por exemplo, os índios Arekuná e Taurepangue foram nativos informantes de Koch-Grünberg quando o mesmo expedicionou o Brasil e a partir deles foi possível haver o recolhimento e o registro do mito de

---

Talvez tenha algo a ver com os protestantes ou puritanos e com o tedioso desejo de prestar testemunho, isso de as pessoas preferirem depoimentos, nos dias que correm. Agora, infelizmente, a ficção tem que se disfarçar em fato e eu devo me curvar a essa tendência e me tornar um realista. (MELVILLE, 1999, p. 16)

68 Espaço é um lugar praticado / carrega um trabalho que constantemente transforma lugares em espaços e espaços em lugares. [Tradução minha]

Makunaima, originando o personagem de Andrade, Macunaíma que, porventura, acabou virando na contemporaneidade o narrador-ventríloquo de Melville, mas que em todas suas facetas, fala pela cultura ameríndia sul-americana, assim como na realidade fizeram os informantes que o revelaram. Logo, há uma nova proposição de estar no mundo e de se refletir no (con)texto literário, pois "A América é espanhola, o que pretenderam negar os fundadores, é índia, coisa que pretenderam negar os filhos dos fundadores, é cosmopolita, coisa que pretenderam negar os netos dos fundadores. A América é a soma de negações" (JOSEF, 2005, p. 125).

Em uma espécie de paródia à narrativa testemunhal, Pauline Melville transgride ao indagar como as populações nativas da Guiana vão sobreviver na era da globalização, apoiada pelo narrador, um nativo informante assumidamente indígena, Macunaíma – mito de proeminência interamericana. Contraditoriamente, há um narrador que critica abertamente as tendências pós-modernas, mas delas faz uso, demonstra um conflito pessoal entre o fantástico e o testemunhal, mas acaba por incorporar ambos na narrativa; clama pelo realismo por ser a 'moda' do momento, mas a onipresença do mito na narrativa rompe com o absolutismo realista. Então, até que ponto o leitor pode acreditar no nativo informante?

Shemak (p. 49) afirma que "Caribbean writers act as 'trespassers', who transgress old colonial and literary boundaries to (re)construct Caribbean landscapes through new linguistics terrains",[69] pois ligam a natureza à cultura em um trabalho criativo essencial à (re)construção da comunidade. Por conseguinte, a experiência de aliar a natureza à cultura, revisando a tradição pela escrita literária, colabora para uma nova arquitetura de nação cuja relação com os ranços coloniais, e seus representantes, veste igualmente outra roupagem, agora de agência e não mais de subordinação.

69 Os escritores caribenhos atuam como 'transgressores' que rompem com velhas fronteiras coloniais e literárias para reconstruir as paisagens caribenhas através de novos terrenos linguísticos. [Tradução minha]

Logo, este dossiê literário transgressor combina mito, realismo, realismo mágico, e estratégias da narrativa pós-moderna que, supostamente critica, como o testemunho, para levar à cena os ameríndios e o seu embate diante do espaço liminar em que vivem, entre tradição e modernidade e a suas inevitáveis consequências. Desta forma, a passagem a seguir esclarece o discurso ambíguo do narrador-informante no prólogo, entregando-se diante do caldeirão de tipologias narrativas que resulta o romance até seu epílogo.

> We, in this part of the world, have a special veneration for lie and all its consequences and ramifications. [...]
> Magic is private. It deals in secrecy and disguise. Religion, by comparison, is peanuts. A social affair. The world was ordered magically before it was ordered socially. Ah, secrecy, camouflage and treachery. What blessings to us all. Where I come from, disguise is the only truth and desire the only true measure of time. (MELVILLE, 1997, p. 3-7)[70]

Porquanto, esta literatura qualifica o texto pós-colonial e abre as portas ao discurso das margens colaborando, eficazmente, para a invenção de projetos culturais inéditos, dentro da lógica da diversidade, que visam mostrar a existência profícua (identidade) das comunidades em questão e de seus novos lugares de enunciação. Com efeito, o escritor desta literatura, em sua relação com a América (continente), ajuda a expressar a americanidade dos indivíduos e de si mesmo, não aquela de ser 'estadunidense', mas de ser cidadão das Américas, sujeito formador deste vasto continente. Bernd (2005, p. 27) explana que "essa expressão americana se caracteriza

70 Nós, nesta parte do mundo, temos uma veneração toda especial pela mentira, suas conseqüências e ramificações. [...] A mágica é privada. Ela trabalha em segredo, disfarçada. A religião, perto dela, é mixaria. Um evento social. O mundo foi ordenado magicamente, antes de ser ordenado socialmente. Ah, o segredo, a camuflagem e a traição. Que benção para todos nós. De onde eu venho, o disfarce é a única verdade e o desejo, a única medida verdadeira do tempo. (MELVILLE, 1999, p. 10-14)

pela proliferação e pela voracidade, no sentido de abertura para a recepção de influências, e pela capacidade de recuperar, restos, vestígios, marcas de culturas desvalorizadas para reencená-las em um novo contexto." Por este viés, a re-invenção do conceito de americanidade está imbricada diretamente à criatividade trangressora e libertadora que posiciona, na literatura, um marco de resistência e recuperação cultural em contraposição à indiferença deixada pela era colonial nos países da América Central, do Sul e do Caribe.

Assim, a saga americana imbricada no dossiê literário revela o processo alquímico interamericano pela busca/conquista de um projeto identitário com vistas à restauração de seus bens culturais e patrimônio histórico, distanciando-se de premissas essencialistas e aproximando-se do dialogismo visto que esta literatura fronteiriça permite expor múltiplas ocorrências e distintos lugares de articulação que, no texto pós-colonial, convergem. Logo, as férteis produções artísticas de fronteiras apresentam muito mais que uma alta concentração de criatividade porque, da mesma forma, apresentam o pensamento e a teoria, invertendo o movimento do centro para a margem (símbolo da era colonial), posicionando as ex-colônias no centro acolhedor de toda forma de hibridismo e mistura, como foco global do fenômeno migratório mundial que, no momento pós-neo-colonial, internacionaliza e mescla os grandes 'centros' do poder. "O Ocidente passa por uma crise de centralidade, ao repensar a diferença cultural de determinada região a partir do des-centramento pós-moderno, tomado muitas vezes como uma inversão de valores: as margens passam a centro e o centro a margem" Josef (2005, p. 123).

> Antes de serem marcos físicos ou naturais, as fronteiras são, sobretudo, o produto da capacidade imaginária de refugiar a realidade, a partir de um mundo paralelo de sinais que guiam o olhar e a apreciação, por intermédio dos quais os homens e as mulheres percebem e qualificam a si mesmos, o corpo social, o espaço e o próprio tempo. [...] Residir no 'além' é ser parte de um tempo revisionário. (HANCIAU, 2005, p. 136)

Entretanto, o 'híbrido', no seu extenso campo de aplicabilidade que permeia os estudos culturais, estimula aporias e ideias contraditórias como é o caso do professor Alberto Moreiras, estudioso e crítico das políticas da subalternidade no ocidente, ao buscar discutir as possibilidades do discurso latino-americano no contexto atual da globalização, analisado através de um suposto desassossego do intelectual a partir de seu lugar de enunciação, ou seja, o lugar de onde flui o pensamento latino-americano em questão, sendo que Moreiras(2001) pressupõe que este intelectual além de produzir arte deve também produzir teoria para se representar, proficuamente, perante seu desejo de diferença à ordem eurocêntrica e norte-americana. Moreiras(2001) associa o híbrido ao subalterno ao afirmar que o último seria "aquilo que está fora de qualquer articulação hegemônica em qualquer momento", portanto, diverge das formas híbridas mais propagadas, mas em conformidade global às contradições desta discussão defende que "o lugar afirmativo da política subalternista surge como o lugar além da hegemonia" Coser (2005, p. 181). Ou seja, por uma perspectiva literária, a aporia de Moreiras prevê, cautelosamente, que o hibridismo discursivo do subalterno lhe permite a voz para promover a descolonização do conhecimento, mesmo que diante da realidade política conflituosa e multicontextual das Américas.

Diferentemente, Santiago (1978, p. 17-18) na aposta de 'escrever contra', percebe na mistura a solução para instituir a América Latina no mapa das civilizações ocidentais porque "o renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos *mestiços*" e, nesta sociedade, a noção de unidade cai por terra, sofre uma reviravolta, pois "é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone" cuja infiltração linguística e cultural, progressiva e recíproca, permite "a abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização". Para este autor, o elemento híbrido reina e "a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e *pureza*." Sobretudo, é vital para o

sujeito 'híbrido' manter-se transgressor e politizado, pois, caso contrário, será engolido pelos interesses culturais hegemônicos e se cristalizará na cápsula do velho-novo discurso conservador em voga nos embates entre o local e o global.

> A literatura pós-colonial não é, portanto, simplesmente aquela que veio *depois* do império, mas aquela que veio *com* o império, para dissecar a relação colonial e, de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas. Ao dar expressão à experiência do colonizado, os escritores pós-coloniais procuram subverter, tanto temática, quanto formalmente, os discursos que sustentaram a expansão colonial: os mitos de poder, raça e subordinação, entre outros. A literatura pós-colonial mostra as marcas profundas da exclusão e da dicotomia cultural durante o domínio imperial, as transformações operadas pelo domínio cultural europeu e os conflitos delas decorrentes. (SANTOS, 2005, p. 343)
> [...]
> O nome de Mário de Andrade e o tema da antropofagia também circulam na crítica pós-colonial internacional como reflexões sobre a identidade brasileira. (SANTOS, 2005, p. 363)

Consequentemente, o dossiê literário latino-americano parte do espaço paradoxal que o suporta, revitalizando-o e passando a limpo uma história coletiva no campo da produção cultural contra hegemônica por meio de uma narrativa aliada ao discurso da diferença e à promoção do pensamento. Como reitera Josef (2005, p. 118), "Identidade e diferença são processos inseparáveis. A identidade cultural não é uma entidade absoluta. Ela só faz sentido numa cadeia discursiva de diferenças: aquilo que 'é' inteiramente depende daquilo que ' não é".

(Id)entidades locais e políticas globais: escambo

No mesmo fluxo de Moreiras se encontra o escritor ítalo-argentino, radicado e catedrático nos Estados Unidos, Walter Mignolo. Todavia, sua

preocupação com o híbrido paira na produção sistemática do conhecimento que navega entre os legados metropolitanos do colonialismo e os legados da zona de contato, dando vida à epistemologia fronteiriça, ou pensamento (gnose) liminar. No entanto, tal conhecimento pode estar reservado no subsolo das academias ocidentais, como por exemplo a norte-americana, cujo distanciamento de regras para com a realidade do texto literário, propriamente dito, permite a apologia do híbrido por um lado, mas o hostiliza de outro ao fazer do híbrido assunto de suas discussões nos círculos acadêmicos mundo afora, mas evitando sua verdadeira faceta de exposição na literatura. Portanto, o que é permitido à literatura (linguajamento) não é necessariamente permitido à cultura acadêmica, pois a mesma, geralmente, toma-o como tópico de estudo, mas o discurso resultante deste estudo não pode ser, por si, híbrido.

Neste sentido, esta problemática remonta à questão do pensamento liminar, já mencionado porque, segundo Mignolo(2003), o mesmo se situaria entre as Ciências Humanas e a Literatura, no qual a literatura não é concebida apenas como objeto de estudo, mas, sobretudo, como produção de conhecimento teórico; não somente como representação, mas acima de tudo como reflexão no que tange os problemas de interesse humano e histórico. Obviamente, esta articulação vem de encontro aos aspectos da língua e de seus desvios. Há, assim sendo, um espaço para o linguajamento, descrito por Mignolo, típico do texto híbrido pós-colonial, definido por mim como dossiê literário. Este linguajamento é efetuado a partir do ato de pensar e de escrever entre as línguas, afastando-a da concepção de mero sistema de regras em direção "à idéia de que a fala e a escrita são estratégias para orientar e manipular os domínios sociais de interação" (MIGNOLO, 2003, p. 309). Logo, neste processo de permuta vem à tona a epistemologia fronteiriça, pois "é necessário aceitar que o linguajamento, como o pensamento, está além da língua e do pensamento: o linguajamento é o momento no qual uma 'língua viva' (como diz Anzal-

dúa) se descreve como um estilo de vida ('um modo de vivir') na interseção de duas (ou mais) línguas" (Op. cit., p. 358).

Tanto *TVT* quanto *Macunaíma* trazem à baila a conceituação acima porque revelam fendas preenchidas por línguas ameríndias num linguajamento causado pelo encontro com as línguas europeias herdadas. Com propriedade, as escritas literárias ficcionais possibilitam um diálogo cultural efetivo entre diferentes sujeitos cujo linguajamento enquadra a língua (independentemente de qual) num patamar político-social, ultrapassando suas tradicionais delimitações normativas, mas que, na interculturalidade, a cultura em si mesma está disposta além de significados sistematizados, pois é fronteira reforçada simbolicamente pelo jogo entre alteridade e identidade.

Neste ínterim, percebe-se o linguajamento como uma mudança de códigos e, da mesma forma, o pensamento liminar como 'outro pensamento' que viaja entre divergentes instantes, entre diferentes posições, mas que ao mesmo tempo se autoposiciona, pois é uma maneira de pensar sem a necessidade do outro, já que de diversas instâncias se cria algo novo, fortemente marcado pela mistura e, assim, o pensamento liminar proporciona uma língua liminar, politizada e eficaz na propagação do discurso literário latino-americano, buscando superar a subalternização do conhecimento descrita pela metáfora da colonialidade do poder, o eurocentrismo. O *locus* da produção teórica, atribuída ao 'primeiro mundo', surge igualmente nos espaços interticiais da zona de contato. "Uma dupla crítica (crítica dos discursos imperiais) libera conhecimentos que foram subalternizados, e a liberação desses conhecimentos possibilita 'um outro pensamento" (MIGNOLO, 2003, p. 103).

No ponto de interseção em que emerge o pensamento liminar, diante da compreensão de diferença colonial, configuram-se identidades locais e políticas globais, e vice-versa, pois as histórias locais absorvem as políticas globais. Com efeito, a literatura é o lugar que permite a implementação livre desta nova lógica, deste novo pensamento, a constituir um escambo de saberes até porque paira, sutilmente, sob a configuração-chave do pen-

samento liminar, isto é, "pensar a partir de conceitos dicotômicos ao invés de organizar o mundo em dicotomias" (Idem, p. 126). Em seu sítio oficial, Walter Mignolo poeticamente explica a origem de seu interesse intelectual ao focalizar a subalternização dos saberes causada pelos processos da modernidade colonial no sistema mundial global.

> The Pampa Gringa is where immigrants, mainly Italians who came to Argentina in the late nineteenth century, settled down. I was born and raised in that landscape. […] Although this narrative came to me later on my life, it was imprinted in my body during the eighteen years I lived in that town. And with time I learned to see the world, and today to look at globalization, from that embodiment and from the southern geo-political and geo-economic perspective. All of what I did in the past 25 years is grounded in the splendors and miseries of those years; in the joy of simplicity in life and the discomfort of the imperial/colonial wound as lived by families of Italian migrants that landed in the middle of nowhere.[71]

Pensar o local é pensar, por extensão, o global uma vez que as relações socioculturais estão cada vez mais intercambiantes, pois a insurgência da identidade cultural atinge um terço do planeta que fora afetado pela proposta imperialista num *continuum* choque entre o 'velho' e o 'novo', o que faz lembrar a concepção de heterogeneidade multitemporal de Canclini.

---

71 Disponível em: <www.waltermignolo.com>. Acesso em: 20 maio 2008.
O Pampa Gringa é onde imigrantes, principalmente italianos que vieram para a Argentina no final do século XIX, afixaram-se. Eu nasci e cresci nesta paisagem. [...] Embora esta narrativa ocorresse tardiamente em minha vida, ficou carimbada em meu corpo durante os dezoito anos em que vivi naquela cidade. E com o tempo, eu aprendi a ver o mundo, e a olhar hoje para a globalização, a partir daquela incorporação e daquelas perspectivas geopolíticas e geoeconômicas sulistas. Tudo o que fiz nos últimos vinte e cinco anos está fundamentado nos esplendores e nas misérias daqueles anos; na alegria da simplicidade na vida e no desconforto da ferida imperial/colonial enquanto vividas por famílias de imigrantes italianos que aterrizaram no meio do nada. [Tradução minha]

Analisando o conflito entre a manutenção da diversidade cultural e o impacto da mundialização/globalização nas sociedades contemporâneas, Armand Mattelart (2005) investiga os riscos patentes da globalização sobre as culturas nacionais e regionais por ocasião de contatos e influências recíprocas. No entanto, o temor acerca da homogeneização de modos de vida e de pensamentos não ocorre pela ameaça da globalização enquanto tal, mas do uso que se faz dela e da maneira em que a globalização opera. Num influxo filosófico, Mattelart parece estar na contramão da crítica latino-americana; no entanto, corrobora com ela ao aceitar que as pesquisas que avaliam a conexão entre o universal e o particular antecipam novas figuras da modernidade, originárias da mescla entre o tradicional e o moderno, tão perceptíveis no *corpus* selecionado. No campo literário, a língua crioula, mestiça, híbrida, seria então altamente simbólica porque de um dialeto bastardo e amordaçado passa a ter um estatuto pleno de língua e se torna uma língua de criação artística, fazendo analogia ao linguajamento de Mignolo, há pouco abordado.

Nos espaços de cruzamentos de fronteiras linguísticas e/ou culturais ocorre, obviamente, uma emancipação discursiva da ordem logo-euro-cêntrica que evidencia a inversão das experiências de centro-margem, instaurando um descentramento intelectual que "revela a busca de uma modernidade plural" ao passo que "abre caminho a outro modo de ler a história do ocidente e o incita a escrutar a história das idas e vindas" Mattelart (2005, p. 104). Para o estudioso, esta língua crioula se sedimenta numa série de tensões entre "oralidade e escrita, ruralidade e urbanidade, classes cultivada e popular, arcaísmo e modernização".

Portanto, asseguro-me de que a língua híbrida surge no dossiê literário como um *leitmotif* para o escambo cultural. No cerne desses diálogos culturais tão atuais, em 1978, Silviano Santiago (p. 16) clama em defesa do linguajamento, prevendo um provável processo de inversão de valores, definindo-o então como bilinguismo, ao afirmar que "evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder

colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua". Com efeito, acerca do linguajamento, Santiago (p. 24) pondera sobre o intelectual da zona de contato e afirma que "as leituras do escritor latino-americano não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo".

Por entre todas as proposições que cercam as discussões a respeito do hibridismo linguístico ou cultural contemporâneo, pode-se perceber uma trajetória paralela à consolidação da História Cultural como parceira dos Estudos Culturais e, consequentemente, da Literatura, em especial da pós-colonial. Neste sentido, o respeito à memória e aos costumes se destaca porque, nos textos e culturas abordadas, são fatores primordiais de constituição social. A construção de (id)entidades culturais tem a ver com as práticas e representações configuradas pela história em si e, neste caso, pela literatura igualmente porque o texto é construído a partir do resgate histórico de tais práticas socioculturais uma vez que as percepções do real não são discursos neutros, nem na literatura híbrida tampouco na história cultural. Por este prisma, mundo – cultura – texto, Chartier (1990, p. 24) afirma que "no ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria de leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira de como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si e do próprio mundo". O autor sugere o rompimento com a concepção de sujeito universal da história tradicional com vistas a rever as modalidades do agir e do pensar que regulam as relações entre os indivíduos, moldados por diferentes instâncias, nas estruturas do poder. Tal proposta se inscreve num processo de longo prazo, porque observa as mutações do Estado e das relações entre os homens, fundamentando-se na história de longa duração, ou melhor, na História das Mentalidades.

A História das Mentalidades (História Cultural dos *Annales)* pode ser entendida como parte expoente da História Cultural cuja análise paira

sobre as atitudes sociculturais, comportamentos e percepções registrados pela memória através dos tempos, num processo de construção contínua de sentido por meio da configuração social do tempo e do espaço. As práticas discursivas resgatadas por esta área da História se destinam, precisamente, à recolha de práticas culturais cotidianas de pessoas comuns. Por meio dela, ocorrem explicações culturais de experiências históricas que sugerem um novo formato de registro histórico, do qual a literatura faz muito proveito, principalmente no que se refere a construção do mundo como representação através do texto, quer literário ou histórico, uma vez que as práticas e significados diários nele armazenados, ao longo dos anos, moldam nossa identidade cultural.

Num primeiro momento, a memória é temporal, mas quando coletiva, supõe a sobrevivência do grupo e, neste caso, a literatura oral se faz exemplar, pois além de manter a espécie e seus costumes, sugere a ideia de pertencimento à uma certa sociedade e cultura, resultante da socialização e dos costumes do grupo. Há, portanto, a manutenção da natureza humana através das gerações dentro de distintas comunidades. Esta perpetuação da identidade transforma a memória em história que, por sua vez, pode transmutar-se em literatura.

Permeando esta discussão acerca da memória se encontram a língua e o conflito entre o passado e o presente, pois se há necessidade de mudança no presente, isto evidencia que o passado, quando rememorado, não é agradável e sugere um *status* a ser modificado na ordem social, ou seja, se o passado é preservado e lembrado saudosamente, raramente implicará mudanças presentes. Todavia, quando o passado fora manipulado por forças dominantes, é preciso revistá-lo no sentido de aprender com ele, por isso a importância da memória individual e, acima de tudo, coletiva. Não é uma questão de rejeitar o passado, mas de "libertá-lo" como propõe Jacques Le Goff (2003, p. 227), colocando-o "a serviço das lutas sociais e nacionais". A respeito da língua diante desta questão da memória, o próprio Le Goff esclarece que ela está intimamente ligada à conscienti-

zação da identidade nacional porque é um fenômeno originado na história coletiva e evolui nas relações de tempo e através das épocas (Idem, 2003).

A língua, enquanto produto social, perpetua os registros da memória numa performance narrativa que visa reviver fatos, episódios, maneiras, hábitos, enfim, toda sorte de acontecimento. Esta performance passa a exercer uma função social que contribui, amplamente, à constituição da História das Mentalidades. Portanto, o acúmulo de tais registros é pertinente a toda e qualquer comunidade que busca se manter como tal. A memória, através da língua, não somente ensina, mas transfere conhecimentos. Neste sentido, vale citar a personagem de Koko Lupi, em *TVT,* pois a mesma é a mulher mais velha da tribo, extremamente respeitada entre os ameríndios por saber de todas as histórias e, assim, manter vivo o arquivo do passado. No caso das tribos ameríndias, de cultura oral, as funções sociais são confiadas à memória visto que ela organiza os fatos à luz das tradições indígenas estabelecidas. Por este viés, questiona Le Goff (2003, p. 426): "Transmissão de conhecimentos considerados secretos, vontade de manter em boa forma uma memória mais criadora que repetitiva; não estarão aqui duas das principais razões da vitalidade da memória coletiva nas sociedades sem escrita?"

No entanto, a memória é salutar às sociedades sem e com escrita uma vez que, mesmo por mecanismos diversos, os fatos e as práticas cotidianas devem ser, de alguma forma, armazenados. A língua é pertinente à sociedade sem escrita ao passo que junto com a literatura é fundamental à sociedade com escrita.

Portanto, as narrativas se organizam, sobrevivem e se propagam. Assim, as mentalidades existem porque a história surge do *locus* da memória coletiva e, as lutas sociais, ecoam como manifestações desta memória. Logo, entende-se que o grupo social se organiza, por meio da memória, para garantir a sobrevivência e a promoção de seus valores; a exemplificar com os comportamentos de Koko Lupi, Wifreda e Beatrice no romance

de Melville. Desta forma, Le Goff (2003, p. 469; 471, grifo do autor) disserta sobre o poder da memória e estabelece que:

> A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.
> [...]
> A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.

Neste paradigma, repensando a arte, a cultura e a literatura, Hugo Achugar (2006, p. 248) se aproxima de Roger Chartier e de Le Goff sobre a questão da memória, porém demarcadamente latino-americanista, ao discorrer que "Nós, os habitantes desse lugar que se chama América Latina, temos 'direitos da memória' e a diversidade e a heterogeneidade dos habitantes implicam, necessariamente, uma multiplicidade de 'direitos à memória' porque estes possibilitam novos relatos, novas memórias a produzir novas tramas. Estas novas tramas "são novas atualizações do sonho da nação. Novas, não definitivas." Logo, o posicionamento de Achugar perante a memória cultural e sua proeminência diante da história, da literatura e da reconstrução da nação é muito pertinente ao que delineia a História das Mentalidades, especialmente quando Achugar declara seu reconhecimento e respeito aos pequenos acontecimentos diários que emolduram a vida dos indivíduos.

> Os diversos aspectos das independências latino-americanas e dos processos de construção dos Estados-nação me/nos têm levado a considerar tanto os grandes acontecimentos como as 'pequenas histórias', tanto e escrita como a festa, tanto no processo de construção de heróis nacionais como o de enunciação pública de vozes marginais ou subalternas, tanto na proliferação de 'datas' ou 'dados

> históricos' como na arbitrariedade dos mesmos, sua invenção, seu apagamento. (ACHUGAR, 2006, p. 245)

Para este crítico uruguaio, torna-se fundamental a recuperação das histórias/memórias locais com o intuito de evitar a perda da identidade e da cultura diante dos riscos, presentes e futuros, da globalização. Imprescindível no debate da sociedade contemporânea, a memória organiza relevantes parcelas da pesquisa acadêmica. Porém, "não o faz por um afã restaurador – embora tal afã, em alguns casos, tenha um peso específico, a investigação da memória do presente tem suas razões próprias" (Loc. cit., p. 244).

Assim sendo, o trauma social recuperado pela memória coletiva tempera a literatura de caráter contra discursivo e a transforma no que defino por dossiê literário. Chartier (1990, p. 41) define, pelos passos de Le Goff, que a mentalidade de um indivíduo, importante ou não, é o que ele tem de comum com outros homens de seu tempo e "o nível da história das mentalidades é o do cotidiano e do automático". Logo, a noção de ideia aparece para sustentar as premissas da História Cultural, em oposição extrema da história tradicional que prima pelos fatos. Todavia, a ideia parte de um pressuposto individual que, agregada à representação dos juízos dos sujeitos sociais, forma uma memória coletiva e, por isso, a relação entre a consciência e o pensamento é colocada de uma nova forma, em analogia ao 'pensamento liminar', 'um outro pensamento', 'epistemologia fronteiriça', possíveis pelos interstícios espaciais e locais das distintas atividades humanas. Portanto o âmago desta teorização abriga o mental coletivo exprimindo que:

> As idéias, apreendidas por meio da circulação das palavras que as designam, situadas nos seus enraizamentos sociais, pensadas na sua carga afetiva e emocional, tanto quanto no seu conteúdo intelectual, tornam-se assim, tal como os mitos ou os complexos de valores, uma dessas 'forças coletivas pelas quais os homens vivem o seu

> tempo' e, portanto, uma das componentes da 'psique coletiva' de uma civilização. (CHARTIER, 1990, p. 43)

A literatura, diante de uma gama abrangente de possibilidades, pode ser também um complexo suntuoso de ideias/memórias coletivas recolhidas ao texto e, por isso, deve prezar pelo seu caráter contável numa constante associação do pensamento ao social, assim como a história das mentalidades, independentemente se documental, testemunhal ou lúdica, porque traz em sua essência a capacidade de estender às gerações futuras o arquivo das práticas cotidianas socioculturais de um determinado tempo e espaço; agora estudadas por uma perspectiva mais elaborada. Assim, "o real assume um novo sentido: aquilo que é real, efetivamente, não é (ou não é apenas) a realidade visada pelo texto, mas a própria maneira como ele a cria, na historicidade da sua produção e na intencionalidade da sua escrita" (CHARTIER, 1990, p. 63).

Em *TVT,* um breve excerto exemplifica as discussões acima, especialmente no que diz respeito à crítica da história clássica e factual, quando o narrador-ventríloquo delimita seus atributos ameríndios já na abertura do romance, atribuindo valor ímpar à memória e à tradição indígena de respeito à ordem sociocultural resultante de muitas gerações.

> Where I come from people have long memories. Any one of us can recite our ancestry back for several hundred generations. [...] Do you think a man's life is slung between two dates like a hammock? Slung in the middle of history with no visible means of support? It takes more than one life to make a person. (MELVILLE, 1997, p. 2)[72]

72 Lá de onde eu venho, as pessoas têm memória comprida. Qualquer um de nós é capaz de recitar o nome de várias centenas de gerações de ancestrais. [...] Você acha mesmo que a vida de um homem está pendurada, entre duas datas, feito uma rede? Pendurada no meio da história, sem nenhum meio visível de apoio? É preciso mais que uma vida para fazer uma pessoa. (MELVILLE, 1999, p. 10)

6 INTERFACES CULTURAIS:
The ventriloquist's tale & Macunaíma

Há, na atualidade, um discurso em foco que permite o linguajamento e o pensamento liminar de que fala Walter Mignolo e, desta forma, fomenta o 'olhar enviesado' do intelectual latino-americano, ou seja, sustenta este olhar astuto e investigativo tão necessário ao intelectual que analisa e escreve sobre as situações periféricas em relação ao globo e se preocupa acerca de um valor identitário não mais dependente, mas diferencial, se contraposto aos centros hegemônicos. A literatura capta proficuamente tal discurso e o insere nas teias de suas narrativas, atribuindo-lhe um caráter de suplemento que é, ao mesmo tempo, transgressor e testemunhal. Este suplemento configura o dossiê literário, já definido, e surge como característica comum das obras literárias híbridas e pós-coloniais, assim como ocorre em *The Ventriloquis't tale* e em *Macunaíma*, pois com a globalização econômica e a mundialização, as interações globais ficam cada vez mais intensificadas com os avanços tecnológicos e as relações sociais cada vez mais desterritorializadas; aspectos que podem ser captados pelo texto literário e incorporados à ficção.

Através deste olhar de viés, oblíquo, permite-se falar do outro e permite o outro falar de si e, em especial, a partir de seu *locus* de enunciação porque se faz fruto da experiência da opressão; logo, encontra-se mais maduro. As trocas interculturais evoluem e com elas evoluem o discurso que as faz acontecer e a literatura que o representa. Como que a percorrer o desenho de uma mandala, o pensamento liminar viaja, politizado e mestiço, rumo às bordas que irá privilegiar diante deste falar das margens

que, como nunca, preenchem o centro com deslocamentos discursivos de variadas vozes que passam, então, a ser ouvidas.

Diante do olhar enviesado do intelectual latino-americano, Gomes (2004, p. 29), nas mesmas perspectivas de Santiago, Piglia e Bhabha, remonta o terceiro espaço de enunciação que é, exatamente, aquele ocupado pelas margens no discurso literário de suplemento. "Um pé lá, outro cá, num entre-lugar, lugar diferido, pensa-se uma cultura e uma literatura do ponto de vista de uma província ultramarina ou dos subúrbios da periferia, repensando conceitos etnocêntricos, debilitando esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade". Desta forma, o intelectual das margens, maculado pela opressão histórica de outrora, reorganiza seu lugar de referência cultural e legitima um padrão de cultura miscigenada, posicionando-se no centro deste contradiscurso que, ao descolonizar o pensamento latino-americano, transforma-se em pensamento liminar ou linguajamento.

Neste influxo cultural das Américas, o conceito de diferença passa a ter autoridade e se propaga pela literatura que o inscreve a fazer uma reviravolta nos ditames pré-estabelecidos de antes, pois com o embate entre tradição e modernidade, os atributos culturais dos atores sociais são reforçados e, no processo contínuo de construção das suas identidades, o silêncio se tranforma em rugido e ecoa em múltiplas comunidades a demonstrar que as fronteiras não separam, mas unem realidades; o que se expressa, por exemplo, neste excerto do poema de Alberto Rios,[73] *Líneas Fronterizas:*

> Parecemos vivir en un mundo de mapas:
> Pero en verdad vivimos en un mundo hecho
> No de papel ni de tinta sino de gente.
> Esas líneas son nuestras vidas. Juntos,
> Demos vuelta al mapa hasta que veamos claramente:

73 Fonte: *Virginia Quartely Review*, Spring 2007, p. 4. [grifo meu].

La frontera es lo que nos une,
No lo que nos separa.

Diante deste panorama, vale à pena recuperar uma história narrada por Angyone Costa, em 1939, acerca de um índio Bororô que fora criado e educado pelos padres da Missão Salesiana de Sangradouro, no Mato Grosso. Segundo conta o renomado antropólogo, os padres recolheram o menino com doze anos e o fizeram viver conforme seus hábitos. O menino indígena se chamava Tiago Aipobureu e com os religiosos viajou à Europa e, por três anos, conviveu com as famílias tradicionais de lá. Todavia, não suportou os costumes do homem branco e motivado pela saudade e pela tristeza, voltou a Sangradouro, casou-se com uma indígena de hierarquia inferior e se consolidou novamente na tribo. Contudo, os padres julgavam ter estimulado em Tiago um sentido amplo de civilização e desejavam usá-lo como instrumento de propaganda entre os Bororô, fazendo dele um professor.

Tiago, todavia, repudiou o cargo de professor assim como todas as outras tarefas que lhe atribuíam os missionários. Quanto mais desprezava as funções de relevo que os padres lhe davam, mais se destacava a inteligência de Tiago como homem das letras ao demonstrar pleno domínio de muitas línguas europeias. Entretanto, em seu ser gritava a ancestralidade e por ela respondia com desprezo a tudo que se ligasse à subordinação ao homem branco e às tradições europeias. Arredio e desconfiado, infiltra-se entre os seus para se tornar trabalhador de enxada e caçador. Esquece-se, porém, que a civilização o corrompeu e na ânsia de voltar a ser Aipobureu, perde-se no caminho, pois na mata não consegue utilizar o que aprendera na Europa e tampouco os demais indígenas o reconhecem em suas tarefas, visto que o índio 'civilizado' envergonha-se de andar nu pela mata por conta dos moralismos que lhe foram impostos. Assim, distancia-se ao querer se aproximar, frusta-se na busca pela felicidade adâmica.

Sobre esta história se posiciona Costa (p. 123) ao afirmar que "foi esta incompreensão, repetimos, anulando, demolindo sem uma substituição racional, os processos do trabalho indígena, que destruiu as culturas do homem do novo mundo, sem verdadeiramente integrá-lo na posse de outras". Com isso, percebe-se que, mesmo que sutilmente, o conto quase centenário de Tiago demonstra os esforços e as angústias primordiais do intelectual brasileiro acerca da questão identitária indígena, pois em 1939 a antropologia já primava em revelar a importância da questão cultural indígena para a nação brasileira. Com o advento dos estudos culturais, ao longo destas décadas, ocorre o amadurecimento propício e fértil dos intelectuais da América Latina, pois há, enfim, um espaço específico de discussão acerca deste discurso da diferença, crescente no globo e extremamente imponente após a independência das colônias europeias. A literatura, por sua vez, acompanha e colabora em todo este processo sócio-histórico e, eximiamente, gera muitos destes intelectuais, como a própria Pauline Melville.

Em *TVT*, no segundo capítulo, mais precisamente, ao descrever as minúcias da cidade de Georgetown, o narrador nos apresenta a seguinte história sobre um morador ilustre daquele lugar. Nos tempos da colônia, havia um fazendeiro holandês em Georgetown chamado Mynheer Nicklaus cujos hábitos se manifestavam diante do medo que alimentava pela mitologia indígena local, ou seja, encheu-se de manias por conta das coisas que ouvia dizer acerca dos 'poderes ocultos' dos autóctones. Muito rico, habitava em uma mansão construída com os lucros do mercado escravo. Petulante, acreditava que tinha de manter um campo de visão de todas as coisas, pois nada lhe poderia escapar aos olhos, ao seu controle. Assim, desenvolveu uma mania de mover a cabeça de um lado para outro, feito um radar. Visando descobrir os segredos da filosofia ameríndia; Nicklaus mandou capturar um indígena wapixana e o aprisionou em sua casa. O ameríndio ficou tão desolado com aquela situação de cárcere que se sentou em um banco, sem comer, sem beber e sem falar por dias a fio. Quan-

do o holandês teve certeza de que o indígena morreria naquela situação, viu-se obrigado a mandar o homem novamente ao Rupununi sem descobrir nada do que desejava. Na Georgetown contemporânea, esta mansão de Mynheer Nicklaus é um hotel de prestígio usado na ficção de Melville para marcar o local onde Rosa encontra Chofy pela primeira vez. Portanto, na narrativa, o fracasso de Nicklaus em descobrir os segredos ameríndios é, de certa forma, satirizado por Melville, pois o estrangeiro, apesar de poderoso, frusta-se em seus objetivos de domínio e controle. O mesmo impacto de sátira é usado pela autora na construção de outros personagens estrangeiros, igualmente influentes e detentores de algum tipo de poder, como é o caso dos antropólogos Rosa Mendelson e o tcheco estruturalista Wormoal. Estes três personagens estrangeiros chegam à Guiana para transformar, de alguma maneira, o ambiente. Todavia, logo percebem que aquela sociedade se auto-organiza de forma independente e que não há regra fixa para isso, tampouco para os ditames pré-estabelecidos que vem de fora. Tal perfil moldará a trajetória e o destino deles três na Guiana.

Semelhante a Costa, em meados de 30, mais precisamente em 1925, a antropofagia oswaldiana já usufrui deste olhar enviesado do poeta modernista acerca da temática acima e subverte o olhar panóptico do colonizador português por meio do discurso crítico suplementar que se infiltra no poema: "Erro de português / Quando o português chegou / Debaixo duma bruta chuva / Vestiu o índio / Que pena! / Fosse uma manhã de sol / O índio tinha despido / O português".[74]

Esta corrente reversão intelectual da ordem centro x periferia desestabiliza o ideal imposto pela elite eurocêntrica e depois pela norte-americana e friza a validade do discurso literário de resistência da América Latina, demonstrando que este espaço é multitemporal e autenticamente heterogêneo. "Pensar a partir da América Latina era pensar a partir da periferia. Periferia não qualifica nem desqualifica um pensamento, mas o

74 In: *Poemas Menores*, 1925.

situa" (ACHUGAR, Hugo, 2006, p. 90). Logo, tem-se uma narrativa que na função de dossiê literário faz uma reciclagem histórica e reavalia ideologias pré-estabelecidas.

Nestas linhas, Hugo Achugar debate veementemente acerca do direito discursivo e teórico do intelectual latino-americano e ironiza tal 'voz' com o que chama de 'balbucio', mas, que verdade, intenciona desequilibrar e chocar com as teorias e discursos impostos de fora e, igualmente irônico, mostrar a capacidade criadora do entre-lugar. Achugar (2006, p. 32) relembra que há 'periferia da periferia' e 'Outros de Outro' e que "muitas vezes o outro da metrópole é quem tortura, invade ou mata o Outro da periferia. Isto é, parece ser necessário recordar que não é suficiente ser o Outro, *mas é necessário demarcar seu posicionamento*" [grifo meu]. Esta demarcação parece estar mais visível na narrativa pós-colonial, independentemente do idioma com o qual é escrita desde que exponha com propriedade os embates culturais e seus sujeitos.

A respeito do discurso crítico latino-americano, o mesmo escritor sarcasticamente levanta inúmeras questões com objetivo claro de afrontar a academia anglo-americana e deixar subentendido que o intelectual que não deseja, necessariamente, teorizar em língua inglesa também pode e faz teoria e crítica de semelhante qualidade e importância em outros idiomas. Eis a questão; a hegemonia da língua inglesa no âmbito acadêmico mundial parece sufocar o pensamento crítico desenvolvido em outros idiomas como a língua portuguesa e espanhola, por exemplo. Por outro lado, Achugar demonstra uma verdade crescente e atual de que o suposto 'balbucio' do intelectual latino-americano atinge eficazmente a academia internacional, mesmo que em desvantagem se em relação à numérica produção feita em língua inglesa, ou seja, o ponto a ser observado não seria a proporção numérica, mas sim os espaços conquistados e, acima de tudo, abertos a este novo discurso crítico e literário que inevitavelmente vem para ficar.

É, também, salutar se considerar o fato de que o intelectual das Américas é, na maioria das vezes, multifacetado tal qual a cultura que representa, pois o *melting pot* americano se estende aos seus sujeitos que, criativamente, lutam com as 'armas' que têm, ou seja, se o pensamento liminar de que fala Mignolo não alcança a esfera internacional em língua espanhola, em língua portuguesa ou em um idioma nativo; faz-se então a adequação/apropriação insinuada por Bhabha e, em últimos casos, usa-se a língua inglesa em voga nestas academias. Tal atuação mostra, sem dúvida, a capacidade criadora e resiliente destes intelectuais, pois para marcar seu discurso e posicionar-se é capaz de assumir a linguagem que questiona e, com isso, desafia o discurso do intelectual da academia anglo-americana que, por sua vez, nem sempre consegue percorrer o mesmo caminho crítico se necessário teorizar em outro idioma que não a língua inglesa.

Pautado na história colonial das Américas, Achugar define explicitamente o que intenciona debater em *Planetas sem boca* (2006) ao indagar se "Podem, os bárbaros latino-americanos, falar, teorizar? [...] Eu tenho, apesar de bárbaro, o direito a meu próprio discurso ou devo teorizar como faz Próspero?" (p. 43). Após polemizar acerca da hegemonia colonialista e discursiva em língua inglesa com a menção de um personagem altamente simbólico ao imperialismo britânico, Próspero, de William Shakespeare, em *The Tempest* (1611), o próprio autor responde suas indagações a respeito do discurso crítico e teórico do intelectual latino-americano: "O balbucio teórico, uma categoria que, como argumentei antes, não é pejorativa. Pelo contrário, pode ser considerada como uma forma de resistência que tenta confrontar ou problematizar teorizações originadas no *Commonwealth* e que se apresentam como universais" (p. 65).

> A existência de tradições, ou heranças culturais que permitem combinar (mestiçar, hibridar, transculturar) o hambúrger do McDonald's com o mate uruguaio; a camiseta Benetton com a alpargata criolla dos gaúchos; o personagem dos comic com as mo-

> bilizações sociais do norte argentino; os cultos umbandistas com os resíduos plásticos das empresas transnacionais, parece indicar um substrato ou uma herança cultural muito mais forte do que a versão demonizada do efeito globalizador parece acreditar. [...] Babel, e não o muezim no minarete, ou o sacerdote no púlpito, parece ser a imagem que rege o presente espetáculo de nossas sociedades. Babel como imagem da confusão e da entropia, ou *Babel como divisa libertadora do multiculturalismo?* Babel como estratégia de uma economia global neoliberal, ou *Babel como resultado da resistência cultural dos indivíduos? A decisão depende de quem fala e, sobretudo, a partir de onde fala.*" (ACHUGAR, 2006, p. 85, grifo meu)

Dentre estas proposições, o romance *TVT* privilegia um tipo de narrativa que pode ser chamada, em vários momentos, de contradiscursiva. Essa característica faz com que o romance tenha uma forte ligação com as premissas pós-coloniais e, de forma peculiar, concretiza na representação ficcional a própria narrativa que sustenta, ou seja, discorre paralelamente à história do colonialismo e do pós-colonialismo na ex-Guiana Inglesa.

Por meio da experiência híbrida e diaspórica de Pauline Melville, a ficção de *TVT* revela muito mais do que seu talento e sua imaginação literária. Os entrelaces e choques culturais ocorridos na narrativa, pelo período de quase um século, fazem suscitar um questionamento crítico e real a respeito do sujeito pós-colonial e de sua verdadeira situação após a independência, diante dos estratagemas neocolonizadores da atualidade.

Este tipo de abordagem literária é de fundamental importância no contexto de resgate cultural que enfrentam os países que um dia passaram pela experiência do colonialismo. É uma escrita definitivamente diferenciada e culturalmente marcada porque adota uma postura de diálogo e de oposição em relação aos ditames estabelecidos pela ordem eurocêntrica tradicional. Nesta circunstância, percebe-se que o conclamar de Fanon se torna ainda mais válido, pois na atualidade o intelectual latino-americano encontra em seus pares o entendimento e a energia necessária para reforçar tal convocação: "For Europe, for ourselves and for humanity, comra-

des, we must turn over a new leaf, we must work out new concepts, and try to set afoot a new man" (FANON, 1990, p. 255).[75]

A linguagem tem o poder de escrever e descrever o mundo, deixando emergir as trincheiras que o constituem. O escritor pós-colonial assume, ou seja, apropria-se da língua do colonizador e a adapta, criando 'um idioma misturado', uma variante da língua europeia com traços do idioma nativo, para descrever um espaço que não é o europeu. Ao tomar tal postura, o escritor pós-colonial simultaneamente faz uso da abrogação, que é, em outros termos, a anulação, a rejeição ou supressão das normas linguísticas europeias e da marginalização da linguagem variante do escritor pós-colonial. Assim, a abrogação gera a 'lacuna metonímica', ou seja, cria um vácuo entre o que é escrito e o que é entendido, pois pensar e escrever entre línguas é um ato de viver na interseção e esta experiência origina um outro pensamento.

Dessa forma, a escrita pós-colonial assume um discurso de oposição em relação ao discurso da metrópole, instaurando um contradiscurso que tem essa 'nova' linguagem a cargo de seus propósitos e assim dissemina o pensamento liminar e o linguajamento por uma perspectiva literária engajada. Consequentemente, fica evidente a estratégia intelectual de usar a língua inglesa sob forma de abrogação para propagar justamente o discurso híbrido, miscigenado, fruto deste terceiro espaço, do espaço do meio, do espaço liminar, a preencher os vazios históricos da tradição europeia, a fim de confrontar o 'centro'. Neste sentido, o discorrer literário de Pauline Melville atinge muito êxito e revigora o linguajamento crítico pertinente ao dossiê literário.

> Language exists, therefore, neither before the fact nor after the fact but in the fact. Language constitutes reality in an obvious way: it

75 Pela Europa, por nós mesmos e pela humanidade, companheiros, devemos virar uma nova página, devemos formular novos conceitos, e tentar construir um novo homem. (FANON, 1990, p. 255) [Trad. minha]

> provides some terms and not others with which to talk about the world. […] Therefore the english language becomes a tool with which a 'world' can be textually constructed. The most interesting feature of its use in post-colonial literature may be the way in which it also constructs difference, separation, and absence from the metropolitan norm. (ASHCROFT *et al.*, 1991, p. 44)[76]

Já no início do romance, diante da complexa heterogeneidade do mundo real, a autora se posiciona e igualmente posiciona seu discurso e o devir. Enquadra-se no que Achugar proclama de 'posicionar-se a partir de onde se fala' e marca seu discurso periférico por meio das vozes e dos lugares de enunciação que atribui aos seus personagens mais valorosos em *TVT*. A passagem a seguir demonstra que seu narrador-ventríloquo, ora alter ego da autora ora metamorfoseado no personagem de Danny, está em choque com a avó Koko Lupi porque a mesma não concorda em registrar as ocorrências ameríndias no papel; grosso modo, a avó representa a tradição oral da tribo e não se ajusta às novas gerações que veem na literatura uma possibilidade de resistência e reconhecimento cultural. Os abalos entre tradição e modernidade se anunciam desde as primeiras páginas do texto e o percorrem até o final, num engenhoso questionamento teórico, crítico e literário ao mesmo tempo. A autora, neste excerto, dá voz e, sobretudo, lugar ao discurso do narrador e, nas entrelinhas, também o faz ao discurso da avó, mulher piaga da tribo e altamente respeitada por sua ancestralidade e sabedoria. Agindo de tal forma, Melville posiciona o Outro (ameríndio) no centro deste discurso e parece, inclusive, falar não somente por eles, mas com eles. Vê-se neste recorte que, essencialmente,

76 Portanto, a linguagem existe não antes e nem depois do fato, mas no próprio fato. A linguagem/língua constitui a realidade de um modo óbvio: fornece alguns termos e não outros, com os quais se pode falar do mundo. [...] Portanto, a língua inglesa se torna uma ferramenta com a qual um 'mundo' pode ser textualmente construído. A característica mais interessante de seu uso na literatura pós-colonial pode ser a maneira pela qual ela também constrói a diferença, a separação, e a ausência da norma metropolitana. [Tradução minha]

o lugar do discurso crítico literário é a América Latina, mais precisamente a Guiana, e o sujeito discursivo é o ameríndio que está inserido num processo de conscientização nacional e, consequente, afirmação da diferença.

> But out of the blue, things turned bad between Koko and myself. She flew into a rage when she heard I was going to write stories down. She is a stickler for tradition. All novelty or innovation is a sign of death to her and history only to be trusted when it coincides with myth. She believes we Indians should keep ourselves to ourselves, retreating from the modern world like the contracting stars. (MELVILLE, 1997, p. 9)[77]

Um narrador-ventríloquo

A narratologia do *corpus* selecionado conta com duas fortes estratégias de construção que se completam e se auxiliam: o realismo mágico e o ventriloquismo. Este fazer narrativo desequilibra os parâmetros europeus estabelecidos e propicia dinâmica intensa de alteridade à história uma vez que navega entre a tradição e o novo, entre a fantasia e a realidade, inserindo elementos de surpresa que visam um registro de desacordos ao mergulhar no passado para libertá-lo. Ambas as estratégias transferem o poder do discurso à voz ameríndia, aspecto evidente nos textos aqui estudados, e com isso ocorre uma apropriação de outra voz narrativa que representa uma cultura de vozes outrora silenciadas. Propagar esta 'outra voz' é a função do narrador-ventríloquo de Melville que ao fingir escondê-la, como ventríloquo, exalta-a ainda mais.

77 Mas sem mais nem menos, as coisas ficaram pretas entre mim e Koko. Ela ficou raivosa quando soube que eu ia escrever as histórias no papel. Ela é agarrada com a tradição. Toda novidade ou inovação é sinal de morte para ela, e a história só merece confiança quando coincide com o mito. Ela acredita que nós, índios, devíamos nos manter isolados, retirarnos do mundo moderno, feito as estrelas que se contraem. (MELVILLE, 1999, p. 16)

No prólogo, o narrador-ventríloquo anuncia a razão de sua existência enquanto índio-narrador e demarca suas características híbridas que foram emolduradas ao longo dos anos em constante processo de transculturação e pelas quais, segundo ele próprio, teria desenvolvido sua arte de ventriloquia, de camuflagem, de engano; revela-se, acima de tudo, multifacetado e periférico porque em uma conversa detalhada e informal com o leitor, mesmo não mencionando seu nome, fornece tantas pistas que não há como o leitor desassociá-lo de Macunaíma, de Mário de Andrade e, por extensão, de Makunaima, mito recolhido por Theodor Kock-Grünberg. Então, o narrador-ventríloquo Macunaíma esclarece o viés pelo qual sua história será contada, tomando a posição declarada dos índios sul-americanos que, como ele, habitam as savanas que cobrem os lados dos montes Kanaku, ao norte do Amazonas. Mesmo decidido a contar a história de seu povo ameríndio, não descarta, em momento algum, a posição contrária da avó ancestral e, dentre camuflagens, narra o que deseja, sem ferir os princípios ensinados pela avó.

Há evidências marcantes de que a história a ser contada tem a ver com encontros culturais entre brancos e ameríndios. Simultaneamente, o narrador já demonstra ter uma posição formada sobre o assunto ao criticar a escrita que o homem branco trouxe ao continente indígena, na época da colonização. Ao criticar a escrita, forte estratégia de dominação europeia, e ao enaltecer suas tradições de oratura, sua capacidade de memorização e transmissão de conhecimentos de geração a geração, o narrador-ameríndio afirma-se como 'sujeito' da história que testemunhou e, então, propõe-se a contá-la de fato, fazendo com que sua atitude se assemelhe àquela do nativo informante, tão salutar ao dossiê literário.

Nesta mesma passagem, há um profundo questionamento sobre os valores culturais e ideológicos impostos ao povo ameríndio, como a descrença evidente na escrita dos brancos e a forma como esses registram o nascer e o morrer dos seres humanos. Poeticamente e por meio da sabedoria e da suspeita indígenas, o narrador expõe a impossibilidade de se 'apri-

sionar' a experiência de vida humana dentro de duas datas fixas que foram, algum dia, convencionadas pelo homem branco, representante do poder hegemônico europeu. Entre os conflitos do passado *versus* o presente e do antigo *versus* o moderno, o narrador revela que é a partir do hibridismo que o novo entra no mundo e, portanto, põe em prática o conceito de Canclini (2003) acerca da heterogeneidade multitemporal.

Ao se posicionar como sujeito e não como objeto diante do discurso pós-colonial estabelecido, o narrador efetivamente abordará a história de seu povo também pelo prisma da agência, da subjetividade, ou seja, do indivíduo ameríndio como 'Outro' detentor e em controle de seu próprio discurso, mesmo que revelando a degradação deixada pelas forças de domínio imperiais; assume-se como sujeito independente de suas iniciativas e ações, para vislumbrar o resgate de sua identidade cultural e, com isso, demonstra a incrível capacidade de reação contra o poder hierárquico do colonizador. Ao assumir tal posicionamento, reforça o seu grau de pertencimento cultural e, por conseguinte, o respeito pela alteridade.

A proposição de subjetividade é amplamente reforçada pelo narrador ao falar de sua avó, Koko Lupi, a mulher piaga, a sacerdotisa da aldeia, que será apresentada posteriormente e, em detalhes, na narrativa. Tal efeito ocorre porque Koko, durante toda a diegese de *TVT*, revela-se absolutamente contra os propósitos de colonização europeia e faz, na ficção, tudo que pode para evitar tal contato, inclusive fornece à Beatrice os feijões para envenenar o padre Napier para, assim, impedir seu processo doentio e incansável de evangelização pelas savanas. Koko (avó em wapixana) é uma das mulheres mais velha e respeitada da tribo; é conselheira em casos difíceis e, por isso, muitas das advertências que ela faz contra a invasão dos brancos realmente servem de alerta para os demais membros da tribo e por eles são recolhidas, demonstrando respeito pelas tradições e pelos mais velhos. Acerca deste apego pela avó, o narrador, ainda no prólogo, denuncia-se Macunaíma ao fazer analogia a Mário de Andrade

e a revelar como a avó, já muito envelhecida e marcada pelo tempo, fora imprescindível na sua infância.

> However, the wrinkles on her face follow almost exactly the contours of the Rivers of the Amazonas. I used to trace them as she carried me around. That's how I got to know the geography of the region. I had to be carried. I refused to walk until I was six. I wouldn't talk either. Senhor Andrade gor that right.
> (MELVILLE, 1997, p. 4)[78]

Ao mencionar o autor modernista brasileiro como 'Senhor Andrade', o narrador faz forte alusão à obra do mesmo porque intensifica, no excerto acima, as qualidades do menino indígena enquanto criança - preguiçoso, jocoso e matreiro - tal qual o protagonista do senhor Andrade que ele cita. Não obstante, fortalece a crença divulgada pela avó sobre o fato de uma história só ter merecimento de ser contada e confiada se estiver associada com o mito, pois ao revelar que passou sua infância percorrendo a geografia do grande rio Amazonas, ao ponto de reconhecer todos os seus contornos no rosto envelhecido e experiente da avó, Macunaíma se denuncia mais ainda, uma vez que não se liga somente ao personagem de Mário de Andrade, mas, precisamente, ao próprio mito que o originou, ou seja, ao Makunaima-mito, da grande bacia amazônica, demiurgo das tribos Pemon e responsável pela cosmogonia ameríndia da Guiana e do Brasil.

Logo, o narrador-ventríloquo está associado, explicitamente, ao *trickster* Macunaíma e, por extensão, ao mito que lhe originou. Como demiurgo da cosmogonia ameríndia é um e é todos ao mesmo tempo, o que justifica ser considerado o ícone criador da identidade híbrida brasileira em Mário de Andrade, pois incorpora todas as etnias ao mesmo tempo em

78 No entanto, as rugas de seu rosto seguem quase exatamente o contorno dos rios do Amazonas. Eu constumava segui-las com os dedos, enquanto ela me carregava no colo. Foi assim que aprendi a geografia da região. Eu tinha que ser carregado. Eu me recusei a andar até os seis anos de idade. Também não falava. Nisso o senhor Andrade acertou. (MELVILLE, 1999, p. 11)

que vive esta experiência intersticial, proposta por Bhabha, expondo que a fronteira é o local onde algo começa a se fazer presente e pressupondo reunir mais do que separar. Por este viés, entretanto, o narrador-ventríloquo personifica um constante dilema, o de mistura-se ou não, e tal dúvida assola diretamente outros personagens essenciais à narrativa que, vez ou outra, são incorporados pela figura do *trickster* e igualmente afetados por este dilema: Danny, Beatrice, Koko Lupi, Sonny, Bla-Bla.

Ancestralidade X Modernidade

Pela autenticidade e transgressão discursiva dos nativos ameríndios expostos na diegese de *TVT*, observa-se a inversão do processo de 'outremização', ou seja, após o discurso imperial ter fabricado o 'outro', 'objeto', no período da colonização; ainda em tempo, este se rebela e, por meio do próprio contradiscurso pós-colonial, instaura-se como sujeito discursivo e disposto a reconstruir seu território, propagar sua cultura miscigenada e mostrar 'o seu lado' da história. Com efeito, o 'falar e escrever contra' de Silviano Santiago (1978) vem à tona. A suspeita e a incredulidade da mulher piaga em relação ao contato dos índios com os brancos, se analisadas pela sua experiência de vida, tornam-se indícios de que tal contato não fora, durante a história, vantajoso ou favorável a eles, os autóctones. "Novelty, in fact, was dangerous. It meant that something was wrong with the order of things" (MELVILLE, 1997, p. 99).[79] Tais vestígios, frutos dos encontros culturais de exploração, através do neo/imperialismo, são facilmente reconhecidos na narrativa em questão e também na realidade sul-americana; basta observar-se o lento e lastimável processo de aniquila-

79 Na verdade o novo era perigoso. Significava que havia algo errado com a ordem das coisas.
(MELVILLE, 1999, p. 93)

mento pelo qual os índios brasileiros estão passando, vide situação mencionada acerca da TI Raposa/Serra do Sol, em Roraima.

O fato de a mulher piaga sempre falar nas línguas nativas, nos idiomas pemon - wapixana ou macuxi - é mais um forte resquício da luta pela manutenção de sua identidade indígena diante de toda estrutura de colonização que se instaura na tribo. Na narrativa, este linguajamento é estruturado pela abrogação e promove a lacuna metonímica abordada anteriormente, ou seja, algo é dito por esta personagem, mas algo diferente é entendido por aqueles que não participam da sua cultura. Em outras palavras, seu falar híbrido, repassado a uma literatura também híbrida, reescreve a história cultural de sua comunidade, mostrando que há um hiato entre as diversas culturas.

Ela, Danny e Beatrice lutam, durante toda a narrativa, pela conservação de suas identidades ameríndias assim como pela dignidade de seu povo, mesmo que vivenciando a experiência da transculturação, mas tirando proveito dela. Por conseguinte, evidencia-se que o olhar enviesado não é privilégio somente do intelectual latino-americano, mais preparado academicamente ao discurso crítico, mas é também parte do indivíduo autóctone que, evidentemente, lhe confere inspiração e direcionamento acerca deste olhar essencialmente periférico, híbrido, marginal e, sobretudo, incomodado.

> 'Kaimen?' Koko Lupi greeted her in Wapisiana. [...]
> 'I want something to make the priest dead'. Beatrice spat her request right out. The voice came straight from her belly, much deeper than usual.
> 'I don't like him either. He tries to strike the sun out of the Sky. Him with his dead god on a stick. He thinks he can stand between the sun and the moon. Give him this and leave the rest to the sun. The sun will finish him off'. (MELVILLE, 1997, p. 239-240)[80]

80 'Kaimen?' Koko Lupi cumprimentou em uapixana. [...]

Nesta citação, há uma complexidade imensa de itens interculturais que surgem a partir do embate cultural entre as mulheres da tribo ameríndia, Koko e Beatrice, com o padre europeu, Napier. Primeiramente, a mulher piaga pressente a chegada da menina ameríndia e a chama de 'Kaimen', o que parece soar natural para a jovem. Todavia, Kaimen é o sinônimo de 'Kanaima' e, inclusive, o capítulo de onde esta passagem é retirada, intitula-se 'Kanaima' o que significa para estes ameríndios 'o espírito do mal', ou seja, uma espécie de xamã ou pajé. Por outro lado, Koko Lupi pode ter chamado Beatrice por este nome porque já antecipava a razão de sua visita e, instigantemente, concorda com todos os seus propósitos de desejar dar fim à vida do padre e, assim, acabar com toda a sua parafernália de evangelização.

Entretanto, sabe-se que Beatrice é motivada verdadeiramente pelo amor incestuoso com o irmão Danny o que Napier faz tudo o que pode para impedir. Pensa a jovem que se conseguir matar o padre, estará livre para amar seu irmão, sem nenhuma interrupção mais séria. A mulher piaga sabe de todas estas motivações, porém, de seu ponto de vista, deseja mesmo é retirar de vez a presença do padre na tribo, pois para ela, o mesmo estaria contaminando as tradições e crenças ameríndias ao impor, incondicionalmente, uma outra fé, um outro e único Deus, como também se pode abstrair desta mesma passagem. Ainda nesta passagem, percebe-se que tanto Koko Lupi quanto Beatrice formam o que Castells (1999) define ser 'identidade de resistência e de projeto', pois ambas agem como atores sociais e lutam contra o que acreditam ser um princípio de corrupção na ordem da comunidade tribal e, como atores sociais e sujeitos, promovem mudança.

'Quero alguma coisa que faça o padre morrer'. Beatrice cuspiu fora seu pedido, sem rodeios. A voz saiu direto da barriga, bem mais grave que de hábito.
'Eu também não gosto desse homem. Ele tenta expulsar o sol do céu. Ele e aquele seu deus morto num pau. Ele acha que pode ficar entre o entre o sol e a lua. Dê-lhe isto e deixe o resto por conta do sol. O sol vai acabar com ele'. (MELVILLE, 1999, p. 216-217)

Ao receber de Koko Lupi os feijões envenenados e ao dá-los como alimento ao padre Napier, Beatrice assume seu perfil de Kanaima e passa a ser temida por todos aqueles que descobrem, no decorrer da história, o seu feito. Sua atitude tem de fato duas vertentes; uma pode ser a simples luta passional e a outra pode estar intimamente relacionada à própria manutenção cultural subentendida na atuação da jovem que, inconscientemente, age em favor de seu grupo. Neste caso, os feijões envenenados não são simples sementes, simbolizam muito mais, pois procuram proteger a tribo da invasão e da catequização do homem branco representado pelo estrangeiro Napier. Na comunidade japonesa,[81] os feijões exprimem o significado da 'proteção' e do 'exorcismo', quer dizer, eles mantêm o mal à distância, expulsando os seus demônios tal qual deseja fazer Beatrice ao pedir os feijões envenenados à xamã da tribo. Portanto, os feijões, enquanto símbolo, delatam a insatisfação local com a presença do religioso europeu e a incrompreensão de suas crenças impostas pela lógica do imperialismo. Acima de tudo, representam que o evangelizador não é bem vindo.

Neste *female bonding,* as duas mulheres se reconhecem e se auxiliam, mesmo que, em princípio, por causas diversas, mas que no fundo, passam a ser as mesmas. Em seu contradiscurso marcado, posicionado e transgressor, Koko esclarece que é totalmente contra a evangelização do padre jesuíta, até porque não acredita no 'seu deus morto num pau' uma vez que sua ancestralidade está toda sustentada em deuses e crenças ameríndios, e dentre eles se encontra o demiurgo mítico Makunaima. A não aceitação da fé cristã denuncia, metonimicamente, a não aceitação de tudo o que ela representa e abarca, ou seja, a lei, a escrita, a política, a ideologia, a fé, a cultura; enfim, todo o modo de viver do homem branco. Tacitamente, as duas personagens agem desta forma ao longo de toda a diegese.

81 Disponível em: <www.dicionariodesimbolos.com.br>. Acesso em 26 out. 2008.

Quando a curandeira da tribo diz à Beatrice que não gosta do padre porque ele ousa 'ficar entre o sol e a lua', ela está fazendo, na verdade, uma emblemática e poética alusão à própria Beatrice (lua) e ao seu irmão-amante Danny (sol). O incesto, embora temido pelos ameríndios pela desordem que mitologicamente causa, não é motivo suficiente para que Koko recrimine Beatrice, pois mesmo sabendo do romance incestuoso, a pajé decide ajudá-la. Em várias partes do romance, há nuanças metafóricas de que Danny é a personificação desta estrela nomeada Sol. Há, também, indícios de que Makunaima, ora narrador, ora mito, ora personagem, incorpora em Danny, principalmente durante o incesto e representa, igualmente, o sol. Logo, ousar ficar entre o sol e a lua é, por fim, impedir o amor de Danny e Beatrice; o que de fato passa a ser uma das maiores obstinações do padre.

A zona tórrida

Nesta zona de contato e neste contexto, Beatrice e Koko negam a alteridade e, consequentemente, afirmam sua identidade ameríndia. Tal comportamento se perpetuará por toda a narrativa. Assim, ao aliviar a angústia de Beatrice com os feijões envenenados, Koko, prevendo o destino do religioso, assegura à menina de que o sol se responsabilizará em acabar com o padre, o que ironicamente acaba acontecendo porque o mesmo não morre ao ser envenenado, mas enlouquece completamente. Na fúria de sua loucura, o padre atea fogo em todas as igrejas que fundara e queima, inclusive, seus próprios pertences, como que a queimar a si mesmo, incendiar as próprias memórias, como que a aniquilar sua passagem pelas savanas e a tornar toda a jornada de catorze anos de evangelização em pura cinza. O padre, no início de sua 'doença', decide combater fogo com fogo porque não suporta mais o calor da Guiana. Com isso, começa a incendiar todas as suas missões, das vinte e duas que fundara, põe fim em dezesseis

delas pelo fogo. "The Sun tormented him more than it had done previously. After riding through Wapisiana territory in the south savannahs for a week, he began to dread the heat of the midday sun" (MELVILLE, 1997, p. 248).[82] Portanto, após a visita de Beatrice à mulher piaga, trava-se uma batalha de forças ocultas a agir, eficientemente, contra o padre.

O excerto acima evidencia o conceito quinhentista de 'zona tórrida', originado nas expedições ultramarinas e sustentado pela crença de que, nos trópicos, o calor seria tão surpreendentemente forte que as águas do mar derreteriam as caravelas. Tal hipótese aparece delineada no 'Canto Quinto' de *Os Lusíadas*, de Camões, pois a referência às 'gentes queimadas', neste canto, faz alusão à força do sol sobre as pessoas que vivem abaixo da linha do equador, ou seja, na lendária 'zona tórrida'. "Por aqui, rodeando a larga parte / De África, que ficava ao Oriente / A província de Jalofo, que reparte / Por diversas nações a negra gente"; (V, 10) "As mulheres, queimadas, vêm em cima / Dos vagarosos bois, ali sentadas" (V, 63).[83]

Este conceito, desde o início das expansões marítimas, foi carregado de uma conotação negativa aos habitantes dos trópicos, em relação à cor da pele e à sexualidade. Todavia, com o tempo foi perdendo crédito porque os viajantes e intelectuais europeus perceberam que o sol nada tem a ver com a cor da pele, logo, muitos o invalidaram. Contudo, aos aliados da ideologia imperialista, o conceito de zona tórrida ainda se faz válido, pejorativamente, com o propósito de degenerar o outro, abaixo do equador. Neste contexto, explana o professor Ilídio do Amaral:

> Sobre as cinzas do mundo velho, dominado por idéias e filosofias encerradas na estreiteza da ecúmena européia e dos credos cris-

82 O sol o atormentava mais que de hábito. Depois de viajar uma semana por território uapixana nas savanas do sul, começou a sentir horror do sol do meio-dia. (MELVILLE, 1999, p. 223)

83 CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

> tãos, erigia-se, quase bruscamente, *um mundo novo que contestava tudo quanto no primeiro tinha sido dado como verdadeiro e definitivo.* A Terra não era um disco, mas uma esfera; os antípodas existiam; *na 'zona tórrida',* vivia gente semelhante à da zona temperada, não obstante as diferentes colorações epidérmicas e características físicas (grifo meu).[84]

No ápice de seu desequilíbrio, padre Napier caminha solitário pela 'zona tórrida' e, no delírio, supõe vislumbrar desnudo pelas savanas áridas e a queimar o seu próprio ser debaixo do sol, já que é o período da seca. Sarcasticamente, o sol se responsabiliza de lhe conferir, com propriedade, um fim. Todavia, mais irônica é a única ajuda que o padre recebe para sair das savanas quando Danny lhe encaminha à Georgetown e de lá, o missionário é levado à Inglaterra para se tratar. Em seus últimos dias na tribo, o observador de outrora passa a ser observado e desprezado, pois o olhar panóptico de vigilância e disciplina do jesuíta não mais incomoda a população do Rupununi visto que todos os indígenas percebem o seu fim. Neste sentido, percebe-se o papel demolidor que, ironicamente, também cabe à cultura.

Algum tempo depois, os ameríndios ficam sabendo que o padre falece num asilo europeu em consequência de sua loucura ou, quiçá, dos feijões envenenados. É intrigante a forma como a tribo interpreta o ato de Beatrice ao envenenar o religioso. Eles a perdoam pelo incesto, mas não a perdoam por agir como Kanaima e paira nesta situação, justamente, o fato de ela ter de deixar permanentemente, mais tarde, a Guiana que tanto ama. O incesto por si só não é estigmatizado, mas o que ele ocasiona aos membros das tribos envolvidas é o que se teme mais e, desta forma, evitá-lo significa evitar desgraças aos seus.

Nesta altura da narrativa, Danny e Beatrice estão separados e o

84 Disponível em: <www.ritotal.com.br/coojornal/academicos019.html>. Acesso em: 25 out. 2008.

filho, fruto deste incesto – Sonny - cuja pronúncia do nome é semelhante ao do vocábulo 'sunny', ou seja, 'ensolarado', está sob responsabilidade de Beatrice. Danny está casado com a brasileira Silvana e a situação manipulada pelo padre, o casamento de Danny principalmente, mortifica a alma de Beatrice que não hesita em envenenar Napier.

> Eventually, even she had agreed that she would have to go. Whereas people had tolerated, although not particularly liked, her relationship with Danny, when they began to suspect her of being a kanaima, they were appalled and attitudes towards her changed altogether. It was not unknown for a brother and sister to live together, usually just outside the vilage. Nobody approved of it, but nobody tried to stop it. Kanaima was the spirit of revenge, either in the form os an assassin with practised methods, or in the form of any animal or object into which the assassin had sent his life-force. *Vengeance attacks were more terrifying than incest.* (MELVILLE, 1997, p. 266, grifo meu)[85]

Curiosamente, Guiana significa 'terra de muitas águas' e visto que o país é recheado por rios, cataratas, cascatas, riachos e banhado pelo mar, o final trágico do padre pela seca, pelo calor e pelo fogo soa paradoxal uma vez que contraditório ao próprio meio-ambiente local. Mesmo que em época de seca, não faltam rios e há fartura de água para saciar a sede e para espantar o calor, como o próprio romance denuncia. Entretanto, o padre parece se diluir as mínguas diante do poderoso e invencível calor do sol e, por fim, acaba sendo abatido por ele.

85 Acabara aceitando o fato de que seria preciso partir. Mesmo sem aprovar de todo, as pessoas tinham tolerado o relacionamento dela com Danny, mas quando começaram a desconfiar que era uma *kanaima*, ficaram atônitos e as atitudes mudaram por completo. Não era uma coisa inusitada um irmão viver com a irmã, em geral nos arredores da taba. Ninguém aprovava, porém ninguém tentava impedir. Mas Kanaima era o espírito da vingança, fosse sob a forma de um assassino, com métodos próprios, fosse sob a forma de qualquer animal ou objeto pelo qual o assassino enviava sua força vital. *Ataques de vingança eram mais aterradores que incesto. (*MELVILLE, 1999, p. 238, grifo meu).

Guiana – a terra de muitos povos

Nos meios acadêmicos, sociais e artísticos, a Guiana moderna expressa um lema com orgulho e constância, '*Land of six peoples*', ou seja, 'a terra dos seis povos' que compreenderiam, então, os africanos, os ameríndios, os chineses, os indianos, os europeus e os portugueses. Todavia, como nos excertos já grifados e em outros que virão, a tão almejada harmonia racial ainda está longe de ser uma realidade porque como em muitas outras nações que foram colonizadas e agora estão independentes do jugo europeu, os conflitos inter-raciais persistem e muitas vezes se avolumam, acentuando as diferenças e hostilizando-as. Contudo, estes infortúnios interétnicos fazem parte de localidades altamente híbridas, como é a Guiana, e servem, acima de tudo, de força motriz às populações engajadas na concretização de uma sociedade melhor e mais harmoniosa culturalmente.

Ao ler os jornais mais proeminentes da Guiana, pode-se perceber nitidamente esta ânsia por um equilíbrio étnico-cultural também como toda a crise que está por trás dela. Dentre estas fontes de informação, há de se destacar *Stabroek News; Land of Six Peoples; Guyana Chronicle e Kaiteurnews*. O vínculo à terra, às origens e à ancestralidade são tão fortes na Guiana que os nomes destes jornais deixam transparecer, igualmente, tamanha pujança cultural. Stabroek era o antigo nome de Georgetown, capital do país com cerca de 300.000 habitantes e também a maior cidade da Guiana. Georgetown recebe oficialmente este nome em 1812, como forma de homenagem ao rei George III. O *Land of Six People* é altamente dinâmico e intercultural, existe em sintonia absoluta com o próprio nome ao tentar abarcar as inquietudes socioculturais destes seis povos que coabitam a Guiana. *Guiana Chronicle* é um típico jornal citadino, com variedades e noticiários afins. Já *Kaieteurnews* tem uma pincelada cultural bem peculiar com ênfase na natureza e na criatividade cultural dos povos da Guiana; mostra-se como vista panorâmica deste país e, neste sentido, o nome lhe é bem adequado visto que Kaieteur é o nome da mais bela queda d'água da

Guiana, considerada uma das mais altas do mundo, cerca de cinco vezes mais alta que as cataratas do Niágara. O nome vem de uma variação da palavra ameríndia Kai-Tuk.

Assim, a personagem de Beatrice representa eximiamente esta angústia cultural das populações da Guiana *versus* a natureza porque como tantos outros, ela se mostra presa às savanas, ao solo da Guiana ao passo que os momentos mais importantes de sua trajetória são vividos em contato direto com a natureza e com seus fenômenos. Por exemplo, quando o padre encontra os dois irmãos fugitivos, eles estão numa enorme catarata, não nomeada, mas que pela descrição faz forte alusão a Kaieteur porque esta catarata se localiza em Potaro, um dos afluentes do maior rio guianense, o Essequibo.

Os amantes fugiram exatamente na estação das chuvas visando dificultar a busca e seu último ato sexual se dá no exato momento em que acontece o eclipse solar na Guiana, em maio de 1919, episódio histórico usado em *TVT*. No momento do último ato incestuoso, o tempo e o espaço ficam suspensos, permitindo um exame do incesto pelo eclipse e da ciência pela natureza a confrontar mitologia e academia. "Father Napier's party continued along the Essequibo, over some small rapids, heading towards the Great Fall". (Idem, p. 217)[86] Inclusive, em *TVT,* o capítulo em que o religioso finalmente resgata o casal incestuoso se chama *The great fall* – A grande queda. Esta passagem faz alusão à 'grande queda bíblica' do imaginário judaico-cristão, ou seja, o surgimento do pecado original, em que desejo e castigo se tornam ambivalências inerentes ao pecado original.

Beatrice e Danny se camuflam, à moda macunaímica, diante dos majestosos artefatos da natureza. "Now everything on the savannahs seemed to be dissolving in the teeming rains. This dissolution of contours,

86 No dia seguinte, partiram de novo pelo Essequibo, navegando por pequenas corredeiras, na direção da Grande Queda. (Idem, p. 197)

the blotting out of differences, the melting of edges made Father Napier feel that the distinction between everything was being blurred" (MELVILLE, 1997, p. 215, grifo meu).[87]

Nesta citação, o padre parece perdido em meio a tanta água e tal aspecto mostra uma acepção dúbia no momento em que o missionário não enxerga mais 'o limite' das coisas, ou seja, as margens que delimitam tudo, as fronteiras, as bordas se apagam por entre a vastidão de água a evidenciar, explicitamente, que a Guiana é mesmo um lugar de muitas etnias que coabitam entre si. Esta imprecisão visual é significativa, pois por um instante ocorre uma ilusão de que não há fronteiras e tampouco diferenças e que naquele 'mar de águas', todos estariam no mesmo patamar social e cultural. O ápice deste amor incestuoso se dá na época das enchentes e na grande queda d'água acaba, com o bem sucedido resgate do padre Napier e de seu grupo, a pedido de Alexander McKinnon, pai de Beatrice e Danny. Logo, o incesto se liga à lenda do dilúvio, como de fato acontece na mitologia ameríndia já mencionada e o tapir é o animal símbolo do incesto e do dilúvio, pois em época de chuvas, há caça abundante de tapir que se revela pela exaltação máxima da constelação Tamukang no céu. Assim, sabendo-se que Danny é uma metáfora do poderoso Sol, através da lenda do eclipse solar que denuncia à tribo o encontro proibido do sol e da lua, é razoável que o castigo do padre, por ter rompido para sempre com este amor incestuoso, ocorra de forma contrária, não pela água, mas pelo sol. Portanto, numa perspectiva ecocrítica, explica-se o porquê de Napier se exaurir perante o calor desta terra de muitas águas.

87 As savanas pareciam estar se dissolvendo na chuva. Essa dissolução de contornos, *o sumiço das diferenças*, a diluição das arestas levou Napier a achar que a distinção entre todas as coisas estava ficando borrada. (Ibidem, p. 195)

América mestiça

Diante deste prisma de desequilíbrios culturais, étnicos e religiosos, Abdala Junior (2004, p. 65) expressa uma coerente argumentação ao mostrar os dois lados de uma mesma moeda, assim como Pauline Melville consegue matizar literariamente em seu romance. Por um lado, "O *locus*, para o pensamento crítico, é a sociedade e suas comunidades. É aí que se radica a identidade coletiva – uma nova visão compartilhada, que tende a ser supranacional. Entretanto, os indivíduos continuam a projetar suas expectativas e os Estados continuam a ser instâncias de intermediação do indivíduo com o mundo". Ou seja, o padre, como representante máximo das instituições inglesas – Estado – não tem capacidade de fazer esta intermediação dos indivíduos com o mundo porque ao cerceá-los em sua entusiasmada marcha evangelizadora, catequética e moralista, sufoca-os, aniquila-os e, o pior, impede que estes sujeitos ameríndios se projetem enquanto comunidade e identidade coletiva; agindo exatamente de forma oposta ao que prega sua fé. Por outro lado, Abdala (p. 67) reforça esta ideia ao dizer que "em relação à mestiçagem sincrética, pode-se afirmar que é uma formulação mítica, pois os traços culturais que aí coexistem não são cordiais". É verdade que, na mescla de culturas, podem ser estabelecido entre elas "traços comuns de aproximação, mas estes convivem com conflitos" para, logo em seguida, aliviar um pouco a tensão inevitável que o tema proporciona com outra assertiva acerca dos encontros multiculturais das Américas: "Em termos culturais, diríamos – como Edouard Glissant – que o mundo se crioulíza. Isto é, torna-se cada vez mais mestiço, abrindo-se cada vez mais sem preconceito para a mistura, para a consideração das formulações híbridas" (p.70). Assim sendo, a imagem borrada do mundo, pelo excesso de águas nas savanas, na visão panóptica do missionário, assemelha-se obliquamente à crioulização do mundo mencionada por Abdala Junior, via Glissant. A crioulização, nesta perspectiva, atua como uma transformação social contínua.

No caldeirão de cores e sabores que se chama América, a mistura é, com feito, a mais visível realidade. Somos indivíduos amalgamados, seja por um aspecto, seja por outro. Ora nos mesclamos pela etnia, ora pela cultura em si ora pela fé ou por todos estes aspectos somados a formar este enorme mosaico cultural que, a meu ver, quanto mais colorido mais belo. A questão da pureza (étnica, linguística, cultural, religiosa, etc.) foi oportunamente, e em muitas localidades ainda o é, propagada, sem medir esforços, para padronizar outras nações que, por qualquer razão, se encontram em desvantagem e criar o modelo do que se convêm, segundo os mais poderosos, como o correto e o verdadeiro a ser seguido. Hollywood, por exemplo, não deixa de ser uma dessas convenções que, na modernidade, busca nivelar 'por cima' o comportamento sociocultural de um povo a ditar regras de como ser, viver ou agir para o restante do globo. Movidas pela ascensão mercadológica, estas forças dominantes atuam com vistas a homogeneizar culturalmente as sociedades com quem têm contato, promovendo uma disseminação de mesmices.

> Hibridismo, ao contrário do que pensaria um liberal, não significa ausência de tensões entre constituintes heterogêneos – um campo conveniente para a imposição da lei do mais forte, mascarada de competência tecnológica. Pressupõe, ao contrário, *a possibilidade de se desenvolverem práxis mais ativas, criativas e livres, sem preconceitos*, já que todos não deixamos de ser híbridos ou mestiços. (ABDALA JUNIOR, 2004, p. 71, grifo meu)

Portanto, eu volto a perceber o texto literário como tecido cultural de uma comunidade que, por meio de suas memórias coletivas, alinhava histórias e as tece nas linhas e entrelinhas de uma narrativa. Narrar é uma forma de poder. Expandir as memórias coletivas para além do aprisionamento do senso comum e democratizá-las na literatura é igualmente uma forma de poder. Se o narrar é histórico ou é ficcional não altera, necessariamente, as suas potencialidades de atuação (do texto) na sociedade até porque há momentos em que os episódios históricos se ficcionalizam e, às

vezes, a ficção se torna parte da história. Pauline Melville volta ao passado para aprender com ele e, desta forma, explora a memória coletiva - nas crenças e contos - reinventando-a para entender o presente e projetar o futuro. Nesta forma de agir da escritora, declaradamente em favor das populações ameríndias, paira a concepção da identidade de projeto de Castells (1999). Assim sendo, as mentalidades reformulam o presente porque, de acordo com Achugar (2006), todos nós temos direito à memória.

Desta forma, eu reitero que aquilo que defini por dossiê literário vem a ser um tecido cultural fabricado através da memória coletiva de um povo cuja peculiaridade ocorre, exatamente, em ser um instrumento libertário que, através de um perfil discursivo crítico, permite questionar ideologias, políticas e ações de uma sociedade perante outra, de indivíduos perante outros, visto que narrar não é uma atividade imparcial tampouco ingênua, já que o autor escolhe, seleciona, delimita, altera, inventa, reforça ou suaviza acerca de tudo aquilo que pretende contar diante da ênfase que julga relevante fazer na sua tessitura.

O dossiê literário, neste caso, configura-se com potencial transgressor e o 'balbucio' que ecoa projeta um discurso crítico literário de suplemento porque invalida e supera o discurso hegemônico instaurado. Por este viés, Melville usufrui, em seu texto, a ideia de 'motim emancipatório', de Flockmann (1994), por conta do ir e vir entre diferentes espaços e culturas que vivenciam suas personagens. Estas margens mutantes e não fixas revelam, na narrativa, os espaços que rearticulam o discurso literário que, por um lado, expõe as contradições do *creole* contínuo; mas que, por outro lado, descortina as subjetividades alternativas que surgem do processo.

Deslocamentos

No capítulo *A city made of space* (*Uma cidade feita de espaço*), Melville usa e abusa de suas descrições a respeito da capital da Guiana, Geor-

getown. Faz fortes referências e detalhadas caracterizações a respeito do Mercado Stabroek (antigo mercado de escravos), da Catedral Anglicana St. George que é considerada a maior catedral construída em madeira do mundo, menciona também hotéis, casarios, mansões coloniais, bairros e a biblioteca central onde será o trabalho citadino de Chofy McKinnon, remanescente indígena - neto de Alexander McKinnon e de mamai (mãe) Maba - uma de suas mulheres ameríndias. Tudo na trama de *TVT* ocorre em torno da grande família ameríndia McKinnon, com miscigenação europeia. Nos segmentos abaixo, enfatiza-se a transformação de um nativo híbrido ameríndio em sujeito diaspórico pós-moderno, na Guiana dos anos 90. A Guiana, como qualquer outro país da América do Sul, é fortemente marcada pelo impacto dos deslocamentos de seus sujeitos em constante processo de migração interna e/ou externa. Esta situação de não-pertencimento (*status* de não-estar-em-casa) afeta, consideravelmente, o equilíbrio de uma comunidade e de seus sujeitos, principalmente no âmbito psicoemocional.

> When he was a young boy growing up, Money had rarely been used. Everything was done by Exchange of gifts. But these days cash was increasingly necessary.
> [...]
> The city of Georgetown darkened Chofy's spirits like a Black Crow overhead.
> [...]
> Working with rigid time-table irked him but the most difficult adaptation of all was the Idea of leisure, of work being one thing and leisure another. In the Rupununi, he never made the distinction.
> [...]
> And so it smiled to the sea, believing that its future lay beyond the horizon, and ignored the lands behind it and the peoples who lived there. (MELVILLE, 1997, p. 22; 29; 32; 36)[88]

88 Quando era rapaz, crescendo ainda, raramente se usava dinheiro. Era tudo

No excerto mencionado, Chofoye McKinnon sente que precisa abandonar a vida na tribo do Rupununi para trabalhar na cidade por questões de sobrevivência e, assim, deixa a mulher Marietta e o filho Bla-Bla para cuidarem do gado, da roça e dos poucos pertences na vila indígena. Chofy se convence de que pode trabalhar com madeira, nas minas ou no centro da capital, mesmo que a ideia de cidade o encha de receios. O ameríndio leva a tia Wifreda junto à Georgetown - última filha viva de McKinnon e a única que o escocês teve com mamai Zuna - porque a quase centenária senhora precisa urgentemente passar por uma cirurgia de cataratas, pois está ficando cega. Na capital, ele aluga um quartinho de um indiano, Rohit Persaud, no bairro de Albouystown. No entanto, tia Wifreda se acomoda gratuitamente no Lar de Idosos São Francisco de Assis, a espera da cirurgia.

Neste sentido, o deslocamento e o estranhamento vêm à tona porque a diáspora de Chofy McKinnon para Georgetown, em busca de emprego para garantir o sustento da família indígena, denuncia que eles (os ameríndios) já não conseguem mais se abastecer exclusivamente da natureza, pois viver somente dos resultados da lavoura e da caça, como antigamente, torna-se cada vez mais árduo. A compreensão de 'lar' se abala e geralmente se desconstrói com os desafios da pós-modernidade e da globalização. O processo de transição, inevitável na diáspora, é doloroso porque exige o abandono do que se define por 'lar' e, ao mesmo tempo, duplamente exige uma adaptação imediata na compreensão do que seria

---

feito através da troca de presentes. Mas hoje em dia o dinheiro era cada vez mais necessário. [...]

Estar em Georgetown era como ter um corvo preto sobrevoando o espírito. [...]

Trabalhar com horários rígidos o incomodava, mas o mais difícil foi adaptar-se ao conceito de lazer, o trabalho ser uma coisa e o lazer ser outra. No Rupununi, nunca fizera distinção. [...]

De modo que (*a cidade*) sorriu para o mar, acreditando que seu futuro estava à frente do horizonte, e ignorou as terras do interior e os povos que ali viviam. (MELVILLE, 1999, p. 27; 33; 35; 39, acréscimo meu)

então 'um novo lar'. Conforme nos mostra a realidade, principalmente na Europa – com novas leis de imigração - e nos Estados Unidos, como também a ficção; para a grande maioria destes indivíduos desarticulados espacialmente, o conceito de 'novo lar' nunca se torna uma prática real e a volta redentora passa a ser o objetivo de vida de muitos deles. "He longed for the peace of the Rupununi savannahs" Melville (1997, p. 31).[89]

O Editorial do Jornal *Kaietuernews,* de 18 de julho de 2008, levanta exatamente uma discussão acirrada sobre a problemática da diáspora na Guiana, intencionando instigar o Ministro da Agricultura, descrito como 'energetic', cheio de vitalidade, a tomar uma atitude efetiva em relação à estagnação econômica e aos problemas de infraestrutura que o país enfrenta e, com isso, atrair a avolumada comunidade guianense que vive no exterior, principalmente nos Estados Unidos e no Canadá. A maior parte da população guianense vive em Georgetown (menos de 300.000 habitantes) e as demais pessoas habitam no restante do país; o que compreende, no sentido geral, um número muito reduzido para uma nação toda, pois não atingem os 800.000 habitantes em todo o país. "Migration, after all, contrary to what some would believe, is not just confined to Guyana but is a global phenomenon driven by a host of factors, all generally related to the human drive to seek security".

Segundo o editorial, a diáspora da comunidade guianense – termos reforçados no texto - acontece basicamente por conta da estagnação econômica em que se encontra o país. Desta forma, esta enorme massa humana migra para outros territórios em busca de segurança econômica, mas o desequilíbrio para a nação é evidente, pois como migram estes sujeitos diaspóricos, com eles migram seus talentos, suas vitalidades criativas, suas possibilidades de atuação dentro da nação, seus gastos pessoais; enfim, a diáspora se torna um ciclo de acontecimentos que parece, de forma geral, ser prejudicial à maioria dos envolvidos, aos que saem e aos que ficam.

89 Chofy ansiava pela paz das savanas do Rupununi. (MELVILLE, 1999, p. 35)

"The continuous outward flow of Guyanese has produced a windfall of remittances from those in the Diaspora who still remember their relatives and friends back "home".[90]

Essa dispersão, no caso de Chofy, mesmo que individual, mas forçada se enquadra no que Spivak (1996) denomina de 'diáspora transnacional', ou seja, um deslocamento tipicamente moderno do local de origem por causa da fome, da seca, do desemprego, de guerras, da prostituição, de perseguições políticas ou religiosas, etc. O desemprego se torna, na atualidade, um dos maiores motivadores deste tipo de diáspora, performatizada em várias direções, do sul para o norte, do norte para o sul, para dentro ou para fora de um território. No caso deste personagem, acontece do sul para o norte, mas dentro do mesmo país. Essa atitude diaspórica de Chofy acarreta-lhe muito sofrimento, pois, além de deslocado, ele não consegue se adaptar à vida na cidade grande, pois tudo lhe parece estranho demais, barulhento demais, rotineiro em excesso, sujo demais com lixo por toda parte; enfim, um labirinto sem saída em que as pessoas parecem se movimentar como peças de um grande jogo.

Na savana, os hábitos são mais simples, porém, equilibradamente organizados: divide-se o trabalho com todo o grupo; trabalho e laser têm a mesma proporção social e os qualificam enquanto comunidade. Todo este ritmo harmonioso de vida se perde para Chofy em Georgetown porque ele entende amplamente o que deixou para trás agora que está mergulhado numa outra realidade, destituído de tudo aquilo que formava seu universo vital e angustiado pela situação de estranhamento que este novo espaço

90 Ver *Using Guyanese Migration* em: <http://www.kaieteurnews.com/?p=3089>.
A imigração, apesar de tudo, ao contrário do que alguns possam acreditar, não está somente associada à Guiana, mas é um fenômeno global direcionado por uma gama de fatores, todos geralmente relacionados ao desejo humano de encontrar segurança.
O contínuo fluxo para o exterior de guianenses tem produzido uma inesperada remessa daqueles que estão na Diáspora e que ainda se lembram de seus parentes e amigos que ficaram em 'casa'. [Tradução minha]

lhe apresenta. Ou seja, estar em Georgetown representa para Chofy exatamente a concepção de ser aquilo que ele não é de fato. "Esta é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento. Talvez todos nós sejamos, nos tempos modernos – após a Queda, digamos – o que o filósofo Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, 'não estamos em casa" (HALL, 2003, p. 27). Neste sentido, é como se este personagem se olhasse no espelho da vida e não conseguisse ver a si mesmo, mas somente a um reflexo disforme que não tem relação direta à sua vida, expressando a tentativa de vir a ser algo aceito por este novo espaço e por seus indivíduos.

Não obstante este descomforto de espírito, esta angústia existencial profunda, o ameríndio precisa conviver num processo de degradação humana em que o preconceito e as humilhações lhe lembram a todo o instante que, de fato, ele não está em casa e, sobretudo, que não é bem vindo. Ao se dirigir ao trabalho na biblioteca, algumas pessoas o chamam de 'índio cara de lua', 'índio' e pedem para 'o índio voltar pro mato', jogando-lhe objetos. Gradativamente, a situação hostil na cidade corrompe o espírito de Chofy. "He deliberately put on what he called his 'buck man face', [...] he suspected that it made people think he was stupid. As each day passed, he felt diminished, like a deflating balloon with the air slowly fizzling out" (MELVILLE, 1997, p. 32).[91]

Entretanto, apesar de todas as dificuldades, Chofy insere-se na miscigenação visto que ele próprio é um sujeito híbrido. Ao pensar a diáspora como tema constante nas narrativas caribenhas, Stuar Hall analisa as questões do indivíduo contemporâneo mediante o impacto da globalização e defende a hibridização cultural porque acredita ser uma forma de 'o novo entrar no mundo'. Pensar a diáspora é refletir acerca do 'pertencimento'

91 Deliberadamente, envergonhou o que chamara de 'cara de índio', [...] embora suspeitasse que, com isso, as pessoas o achavam burro. A cada dia que passava, sentia-se menor, como um balão que vai murchando à medida que o ar escapa devagar. (MELVILLE, 1999, p. 35)

e da 'perda' assim como compreender que toda a cultura tem o seu local, mesmo que não seja mais tão simples definir a sua origem. "Em toda parte, hibridismo, *différance*. A diferença, sabemos, é essencial ao significado, e o significado é crucial à cultura" (HALL, 2003, p. 33).

Já envolvido no trabalho da biblioteca, como empilhador de livros, sua chefe, Carmella de Pereira, de ascendência africana e portuguesa, coloca-lhe em contato com uma pesquisadora inglesa, Rosa Mendelson, que veio à Guiana justamente para encontrar remanescentes da família McKinnon com quem seu alvo de pesquisa – o escritor inglês Evelyn Waugh – manteve contato na década de 1930.

Ao conhecer Rosa, Chofy se apaixona instantaneamente e com ela vive um tórrido relacionamento sexual. Contudo, ao sentir-se cada vez menor no complexo urbano de Georgetown, Chofy aceita sua condição marginal, de 'outro', inclusive porque não questiona e nem se opõe ao sistema imposto, reforçando o processo de 'outremização' e configurando a 'identidade legitimadora' proposta por Castells. Perturbado e alienado pelos costumes urbanos, o ameríndio facilmente se entrega às volúpias com Rosa, única companhia na cidade inteira, além de sua tia Wifreda que está em uma casa de repouso para se operar da catarata. "Viver em uma grande cidade não implica dissolver-se na massa e no anonimato. A violência e a insegurança pública, a impossibilidade de abranger a cidade (quem conhece todos os bairros de uma capital?) levam a procurar na intimidade doméstica, em encontros confiáveis, formas seletivas de sociabilidade" (CANCLINI, 2003, p. 286). Rosa fascina-se com o mestiço por achá-lo natural, e, principalmente, por ser um dos últimos membros da família McKinnon que abrigou Evelyn Waugh durante sua excursão no interior das savanas.

Nessa aventura amorosa, Chofy se esquece momentaneamente da mulher e do filho que ficaram na tribo wapixana. Aculturando-se aos poucos com a presença dos brancos, africanos e indianos na cidade, pois

simplesmente serve aos seus propósitos, mas com Rosa ele se transcultura porque ambos trocam saberes de igual para igual, sem hierarquizações; o conhecimento de um é tão importante quanto o do outro, ainda que assuma o papel de nativo informante para Rosa, sendo uma espécie de baluarte da mitologia ameríndia para a pesquisadora inglesa. Na cidade, a etnia indígena - a ameríndia - como é chamada na Guiana, é aquela que tem menos prestígio social e a que mais sofre retaliações quando em contato com as demais. Se por um lado o fato de Chofy estar na cidade lhe confere, supostamente, acesso ao 'centro'; por outro, percebe-se claramente sua identificação real com a 'margem'.

A narrativa também traz à baila o conceito de 'horizontalidade', ou seja, a noção de possibilidade infinita e de eliminação das fronteiras como uma estratégia imagética que o nativo possui de se sentir como sujeito quando distante de seu lar. Portanto, é uma tentativa hipotética deste indivíduo de subverter a objetificação em que vive e derrubar as fronteiras e os limites que lhe são impostos porque sabe que o horizonte abriga um conjunto de possibilidades infinitas, uma vez que a diáspora o afasta de seu referencial de lar, conservado somente pela memória e pela sensação de ausência (BONNICI, 2005, p. 32). Assim, a horizontalidade proporciona ao sujeito posto à margem a sensação da existência de todas as possibilidades, além dos limites do horizonte, inclusive a de transformar o excluído em sujeito autêntico, pela expressão de seus fortes desejos e suas atitudes de luta. Nesta perspectiva, Hall (2003, p. 47) apresenta uma saída para a problemática da diáspora moderna ao expor que:

> A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de 'pertecimento cultural', mas abraçar os processos mais amplos – o jogo de semelhança e diferença – que estão transformando a cultura do mundo inteiro. Este é o caminho da 'diáspora', que é a trajetóriaa de um povo moderno e de uma cultura moderna. Isso parece a princípio igual – mas, na verdade, é muito diferente – do velho 'internacionalismo' do modernismo europeu.

Contudo, ao se envolver com a intelectual europeia, Chofy deseja em alguns momentos ser como ela, agir como ela, para não decepcioná-la ou para agradá-la ao mesmo tempo. Com isso, encarna a própria 'metonímia da presença' de Bhabha, ou seja, torna-se um homem ameríndio que deseja se comportar como europeu e, ao agir assim, estipula sua própria ausência; torna-se uma imagem representativa que nada representa, anula sua condição de indígena, mas, simultaneamente, não chega a ser igual à figura do colonizador. No entanto, este comportamento desequilibra a ordem eurocêntrica estabelecida porque revela suas fissuras. Em outras palavras, Chofy intenciona dissolver as dicotomias e as ambivalências que o separam de sua amante, mas ao agir como tal, fazendo uso da mímica, acaba enaltecendo-as e expondo as eventuais quebras que, naturalmente, constituem as relações interculturais.

Ironicamente, Chofy e Rosa fazem, ambos, uso da 'braconagem'; porém com posturas e objetivos diferentes. Ela 'caça em terras alheias' ao se infiltrar na Guiana a fim de obter informações para sua pesquisa, sem se importar muito se tal atitude vai ou não agradar à população ameríndia visitada. Ele, por sua vez, 'caça' em conhecimentos estrangeiros, pois vislumbra adquirí-los no intuito de impressonar e conquistar, efetivamente, esta mulher que veio da Europa. Ao assumir esta postura, Chofy deixa transparecer que acredita que Rosa seria, supostamente, superior a ele, mas de forma intrigante, Rosa nunca questiona tal aspecto, tampouco exige qualquer mudança de seu amado. Ao contrário, parece ter se apaixonado por ele justamente por causa de suas caracterizações ameríndias, muito embora o comportamento de ambos não impessa a ocorrência da transculturação enquanto estão juntos. Ocorrem dois níveis de transculturação entre eles: com a língua e com a cosmovisão, pois Chofy revela muitos segredos ameríndios a Rosa, traduz vocábulos e lhe ensina acerca da mitologia de muitas coisas na sua tribo, ou seja, ela adquire certos conhecimentos que lhe garantem uma aproximação maior com o entendimento da visão mítica ameríndia por influência de Chofy.

> A *ameaça* da mímica é sua visão *dupla* que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade.
> [...]
> O desejo da mímica colonial – um desejo interdito – pode não ter um objeto, mas tem objetivos estratégicos que chamarei de *metonímia da presença*. (BHABHA, 2003, p. 133; 135)

Perfilando uma visão pós-colonial ecocrítica, Elizabeth DeLoughrey (2007) distingue o incesto e as relações híbridas como um *continuum* nas mediações entre natureza e cultura sendo que o incesto se associa ao discurso da pureza e a miscigenação ao discurso da hibridização étnica ou ecológica. As passagens já mencionadas sobre o incesto (endogamia) e a relação extraconjugal de Chofy (exogamia) refletem de alguma forma a construção da identidade cultural por meio do embate entre cultura e natureza, entre tempo e espaço, situando o incesto de Danny e Beatrice como o corolário de *TVT*.

No prólogo de *TVT,* o narrador questiona porque deve contar a história que propõe e explica ao leitor que 'todas as histórias são contadas por tributo ou vingança' e deixa a cargo do leitor escolher a razão maior pela qual a narrativa deva ser contada. Infere-se, então, que *TVT* é contada por ambas as razões, uma via de mão dupla: por tributo à luta ameríndia na tentativa de manutenção cultural e por vingança aos colonizadores europeus que alteraram para sempre seu modo de vida. "Uma dupla crítica libera conhecimentos que foram subalternizados, e a liberação desses conhecimentos possibilita 'um outro pensamento" Mignolo (2003, p. 103). Há, neste caso, uma terceira tipologia de transculturação: a narrativa. A estruturação narrativa transcultural é organizada como que a contemplar variantes culturais e todos os seus processos de perdas e ganhos através de um texto literário – dossiê – que privilegia os fatos em detrimento de ideologias específicas, que usa o sociocultural como auxiliar na concepção literária da América Latina para revelar o poder de narração de um continente por meio de diferentes parâmetros.

A união endogâmica de Danny e Beatrice gera Sonny (filhinho) X Sunny (Ensolarado) que, na infância e pré-adolescência é incorporado pelo narrador camaleão Macunaíma até desaparecer por completo, sem deixar vestígios nas savanas. A vingança narrativa também pode ser associada à figura emblemática de Sonny/Macunaíma já que o jesuíta é o responsável pela separação de seus pais e, no papel de narrador-ventríloquo, a deidade tem a chance de se vingar posto que, com isso, duela de igual para igual com a complexidade neocolonial de conhecimento *versus* poder. Logo, o incesto pode ser compreendido como uma metáfora para a conservação étnica ameríndia. Contudo, na modernidade, a relação inter-racial exogâmica de Rosa e Chofy é o oposto do incesto preconizado pelo narrador, o que não assegura, porém, um final feliz ou contrário ao dos irmãos incestuosos. Ao investigar a perspicácia narrativa de Melville, DeLoughrey (2007, p. 73) metaforicamente sugere que a autora utiliza de episódios históricos e familiares a promover uma intertextualidade com a cultura, a natureza, os personagem e as paisagens. "Her negotiation between the natural historiography of the region and her own's family's indoctrination into this history suggests a genealogy of textual and ancestral incest".[92]

Por conseguinte, Melville confere um perfil autoetnográfico, em uma narrativa de anticonquista, à sua literatura (PRATT, 1992), ao contar uma história pelo viés ameríndio que a constitui. Tal texto revela o dossiê literário, ao expor o cunho de resistência da comunidade ameríndia, identificando também o posicionamento assumido por esta autora miscigenada em diálogo com os representates da ideologia neocolonial. Logo, a narrativa autoetnográfica incorpora um discurso engajado porque representa a construção da subjetividade da comunidade que expõe ou, em menor grau, a própria subjetividade de quem a tece. Neste tipo de tessitura literá-

92 Sua negociação entre a historiografia natural da região e o doutrinamento de sua própria família dentro desta história sugere uma genealogia de incestos textual e ancestral. [Tradução minha]

ria, percebe-se bem o atuar do intelectual latino-americano e de seu olhar enviesado que transforma os elementos que são extraídos da experiência individual e coletiva num processo contínuo de descolonização do conhecimento científico.

7 INFLUÊNCIAS E CONFLUÊNCIAS

Para compor *TVT,* na perspectiva de dossiê literário que defendo, a autora infiltra os próprios pensamentos e utiliza a memória individual e coletiva como uma espécie de testemunho ocular da história a se construir. De forma visível, posiciona-se de maneira mais favorável às comunidades ameríndias, pois ao observar a condição da expoliação indígena contemporânea e ao escrever sua narrativa por este viés, faz unir memória à imaginação, agregando o valor de transgressão textual de um texto pós-colonial. Com isso, entrelaça influências narrativas às confluências socioculturais ocorridas na Guiana que conheceu e elabora a sua própria narrativa.

Uma das características de *TVT* que mais colabora para a configuração de um perfil autoetnográfico é, sem dúvida, a construção do personagem escocês Alexander McKinnon na esteira de H. P. C. Melville (Harry Prideaux Collin Melville) que, ao que tudo indica, deve ter sido o avô de Pauline. H. P. C. Melville foi um aventureiro europeu que até os dias de hoje é lembrado na Guiana pelas extravagâncias que cometeu ao se casar com duas indígenas – mamai Mary e mamai Janet - e com elas ter tido dez filhos, além de pioneiro na região do Rupununi, savanas no sul da Guiana, com a criação de gado e, nesta atividade, ter feito fortuna no início do século XX. Atribui-se a H. P. C. Melville a inserção do estilo vaqueiro tão propagado entre os ameríndios do Rupununi. Diante dos vestígios históricos, estima-se que H. P. C. Melville deva ter chegado à região das savanas por meados de 1890 e neste local fixado residência com as duas mulheres ameríndias, passando a conviver amistosamente com os indígenas Macuxi e Wapixana porque, com os casamentos, sentiam-se todos aparentados. Resgatado pela ficção, Alexander McKinnon perfila as mesmas trajetórias

que H. P. C. Melville percorreu na vida real. Logo, é inegável que H. P. C. Melville tenha servido de fonte de inspiração à Pauline Melville.

> H. P. C. Melville era filho de um diácono anglicano na Jamaica, cuja origem se remetia a uma família escocesa. Não querendo seguir o caminho do pai, teria chegado à área do Essequibo por volta de 1890, atraído por histórias sobre ouro na Guiana. Depois de ter ficado doente no decorrer da viagem, quando alcançou o Rupununi, foi salvo por um grupo de índios Atoraiú que o adotou e depois lhe deu duas irmãs, Mary e Janet, como esposas, que com ele passaram a viver em casas diferentes. (SILVA, Borges da, 2005, p. 62)

Peculiarmente, são poucas e sutis as diferenças entre o ficcional Alexander McKinnon e o real H. P. C. Melville, pois ambos são filhos de religiosos (diáconos) e não querem seguir a carreira do pai; ambos se casam com duas irmãs indígenas e com elas constituem família. Contudo, McKinnon tem nove filhos com mamai Maba e somente uma filha com mamai Zuna. Já H. Melville teve seis filhos com Mary e quatro com Janet. Na ficção, o personagem se intitula um 'free-thinker', ou seja, um livre-pensador, uma vez que não segue religião alguma, tampouco faz veneração acerca da mitologia ameríndia. Já na vida real, sabe-se que H. Melville converteu-se ao cristianismo em virtude do batizado de seus filhos.

No romance, divergindo um pouco da vida de H. Melville, McKinnon não é acolhido pela tribo Atorad, mas sim pelos Wapixana. Todavia, na sua aventura pela Guiana, acompanha um grupo de índios Atorad até a beira do Rupununi; porém, adoece e é abandonado por eles. A esta altura, Maba vai até o rio e encontra McKinnon à beira da morte, acolhe-o, ajuda-o, leva-o para sua tribo onde seu pai, o chefe da mesma, salva sua vida e lhe oferece as duas filhas. Maba lhe ensina a falar o idioma nativo e desta forma Mckinnon é plenamente introduzido na rotina tribal dos Wapixana.

> Both sisters were married to the same white man. They had been jealous of each other at first. Sometimes the jealousy still flared up. But as time went on and especially after Maba had given birth

> to Danny and Beatrice, they both appreciated that there was too much work for one woman.
> [...]
> Alexander McKinnon was a lean, energetic Scotsman in his thirties who prided himself on being a free-thinker. He had arrived in the colony via Jamaica where his father was na archdeacon and where he had been raised. Rejecting the Church and determined to get as far away from civilisation as possible, he struck off into he interior of Guiana with a group of nomadic Atorad Indians who had come to Georgetown to trade. (MELVILLE, 1997, p. 93; 96)[93]

Embora as similitudes entre McKinnon e Melville sejam extremamente fortes; não há, porém, nenhuma alusão histórica ou qualquer registro que faça menção ao episódio do incesto entre os filhos mais velhos de H. Melville. Por conseguinte, o corolário da narrativa – o incesto - passa a ser incorporado criativamente pela autora às recolhas autoetnográficas.

Da mesma forma, outro entrelaçar entre ficção e realidade que Pauline desenvolve com maestria é a incorporação do escritor inglês Evelyn Waugh à sua narrativa. Tal inserção se dá em dois momentos distintos: na segunda parte do romance em que a diegese volta para o início do século XX, ainda na Guiana colônia, e o escritor visita a família McKinnon, relacionando-se de forma mais próxima a Danny e a Wifreda. O outro momento ocorre quando a diegese retorna mais uma vez à Guiana dos anos 90 em que a pesquisadora Rosa Mendelson está na Guiana, já independente, para, justamente, pesquisar acerca desta visita que Waugh fizera aos McKinnon, nas savanas, na primeira e terceira partes, e, nesta busca,

93 As duas irmãs eram casadas com o mesmo homem branco. De início tiveram ciúme uma da outra. Às vezes o ciúme ainda florava. Mas com o tempo, e sobretudo, depois que Maba deu à luz Danny e Beatrice, as duas perceberam que havia trabalho demais para uma mulher só. [...] Alexander McKinnon era um escocês magro, vigoroso, na casa dos trinta, que se orgulhava de ser um livre-pensador. Chegara à colônia pela Jamaica, onde o pai era arcediago e onde fora criado. Rejeitando a Igreja e decidido a se afastar o mais possível da civilização, partira para o interior da Guiana com um grupo de nômades atorais, que estavam de passagem por Georgetown, negociando. (MELVILLE, 1999, p. 88; 91)

acaba se envolvendo com Chofy McKinnon, um descendente de Alexander. A respeito desta visita à Guiana, na década de 30, e à família Melville, em particular, Waugh registra algumas passagens sobre a vida dos Melville em *Ninety-two days: a journey in Guyana and Brazil* (1934).

O escritor inglês Evelyn Waugh pode ter exercido influência narrativa sobre Pauline Melville, pois ela leu algumas de suas obras e seus diários antes de escrever *TVT*. Todavia, não dá para afirmar se tal influência tenha sido positiva ou negativa visto que, de acordo com Robert Ness (2008, p. 58), a maior parte dos registros de Waugh não qualifica, positivamente, os ameríndios e seu modo de vida."The Amerindians he dismissed as 'unattractive, squat and dingy, with none of the grace one exceptcs in savages".[94]

Nos anos de 1930, Evelyn Waugh se divorcia de sua esposa e deixa a Inglaterra para se aventurar em territórios desconhecidos, possivelmente para contribuir na adaptação de seu novo ciclo de vida. O escritor inglês vivencia noventa e dois dias de imersão na Guiana e no Brasil, embrenhando-se nas matas e nas savanas. Neste período, tem contato próximo com a família Melville, com quem convive por um bom tempo enquanto na América do Sul. Dessa experiência, alguns registros acabam por eclodir nas obras que publica posteriormente à aventura. Em seu livro, *A handful of dust* (1959), Waugh descreve a vida de um europeu que, como ele, divorcia-se da esposa e busca na 'aventura tropical' uma forma de esquecimento e adaptação. Contudo, este personagem, com experiências semelhantes ao próprio Evelyn Waugh na Guiana e no Brazil, chama-se Tony Last, mas tem um destino diferente, inesperado e sarcaz porque acaba esquecido nas matas brasileiras e é dado como morto pela família, na Inglaterra.

Todavia, a forma que Tony Last é salvo por Mr. Todd, na narrativa, faz alusão também ao personagem de Alexandre McKinnon e, por

94 Os Ameríndios, ele descreveu como 'desinteressantes, agachados e sujos'; nada a ver com a graciosidade que alguém poderia esperar em um selvagem. [Tradução minha]

extensão, ao verdadeiro Harry Melville, pois como estes últimos, na ficção e na realidade, o personagem de Waugh, Mr. Last, é encontrado por um grupo indígena e está muito febril na ocasião, à beira da morte. No livro de Waugh, o penúltimo capítulo discorre exatamente sobre esta questão: um europeu é encontrado muito adoecido, delirando no meio da floresta e é salvo por um grupo de índios Macuxi com quem passa a conviver. No entanto, neste caso, Mr. Last convive mais aproximadamente e, quase que exclusivamente, com Mr. Todd, sujeito miscigenado que curou Tony Last com ervas medicinais e lhe deu abrigo em sua casa. Todd exerce a função de patriarca daquela comunidade indígena por ser o membro mais velho e o progenitor de muitos deles. Contudo, o homem que o salva também o aprisiona porque, aficionado por Dickens, Todd impede que Mr. Last volte para a Inglaterra depois de curado e o obriga a ler todos os livros que tem de Dickens, todas as tardes, já que o próprio Todd não sabe ler. Por fim, Tony Last acaba esquecido na cabana de Mr. Todd sem ter como fugir da manipulação do mesmo.

> At their midday meal Mr. Todd said, 'Mr. Last, the Indians tell me that you have been trying to speak with them. It is easier that you say anything you wish through me. You realize, do you not, that they would do nothing without my authority. They regard themselves, quite rightly in many cases, as my children'. (WAUGH, 1959, p. 212)[95]

Algumas peculiaridades na construção destes dois personagens remetem a detalhes da narrativa de Melville e da própria vivência de Waugh na América, como por exemplo a leitura de Dickens. Quando na Guiana, em *TVT,* o escritor visitante Evelyn Waugh leu Dickens para Danny

95 Na refeição do meio dia senhor Todd disse, 'senhor Last, os índios me contaram que você está tentando falar com eles. É mais fácil para você dizer qualquer coisa que queira através de mim. Você entende, não, que eles não fariam coisa alguma sem minha permissão. Eles se consideram, na maioria dos casos, como meus filhos. [Tradução minha].

McKinnon e Wifreda não esquece deste detalhe, mesmo após muitos anos. Em *A handful of dust*, o alter ego do autor precisa ler Dickens diariamente para seu anfitrião com vistas a se manter vivo, pois Mr. Todd revela-se um homem mentalmente doente e obcecado com o passar do tempo. Outra peculiaridade paira sobre a constituição do próprio Todd, pois algo neste personagem, sua formação híbrida, o pai inglês, a mãe ameríndia, o isolamento, a bebida, a arma e o próprio Dickens, ligam-no à figura de Danny McKinnon, personagem de Pauline Melville que mais se aproxima de Waugh em *TVT* e que, como ele, também vivencia 'problemas no casamento', uma vez que o padre o havia separado de Beatrice. Assim sendo, Evelyn Waugh perpassa a narrativa de *TVT* em duas épocas distintas: no passado, quando visita a Guiana, em alusão à sua real visita; e nos anos de 1990, quando passa a ser o *corpus* de estudo da antropóloga Rosa Mendelson.

Waugh, personagem construído por Melville, pode ser uma resposta intertextual aos próprios escritos de Evelyn Waugh acerca das práticas ameríndias que, de acordo com Ness (p. 63), são um processo de colonização por meios textuais. Por esta razão, entende-se o porquê deste personagem ser evazivo, distante e insensível aos acontecimentos locais mais importantes enquanto na tribo de Danny, pois não consegue abstrair a história do incesto entre os irmãos, episódio polêmico e marcante na comunidade em que se insere. Ness (Idem) define essa atitude do escritor inglês como uma tentativa básica de 'ilustração do inglês colonial míope'. De acordo com as entrelinhas de *TVT*, Waugh certamente sabia do incesto, mas não escreveu sobre ele. Outros personagens da diegese sentem por ele porque percebem que o escritor está totalmente deslocado na Guiana. "We felt sorry for him. Poor man. He was so out of place [...] Nobody really knew what the hell he was doing there. Danny McKinnon, Wifreda's brother, was obliged to sit and listen to him reading out loud for hours – Dickens, I think" (MELVILLE, 1997, p. 49).[96]

96 Nós sentíamos pena dele. Coitado. Estava tão fora de lugar. [...] Ninguém sabia ao certo

Não obstante, o escritor europeu Evelyn Waugh assim como os antropólogos europeus Rosa e Wormoal, na história, parecem não entender os acontecimentos da vida ameríndia ou, em última instância, parecem não querer ver o que de fato acontece, pois o desejo de alterar a ordem dessa comunidade soa mais alto. Portanto, a construção desses personagens e suas confluências na história de Melville pairam sobre a égide de uma sutil sátira porque, de acordo com a própria Melville, a Guiana é um lugar de autoajuste em que o inesperado sempre bate à porta. "You must know that this is a country where you will have to surrender to the unexpected. The ferry will break down but another boat will go. As your car sticks in a rut, a donkey-cart will miraculously appear out of the blue. You are at the mercy of the random" (MELVILLE, 1997, p. 43).[97]

H. P. C. Melville e a Revolta do Rupununi

Estima-se que H. P. C. Melville tenha gerado uma fortuna de mais de 30.000 cabeças de gado na região do Rupununi e, em suas alianças com os ameríndios, facilitadas pelo seu casamento com as indígenas, usou a mão-de-obra ameríndia nesta atividade. Ocupou postos burocráticos a serviço da coroa inglesa, pois era visto como um mediador entre os colonizadores e os ameríndios já que dominava o idioma desses últimos. Portanto, de sua amizade e parentesco com os Wapixana e Macuxi soube tirar bom proveito, pois ocupou, sem obstáculos, suas terras e os usou como força de trabalho na pecuária. Logo, sua 'familiarização' com os índios camuflou a

---

que diabos ele estava fazendo ali. Danny McKinnon, o irmão de Wifreda, era obrigado a ficar sentado, escutando ele ler em voz alta durante horas a fio – acho que Dickens. (MELVILLE, 1999, p. 50)

97 Saiba que este é um país onde terá que se render ao inesperado. A balsa quebra, mas sempre aparece um outro barco. Quando seu carro encalha numa valeta, surge uma carroça de burro como que por milagre, vinda do nada. Você está à mercê do acaso. (MELVILLE, 1999, p. 45)

exploração do latifúndio e da pecuária porque os ameríndios continuavam sem posses, cada vez mais empobrecidos. Entretanto, por volta de 1920, depois de quase três décadas nas savanas, H. Melville abandona tudo o que construiu, pois adoecido, decide ir para a Inglaterra com a enfermeira Ethel Barkly a fim de seguir um tratamento de saúde. Todavia, nunca mais retorna à Guiana e com sua enfermeira se casa oficialmente. Depois de sua morte, todos os seus bens ficaram de posse da esposa inglesa. "Quando Ethel faleceu, John Melville empenhou-se numa luta judicial para que as posses do pai no Rupununi permanecessem com a família do Rupununi, conseguindo recuperar parte das cotas que pertenciam a H. P. C. Melville, distribuindo-as entre os filhos" (SILVA, Borges da, 2005, p. 64).

Já em *TVT*, McKinnon percebe que depois de vinte e cinco anos vivendo entre os índios das savanas, não se sente mais em casa, enche-se de um vazio paradoxal ao ter ciência do caso incestuoso entre seus filhos mais velhos; o que atua contraditoriamente à sua posição de livre-pensador e o situa dentro dos patamares ideológicos, religiosos e, sobretudo, moralistas do padrão europeu da época. O personagem também ocupa um cargo de magistrado itinerante do distrito com a função única de vigiar o comportamento dos indígenas, o que não lhe confere muito gosto na ficção porque deveria, consequentemente, vigiar seus próprios filhos. Depois de um tempo, deixa a Guiana e parte rumo à Inglaterra, não por doença, mas por perceber que não havia incorporado o modo de vida ameríndio da forma que julgava, principalmente depois do incesto entre seus filhos. Como H. P. C. Melville, McKinnon se casa oficialmente com uma mulher europeia e termina seus dias na Escócia, no velho mundo, deixando para trás algumas de suas posses – o que não havia vendido - e uma enorme família miscigenada, *mixed,* como dizem os guianenses. No romance, Maba e Zuna ridicularizam a atitude fugidia do marido escocês, aparentemente fazendo pouco caso da situação, pois segundo elas, os melhores anos da vida de McKinnon teriam acontecido nas savanas, com elas duas, com seus filhos e entre os demais Wapixana e Macuxi com os quais ele havia se identificado tanto.

> He had ostensibly gone to the Great Exposition in Wembley, England, for a month, taking four Wapisiana men with him to exhibit their crafts. The Wapisiana had returned without him. They said that he had gone to live in Scotland permanently. A short while later they heard that he had married 'oficially'.
>
> Maba and Zuna, when asked how they felt about this, laughed and shrugged. 'We had him when he was young. We had the best of him. Someone else can have what little there is left'. (MELVILLE, 1997, p. 267)[98]

A saga de H. P. C. Melville na Guiana acaba por desencadear uma disputa interminável entre seus herdeiros com vistas a recuperar parte de suas posses. Nas décadas que se seguiram, esta disputa acirrada culmina na fragmentação e no empobrecimento da família Melville, atingindo o ápice do conflito familiar e inter-racial com a histórica Revolta do Rupununi, em 1969. Para um melhor entendimento deste processo real e de como partes do mesmo são pinceladas no romance, breves ressalvas históricas são necessárias.

A Guiana alcança sua independência em 1966 por conta de uma política de 'Guianização da Guiana' instaurada por Forbes Burnham, político afroguianense com mestrado em Direito feito em Londres. Alguns anos antes, na década de 50, Burham juntamente com Cheddi Jagan, dentista indoguianense com formação em Washington e Chicago, e sua esposa, a enfermeira marxista e norte-americana, Janet Jagan, formam o partido PPP – Partido Popular Progressista com a intenção explícita de conseguir

98 Em tese, fora ver a Grande exposição em Wembley, na Inglaterra, onde ficaria um mês. Levou inclusive quatro uapixanas consigo, para mostrar o artesanato da tribo. Os uapixanas voltaram sem ele. Contaram que tinha ido viver permanentemente na escócia. Um pouco depois, souberam que estva 'oficilamente' casado.
Maba e Zuna, quando alguém perguntava como se sentiam dainte do fato, riam e sacudiam o ombro. 'Nós o tivemos quando era jovem. Ficamos com a melhor parte dele. Deixa que alguém fique com o que sobrou'. (MELVILLE, 1999, p. 239)

a independência do país. No entanto, o representante dos afroguianenses – Burham - entra em desacordo com as ideologias do representante dos indoguianenses – Jagan - e, assim, Burham deixa o PPP e funda o PNC – Partido Nacional Congressista em 1957. Na Guiana, a população é, predominantemente, indoguianense (51% da população) e afroguianense (30 %); os ameríndios (7%) se encontram em menor número, como os brancos.

Entre os cargos de primeiro ministro e de presidente da Guiana, Burham fica mais de 20 anos no poder (1964-1985) e, em sua gestão, a Guiana se torna independente. Todavia, com o passar do tempo e no convívio com o poder, o 'herói libertário' muda de postura política e, aos poucos, começa a instaurar uma política ditatorial de perseguição étnica contra os indoguianenses. No início de suas atividades políticas, na sua proposta de 'guianização', entra em conflito direto com os fazendeiros do sul porque deseja confiscar todas as terras indígenas que foram usurpadas pelos fazendeiros estrangeiros. Por conta desse episódio, em 1969, a Guiana já livre, vivencia a Revolta do Rupununi, acionada nas savanas do sul por alguns membros da família Melville e da família Hart, cujas fortunas se encontravam ameaçadas. A Revolta dura pouco mais de um dia, exatamente o primeiro dia do mês de janeiro de 1969 e rapidamente é sufocada pelo governo de Burham. Portanto, o plano inicial dos fazendeiros revoltosos de dividirem o país, auxiliados pelos indígenas que com eles trabalhavam, fracassa completamente. Por consequência da revolta, os Melville e qualquer um de seus descendentes passam a ser considerados *persona non grata* no território guianense; *status* que perdura até os dias de hoje na visão de muitos afroguianenes devido à influência ideológica do PNC. Por virtude desses acontecimentos, a maioria deles deixa a Guiana, migrando para o Brasil, para a Europa, Canadá e Venezuela. A família Melville que já estava fragmentada, por conta da revolta se dissipa ainda mais e a Era Burham passa a ser conhecida como um tempo de cerceamento étnico mascarado pelo discurso de autonomia aos povos nativos e de restrição aos estrangeiros subversivos do país. Borges da Silva (2005, p. 123) corrobora com

esta passagem ao afirmar que "O discurso de Burham na rádio serviu para definir o tratamento que seria dado aos revoltosos e a maneira como doravante seriam vistos na Guiana".

A partir deste acontecimento histórico, trava-se uma batalha política entre o PPP e o PNC que continua insolúvel até o presente na Guiana dos 'seis povos'. Ironicamente, os seis povos parecem ficar esquecidos na prática social cotidiana, pois a intolerância entre os afroguianenses e os indoguianenses é tão severa que sufoca as demais etnias na atuação social. Nesta guerra política, após a morte de Burham, Cheddi Jagan reestrutura o PPP e é eleito presidente da Guiana em 1992, na promessa de novos e áureos tempos para os indoguianenses como também para os outros povos. Com sua morte, a esposa assume o poder em 1998, mas em virtude de fortes acusações de fraude eleitoral, resigna-se do cargo e o transfere ao então primeiro ministro, Bharrat Jagdeo, também do PPP, e atual presidente do país, já no seu segundo mandato. Jagdeo, professor com mestrado em Economia em Moscow, por sua vez, parece ser a grande esperança da Guiana, pois tem o carisma popular e, aparentemente, consegue atuar com maior resiliência entre as etnias rivais.

Nas eras políticas do PNC e do atual PPP, a identidade cultural ameríndia fica obliterada diante da maioria afro-indo-guianense, mas, perseverante, busca prosseguir em meio das intermináveis adversidades. Como no Brasil, os indígenas da Guiana, marginalizados na esfera social, estão sempre em desvantagem nos processos políticos e sócio-históricos, independentemente do grupo político que esteja no poder. Por coincidência aos acontecimentos familiares e aos problemas políticos da Guiana, ou não, em 1967, Pauline Melville já reside em Londres onde estuda e aspira uma carreira de atriz, o que desempenha com êxito até 1994.[99]

> A digression into Melville's own background is interesting, since it helps to pinpoint the tension between 'insider' and 'outsider'

99 Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0578501/>.

> perspectives that one finds within *The ventriloquist's tale*. The family situation into which Danny and Beatrice are born – their father, Alexander McKinnon, is a Scotsman who married two Amerindian women – directly parallels that of the equivalent generation of the Melville family and its patriarch. (THIEME, 2001, p. 181)[100]

Nesta perspectiva de criação literária, percebe-se que Melville lê os acontecimentos e as pessoas reais de várias formas e os adapta, analisando-os, ornamentando-os, intensificando-os dentro do fazer ficcional tal qual Mário de Andrade em *Macunaíma*, ao mencionar amigos, familiares, enfim, fatos acontecidos por entre o seu construir literário. Assim sendo, põe em prática o conceito de *worlding,* de Spivak, ao escrever *TVT*, expondo ao mundo, através da literatura, um pouco de sua Guiana.

Neste modo de leitura do real, estes autores interpretam o que leem de experiências vividas por outrem e manipulam a reconstrução de tal à maneira que pretendem que seus textos sejam compreendidos ao que deve ser de fato enfocado. É um modo de ler particularizante e artístico, pois a recolha das práticas cotidianas na arte literária revela temas variados e fundíveis. Esta 'apropriação' (no sentido de preferência e não de controle) de um fato ocorrido por meio de uma retrospecção sociocultural deixa vir à tona um processo de invenção criativa pela ficção que a irá comportar de uma nova maneira por entre as linhas literárias. Por conseguinte, em *TVT* e, em menor grau, em *Macunaíma* ocorre uma braconagem literária – *braconnage* (do francês) – termo cunhado por Michel de Certeau (1980), ou seja, uma recolha feita em 'terras alheias', uma literal 'caça de histórias em propriedades alheias' ou melhor, em 'vidas alheias'. "Seja lá o que for, ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares

100 Uma digressão na própria experiência de Melville é interessante já que ajuda a definir a tensão entre as perspectivas 'internas' e 'externas' que alguém possa encontrar por entre *The Ventriloquist's tale*. A situação familiar na qual Danny e Beatrice nascem – seu pai, Alexander McKinnon, é um escocês que casou com duas mulheres ameríndias – se compara diretamente à equivalente geração da família Melville e de seu patriarca. [Tradução minha]

[...] Ler é uma resposta, um trabalho, um ato de *braconnage*" (CHARTIER, 1992, p. 214).

Portanto, este fazer literário polivocal e multifacetado desconstrói a autoridade da ordem tradicional eurocêntrica por meio do ventriloquismo e do realismo mágico como estratégias de escrita. Esta revisão ficcional possibilita novas formas de descolonização cultural que, gradativamente, posiciona a América Latina e o Caribe como fontes de produção intelectual porque nestes 'lugares de hibridização', as alternativas emergem na dinâmica da alteridade que, ao mesmo tempo, apresentam-se enaltecidas pela capacidade criadora advinda do *stress* social dos discursos plurais que, por meio da narrativa, desestabilizam os discursos totalizantes e univocais.

Macunaíma: ícone latino-americano

Macunaíma (narrador-ventríloquo) fala, apropriadamente, em nome da cultura que representa, por isso é ventríloquo, porque como o intelectual latino-americano, usa da literatura para dar espaço a aqueles que não têm acesso à cultura letrada e, destituídos dela, não conseguem se fortalecer perante o dilema local *versus* global. Da mesma forma se comporta Macunaíma, protagonista de Andrade, pois ao partir para as paragens míticas de São Paulo e de outras regiões do país, age metaforicamente em nome da sua tribo Tapanhumas, tanto o é que, ao término de sua aventura, na reconquista da muiraquitã, volta à sua terra natal. Logo, as estratégias narrativas de ventriloquismo e de realismo mágico são, por si só, híbridas e expõem uma convivência cultural textualizada. Assim, "The internationalized – cosmopolitan – climate of contemporary culture means that such a decolonizing imperative and its literary styles expand beyond the borders of postcolonial societies to influence the cultural productions of the entire world". (FARIS, 2004, p. 134)[101]

101 O clima internacionalizado – cosmopolitano – da cultura contemporânea significa que tal imperativo descolonizante e seus estilos literários expandiram para além das fronteiras

Este jeito de narrar alternativo em que o narrador-ventríloquo de *TVT* é um sujeito do mundo contemporâneo, mas que, paralelamente, exalta-se por sua competência autóctone de saber imitar as vozes 'de todos os animais' e qualquer outra voz, conta uma pluralidade de histórias que, ao quebrar com estereótipos, subverte a assertiva da univocalidade e propicia a agência narrativa; aspecto intensificado com as metamorfoses que o narrador investe em alguns personagens de maior relevância na trama. Portanto, as metamorfoses étnicas de Macunaíma produzem o mesmo efeito multivocal. "Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas" (ANDRADE, 2004, p. 40).

Por esta razão, provavelmente, diante dos conflitos entre realismo mágico e realismo, entre inovação e tradição, ambos os Macunaímas, o narrador de Melville e o protagonista de Andrade, deixam a consciência 'pendurada' em algum lugar e seguem narrando e vivendo suas aventuras que, num misto de apropriação, invenção e improvisação, formam uma polifonia de vozes multiculturais. "No outro dia Macunaíma pulou cedo na ubá e deu uma chegada até a foz do rio Negro pra deixar a consciência na ilha de Marapatá. Deixou-a bem na ponta dum mandacaru de dez metros, pra não ser comida pelas saúvas" (Idem, p. 39). A respeito do julgamento externo acerca de seus procedimentos, o narrador-ventríloquo tem uma explicação pronta e assertiva: "Cockroach ate my conscience in the night'. I reply, *whenever someone questions my behaviour*". (MELVILLE, 1997, p.4, grifo meu)[102]

Sobre a questão da multifocalização narrativa, Thieme assinala que contextos particulares articulam a diferença cultural e, portanto, os textos

---

das sociedades pós-coloniais para influenciar as produções culturais do mundo inteiro. [Tradução minha]

102 "As baratas comeram minha consciência à noite', eu respondia, *sempre que alguém questionava meu comportamento*". (MELVILLE, 1999, p. 12)

devem ser vistos na sua individualidade porque remontam, consecutivamente, a outros textos, sendo que a problemática de serem contraditórios ou cúmplices à ordem eurocêntrica ou à imposição do cânone acaba se tornando menos urgente diante da maneira em que estas multifocalizações colocam em cena novas identidades num encontro contradiscursivo que se localiza num 'freshly ploughed ground', ou seja, sobre um 'solo recentemente arado' (2001, p. 174). Não obstante, a releitura e a reescrita de múltiplas narrativas, por entre contextos literários alternativos, contribuem para uma distinção deste contradiscurso e para um remapeamento da literatura e dos estudos culturais perante o discurso canônico.

No capítulo 'Where the frogs meet to mate' (Onde as rãs se encontram para acasalar), há um encontro transcultural entre Chofy e Rosa, pesquisadora inglesa de tradições judaicas. Chofy a leva ao Pakuri, lugar importante para sua pesquisa sobre as tribos ameríndias. O nome Pakuri significa 'local onde as rãs se encontram para acasalar'. Portanto, a natureza colabora, ecocriticamente, para o clima de apelo sexual que há na intenção de Chofy em ajudar Rosa e na dela em seguí-lo ao Pakuri. Ambos, ao voltarem para Georgetown, tornam-se amantes. Na expedição ao interior da Guiana, ao Pakuri, Chofy revê seu primo Tenga e ambos se embriagam, chegando a ter, inclusive, uma conversa calorosa acerca dos colonizadores e pesquisadores que invadem a Guiana, degradam-na e depois vão embora. Tenga não se considera guianense, mas sim wapixana, pois ele apresenta um senso de agência muito forte se comparado com Chofy que, ao contrário do primo, faz apologia à miscigenação, sendo ele próprio um *mixed* a viver um caso amoroso com uma mulher europeia. Cada qual assume, explicitamente, uma postura extremista e oposta a do outro no que tange o conflito constante da mistura étnica na 'terra de muitas águas'. Logo, Tenga configura o que Ellen Lutz (2007) define como 'desejo de isolamento', pois ao assumir sua condição indígena, Tenga representa um grupo de ameríndios que deseja viver ao seu próprio modo sem a constante intervenção do homem branco.

Definitivamente, Tenga se contrapõe aos europeus e, desta forma, ridiculariza o caso de Chofy e Rosa, insinuando que a pesquisadora intenciona tirar vantagens da companhia de Chofy com vistas à sua pesquisa e, mais tarde, como a maioria dos europeus, deixaria também a Guiana para trás. Chofy é, realmente, uma peça-chave na pesquisa de Rosa visto que é um remanescente McKinnon, fala inglês e os idiomas nativos e é, igualmente, muito próximo à tia Wifreda, última pessoa viva, a se ter notícia, que conviveu com Evelyn Waugh na Guiana dos anos 1930. Assim, aproximar-se de Chofy é, antes de mais nada, estratégico para Rosa. Todavia, Rosa se apaixona profundamente pelo ameríndio porque ele representa todo o exotismo que ela esperava encontrar no 'novo mundo' sem contar que a companhia dele, além de agradável a ela, torna-se muito útil. Logo, Chofy assume o conveniente papel de nativo informante para a inglesa Rosa Mendelson e facilita demasiadamente sua passagem pela Guiana. No ápice da conversa e do efeito da bebida, Tenga desabafa ruidosamente acerca da realidade que os ameríndios enfrentam em seu próprio território. Na interdição de seu discurso, condena o papel de nativo informante desempenhado pelo primo seduzido pela estrangeira e, paralelamente, denuncia a ferocidade do olhar antropológico que invade para pesquisar, antecipando a verdadeira invasão.

> 'We smile and give them gifts, little pieces of craft and so. We who don't have shit, find ourselves giving things to these people. We don't show them what grows fastest here – the children's part of the burial ground'.
> 'We Amerindian people are fools, you know. We've been colonised twice. First by Europeans and then by the coastlanders. I don't know which is worse. Big companies come to mine gold or cut timber. Scholars come and wore their way into our communities, studying us and grabbing our knowledge for their own benefit. Aid agencies come and interfere with us. Tourists stare at us. Politicians crawl round us at election times'. (MELVILLE, 1997, p. 53-54)[103]

103 'A gente sorri e presenteia todo mundo, dá nosso artesanato, essas coisas. A gente não

O 'rugido' de Tenga denuncia a constante exploração em que vivem as populações ameríndias, pois mesmo sem ter algo de si, ainda oferecem o pouco que têm, ou seja, ofertam seu artesanato aos que se infiltram em suas vilas e tribos, sejam eles políticos, pesquisadores, exploradores, turistas, etc. Porém, há uma dicotomia viva nesta passagem, no contraste de Tenga e Chofy, pois a mesma faz alusão a permanente dúvida, ao dilema cultural do narrador-ventríloquo que, sinuosamente, se liga à dúvida da própria autora miscigenada e também, na rapsódia, à posição de Macunaíma-protagonista de Andrade e, quiçá, do próprio Andrade em sua época. Tal dúvida fomenta os encontros inter-raciais em ambas as narrativas e aparece como um *continuum* na diegese porque se forma pela seguinte interrogação: misturar-se ou não? Eis a questão!

Tal paradoxo segue até o final de *TVT* e, ainda na dúvida, o narrador-ventríloquo decide morar 'novamente' nas estrelas, ou seja, menciona implicitamente que deseja ter o mesmo destino que teve o herói brasileiro de Mário de Andrade, pois como não consegue assumir uma posição definida acerca da hibridização, prefere então sair deste 'mundo' e ir morar num espaço mágico, além dos questionamentos intermináveis e indefiníveis que cercam o seu povo ameríndio. Aproveita a oportunidade para revelar seu nome, pois acredita que o leitor não o tenha reconhecido durante a trama ou não tenha feito as devidas associações do narrador com o personagem e com o mito.

---

tem merda nenhuma e ainda dá presente para eles. Só não mostramos o que mais cresce aqui – a parte do cemitério reservada para as crianças'.

'Nós, os índios, somos uns idiotas, sabia? Fomos colonizados duas vezes. Primeiro pelos europeus e depois pelo pessoal do litoral. Não sei o que é pior. Grandes companhias aparecem para explorar minério ou derrubar madeira. Pesquisadores vêm e se enfiam no meio das nossas comunidades, estudando a gente e arrancando nosso conhecimento para benefício deles. As ONGs chegam e interferem na nossa vida. Os turistas ficam olhando embasbacados. E os políticos montam um cerco em volta, na época das eleições'. (MELVILLE, 1999, p. 54-55)

Histórias de um ventríloquo

Todavia, este reconhecimento a Macunaíma é evidente desde o início do romance posto que o próprio narrador se denuncia inúmeras vezes com atos, palavras, discursos e, principalmente, com comportamentos enquanto narrador ou enquanto personagem que, vez ou outra, incorpora. Fecha sua história - a história do ventríloquo - com uma crítica aberta à degradação da natureza e, paralelamente, incita o leitor para uma possível 'nova história' do ventríloquo: a do papagaio. Assim, este final é altamente simbólico porque registra a associação desta nova história que será, supostamente, contada no futuro com Macunaíma-personagem e com o papagaio que, como um ventríloquo no texto de Andrade, propaga e mantém a saga do herói da bacia amazônica, Macunaíma. Portanto, a arte da ventriloquia se mostra relevante à sobrevivência cultural dos dois Macunaímas, o narrador de Melville (1997) e o protagonista de Andrade (1928). Neste sentido, o papagaio da rapsódia andradiana parece, então, também ter contado uma 'história de ventríloquo'.

> Unable to decide whether we should stick to ourselves ot throw ourselves on the mercy of the wide world, and sick to death of ants, jiggers, mosquitos, tics, flies, bugs and cyanide in the Rivers, I decided to return and take up residence *once more in the stars*.
> Now that I'm leaving I will tell you into the secret of my name. *It is Macu*... No. I've changed my mind. But, yes. I will tell you the story of the parrot. Another time. (Op. cit., p. 357, grifo meu)[104]

A menção ao papagaio e à sua história, no excerto acima de *TVT,* deflagra o final trágico de Macunaíma na diegese de Andrade, herói de

104 Incapaz de decidir se devíamos nos manter isolados ou se devíamos nos atirar no grande mundo, e cansado de aturar formiga, bicho-de-pé, mosquito, carrapato, mosca, inseto e cianureto nos rios, decidi ir *morar de novo nas estrelas*.
Agora que estou indo, vou revelar meu nome. *Eu me chamo Macu*... Não. Mudei de idéia. Mas, claro, a história do papagaio eu conto. Qualquer hora dessas. (Idem, p. 319).

nossa gente, que da mesma forma estava exausto com o excesso de formigas a corroer a natureza. Se por um lado, herói e tribo tapanhumas se encontram destruídos; por outro, surge um papagaio que, pelo dom da ventriloquia, resgata a saga do herói e a registra na história, numa espécie de testemunho cultural. Contudo, Macunaíma não morre; transforma-se, camufla-se à ancestral maneira indígena porque, afinal de contas, é o demiurgo da cosmogonia ameríndia e, a partir desta transmutação, o mito ilumina os céus.

> A tribo se acabara, a família virara sombras, a maloca ruíra minada pelas saúvas e Macunaíma subira pro céu, porém ficara o aruaí do séquito daqueles tempos de dantes em que o herói fora o grande Macunaíma imperador. E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói.
> Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acocorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. (ANDRADE, 2004, p. 162)

Logo após chegar ao Pakuri, seu primo Tenga convida Chofy para tomar umas bebidas num local chamado, apropriadamente, de Jonestown. "Let's go to Jonestown'. 'Why do you call it Jonestown?' Asked Chofy, bemused. 'Because people go in there and disappear', laughed Tenga" (MELVILLE, 1997, p. 53). [105] Este ponto da conversa entre os dois ameríndios deixa à baila uma singular ocorrência histórica daquele local em específico que, negativamente, tirou a Guiana do anonimato e lhe jogou aos holofotes da mídia global no episódio real de 1978, no qual 900 seguidores

105 'Vamos até o Jonestown'. Por que vocês chamam o bar daqui de Jonestown?', Chofy perguntou curioso. 'Porque as pessoas entram ali e somem', riu Tenga. (MELVILLE, 1999, p. 54)

da seita do reverendo norte-americano, ministro pentecostal, Jim Jones cometeram suicídio coletivo pela ingestão de cianeto. Jim Jones construiu sua Jonestown numa localidade remota da Guiana chamada de Port Kaituma e, durante o período que lá esteve, tornou-se uma sensação entre as populações marginalizadas, principalmente entre os afroguianenses, já que pregava a igualdade entre os povos. Tornou-se parte do movimento *black power* e com o mesmo entusiasmo se infiltrava na ideologia das demais etnias rivais da Guiana. Começou sua carreria religiosa meteórica no estado de Indiana, nos Estados Unidos; depois seguiu para a Califórnia e, por conta de algumas alianças políticas obscuras, passa a ser vigiado pelo governo e por isso abandona o país para, com a relocação de seu *People's Temple*, terminar esta ambiciosa trajetória de forma trágica no interior da Guiana.

De porte físico atraente, de retórica impecável e, acima de tudo, defensor dos oprimidos, Jones sumariamente tinha todos os atributos necessários para conquistar o carisma das pessoas postas na esfera social, o que, vale ressalvar, na Guiana étnica e politicamente conflituosa dos anos 70, totalizava um número imenso de pessoas. Todavia, o governo estadunidense continuava a vigiar os passos 'religiosos' do reverendo. Em novembro de 1978, sob rumores de tortura e confinamento humano nas florestas da Guiana, os Estados Unidos enviam o congressista Leo Ryan para verificar pessoalmente os atos de Jim Jones. Sarcasticamente, minutos antes de subir ao avião e voltar ao seu país, Ryan é morto a tiros sem declarar o que havia testemunhado. Em 2006, o repórter Achal Prabhala publica um *dispatch* na revista editada por Wole Soyinka, *Transition,* acerca do crescente fenômeno Hindutva (filosofia extremista Hindu) na Guiana. Este texto faz uma investigação política, religiosa e étnica da Guiana nas últimas décadas e focaliza a população indoguianense em choque com os afroguianenses; é intitulado *Guyanarama*, palavra amalgamada por Guyana e *Ramayana* (primeiro cânone Hindu em sânscrito que narra a epopeia do herói Rama - suposta encarnação de Vishnu). Sobre o ocorrido em Jonestown, Prabhala (2006, p. 27) tece o seguinte comentário, "the charismatic

preacher induced nearly all of his followers to drink a lethal cocktail. The sad, sordid saga of Jonestown was over. But Guyana's own saga had just begun. Droves of reporters arrived to cover the 'revolutionary suicide''.[106]

Por fim, os primos indígenas se embriagam no lendário e sombrio lugar; acentuam o tom da conversa com as discussões étnico-culturais já mencionadas e, ao ir embora, Chofy dá um vexame diante de Rosa porque tem uma ereção em público. No retorno à Georgetown, já no hotel em que ela está hospedada, Chofy e Rosa se entregam à voluptuosidade de seus sentidos e se tornam, de fato, amantes.

A partir deste momento, a pesquisadora fica extremamente envolvida com o ameríndio e este fato acentua a sua posição ideológica em relação à hibridização, demonstrando com maior clareza sua defesa à mistura entre diferentes culturas. Sua conduta lhe coloca em confronto direto com outro pesquisador que está em Georgetown, o antropólogo estruturalista tcheco, Michael Wormoal, cujo campo de pesquisa é a mitologia comparativa dos índios sul-americanos. O antropólogo pesquisa a respeito do eclipse solar que pode representar o incesto entre irmão e irmã e que se tornarão o próprio sol e a lua. Neste jogo, o tapir é o animal símbolo do incesto e ainda guarda a árvore da vida, derrubada por Macunaíma na lenda do dilúvio e da árvore Wazaká, a árvore da vida que dá todos os frutos. O eclipse revela o incesto para qual o dilúvio surge como punição. Wormoal quer comprovar que todos estes fatos se interligam, semelhantemente, nas várias cosmologias ameríndias e podem ser explicados por uma fórmula que desenvolve pela linguagem matemática. O personagem de Wormoal segue o arquétipo do incesto de Lévi-Strauss e suas teorias; liga-se, portanto, à primeira epígrafe que aborda uma conclusão de Lévi-Strauss na qual diz que existe um mito conhecido em todo o continente americano que estabelece uma equivalência direta entre eclipse e incesto.

---

106 O pregador carismático induziu quase todos os seus seguidores a beber um coquetel letal. A saga triste e sórdida de Jonestown acabara. Mas a saga da própria Guiana acabava de começar. Pelotões de repórteres chegavam para cobrir o 'suicídio revolucionário'. [Tradução minha]

Todavia, o antropólogo tcheco revela um perfil essencialista com inclinações fascistas ao ridicularizar a postura de sua colega Rosa e ao admitir que é adepto da pureza racial. Wormoal não assimila o discurso dos ameríndios tampouco os escuta, situação paradoxal para quem pretende estudar esta população. No entanto, este antropólogo desenvolve grande intimidade com os norte-amerincanos que estão na Guiana para a extração de petróleo. Desta forma, a ideologia inter-racial de Rosa soa muito mais favorável, amistosa e próxima à realidade já amplamente híbrida da Guiana do que a pretensa autenticidade cultural e étnica pelo olho antropológico de Wormoal, recheado de binarismos e estereótipos. Assim, este personagem sugere que o dilema da hibridização atinge igualmente a academia, pois a partir da problematização que este tema oferta, a academia se perfila em teorias e hipóteses que ora se assemelham e ora se contradizem, como no caso dos dois pesquisadores inseridos no romance de Melville tal qual um espelho para o conflito social acerca da hibridização, vivenciados pelos personagens de Chofy e Tenga, num recorte metonímico a exemplificar em *TVT*.

A propósito, o olhar antropológico, de caráter observador e transformador da sociedade na qual planeja pesquisar, é sutilmente criticado em *TVT* e *Macunaíma*, nas passagens já citadas anteriormente, com a presença de Kock-Grünberg na América mencionada na literatura e, principalmente em *TVT,* com a explícita desaprovação, nas entrelinhas, à figura de Wormoal que ao buscar estereotipar a população ameríndia, passa a ser estereotipado pela construção narrativa quando em contraste com a pesquisadora de tradição judaica, Mendelson. O projeto dicotômico e maniqueísta do antropólogo tcheco cai por terra assim como seu discurso monolítico, na própria diegese, porque a mesma se sustenta de personagens ameríndios já altamente hibridizados e conscientes deste processo sociocultural, pois reconhecem o alto grau de miscigenação que forma a Guiana. Por isso, provavelmente, Wormoal não tenha conseguido proferir sua tão esperada palestra na Universidade de Georgetown, pois o dilúvio

literalmente o impediu, inundando todos os ambientes da universidade. O dilúvio, consequência natural do incesto na mitologia ameríndia, age metaforicamente contra o estudioso estruturalista do eclipse e do incesto.

> Wormoal gave Rosa a slightly patronising smile.
> 'Real existing socialism was different if you lived it. I have gone in the other direction now. I believe in the purity of the nation'.
> Rosa was taken aback.
> 'People have suffered a great deal from those sort of ideas', she retorted. 'That sort of purity casts a dark shadow'.
> 'But surely, you yourself are contaminating the Indians when you stay with them', she could not resist saying, as she glanced through the paper.
> 'I'm afraid you are right. We try just to observe but our very presence alters things. We Europeans have access to all books and documentation that they lack. And what do I do with it? I become a professor and enrich European and American culture with it'.
> 'You make knowledge sound like a new form of colonial power'.
> 'My knowledge of the Indians is a way of owning them – I admit it. We fight over the intellectual territory. But it's better than stealing their land, isn't it?' (MELVILLE, 1997, p. 78, 79-80)[107]

107 Wormoal lançou um sorriso ligeiramente superior.
'O socialismo vigente, real, era muito diferente para quem vivia sob ele. Eu passei para o outro lado, agora. Acredito na pureza da nação'.
Rosa levou um choque.
'As pessoas já sofreram um bocado com esse tipo de idéia. Esse tipo de pureza lança sombras escuras'.
'Mas com certeza você próprio contamina os índios, quando passa uns tempos com eles', disse ela, sem conseguir resistir, dando uma olhada rápida no documento.
'Nós tentamos apensa observar, mas só com nossa presença alternamos as coisas'. Nós, os europeus, temos acesso a todos os livros e documentos que faltam a eles. E o que faço com esse conhecimento? Torno-me um catedrático e enriqueço as culturas européia e norte-americana com ele'.
'Você faz o conhecimento parecer uma nova forma de poder colonialista'.
'Meu conhecimento sobre os índios é uma forma de possuí-los – admito. Nós lutamos pelo território intelectual. Mas é melhor que roubar-lhes as terras, não é mesmo?' (MELVILLE, 1999, p. 76-77)

Lacunas metonímicas entre culturas

Neste momento da conversa entre os dois estudiosos, chega ao hotel um l*and rover* com um grupo de norte-americanos que estão na Guiana a serviço da empresa *Hawk Oil* na intenção de encontrar o afamado 'ouro negro' das savanas, o petróleo; alusão da Guiana ao famoso *El dorado*. "The new arrivals gazed round with a proprietorial stare" (Idem, p. 80).[108]

Rosa decide ir ao quarto descansar um pouco, mas leva consigo o artigo científico de Wormoal para ler, a pedido do mesmo. Chofy, exaltado de paixão, não a deixa descansar e tampouco trabalhar. Encontra-se com ela novamente e, nesta conjuntura, Rosa confessa a Chofy que havia revelado o segredo de seu nome 'explosão de águas' ao antropólogo tcheco. O ameríndio não aprecia em nada o acontecido e explica-lhe que, segundo sua cultura, não se deve falar a ninguém sobre o significado de um nome próprio e esclarece, ainda, que havia contado a Rosa somente por amor e confiança.

Este episódio é extremamente relevante porque surge como uma pré-anunciação narrativa uma vez que se liga diretamente a Chofy, a seu filho único Bla-Bla e igualmente aos norte-americanos exploradores de petróleo. Tal passagem faz uma ponte entre a primeira e a terceira parte do romance porque resgata e dá continuidade aos acontecimentos na Guiana atual, depois de um mergulho no passado colonial da mesma, na segunda parte.

Já no final do romance, Bla-Bla e Marietta sentem demasiadamente a ausência de Chofy, sua companhia e auxílio nas tarefas domésticas, mas ele, por sua vez, continua em Georgetown e completamente envolvido com Rosa. Todavia, a esposa administra, dentro das possibilidades, a vida dela e do filho na tribo do Rupununi. Rapidamente, os empregados da

108 Os recém-chegados olharam em volta, com olhos de donos. (Idem, p. 78)

Hawk Oil se dirigem ao interior e chegam à região do Rupununi para demarcar o território e começar a prospecção petrolífera no local. Bla-Bla é um menino ameríndio altamente consciente da injustiça e da marginalização em que sua população vive. Às vezes, revolta-se contra o sistema imposto e agride, à sua maneira, a ordem vigente.

Em uma determinada situação, Bla-Bla fala em wapixana com a mãe, dentro da sala de aula, e é profundamente repreendido pelo professor que não admite tal atitude, pois as crianças devem falar somente em inglês. Marietta quer saber se Bla-Bla sabe onde o papagaio da família está e invade a sala de aula, aos gritos em wapixana, por este motivo. Assustado, o menino a responde em língua nativa e é muito censurado pelo professor. Tal fato o marca em demasia porque reforça o conceito de injustiça que ele cria a partir das experiências hostis em que vive. Sente-se humilhado, derrotado e só consegue chorar ao voltar para casa. "From an early age, Bla-Bla had puzzled over how he could make things better for his own people. Sometimes, in his hammock at nights, he imagined building defences around the village to keep intruders away" (Op. cit., p. 318).[109]

Na construção narrativa, no entanto, a inserção de termos, nos idiomas locais, é uma estratégia da escrita pós-colonial que reforça a questão da resistência do sujeito nativo e da manutenção de sua cultura, chamada de 'lacuna metonímica'; em outras palavras, constitui um vácuo no entendimento daquilo que é escrito pelo autor pós-colonial e daquilo que é entendido pelo explorador estrangeiro. Assim, toda vez que o escritor mantém vocábulos de origem nativa misturados à língua do colonizador causa uma estranheza no significado, ameaçando o discurso vigente e seus representantes, pois revela, com isso, que nenhum discurso é pleno e infalível. Contudo, a inserção de tais vocábulos na narrativa não compromete,

109 Desde muito pequeno, matutava meios de fazer as coisas melhorarem para seu povo. Às vezes, deitado na rede, à noite, imaginava-se construindo defesas em volta dos povoados, para manter os intrusos longe. (Ibidem, p. 283)

em momento algum, seu entendimento geral, pois é possível abstrair o significado pelo contexto em que se encontra. Neste sentido, o fazer literário com uso da lacuna metonímica vai de encontro ao conceito de 'motim emancipatório', de Flockmann, uma vez que atribui um colorido especial à narrativa que privilegia a tensão entre os discursos e as culturas.

Na mescla entre língua e cultura, tradição e inovação, um processo semelhante ocorre com Macunaíma em sua epopéia desordenada ao usar termos comuns ao folclore brasileiro, principalmente da região norte do país, e ao ironizar o dilema entre o 'português escrito e o brasileiro falado' na sua carta para as Icamiabas, as senhoras amazonas. "Mas não nos sobra já vagar pra discretearmos 'sub tegmine fagi', sobre a língua portuguesa, também chamada lusitana". E, em formalíssimo português, o autor reconhece o conflito linguístico que ironiza ao expor na carta que "Ora sabereis que a sua riqueza de expressão intelectual é tão prodigiosa, que falam numa língua e escrevem noutra" (ANDRADE, 2004, p. 72-80).

Segundo Fonseca (2002, p. 134), "o reflexo de uma língua na outra e a mistura inusitada terá como resultado a originalidade estilística". Como já mencionado, o herói pendura sua consciência num enorme mandacaru para protegê-la das saúvas e, assim, poder transitar livremente entre estas realidades contraditórias. Apesar disso, as saúvas comem sua consciência e, então, o herói 'pega' a consciência de um hispano-americano e 'se dá bem da mesma forma'. Nestas adaptações da lacuna metoníma com excertos da fala popular em sua rapsódia, o autor alinhava sua narrativa com dois motes bem peculiares que geram autenticidade e, curiosamente, repetem-se por várias passagens sem comprometer a compreensão das mesmas. O primeiro mote é um distintivo individual: 'Ai! Que preguiça!...' a configurar a própria personalidade de Macunaíma herói a partir do mito recolhido na bacia amazônica; já o segundo é de caráter coletivo e reflete uma crítica à condição socioeconômica do país em si: 'Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil, são'. Sobre este dístico, o Macunaíma-narrador confessa, ainda na carta às Icamiabas, que o concebe para que o mesmo encerre 'os segredos de tanta desgraça', pois teme pelo futuro da nação que se encon-

tra economicamente defasada pela já perceptível desigualdade social e porque de antemão percebe a possibilidade de um novo modelo imperialista.

> Porém, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por este grandioso país, de doenças e insectos por cuidar!... Tudo vai num descalabro sem comedimento, estamos corroídos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte!... (ANDRADE, 2004, p. 79)

Nestas transformações de padrões impostos de fora, Melville e Andrade inovam com seus textos trangressores visto que, entre o primitivo e o moderno, surge uma nova vertente que é plural e multifocal. Fonseca (2002, p. 134) estipula que "essas rupturas de padrão configuram na obra a mistura deformada dos gêneros canônicos, o diálogo desafiador entre o culto e o popular, na exploração de recursos prosódicos, sintáticos, lexicais".

> Mário de Andrade fia seu relato culto, individual, misturando vozes coletivas. Sustenta-se no modo repsódico, forma polifônica, tanto no sentido das misturas discursivas como num duplo nível de mesclas: vozes consecutivas, enumerativas, a formar frases melódicas; e, arranjos de formas elípticas, de combinações de sons simultâneos; em frases de cunho harmônico, como o próprio Mário de Andrade definiu 'polifonia poética'. (FONSECA, 2002, p. 132)

Ao contrário do pai, Bla-Bla é um personagem agente e sujeito que não se dispõe à ótica objetificadora do sistema, embora criança. Por conseguinte, diante das injustiças que testemunha e que experimenta, Bla-Bla revida nas pequenas oportunidades que tem, como a seguinte, por exemplo. Para fazer a prospecção de petróleo, os norte-americanos precisam adentrar o interior das savanas, mas a tarefa não é tão simples visto que só tem uma estrada de acesso. Os estrangeiros são levados de caminhão por um indoguianense e, ao se defrontarem na estrada com um grupo de meninos – entre eles está Bla-Bla, os passageiros do caminhão sarcastica-

mente lhes negam carona porque, segundo o motorista indoguianense e os norte-americanos, 'índio deve ir a pé'.

Bla-Bla, revoltado com mais uma injustiça étnica e social que presencia e que vive, decide se vingar do grupo do caminhão e, com os demais meninos, prepara uma armadilha. Os meninos abrem três grandes buracos nesta única estrada de acesso e os cobrem muito bem com galhos e folhas de modo que o caminhão entala na volta da prospecção e todos os passageiros precisam voltar a pé para o povoado. "When they came home from school the next day, they heard the trap had worked. The truck had crashed. [...] 'Bla-Bla, they'll kill you'. Marietta was frightened. 'They Said if they find you they will kill you' (Idem, p. 320).[110]

Esta passagem somada àquela do nome de Chofy cujo significado foi revelado têm um impacto visceral no destino final de Bla-Bla. Ao se hospedarem no mesmo hotel em que está Wormoal, os funcionários da *Hawk Oil* e o antropólogo desenvolvem intimidade a ponto de o pesquisador revelar ao grupo de norte-americanos que, curiosamente, o nome do ameríndio que eles observam entrar no hotel para visitar Rosa, significa 'explosão de águas'. Todavia, erroneamente, os exploradores estrangeiros memorizam que Chofoye, cujo diminutivo é Chofy, tem relação à palavra 'explosão' tão somente e não associam o seu nome à natureza abundante de águas da Guiana, mas à atividade de prospecção que fazem em que a explosão de dinamites para encontrar poços de petróleo é rotineira. Infelizmente, Chofy para os norte-americanos passa a ter o mesmo sentido de 'explosão'. Este exemplo extremamente sério de 'lacuna metonímica' afetará a vida ameríndia profundamente, pois acarretará no destino trágico de Bla-Bla.

No último capítulo do romance, Rosa já sabe que seu amante é casado e tem um filho no interior do país, porém continua com Chofy.

110 Quando chegaram da escola, no dia seguinte, ficaram sabendo que a armadilha funcionara. O caminhão caíra nos buracos. [...] 'Bla-Bla, eles vão te matar'. Marietta estava assustada. 'Eles disseram que, se encontrarem você, eles te matam'. (Ibidem, p. 285)

Neste ínterim, uma fatalidade acontece com Bla-Bla no Rupununi. O menino arma um alçapão num córrego e constrói um pequeno dique mais abaixo para pegar peixes e ajudar a mãe nas tarefas diárias. Contudo, os funcionários da *Hawk Oil* haviam cavado o local e afixado as dinamites para explodir a vinte metros da superfície em busca dos poços do 'ouro negro'. Quando Bla-Bla vai cedo da manhã para o alçapão com a intenção de verificar se os peixes estavam lá o mesmo explode e dilacera a coluna do menino que fica entre a vida e a morte.

Inacreditavelmente, quando um norte-americano percebe que o menino está se aproximando das dinamites começa a gritar 'Chofoye, Chofoye' com o objetivo de alertar o mesmo sobre 'explosão'. Entretanto, quando Bla-Bla escuta tal nome, enche o peito de excitação e corre com mais ânimo em direção das dinamites porque entende que seu pai, Chofoye, está naquele local e que, finalmente, teria voltado para casa. Por conseguinte, este grande 'mal entendido' acerca do nome de Chofoye e o vácuo linguístico advindo da lacuna metonímica culminam num infortúnio ao menino ameríndio, deixando vir à tona a falta de adaptação, de estudo, de interesse daqueles que invadem os territórios em busca de riquezas e que, apesar de tudo, exigem que a população local se adéque aos seus interesses e nunca o contrário.

Assim, percebe-se claramente que o olhar antropológico de Rosa e Wormoal acabou por 'explodir' com Bla-Bla, pois o menino, simbolicamente, visava impedir a invasão dos norte-americanos na Guiana. A morte de Bla-Bla expressa a falta de comunicação cultural neste espaço e a força dilacerante do olhar antropológico sobre os indivíduos nativos. Diante deste episódio, o avião da empresa leva Bla-Bla extremamente ferido para um hospital de Georgetown; Marietta e seu avô o acompanham. Tenga fica sabendo do ocorrido e os encontra na capital. A esposa procura desesperadamente pelo marido e acaba por encontrá-lo nos braços de Rosa, no hotel. O casal discute, mas vai junto ao hospital ver o filho. Chofy fica aniquilado quando percebe que o menino tem poucas chances de sobreviver. Marietta, revoltada com a situação e com o marido ausente, explica-lhe a

origem de tudo. No desabafo de Marietta, percebe-se que os episódios anteriores surgem como uma forma de previsão para o destino de Bla-Bla, pois o menino ameríndio parecia não se enquadrar perante a nova ordem neocolonial instalada na Guiana pelos norte-americanos, ou seja, todo e qualquer empecilho ao poderio econômico das grandes potências parece ser 'eliminado' no processo de invasão.

De uma maneira ou de outra, a figura de Bla-Bla representa a imagem da resistência nativa; para os exploradores estrangeiros – metáfora da globalização - ele é visto como obstáculo, como fator dificultador, mesmo sendo tão pequeno. Portanto, a multinacional *Hawk Oil*, mesmo que acidentalmente, 'explode' com Bla-Bla. Há em Bla-Bla, enquanto criança que é, uma simbologia muito forte de esperança para a comunidade ameríndia. Todavia, sua morte expressa o conflito existente entre as forças capitalistas e a luta de conscientização ameríndia.

> 'The Hawk Oil people blew him up. He has head injuries. He is not conscious. His spine...' [...] One of the Americans saw a little boy in the area and he pointed to the danger spot and shouted: 'Chofoye. Chofoye'. He said he was trying to warn him. He thought it was an Amerindian word for explosion. Bla-Bla must have misunderstood and run towards the spot because he thought his father had come home. The stupid Americans didn't even realise he spoke English – let alone that we all have different languages anyway. *And you come to town and mix with these people.* You find some fancy piece to sleep with while everybody at home struggling to keep things going. You make me sick'.
> Chofy became silent. He felt so guilty. (Op. cit., p. 343-344, grifo meu)[111]

111 'O pessoal da Hawk oil explodiu com ele. Ele ficou ferido na cabeça. Não está consciente. A espinha...' [...] 'Um dos americanos viu um garotinho na área, apontou para o lugar de perigo e gritou: 'Chofoye. Chofoye'. Ele falou que estava tentando avisá-lo. Achou que fosse o termo ameríndio para explosão. Bla-Bla entendeu que o pai tinha voltado para casa. O cretino do americano não sabia nem que Bla-Bla falava inglês – isso sem contar que falamos línguas diferentes, cada povo tem a sua. *E você vem para a cidade e se mistura com essa gente.* Encontra uma dondoca qualquer, vai dormir com ela e em casa fica todo mundo

Bla-Bla tem surtos de consciência, mas não reconhece as pessoas ao seu redor, nem seus pais. Intrigantemente, Bla-Bla tenta conversar em português e wapixana com uma visão que tem. Tal visão o relaciona diretamente com Macunaíma, pois Bla-Bla pede água e diz ver um homem com um papagaio no ombro com quem tenta falar. Apesar de todos os esforços do médico cubano e de uma enfermeira indiana, o menino não resiste aos ferimentos e acaba perdendo a vida no hospital de Georgetown. Logo, a simbologia de esperança de Bla-Bla é transferida ao papagaio que, pela arte do ventriloquismo, persistirá.

A alucinação de Bla-Bla o remonta à figura do *trickster* Macunaíma de Andrade, pois assim como o herói de nossa gente, o menino está, supostamente, 'vencido' e precisa relatar a alguém a sua história – o que se esforça para fazer com o homem e papagaio imaginários. Como faz com outros personagens, Macunaíma parece também incorporar este menino ameríndio tão jovem porque suas atitudes não são passivas; ao contrário, são firmes, audaciosas e vingativas como as ações do emblemático *trickster* Andradiano. Macunaíma e Bla-Bla têm finais trágicos e absolutamente tristes originados por forças externas ao grupo étnico.

No entanto, suas histórias são metáforas de reflexão ao grupo, pois trazem a ideia de reestruturação e de esperança vindoura. Suas mortes se assemelham à lenda de Fênix, porque de suas cinzas haverá um recomeço, senão para eles propriamente, mas para o grupo. Por derradeiro, em ambos os finais há um papagaio que, pelo ventriloquismo, dará testemunho da história. O balbucio final de Bla-Bla e de Macunaíma é um indicador muito forte de suas personalidades e identidades ideologicamente formadas e, ao mesmo tempo, relembram o 'balbucio teórico' latino-americano de que trata Achugar, pois como o intelectual da América do Sul, os dois personagens, hostilizados pelo sistema, não desistem e 'balbuciam' incansavelmente para registrar os acontecimentos, para fazer história. À guisa

---

dando duro para levar as coisas adiante. Você me dá nojo'.
Chofy calou-se. Sentia muita culpa. (Idem, p. 305-306, grifo meu)

de tal raciocínio, o discurso de Fanon (1990, p. 187) se revela absolutamente atual.

> The colonized man who writes for his people ought to use the past with the intention of opening the future, as an invitation to action and a basis for hope. But to ensure that hope and to give it form, he must take part in action and throw himself body and soul into the nacional struggle.[112]

Perante todas as adversidades, os persistentes personagens comprovam que os fatos ocorridos, embora lamentáveis, não foram em vão.

> Bla-Bla drifted in and out of consciousness. He did not recognise his father or mother. When he was conscious, he burbled in Portuguese and Wapisiana and asked for water and he talked to a man he could see in the corner of the room, who had a parrot sitting on his shoulder. (MELVILLE, 1997, p. 344)[113]

Com a morte do filho, Chofy se sente destruído e culpado. O avião da *Hawk Oil* os leva de volta ao Rupununi com o corpo de Bla-Bla porque Marietta não admite a hipótese de enterrar o filho na cidade já que eles não 'pertencem' aquele lugar. Como o padre da localidade estava nas savanas do sul, a família não poderia esperar e decide, então, enterrar Bla-Bla nos fundos da casa, todo embrulhado numa rede com seu arco e suas flechas. Tal qual Macunaíma, o menino termina seus dias autenticamente índio. Chofy e Rosa se separam e, em três semanas, ela volta à Inglaterra com

112 O homem colonizado que escreve para seu povo deveria usar o passado com a intenção de abrir o futuro, como um convite à ação e uma base para a esperança. Mas para garantir esta esperança e para dar-lhe forma, ele deve partir para a ação e jogar-se de corpo e alma na luta nacional. [Tradução minha]

113 O menino perdia e recobrava a consciência. Não reconheceu nem o pai nem a mãe. Quando estava consciente, balbuciava em uapixana e português, pedia água e conversava com um homem que estava vendo no canto do quarto, que tinha um papagaio empoleirado no ombro. (MELVILLE, 1999, p. 306)

a impressão de ter sido vencida pelo acidente, como se tivesse perdido o amor de Chofy ao ocorrido com Bla-Bla. Wormoal volta à Europa no mesmo voo de Rosa, dando-se por satisfeito com a investigação mitológica catalogada na Guiana mesmo sem conseguir proferir sua tão esperada palestra. No romance, a natureza parece agir em defesa dos saberes mitológicos na contramão das 'estruturas científicas' estipuladas pelo pesquisador já que este, na sua planejada propagação, é freiado pela força das águas e padre Napier, na sua obstinada catequização, é detido pela força do fogo e do calor. Assim, ocorre a 'queda' do colonizador, de alguma forma, com a retaliação de sua ideologia.

> As Chofy stared at the stern and exhausted little face, he felt a crushing pain in his chest and his arms seemed to lose their life. The expression on Bla-Bla's face was a *sneer of accusation*. It seemed to accuse him of many things: of abandoning his family, deserting his son, of not being able to keep the land safe for his children. With shock, he felt that he had lost not only a child but *a whole continent*. (MELVILLE, 1997, p. 345, grifo meu)[114]

Os grifos da citação acima exprimem a reação de Bla-Bla, mesmo criança, e sua desaprovação para com o comportamento passivo do pai diante dos invasores estrangeiros na Guiana, pois de certa forma, as atitudes impensadas de Chofy e, principalmente, sua condescendência ao olhar antropológico contribuíram para o final trágico de Bla-Bla e, assim sendo, ameaçaram a esperança de toda a tribo ameríndia em função da conscientização étnica e do fortalecimento de sua identidade cultural perante as forças hegemônicas externas.

114 Olhando para o rostinho severo e exausto, Chofy sentiu uma dor esmagadora no peito e os braços como que perderam toda a vida. A expressão no rosto de Bla-Bla *era de escárnio e censura*. Parecia acusá-lo de muitas coisas: de abandonar a família, de largar o filho, de não ter conseguido manter a terra segura para as crianças. Com um grande choque, percebeu que não tinha perdido apenas um filho, *mas um continente inteiro*. (MELVILLE, 1999, p. 307)

Aos poucos a vida retorna à rotina da tribo. Marietta e Chofy, mesmo saudosos do filho, unem-se mais do que nunca, pois ela o perdoa, permitindo um recomeço. As atividades domésticas são retomadas e, nesta altura da narrativa, tia Wifreda já está totalmente recuperada da cirurgia da catarata que havia feito na mesma época em que o sobrinho estava em Georgetown. Não obstante a tragédia, a morte de Bla-Bla une os pais e a família como um todo, sugerindo um novo posicionamento da comunidade indígena perante os invasores estrangeiros.

Chofy se debruça literalmente no trabalho e se sente em paz por estar novamente no mato, no espaço aberto das planícies a sentir o vento passar livre por entre as árvores. É um sentimento muito diferente daquele de ser mais uma peça do tabuleiro na cidade de Georgetown e a imagem de Rosa está cada vez mais distante, como que levada pelo próprio vento. A volta do ameríndio às suas práticas sociais posiciona a morte do filho dentro de certa ordem lógica das coisas porque, em casa, Chofy está repatriado e não se sente mais um elemento extra perante toda a confusão que lhe parecia a cidade.

Neste caso, a diáspora de Chofy para Georgetown se assemelha a diáspora de Macunaíma para São Paulo, ambos em busca de algo que faltava na ordem da tribo, trabalho e talismã respectivamente, ambos em busca das paragens míticas desordenadas em que tudo é possível. Logo, a confusão desordenada que está fora e longe da tribo, mas na ambientação da paragem mítica, tende a desaparecer com o retorno dos sujeitos diaspóricos ao lar. Desta forma, explica-se porque "From a distance, the affair with Rosa began to seem like a sort of bewitchment, something unreal" (MELVILLE, 1997, p. 349).[115]

115 À distância, o caso com Rosa começou a parecer uma espécie de feitiçaria, algo irreal. (MELVILLE, 1999, p. 310)

Uma testemunha ocular

Tia Wifreda, pelos vestígios narrativos, parece ser a última filha de Alexander McKinnon a estar ainda viva e, no ápice de sua velhice, suas características destacadas se assemelham sobremaneira às da mulher piaga, a sacerdotisa da tribo, na época em que todos os filhos de McKinnon eram ainda crianças. Wifreda é a única filha dele com mamai Zuna, pois todos os demais são frutos do relacionamento com Maba. A personagem de Wifreda é bem relevante na trama como um todo, por várias razões. Quando criança, era a irmã mais próxima a Beatrice e, portanto, foi a primeira a descobrir sobre o incesto. Na verdade, Wifreda sempre teve uma espécie de veneração por Beatrice, admirava-a em tudo, suas habilidades físicas e intelectuais, seguia seus passos e era sua maior companheira e cúmplice. Tanto o é que, quando Beatrice e Danny têm um filho, Sonny, o mesmo fica aos cuidados de Wifreda até aquele desaparecer na selva.

Wifreda é um tipo de testemunha ocular a presenciar, de forma exclusiva e única, todos os acontecimentos da família McKinnon pelo período de quase um século, desde o início do século XX até seus últimos anos. Tal fato é paradoxal se analisado pelo aspecto físico da personagem uma vez que Wifreda nasceu com sérios problemas de visão que a acompanham por toda sua vida.

Curiosamente, toda a diegese contada em *flashback,* na segunda parte do romance, ocorre por meio do fluxo de consciência de Wifreda quando na casa de repouso em Georgetown, preparando-se para a cirurgia da catarata e, enfim, para se livrar deste 'mal' da visão que lhe importunou por toda a vida. Por esta razão, ela fica na capital durante todo o tempo em que Chofy está trabalhando por lá. Através das memórias de Wifreda, a digressão narrativa se inicia no capítulo *Waronawa*, nome de uma região no sul da Guiana e que quer dizer, no idioma ameríndio, 'colina dos papagaios'. Pelas 'mentalidades' desta personagem, as práticas cotidianas da vida ameríndia são recolhidas na diegese. Quando crianças, os filhos de McKinnon habitavam esta região, próxima ao rio Rupununi. Quando

Zuna deu à luz Wifreda, temeu pela filha por conta de um susto que havia levado com um tamanduá.

Não obstante, o problema de visão de Wifreda é, desde seu nascimento, bem simbólico porque, ao que tudo indica, a menina não deveria testemunhar tudo o que testemunhou. "When the little girl turned out to have bad eyesight, Zuna blamed it on the way the ant-eater had looked at her. Years later, other people in the settlement said that the child's eyes were already trying to go blind in order not to see what she was eventually to see" (Idem, p. 95).[116]

Beatrice, Danny e Wifreda são os que crescem mais interligados, dentre os dez filhos de McKinnon. Wifreda, todavia, sempre se comportou de forma mais comedida que Beatrice a quem ela julgava seguir todos os impulsos, violar todas as regras. Wifreda, quando jovem, temia por Beatrice porque se chocava com suas ousadias, mas acabava ocultando suas artimanhas dos pais e dos demais membros da tribo. "Wifreda thought that life without Beatrice would be unbearable so she kept quiet" (Op. cit., p. 129).[117]

A adolescência dos três é marcada por uma decisão do pai europeu em enviar os filhos mais velhos para Georgetown para aprender bem a língua inglesa e outros aspectos culturais pertinentes à descendência paterna. Beatrice, Wifreda e Alice ficam em um convento na capital e, por três longos anos, separam-se do irmão Danny que fica internado numa escola profissionalizante. No convento, as meninas são hostilizadas e marginalizadas como 'indiazinhas' e o maior tormento para Beatrice é a necessidade de usar sapatos. Porém Beatrice, extraordinariamente astuta, logo percebe a adversidade do ambiente em que terão de ficar por tanto tempo e, a

116 Quando descobriram que a menina tinha vista ruim, Zuna pôs a culpa no jeito que o tamanduá olhara para ela. Anos depois, outras pessoas na aldeia diriam que os olhos da criança eram fracos porque já estavam tentando ficar cegos, para não ver o que acabariam vendo. (Op. cit., p. 90)

117 Wifreda achava que a vida sem Beatrice seria insuportável e, por isso, ficava quieta. (Op. cit. p. 120)

partir de sua percepção, protege as irmãs e, através da mímica, prepara uma estratégia de resistência extremamente forte e recorrente no contexto colonial e pós-colonial. Nesta época, a Guiana ainda vive a experiência do colonialismo. As irmãs ameríndias sentem-se sufocadas, subjugadas e excluídas no contexto do convento. "Behind the natural friendships that sprang up at school lay the poisoned knowledge of who was 'high-yellow', 'high-brown', 'red' or 'black'. Beatrice caused confusion. She was not Black and she was not White" (Idem, p. 139).[118] A marginalização que as meninas ameríndias sofrem no convento, mas que aos poucos conseguem contornar, faz conotação ao desabafo sob forma de poema da escritora indígena Eliane Potiguara, como segue.

> Brasil, o que faço com a minha cara de índia ?
> Não sou violência ou estupro
> Eu sou história
> Eu sou cunhã
> Barriga brasileira
> Ventre sagrado
> Povo brasileiro
> Ventre que gerou
> O povo brasileiro hoje está só ...
> A barriga da mãe fecunda
> E os cânticos que outrora cantava
> Hoje são gritos de guerra
> Contra o massacre imundo.[119]

Para sobreviver à hostilidade e à exclusão 'natural' do ambiente que era propagado no convento, Beatrice desenvolve a estratégia da mímica, ou seja, ensina às irmãs menores que devem 'imitar' o comportamento dos europeus e de outros brancos que ali estão para que, dessa maneira,

118 Por trás das amizades naturais que surgiam na escola, estava o conhecimento venenoso de quem era 'mulato claro', 'mulato escuro' ou 'preto'. Beatrice provocou confusão. Não era negra e não era branca. (Idem, p. 129)
119 Cf.: <http://www.elianepotiguara.org.br/canticos.html>.

eles tenham a falsa impressão de que estão de fato modificando-as, conforme os padrões que eles desejam e impõem. Contudo, Beatrice as alerta de que devem se manter intactas, 'como uma carapaça', conservando sua identidade ameríndia acima de tudo e manter seus segredos tal qual as tartarugas guardadoras de segredo, conforme a mitologia ameríndia. Assim, apropriadamente, nomeiam-se de 'as três tartarugas'. Deveriam viver com e como o 'inimigo', fazê-lo acreditar naquela imitação de comportamento para, na verdade, preservar a própria condição nativa, até que pudessem voltar às savanas do Rupununi.

Essa estratégia usada por Beatrice revela sua capacidade de profunda agência e também sua consciência a respeito do processo de 'outremização' que lhe é imposto. A mímica e a civilidade dissimulada demonstram a luta para preservar a alma ameríndia e, paralelamente, suavizar a realidade dos três anos em que passam no convento. Agindo assim, Beatrice posiciona-se contra o esquema colonial e tudo o que ele implica naquele momento e, explicitamente, deixa à mostra as falhas que o sistema de opressão compõe, subvertendo-o.

Instantaneamente, as meninas ameríndias abstraem o 'código de cores' que contamina a sociedade de Georgetwon e, também instantaneamente, aprendem a manipulá-lo por meio de uma 'civilidade dissimulada' (BHABHA, 2003). Tal civilidade consiste em um comportamento politicamente correto por parte do indivíduo nativo, ou seja, o 'subalternizado' na situação em questão. As meninas ameríndias se comportam exatamente da forma que as freiras europeias esperam que elas se comportem, pois elas agem conforme a intuição da ordem vigente para não deixar pistas de que, na verdade, estão se estruturando contra o sistema que o oprime para evitar a transformação de suas identidades e as conservar ao mesmo tempo. Ora imitando, ora dissimulando, ora sentindo-se humilhadas, as meninas ameríndias de McKinnon tentam sobreviver a todas as provas culturais e étnicas que lhe são impostas no convento.

Foram anos difíceis para as três irmãs, sutilmente suavizados porque uma freira alcoólatra se encantou com a beleza e astúcia de Beatrice.

Todavia, Beatrice, Wifreda e Alice são vitoriosas porque, ao deixarem o convento, deixam igualmente para trás todos os preceitos europeus que lhes foram forçados e chegam ao Rupununi autenticamente índias, com seus segredos a salvo e a identidade ameríndia intacta, com uma vantajosa diferença, fruto da transculturação que vivenciaram, pois sabiam falar de forma exímia a língua inglesa, ou seja, Danny e elas tinham então pleno conhecimento da língua do colonizador, atributo tal que lhes facilitava ainda mais a autoproteção.

Ao voltarem todos às savanas, os quatro estão crescidos e causam estranheza aos que ficaram, se destacam dos demais jovens na altura, talvez pelo lado europeu. Nesta fase, encontram padre Napier no auge de sua evangelização, sempre de batina preta a anotar, panopticamente, todos os detalhes em seu diário, guardando sua Bíblia e seus poucos pertences dentro de um baú de lata que carrega por onde quer que vá. "'They do not like people who shout and they have no memory for dates!' He wrote in his diary" (Idem, p. 150).[120] É exatamente nesta época que acontece a tragédia com Inacinho, o fiel escudeiro de padre Napier. O padre não somente renomeia o menino ameríndio, mas também todos os lugares por onde levanta um 'novo altar'. Através de Inacinho, o padre se infiltra no seio das tribos, pois com o menino (nativo informante) o padre aprende todos os mitos e lendas locais e, aos poucos, tenta persuadir a população ameríndia a trocar os seus deuses e crenças pelas ideias cristãs que lhes introduz. "Like a cancer virus mimicking the working of a cell it has entered, gradually introduced to the Indians the idea of his own all-powered master. [...] Nothing deterred him" (Op. cit., p. 150).[121]

120 'Eles não gostam de gente que grita e não têm memória das datas!', escreveu em seu diário. (Idem, p. 138)

121 Qual um câncer imitando o funcionamento da célula na qual se acha instalado, o padre Napier aos poucos foi apresentando aos índios a idéia de seu próprio pai todo-poderoso. [...] Nada era capaz de detê-lo. (Op. cit., p. 138)

Pouco tempo depois de voltarem ao Rupununi, Beatrice e Danny se apaixonam e iniciam, secretamente, um caso incestuoso. Os dois irmãos tornam-se tão unidos como as pedras-imãs magnetizadas da Guiana, encontradas nas margens dos córregos. O caso de amor com Danny é como um vício para Beatrice. Em certo momento, Wifreda testemunha o incesto e, mais tarde, comenta com Beatrice que sabe de tudo. Beatrice, por sua vez, assusta-se com a possibilidade de ser descoberta e ameaça fortemente a irmã. A maldição de Beatrice é, por si só, bem significativa na vida de Wifreda porque, de certa forma, mesmo que figurativamente, acaba por se tornar realidade. "You see your eyes is bad? If you tell anybody I goin' make you blind', screamed Beatrice. 'Blind like a termite" (Op.cit., p. 174).[122] Wifreda se intimida demasiadamente diante da forte personalidade da irmã que tanto ama e, por já enxergar tão pouco, ela se desespera com a possibilidade de Beatrice realmente cegá-la e, portanto, jamais revela o segredo do incesto de seus irmãos mais velhos. Mesmo depois que toda a tribo descobre o incesto por meio da denúncia mitológica que a natureza faz à mamai Maba, com o eclipse solar e com o dilúvio em 1919, Wifreda mantém-se firme no propósito de conservar a integridade da irmã. Por outro lado, o temor de ficar cega a acompanha por toda sua vida, dando a impressão de que seria um castigo por ter testemunhado, em primeira mão, o incesto.

Na Georgetown contemporânea, quando Rosa procura tia Wifreda em busca de informações sobre Evelyn Waugh e o seu contato com a família ameríndia na década de 1930, Wifreda recusa totalmente o papel de nativo informante e não oferece dado algum à pesquisadora, mesmo com a insistência de Chofy. Wifreda age assim na tentativa de preservar a figura de Beatrice, dizendo que fazia muito tempo e já teria esquecido de tudo, ou seja, conserva as mentalidades ameríndias para dentro do grupo.

122 'Você sabe que sua vista é fraca, não sabe? Se contar para alguém, vou fazer você ficar cega', gritou Beatrice. 'Cega feito um cupim'. (Ibidem, p. 158)

Após o lamentável ocorrido com Bla-Bla, ela acompanha Chofy e a família na volta ao Rupununi. Todavia, somente dentro do avião, no regresso à sua tribo, Wifreda restaura de vez sua visão e começa a 'enxergar' de fato as coisas, de uma maneira real e, paralelamente, simbólica, pois, enfim, percebe o quanto os estrangeiros vêm prejudicando a sua família ameríndia desde criança. Por este viés, ao chegar em casa, totalmente revigorada pela terra vermelha das savanas, tia Wifreda surpreende a todos com a vitalidade que mostra ao desempenhar as tarefas domésticas.

Logo, três semanas depois do enterro de Bla-Bla, Wifreda resolve limpar de vez com as lembranças do passado e decide, assim, eliminar os objetos metonímicos que sustentam tais memórias. Ela pega o baú de lata que era de padre Napier e agora lhe serve de penteadeira e abre-o. Encontra, dentro do baú, todos os diários de padre Napier e um livro que Evelyn Waugh havia dado a ela em sua visita. Sem titubear, joga-os todos fora e ateia fogo. O baú de lata era a única posse que havia sobrado de Napier após sua loucura de incendiar as igrejas construídas nas tribos. Ela o havia guardado por todos estes anos para, justamente, buscar preservar as memórias e os segredos que ali dentro estavam. No entanto, deu-se conta que já estava na hora de livrar-se de tudo aquilo para, só assim, sentir-se livre dos acontecimentos do passado.

Por conseguinte, ao queimar os diários escritos pelo padre, queima metaforicamente com os segredos e os infortúnios ali registrados. Ao queimar os livros, ela 'queima' simbolicamente as memórias eurocêntricas ali registradas para propagar o eurocentrismo, assim como também destrói pelo fogo a concepção de *master narrative* ao atear fogo no livro literário presenteado por Waugh. Wifreda, então, podendo ver claramente as coisas do mundo ameríndio em reconstrução, permite-se uma nova vida; um recomeçar junto a Chofy e Marietta. "'That's life coming back after all your problems,' said Auntie Wifreda." (MELVILLE, 1997, p. 352).[123]

---

123 'Isso é a vida voltando, depois de todos os seus problemas', disse tia Wifreda. (Ibidem, p. 313)

O episódio do incesto, como metáfora de preservação étnica, é um aspecto que, de certa forma, também é resguardado por Wifreda porque esta personagem não cria vínculos com outros na narrativa que não sejam ameríndios e, mesmo quando Rosa lhe solicita auxílio para a pesquisa sobre o escritor inglês Waugh, Wifreda usa o esquecimento como desculpa para tentar impedir as investidas da pesquisadora nos acontecimentos históricos de sua família. Portanto, Wifreda atua como um porto seguro aos membros da família McKinnon com quem convive mais aproximadamente, desde a infância até sua velhice. É, inclusive, um porto seguro às metamorfoses do *trickster* Macunaíma em suas incorporações nos personagens Sonny e Bla-Bla que, como Wifreda, buscam atuar dentro do grupo tribal e limitar seus contatos, ao máximo, com os estrangeiros. Todavia, todos estes esforços de manutenção tribal ameríndia de Danny, Beatrice e Wifreda são vencidos pela força da miscigenação na Guiana visto que estes três personagens acabam se unindo a parceiros de outra tribo, como Wifreda, ou ainda de outra nacionalidade, como Beatrice e Danny.

Incesto *versus* catequização

Beatrice, desde criança, aparece 'fundida com a ambientação da savana', numa descrição vigorosa que engloba sua personagem à própria configuração da natureza de forma a associar Beatrice à terra da Guiana, como se o solo do Rupununi nutrisse a sua alma ameríndia. Quando na pré-adolescência, enquanto as crianças 'brincavam' uns com os outros à beira do rio, Beatrice descobre sua sexualidade na própria natureza, com suas cores vibrantes e, principalmente, com o poder orgásmico do calor do sol; o que faz alusão, novamente, ao conceito de 'zona tórrida', no qual os habitantes dos trópicos seriam sexualmente precoces aos olhos do europeu. Antes, porém, Beatrice ensaia a sexualidade com seu animal de estimação na rede, o tapir – símbolo ameríndio do incesto. Logo, todas as sequências narrativas que enfocam a sexualidade da menina a direcionam, conotativamente, ao incesto com Danny. "The whole scene struck Bea-

trice as one of relaxation and ease, of melting into the background. [...] She sat on a bench and wriggled her toes in the warm dirt" (MELVILLE, 1997, p. 157).[124]

O animal símbolo do incesto é extremamente emblemático porque acasala entre os membros da família por ter preguiça de acasalar fora do grupo ao qual pertence. De maneira semelhante, porém sem a prática do incesto, comporta-se Macunaíma, pois na rapsódia o herói sente a constante necessidade de 'brincar' com as mulheres de seus irmãos. O seu mote 'Ai! Que preguiça' faz uma alusão direta ao envolvimento sexual dentro do grupo familiar, associando-o ao tapir pelo enfoque da preguiça e, mais diretamente, a Danny, personagem que incorpora no período do incesto. "O papel importante que os animais desempenham na vida do índio é também ressaltado nos mitos. Os animais são considerados os donos primitivos ou os verdadeiros descobridores de valores culturais" (MEDEIROS, 2002, p. 44).

Pela ecocrítica pós-colonial, DeLoughrey (2007, p. 81) acredita que Melville inscreve um 'ventriloquismo do espírito' ao priorizar temas que estão além de uma representação exata, como o incesto, a natureza, a cultura, a hibridização, entre outras coisas, pois tece, paralelamente, pequenas unidades temáticas às cosmologias do universo. "Turning to the beginnings and endings of the universe, light and matter, 'natural' events before and after space-time, Melville recuperates the realist bias of colonial and cosmopolitan sciences and opens a new vision for postcolonial ecocriticism".[125] Nesta perspectiva, as dicotomias entre natureza e cultura, entre incesto e hibridização não passariam de 'ilusões humanas' por entre o todo – desconhecido e inseparável - que fabrica o universo.

---

124 A cena toda deu a Beatrice a sensação tranqüila de estar de novo em casa, fundindo-se com o cenário. [...] Sentou-se num banco e esfregou os dedos do pé na terra quente. (Ibidem, p. 144)

125 Ao se voltar aos inícios e finais do universo, a luz e a matéria, eventos 'naturais' antes e depois do tempo-espaço, Melville recupera o preconceito realista das ciências coloniais e cosmológicas e possibilita uma nova visão ao ecocriticismo pós-colonial. [Tradução minha]

Se por um lado, todos os indícios que constroem a personagem de Beatrice a direcionam à prática do incesto; por outro lado, os indícios que figuram a personagem de padre Napier, pré-anunciam sua 'missão' catequizadora de aniquilar com tal prática. Por esta razão, talvez se explique o fato de os membros da família McKinnon, especialmente aqueles mais íntimos de Beatrice, não tolerarem a presença do padre na comunidade indígena.

> In 1905, when Beatrice and Danny were still playing in the dirt, a man arrived in the colony who was to have as far-reaching an effect on their destiny as they were to have on his. Father Napier, a Jesuit with fine tenor voice, stood on deck, leaning with one elbow on the rail as the ship waited outside the Demerara bar to dock. (MELVILLE, 1997, p. 106)[126]

Napier, apaixonado pela música, usa-a como estratégia facilitadora da catequização. No entanto, nem sempre é bem sucedido. Num certo momento, enquanto catequizando para as crianças e alguns adultos da tribo, o padre decide, repentinamente, tocar em seu violino a sonata K. 304 de Mozart. A ocorrência espanta a todos os ameríndios, menos a Alexander McKinnon que aprecia a demonstração artística do religioso. Os indígenas se assustam com a postura do padre a tocar seu violino, comparando-o a um grilo gigante da savana que estaria a esfregar suas pernas. Alguns explodem a rir e outros se calam completamente. Por fim, o local fica em absoluto silêncio. "Moved by the idea that he was introducing these people to the classics for the first time and convinced, even as he played, that the awed silence proved how entranced they were by the music, Father Napier felt his eyes fill with tears" (Idem, p. 119).[127]

---

126 Em 1905, quando Beatrice e Danny ainda brincavam na terra, chegou à colônia um homem que teria efeito tão devastador no destino dos dois irmãos quanto eles no seu. Padre Napier, jesuíta e dono de uma bela voz de tenor, achava-se de pé no convés, com o cotovelo apoiado na amurada do navio aguardando ao largo da barra de Demerara para atracar. (MELVILLE, 1999, p. 100)

127 Embalado pela idéia de estar introduzindo os clássicos àquela gente e convencido de

O jesuíta, por sua vez, emociona-se pelo silêncio dos indígenas e acredita que o comportamento taciturno dos mesmos se deve ao fato deles estarem comovidos com Mozart. Todavia, o padre está tão excitado em convertê-los que nem ao menos percebe que o silêncio fora gerado pelo choque que sua ação causou-lhes. Ocorre, neste episódio, mais um exemplo de lacuna metonímica, pois a intenção do padre é catequizar ao tocar Mozart; contudo, os ameríndios não entendem seu propósito e acabam o ridicularizando por tal.

A vigilância do padre sobre o comportamento ameríndio é uma constante e se intensifica com a descoberta do incesto quando McKinnon delega-lhe poderes de resgatar os irmãos amantes. Neste sentido, ao ousar ficar entre o irmão sol e a irmã lua, configurações metafóricas de Danny e Beatrice, o padre traça o seu próprio fim pela cosmologia ameríndia. Há várias evidências, na narrativa, da imponência do sol sobre a personagem de Danny e da força da lua sobre Beatrice. "The moon bathed her part of the room in the light of a strong ghost" (p. 120).[128] Por conseguinte, as evidentes associações de Beatrice e Danny aos astros da noite e do dia, respectivamente, conduzem à lenda do sol e da lua e, consequentemente, ao destino final de Macunaíma, incorporado no fruto deste amor, Sonny, que desaparece sem vestígios assim como o herói capenga que vai ao céu para ser também um astro. Portanto, estes personagens, por meio de suas metamorfoses e/ou camuflagens, sublimam os infortúnios ao se transformarem em astros e ao se fundirem com o cenário.

Há inúmeras versões das lendas mais populares da bacia amazônica, mas a lenda da lua mais difundida é a que segue. A lua se encontra secretamente, à noite, com seu amante, porém, não consegue reconhecê-lo e, com tal objetivo, num momento de amor, passa-lhe tinta de jenipapo no seu rosto que para sempre fica manchado. A irmã descobre que seu aman-

---

que o silêncio atônito era prova do quão comovidos estavam todos com a música, o padre sentiu os olhos lacrimejarem. (Ibidem, p. 112)

128 A lua banhava o canto de Beatrice com a luz de um espírito forte. (p. 112)

te é seu irmão e, quando a notícia cai no conhecimento geral da tribo, o irmão sobe em uma grande árvore e foge para o céu, levando consigo uma cotia por companheira. Assim, as manchas na 'cara suja da lua' se explicam pela tinta de jenipapo e pela cor da cotia. Entretanto, nesta versão mais popular da lenda, é o irmão quem se transforma em lua e não a irmã. Melville faz um processo contrário porque quem personifica a lua é a personagem de Beatrice e a alusão às manchas acontece vez ou outra na diegese.

Todavia, Beatrice também não reconhece seu amante de imediato, mas não usa o artifício do jenipapo e sim uma estratégia de memória, pois reconhece o irmão-amante pela forma em que ele reparte seus cabelos, descritos como lisos e soltos, e também pelo formato de suas costas. Sem dúvida, a lenda da lua, com suas manchas, sombreia Beatrice em muitas ocasiões, desde a infância. "Beatrice squatted in the red earth, poking at some leaves a stick. Her face was blotched with dirt. [...] 'You look like someone paint you with annatto for a party', Said her mother in Wapisiana, smiling at her daughter's smudged face" (Op. cit., p. 91).[129] Quando criança, Beatrice e Wifreda, ainda um bebezinho, pegam sarampo e Beatrice adoece em febre profunda, pois fica com o corpo todo manchado feito uma onça. Koko Lupi é acionada para desenvolver uma sessão de xamanismo e curar as filhas de McKinnon. Soprando fumaça e entoando um *tareng* curativo, a mulher piaga se dedica eximiamente em tal tarefa até retirar do corpo das meninas o espírito maligno de uma onça que as atormentava através da doença. McKinnon, ao presenciar a sessão xamã, admite que o ritual poderia produzir o mesmo efeito que o da reza cristã. "The session lasted several hours. After it was over and everyone emerged dazed into the daylight, Beatrice was allowed to stay in the bed for a few days until the jaguar prints faded" (MELVILLE, 1997, p.102).[130] A febre,

129 Beatrice, agachada no chão vermelho, cutucava umas folhas com um graveto, o rosto todo borrado de terra. [...] 'Parece até que alguém pintou você com urucum para alguma festa', disse-lhe a mãe, em uapixana, sorrindo da cara suja da filha. (Op. cit., p. 87)

130 A sessão durou várias horas. Depois que acabou e todos saíram para a luz ofuscante do dia, Beatrice tece a permissão para ficar de cama ainda alguns dias, até que as marcas da

porém, é tão forte em Beatrice que a deixa com o olho direito um pouco estrábico. Mamai Maba ironicamente se satisfaz com este defeito porque acha que a filha é bonita demais e, por isso, sofreria represálias das mulheres ciumentas da tribo.

Por outro lado, o perfil vigilante e moralista de padre Napier se contradiz a sua verdadeira personalidade. Assim, o padre igualmente faz uso da camuflagem que tanto critica e despreza nos ameríndios. No seu convívio com os índios, o religioso disfarça potencialmente o desejo sexual que os meninos ameríndios lhe provocam. Contudo, há uma situação em que sua constituição pedofílica é posta à mostra. Quando McKinnon designa a Napier a 'captura' dos irmãos fugitivos, o jesuíta monta uma comitiva com tal objetivo. Porém, é a época das fortes chuvas e o tempo dificulta sua jornada.

Depois de muitos dias de viagem, o padre e seus acompanhantes chegam exaustos ao território Wai-Wai, fronteira com o Brasil, já próximos da localidade em que se escondem Danny e Beatrice. Neste local, o padre fica entorpecido com a beleza de um indígena da etnia Wai-Wai e registra tal episódio em seu diário. "Then Father Napier caught his first glimpse of some Wai-Wai people in a canoe. [...] Standing at the bow of the canoe was a boy whose appearance made Father Napier draw his breath in admiration. That night he wrote in his diary: 'I have never seen a boy or girl so exquisitely beautiful'" (Idem, p. 188).[131]

O nome do belo jovem é Wario e, por acaso, ele é amigo de caça de Danny. Por conta das chuvas incessantes e do cansaço, o padre dorme na aldeia e, durante a noite, à beira da fogueira, Wario decide contar uma história que versa, coincidentemente, sobre a adaptação wai-wai para o

onça sumissem. (MELVILLE, 1999, p. 96)

131 Foi então que viu, pela primeira vez na vida, um grupo de uaisuais. [...] De pé, na proa, havia um menino cujo aspecto provocou no padre um suspiro de admiração. Naquela noite, escreveu em seu diário: 'Nunca em minha vida vi um menino ou menina tão belo'. (Idem, p. 171)

mito do incesto que se assemelha, enormemente, à lenda da lua resumida acima por conta do uso do jenipapo pela irmã para descobrir a identidade de seu amante. Enquanto o rapaz narra e faz uma performance teatral da história dos irmãos amantes em língua wai-wai, o padre Napier, mesmo sem entender uma palavra do que é dito, embriaga-se de prazer ao observa e analisar cada detalhe físico do exuberante jovem através do *gaze* colonial (olhar de controle). "He had dispensed with his feather ornaments and wore nothing but a loin cloth made of thick material from which hung one tassel of feathers. Father Napier *gazed at him entranced*" (Idem, p. 190, grifo meu).[132]

Por fim, Wario termina sua história e as pessoas vão, lentamente, dormir. Um dos índios Tarumá que está com o padre Napier diz ter outra versão para a mesma história na qual o irmão se transforma em sol e a irmã em lua e, sempre que eles fazem amor no céu, ocorre um eclipse. O religioso, no entanto, está alheio a todas estas discussões mitológicas porque se entusiasma de tal forma com a beleza e astúcia do jovem Wai-wai que tem uma ereção frenética na rede em que está deitado, ejaculando ali mesmo.

> Father Napier tried to exert an iron will over his erection as he gazed at the young story-teller. He tried to quench it. He prayed. He imagined his whole body cased in metal. He imagined Christ's image blazing in the heavens and as he turned his head away, he ejaculated uncontrollably and lay staring at the damp thatch, filled with misery, shame and pleasure. (MELVILLE, 1997, p. 193)[133]

132 O rapaz dispensara seus enfeites de pena e não usava mais nada além de uma tanga feita de um material espesso, com uma borla de penas pendurada na ponta. Napier *olhava para ele enfeitiçado*. (Op. cit., p. 173)

133 O padre tentou baixar sua ereção com vontade férrea, enquanto admirava o contador de histórias. Tentou amansá-la. Rezou. Imaginou seu corpo todo enclausurado em metal. Pensou na imagem de Cristo ardendo nos céus e, quando virou a cabeça, ejaculou descontroladamente, de olhos postos na palha molhada do teto, cheio de tristeza, vergonha e prazer. (Idem, p. 176)

Apesar de seus apelos mentais e morais para contornar a situação e, principalmente, sua condição sexual exposta, o padre não consegue evitar a ereção diante da atração sexual demasiadamente forte que sente pelo jovem indígena, revelando uma tendência à pedofilia. Tal situação embaraçosa revela as fissuras coloniais ao expor a ambivalência do próprio europeu, ora monolítico ora fragmentado diante de uma nova realidade cultural. Num misto de vergonha e prazer o religioso se paralisa perante tal situação e, no dia seguinte, segue sua missão como se nada tivesse ocorrido e, quanto mais o padre se embrenha na floresta, mais Danny e Beatrice se escondem até o dia em que fazem amor pela última vez e, neste exato momento, ocorre o eclipse solar visível em toda a Guiana no ano de 1919.

No entanto, os ameríndios entendem que o eclipse é um evento revelador do incesto e também traz sinal de mau agouro à tribo do casal incestuoso. Através deste entendimento mitológico, Maba e Zuna ficam enlouquecidas e descontroladas na aldeia assim que o eclipse começa, pois para elas a mensagem da natureza é clara: Danny e Beatrice são mesmo amantes. Porém, o incesto em si não parece ser o maior problema, mas sim os castigos que podem ser advindos dele. Entretanto, com certa influência dos europeus por conta da colonização, muitos ameríndios poderiam, igualmente, associar o incesto a um tabu, seguindo as premissas do moralismo europeu instaurado na Guiana. A tribo toda age de forma inesperada e descontrolada em relação ao incesto, gerando uma perplexidade em McKinnon, pois ele é apaixonado pela ciência e deseja muito registrar o eclipse. "As soon as the moon began to encroach on the sun in the middle of the morning, everybody came out of their thatch houses at Waronawa and began to bang pots and utensils together and started shouting to frighten the two celestial bodies apart" (Op. cit., p. 206).[134]

134 Logo que a lua começou a invadir os limites do sol, em plena manhã, todo mundo em Waronawa saiu de sua palhoça e se pôs a bater panelas e potes, gritando para espantar e separar os dois corpos celestes. (Ibid., p. 187)

O sol e a lua, nesta passagem, são metáforas evidentes de Danny e Beatrice e o eclipse, paralelamente, denota o intercurso sexual dos dois irmãos. Por fim, conforme previsto muito tempo antes pela mulher piaga, o religioso se posiciona entre 'o sol e a lua' e separa definitivamente os dois amantes incestuosos, modificando de forma singular o trajeto de suas vidas e o dele próprio. Um silêncio absoluto sombra Danny e Beatrice na separação e ele decide, então, ir trabalhar com balata (árvore que produz látex) no Brasil, pois fala vários idiomas indígenas e tem muita flexibilidade com a vida na selva. Nesta mesma ocasião e desconsolada com o destino infeliz dos irmãos, Wifreda se casa com Sam Deershanks a fim de se mudar para Pirara, nas savanas do norte. O padre se sente vitorioso em sua missão e a vida vai, lentamente, ajustando-se à rotina na tribo. Entretanto, após cinco meses, Beatrice dá a luz um menino. "The child had the same heart-shaped face and sloe eyes as his parents. They never gave him a name. Everyone called him Son or Sonny" (MELVILLE, 1997, p.228).[135]

Performances do *trickster* Macunaíma

O surgimento de Sonny na diegese é altamente emblemático, pois como seu pai Danny, é um personagem incorporado pela figura mítica de Macunaíma, com seus trejeitos misteriosos e camuflados. Quando seus pais são separados pela força religiosa e moral do padre, automaticamente Macunaíma deixa de ter atuação e ventriloquia sobre Danny já que este não pratica mais o incesto e, portanto, deixa de ser também um personagem representativo do *trickster* mencionado, pois sai das paragens míticas e retorna ao senso comum social, à vida ordinária, quando se casa formalmente com a brasileira Silvana e com ela visa constituir família, segundo o modelo politicamente correto ocidental.

135 A criança tinha o mesmo rosto em forma de coração e os olhos de corça dos pais. Ninguém lhe deu um nome. Todos o chamavam de Son ou Sonny. (Idem, p.206)

Logo, o poder do mito é transferido ao seu filho Sonny que, pela metamorfose, somada a uma ventriloquia ainda mais acurada que de seu pai, passa igualmente a incorporar a figura de Macunaíma. Sonny se camufla na natureza, como seus pais faziam, e consegue se confundir com o ambiente de um modo camaleônico, quase inexistente ou fantasmagórico. Tais perfomances do *trickster Macunaíma* evidenciam o constante desejo de resgate cultural de forma emblemática em relação à comunidade amerín-dia.

Neste ínterim, Beatrice acredita que é melhor para ela e Danny casarem com outras pessoas por mera questão de aparência, mas em seu íntimo, pensa que serão eternos amantes, apesar de todos os pesares que possam ocorrer. Para ela, o casamento de Danny com Silvana não passa de uma simulação, uma farsa, um disfarce, em forte alusão ao modo ventríloquo do narrador, o rei do disfarce, Macunaíma. De acordo com Beatrice, ela e o irmão são um casal indivisível, assim como Macunaíma e sua amada Ci, pois como o herói de nossa gente, ela e Danny têm um filho, algo indestrutível, uma marca que não pode ser apagada. Durante a cerimônia católica conduzida por Napier, ela imagina formas de resgatar o amor secreto de Danny, alimenta hipóteses que se assemelham às estratégias de mímica e civilidade dissimulada que usara no período do convento para se esquivar do ambiente hostil.

Contudo, Danny não fomenta suas expectativas e decide mesmo ficar com Silvana. Para Beatrice o ritual católico pouco significa, pois o verdadeiro casamento deveria ser ao modo indígena e, assim, ela conserva a imagem que levará para sempre de seu irmão-amante porque, em sua mente, ela se sentia casada com Danny já que para os ameríndios o casamento se constitui na união das redes, algo que eles já haviam feito. Exatamente depois do casamento, Beatrice, enfurecida e em transe, contamina-se pelo espírito da vingança – Kanaima - e envenena o padre com os feijões dados por Koko Lupi, conforme já explicitado neste texto. Ao vingar-se desta maneira, Beatrice modifica o destino de todos os envolvidos em seu relacionamento com o irmão.

> She nursed the secret knowledge to herself that nothing could serve their relationship. Not absence. Not even the fact that they both might marry other people. They were brother and sister. The relationship was by nature indissoluble. [...] They should have their own wedding in which they made vows in Wapisiana. The real wedding. (MELVILLE, 1997, p. 232-233)[136]

Como Macunaíma, a jovem ameríndia se vinga. O desejo sexual de Macunaíma por Ci, a mãe do mato, é tão apelativo quanto o de Beatrice por Danny. No caso da rapsódia, o herói é vencido pelo desejo da companheira, fazendo bom uso do seu mote 'Ai! Que preguiça!'. Todavia, Ci não dá sossego ao marido imperador e o incita a 'brincar cada vez mais'. "Ci aromava tanto que Macunaíma tinha tonteiras de moleza" (ANDRADE, 2005, p. 26).

Como o casal incestuoso, Ci e Macunaíma, no ardor da paixão, também geram um filho que nasce 'encarnado', ou seja, da cor do indígena brasileiro. "Macunaíma dava um safanão na rede atirando Ci longe. Ela acordava feito fúria e crescia pra cima dele. Brincavam assim. E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam artes novas de brincar" (Op. cit., p.27). Todas as icamiabas mimavam o menino e a floresta inteira comemorou seu nascimento. Tal qual Sonny, o filho de Macunaíma nunca recebeu um nome e ao mamar no peito envenenado da mãe pela cobra preta, falece. Macunaíma, destruído de dor, enterra o filho e de seu corpo nasce a planta do guaraná, oferecendo mais uma versão para esta lenda brasileira tão difundida. Ci não resiste viver na terra após a morte do filho e, ao se despedir de seu amado, entrega-lhe o talismã sagrado – a muiraquitã, amuleto que o acompanhará para sempre. Todavia, a morte de Ci e a perda do amuleto, são fatores motivadores que fazem com que o herói

136 Sabia, lá dentro, secretamente, que nada poderia romper aquele relacionamento. Nem a ausência. Nem mesmo o fato de que talvez ambos se casassem com outra pessoa. Eram irmão e irmã. Um relacionamento indissolúvel por natureza. [...] Deviam ter seu próprio casamento, no qual fariam seus votos em uapixana. O verdadeiro casamento. (Idem, p.210)

deixe a comodidade da tribo – onde a vida segue uma ordem lógica, e siga em direção das paragens míticas – onde tudo é possível, para resgatar seu objeto precioso: a muiraquitã - metonímia de sua eterna amada.

> Terminada a função a companheira de Macunaíma toda enfeitada ainda, tirou do colar um muiraquitã famoso, deu-a pro companheiro e subiu pro céu por um cipó. É lá que Ci vive agora nos trinques passeando, liberta das formigas, toda enfeitada ainda, toda enfeitada de luz, virada numa estrela. É a Beta do Centauro. (ANDRADE, 2004, p. 29)

Danny e Beatrice são equiparados simbolicamente ao sol e a lua. Similarmente, Macunaíma e Ci acabam suas vidas terrenas e se metamorfoseiam em elementos celestes; ele se transforma na Ursa Maior e ela se transforma na Beta do Centauro como que a resolver o impasse da relação amorosa, pois se na terra o amor não foi bem sucedido por distintas razões, o será então no céu. O narrador-ventríloquo de *TVT*, da mesma forma, decide novamente ir morar 'nas estrelas' por conta do impasse em que vive acerca de misturar-se ou manter-se isolado culturalmente. Logo, se o conflito terreno parece insolúvel; pelo realismo mágico o céu demonstra ser uma nova possibilidade, cheia de expectativas. Portanto, na metamorfose paira, mitologicamente, a esperança.

Depois que Beatrice se vinga de Napier, entende perfeitamente que precisa deixar as savanas para sempre, não pelo incesto praticado, mas pelo espírito de Kanaima que encarnou, à maneira do *trickster*. Alexander McKinnon, antes de voltar definitivamente à Europa, arruma com conhecidos um lugar para Beatrice ficar em Montreal, no Canadá. Neste país, a jovem diaspórica, ainda apaixonada pelo irmão, casa-se oficialmente com Horario Sands e com ele constitui família, sem voltar à Guiana, onde deixara sua alma indígena. Numa mescla de felicidade irreal, pelo conforto da casa, e insatisfação sexual, Beatrice busca viver da melhor maneira com seu marido 'oficial'. No entanto, não se realiza sexualmente com ele e se sente deslocada no Canadá. Quando adormece, sonha que está novamente

nas savanas, nas matas e nos rios da Guiana e tais sonhos, metamorfoseada numa paisagem sexual, lhe proporcionam um potencial orgásmico. Comumente, Beatrice escuta as vozes de mamai Maba e de outros membros da família e, por isso, parece viver assombrada por suas próprias lembranças do Rupununi e, ao mesmo tempo, parece nutrir-se de suas memórias. Esforça-se para esquecer o passado a fim de valorizar a vida presente; mas suas raízes indígenas ecoam mais fortes em sua memória a denunciar sua identidade cultural ameríndia.

> How odd, she thought, to be lying here with my head two inches from his and *for my head to be still full of forest and savannah* while his is probably full of the Montreal of his youth with its electric trams and toboggan slides. How odd that these two worlds should be lying inches from each other. (MELVILLE, 1997, p. 280)[137]

No excerto acima, Beatrice está lado a lado com o marido, muito próxima, mas igualmente muito distante de tudo o que ele representa. O pensamento de Beatrice a posiciona, criticamente e paralelamente, a tantos outros personagens como Tenga, Bla-Bla, Macunaíma-narrador, Macunaíma-herói, Danny, Sonny, Koko Lupi, Wifreda que, igualmente, incitam e permitem a agência da figura mítica de Macunaíma ao refletir e ponderar acerca da força da hibridização na era da globalização e suas consequências às populações da margem social. Beatrice, por sua vez, não se sente totalmente à vontade em sua experiência diaspórica no Canadá porque não consegue negar sua constituição indígena. *Ipsis litteris* ao narrador-ventríloquo, questiona o que seria melhor para seu povo: preserva-se dentro das próprias tradições ou permitir mudanças? "Oh Montreal, Montreal. What was she to do there?" (Idem, p. 281).[138]

137 Que estranho, pensou, estar deitada aqui, a cinco centímetros dele*, mas com a cabeça povoada de floresta e savana,* enquanto a dele provavelmente está cheia com a Montreal de sua juventude, seus bondes elétricos e pistas de tobogã. Que estranho que dois mundos tão diferentes estejam deitados lado a lado, a poucos centímetros um do outro. (MELVILLE, 1999, p. 250, grifo meu)

138 Ai, Montreal, Montreal. O que havia de fazer ali? (Ibidem, p.251)

Em relação a sua condição indígena, seus questionamentos ficam ainda mais aguçados quando Beatrice se depara com uma indígena iroquesa em Montreal que ora se apresenta num circo, no espetáculo de um caixão de gelo, e ora fica largada pelas ruas da cidade, embriagada a pedir esmolas. A mulher, ao pedir dinheiro à Beatrice, pensa que ela também é iroquesa. Porém, o marido a arrasta para longe da 'mendiga' e, neste gesto, as distancia socialmente, mas sobretudo, culturalmente. Beatrice não consegue esquecer o episódio, pois percebe o deslocamento em que a indígena iroquesa se encontra na cidade de Montreal e, instintivamente, se coloca na situação dela. A índia iroquesa, no entanto, diz a Beatrice que entende, mas desolada, afunda a cabeça no peito. Há entre elas, porém, uma diferença. Beatrice se transcultura ao passo que a índia iroquesa se acultura na experiência diaspórica no Canadá. Esta passagem faz alusão à situação indígena de marginalização social, como um todo, no cenário global. Por um viés nacional, basta retomar o atual conflito na TI Raposa/Serra do Sol já discutido. Em sintonia com a narrativa, mais uma vez, cabe aqui ressoar o título do poema de Eliane Potiguara: "O que faço com minha cara de índia?"

Na Guiana, Wifreda se responsabiliza por criar o filho de Beatrice e, assim, Sonny vai morar com ela e sua família no Pirara. Sonny parece marcado com uma terrível inocência, uma pureza fascinante e um isolamento incompreensível que o distancia das demais crianças e dos acontecimentos do mundo, tudo o que deseja é manter-se em segredo tal qual as tartarugas 'guardadoras de segredo' dos rios da Guiana. O contato lhe parece uma violação e, como fruto do incesto, o segredo e a camuflagem lhe sugerem manutenção. Sonny pouco fala até que decide não falar de vez.

Personagem-insígnia de Macunaíma, Sonny não se afeta pelas ocorrências, distancia-se delas. Sem falar, sem participar socialmente, Sonny vai, aos poucos, desaparecendo. Por um lado, incorpora o mito do sol, em alusão ao seu pai Danny, uma vez que consegue lançar flecha sobre flecha como faz o sol atrás da lua, em uma das versões sobre o mito do sol. Quando desaparece definitivamente das savanas, Sonny deixa outro

indício de que seria, de fato, a sequência do mito do sol, depois de tantos boatos sobre seu fim, supostamente trágico.

Neste episódio, ouviam-se somente ruídos e gargalhadas contagiantes no ar que, segundo um macuxi caçador, teria testemunhado e concluído ser um papagaio ou um ventríloquo; mas Sonny se transforma no próprio sol visto que é uma singularidade misteriosa, feito de sigilo e silêncio como preconiza o narrador-ventríloquo no prólogo do romance a respeito do comportamento indígena. Por outro viés, o desaparecimento de Sonny pode ser entendido como uma consequência do incesto diante do sistema catequético punitivo e moralista do europeu, ou seja, como fruto do incesto, o menino não poderia perduar, ao olhar do europeu.

> Sonny's apotheosis came after several people swore they had seen him near Bottle Mountain, standing at the place where a number of trails all cross, the rising Sun between two mountains peaks catching him in a prism of light so that he seemed to dazzle where he stood. (Op. cit., p. 291)[139]

Por outro lado, Sonny incorpora explicitamente o mito de Macunaíma uma vez que sente prazer em 'fugir das coisas do mundo'; é também rebelde, mas um rebelde pela ausência e, como não tem nome tampouco sobrenome, em sua performance, não sente a necessidade de se adequar às instituições socialmente convencionais, como escola, religião, etc. Ao seu sumiço, alguns membros da tribo atribuíram outra probabilidade que se assemelha em demasia ao acontecido com o nosso herói capenga. Algum tempo depois de seu desaparecimento, surge a especulação de que os indígenas teriam visto o corpo de um rapaz no rio, ao qual acreditam ser

139 A apoteose de Sonny ocorreu depois de várias pessoas jurarem tê-lo visto perto do Monte Garrafa, parado no cruzamento de várias trilhas, com o sol nascente surgindo entre dois picos e um prisma de luz em cima dele. Ali, parado, Sonny ofuscava tudo e todos. (Idem, p.260)

Sonny, sem uma das pernas e parcialmente mutilado, detalhe esse que evoca a mutilação final sofrida por Macunaíma quando o mesmo é seduzido e atacado pela Uiara no rio e perde da mesma forma uma perna, passando a ser o herói capenga, muitas vezes confundido com o saci. "A body was found sitting in the river, face in the water as if looking for something, hair streaming, thumb and leg part eaten away. But nobody knew for certain who it was" (MELVILLE, 1997, p. 292).[140]

Contudo, Macunaíma sobrevive a tal ataque e sai em busca de socorro pela selva. Primeiramente, o herói bate à porta da maloca de Capei, a lua, que lhe nega auxílio porque lembra do antigo fedor do herói. Macunaíma fica tão enfezado com ela que lhe enche o rosto de munhecaços, deixando-lhe com a face toda manchada. Nesta breve passagem, o autor cria uma nova versão à lenda da cara suja da lua, pois de acordo com a rapsódia andradiana, a lua teria a cara suja (manchada) por conta dos sopapos de Macunaíma revoltado e ferido. Em seguida, solicita ajuda de Pauí-Pódole, o Pai do Mutum, que, mesmo tendo muito afeto pelo herói, também lhe nega socorro porque já tem muita gente para sustentar em casa. Por fim, Pauí-Pódole se comove com a situação de Macunaíma e decide socorrê-lo de outra forma. Então, faz uma feitiçaria e o transforma numa constelação nova, a Ursa Maior. Nesta altura da narrativa, há uma alusão ao pesquisador alemão, descobridor do mito Makunaima na bacia amazônica, Theodor Koch-Grünberg e ao suposto engano de ter confundido Macunaíma com Saci por conta da perna ferida.

> Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o Saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva,

140 Encontraram um corpo sentado na beira do rio, de cara para a água, como se estivesse à procura de alguma coisa, o cabelo espalhado, dedos e uma perna parcialmente comidos. Mas ninguém sabia ao certo quem era. (MELVILLE, 1999, p. 261)

> se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu. (ANDRADE, 2004, p. 159)

Sonny e Macunaíma são como crianças que se recusam a crescer, demoram a falar por opção própria ou não falam, isolam-se do mundo porque vivem um dilema e não conseguem optar por uma posição definida ou definitiva e, acima de tudo, pela artimanha do disfarce e da camuflagem, não aceitam a condição de nativo informante. Logo, são sujeitos bem representativos do *in-between space*; do entre-lugar (espaço liminar; intersticial; deslizante; hifenado; terceiro; entremeio; intervalar; fronteiriço) muito recorrente da zona de contato uma vez que trazem como marca de sua identidade cultural a força da miscigenação, da mescla de dois mundos distintos, o europeu e o universo nativo sul-americano.

Desta forma, são dois indivíduos em um, trazem marcas de ambos os lados, mas perante o conflito intercultural em que 'nascem', mais apropriadamente conseguem ser quem de fato são – híbridos - no terceiro espaço. Ou seja, ambos são figuras metonímicas para algo novo e real; um novo perfil identitário cultural que, sob busca constante, almeja se ajustar nesta nova sociedade multicultural e perfilada de novos e intermináveis entremeios. Distintamente, Homi Bhabha (2003, p. 69) articula sobre a relevância do terceiro espaço e de sua proeminência criativa.

> É significativo que as capacidades produtivas desse Terceiro Espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. Isso porque a disposição de descer aquele território estrangeiro pode revelar que o reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura *inter*nacional, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na *diversidade* de culturas, mas na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura. Para esse fim deveríamos lembrar que o 'inter' – o fio cortante da tradução e da negociação, o *entre-lugar* – que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a visclumbrar as histórias nacionais, antinacionalistas, do 'povo'. E, ao explorar, esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos.

Por fim, ao final do século XX, na Guiana atual, Wifreda se recupera muito bem de sua inexplicável cegueira visto que o médico não descobrira as causas de tal problema e a catarata não seria a justificativa para o seu mal. Logo, entende-se que Wifreda abstraiu de tal forma a maldição proferida por Beatrice, no momento em que descobrira sobre o incesto, que a praga lhe acompanha de forma subliminar, mesmo sem ter revelado informação alguma, por toda uma vida. Após a cirurgia, a cegueira só desaparece por completo quando Wifreda decide liquidar de vez com o baú de lata do padre Napier e dos segredos que ali dentro sobreviviam há anos. Diante de tal atitude, Wifreda se liberta psicologicamente do fardo mental que carrega há décadas acerca do incesto dos irmãos e, finalmente, volta a enxergar perfeitamente. Livre dos segredos que a aprisionavam na escuridão da cegueira, Wifreda luta para viver em harmonia na tribo com os remanescentes da família McKinnon, na Guiana contemporânea. Alguém lhe informa, imparcialmente, que Beatrice estaria em idade bastante avançada, sozinha em um asilo de Montreal.

Em relação ao destino de Danny, seu final se associa à sua não aceitação do amor por Beatrice porque morre, alguns anos antes, totalmente viciado em álcool e enfurecido com qualquer lembrança do passado que possa ter ligação com Beatrice ou com o filho Sonny. Assim como ocorre com Wifreda, o 'espírito' de Beatrice ainda o ronda em suas memórias, como se a alma dela realmente estivesse fixada na Guiana, supondo que o vínculo entre estes três irmãos – de amor e de segredo – teria sido forte demais para ser consumido pelo tempo. Há evidências de que Danny teria tido outras famílias além daquela que constituiu com Silvana e que, sem destino fixo, remonta um pouco a personalidade de seu pai europeu a quem sempre desprezou, Alexander McKinnon, em sua procura constante por sossego e aventura.

Os personagens de *TVT* que encarnam o *trickster* Macunaíma, de forma geral, transcendem, transforman-se em algo superior a permear o espaço celeste, com exceção de Danny. No entanto, o epílogo do romance retoma o questionamento acerca do conflito cultural exposto na narrativa e, intrigantemente, postula uma conclusão em aberto, indefinida, mas resiliente.

> Not only do we Indians know how to make ourselves attractive. We are also brilliant at divining what you would like to hear and saying it, so you can never be really sure what we think. Ventriloquism at its Zenith. My grandmother taught me to rely daily on the pleasures of artifice and, more importantly, the tactics of warfare – surprise, deception and disguise, that art of mixing the visible with the invisible. (MELVILLE, 1997, p. 354)[141]

Há a volta explícita do narrador-ventríloquo-Macunaíma cuja aparição faz uma performance de si mesmo, declarando sua identidade cultural indígena e os dilemas que a constituem, problematizando acerca da pirataria ambiental, da degradação da natureza e dos efeitos da globalização na Guiana e até mesmo na selva.

No epílogo, deitado na rede com sua perna cor de bronze pendurada para o lado de fora, o narrador - preguiçoso e provocativo - supõe que o leitor venha lhe exigir uma moral de toda a história contada em *TVT,* mas em seguida, Macunaíma repete assertivamente que, mesmo antes de começar, guardara sua consciência debaixo de uma moita para não se atrapalhar e tampouco se comprometer com uma hipótese absoluta ou concludente.

Portanto, segue a mesma opção do nosso herói capenga ao escolher o plano dos céus como moradia, transcendendo também. Antes, porém, igualmente delega ao papagaio que fora procurar na Europa a função de, pelo ventriloquismo, contar a história de sua gente. Quanto à rapsódia, o papagaio aventa a continuação de uma narrativa: "Só o papagaio conservava no silêncio as frase e feitos do herói" (ANDRADE, 2004, p. 162).

141 Nós índios não somos bons só na hora de nos tornarmos atraentes. Também somos brilhantes para adivinhar aquilo que vocês gostariam de ouvir e dizê-lo, para que assim não possam ter nunca certeza absoluta daquilo que pensamos. A ventriloquia em seu apogeu. Minha avó me ensinou a confiar diariamente nos prazeres do artifício e, mais importante ainda, nas táticas de guerra – surpresa, engano e disfarce, a arte de misturar o visível com o invisível. (MELVILLE, 1999, p. 316)

EPÍLOGO

No âmbito dos estudos culturais, a literatura pós-colonial é de suma importância, pois permite trazer à tona a problemática da identidade cultural dos indivíduos postos à margem social e histórica. Esta evidência acontece tanto em um texto culturalmente marcado, pela construção ficcional do intelectual latino-americano, como é o caso, quanto em encontros culturais, coloniais, pós-coloniais e/ou neocoloniais recorrentes na esfera política global que, pelos artifícios literários, podem ser percebidos metonimicamente nos romances.

Investigar a ficção literária sul-americana, cujas bases de inspiração perpassam as realidades guianesa e brasileira, possibilita ao leitor uma análise crítica de comparação e contraste com a realidade cultural construída nestes dois países – Guiana e Brasil. Tal investigação surge pelo aspecto inegável da colonização europeia e da independência dessas nações, marcas históricas perceptíveis também nos demais países que compõem a América do Sul e o Caribe.

Dessa forma, a literatura afigura-se no perfil do denominado dossiê literário a constituir uma proeminente representação artística com o poder de revelar tais minúcias espaço-temporais. Logo, o fenômeno transcultural potencializa alguns embates culturais por uma perspectiva positiva a restruturar nações multiculturais pelo impacto da troca mútua de saberes culturais e ideológicos. No entanto, Pauline Melville e Mário de Andrade parecem igualmente indagar, através do texto literário, os resultados frustrantes do projeto imperialista em territórios sul-americanos, visto que, na maioria dos embates culturais, há a ocorrência das estratégias de resistência e de contra-ataque perante as forças de controle hegemônicas e os grupos periféricos representados, com enfoque no indígena intera-

mericano, precisam lutar constantemente pela manutenção cultural e pela sobrevivência da comunidade indígena.

Os romances abordam várias micronarrativas que se interligam pelas convergências culturais e se tornam macronarrativas representativas da realidade latino-americana pelo viés mitológico, religioso, econômico, social e, principalmente, cultural a avaliar a posição do nativo ameríndio diante da miscelânea étnica multicultural em que se transformaram os países enfocados.

Pela análise das interfaces culturais convergentes em *The Ventriloquist's Tale* e em *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* é possível refletir acerca do trabalho do escritor sul-americano e do reflexo do mesmo em outros espaços. Neste sentido, a literatura privilegiada colabora para o fortalecimento do que se define por comunidade latino-americana e/ou caribenha. No caso da Guiana, os personagens de Melville reportam efetivamente os esforços que também, em geral, a população guianense despende para definir sua identidade ameríndia e, por extensão, caribenha.

Os países do Caribe, entre eles a Guiana, têm endereçado políticas regionais comuns com vistas a uma integração sociocultural através da CARICOM (Comunidade Caribenha). Na ânsia de alcançar esta identidade cultural dentre os traços comuns desenhados pela história, Tanya Shields (2005, p. 17), pesquisadora guianense que reside nos Estados Unidos, estipula que esta nação caribenha, amplamente abstrata, realiza-se pela concretização das identidades múltiplas através da Arte e da Literatura. Logo, "Literature and the performing arts are important to shaping regional socio-political realities because they help to define a 'Caribbean identity' and negotiate the difficulties of the theoretical and poetic and artistic transformation needed within these socities".[142]

142 A Literatura e as artes performáticas são importantes para moldar as realidades sociopolíticas regionais porque elas ajudam a definir uma 'identidade caribenha' e negociar as dificuldades das transformações teórica, poética e artística necessárias dentro destas sociedades. [Tradução minha]

Neste sentido, a arte concretamente nutre a promessa de uma comunidade desejada perante a angústia econômica global e as reordenações políticas, desde as paisagens do arquipélago às iniciativas comunitárias regionais em busca de uma organização cultural como a CARIFESTA (Caribbean Festival of Creative Arts)[143]. Por conseguinte, o que é essencial à definição desta identidade é o elemento geográfico e histórico que pode ser dividido na experiência destes países.

No caso do Brasil, exposto neste estudo pelos filtros do escritor Mário de Andrade e de todo o mosaico étnico-cultural por ele revelado, percebe-se que sua ficção não tem a mesma pretensão de caráter puramente pós-colonial, mas desenvolve e aperfeiçoa, proficuamente, seu próprio modo de recontar verdades e inverdades históricas ao passo que, pelos processos sequenciais narrativos, a história acaba ficcionalizando o passado. Logo, ambos os textos recorrem a espaços atualmente globalizados e culturalmente densos nos quais as políticas conduzidas ao longo do último século provocam debate acerca de tópicos como diversidade, comunidade, igualdade e identidade. Com maior ou menor ênfase, a condição de o território local ser 'contaminado' pelo elemento estrangeiro é questionada nos dois textos assim como suas consequências.

Por outro lado, a situação irrevogavelmente híbrida destas comunidades é ainda mais explicitamente abordada nas histórias porque os personagens de maior destaque são todos híbridos e pertencem ao denominado terceiro-espaço da zona de contato; personagens transeuntes infiltrados em fluxos culturais cambiantes. Em relação a Mário de Andrade, Fonseca (2002, p. 135) postula que:

> Rapsódia dentro de rapsódia, *Macunaíma* além de ser uma estupenda 'unificação do fundo popular', continua sendo uma chave literária decisiva que, ultrapassando fronteiras do Brasil, acolhe o próprio mundo hispano-americano, mundo degradado, cujo símbolo será o 'herói sem nenhum caráter', em trajetória de vida pândega, face externa que lhe oculta marcas trágicas do sofrimento.

143 Cf.: <www.carifesta.net>.

Se as narrativas mantêm a dúvida a respeito da questão da hibridização interamericana sem apresentar um fechamento conclusivo para este tópico sociocultural, as mesmas sugerem que as práticas da simultaneidade, interna e externa, atuam como uma panaceia nas experiências comuns corroborando com a formação da identidade e, consecutivamente, da comunidade desejada visto que é um processo real vívido, constante e altamente transformacional. Portanto, as narrativas não poderiam mesmo enfocar uma conclusão absoluta. Stuart Hall (2003, p. 131) nota que "no trabalho intelectual sério e crítico não existem inícios absolutos e são poucas as continuidades inquebrantadas"; por conseguinte, não pode haver finais absolutos. Nesta condução desordenada, mas contínua, das transformações históricas, o que importa é como as rupturas se tornam significativas e à qual mudança social vai promover, pois "velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas".

De todo modo, a metamorfose do mítico *trickster* Macunaíma nos personagens mais proeminentes e seu caráter transeunte interamericano a percorrer territórios, histórias, textos, vidas e culturas - nas duas obras - sugere que, apesar de todos os infortúnios que os conflitos ideológicos possam suscitar às comunidades periféricas, é preciso transcender. Por fim, Macunaíma se aproxima ao que observa Canclini (2003, p. 268), pois "existem narradores que usam técnicas literárias para documentar processos sociais e ao mesmo tempo rediscutem as divisões do campo literário e as relações entre realidade e ficção".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, B. Globalização e novas perspectivas comunitárias. In: ABDALA JUNIOR, B. & FANTINI, M. (Orgs.) *Portos flutuantes:* trânsitos Ibero-afro-americanos. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 61-75.

ACHUGAR, H. *Planetas sem boca:* escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama. In: ABDALA JUNIOR, B. (Org.). *Margens da cultura:* mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 87-98.

AHMAD, A. A literatura entre os signos de nosso tempo. In: *Linhagens do presente:* ensaios. Tradução Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2002.

ANDRADE, M. de. *Macunaíma:* o herói sem nenhum caráter. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

_____. *Macunaíma*. Tradução E.A. Goodland. New York: Random House, 1984.

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. *The empire writes back:* theory and practice in post colonial literatures. London: Routledge, 1991.

_____. *Key concepts in post-colonial studies*. London: Routledge, 1998.

_____. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

ASHCROFT, B. *Post-colonial transformation*. London: Routledge, 2001.

BERND, Z. O elogio da crioulidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. (Org.) *Margens da cultura:* mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 99-112.

_____. Americanidade e Americanização. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF e UFF, 2005, p. 13-31.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana L.L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998 e 2003 (2. ed.) .

_____. Signs taken for wonders. In: ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995. p. 32-33.

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

_____. *O pós-colonialismo e a literatura:* estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

_____. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.

_____. Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. *Acta Scientiarum*, v. 28, n. 1, p. 13-25, 2006.

BORGES DA SILVA, C. A. *A revolta do rupununi:* uma etnografia possível. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

CARREIRA. S. S. *A representação do outro em tempos de pós-colonialismo:* uma poética de descolonização literária. Disponível em: <www.unigranrio.com.br/letras/revista/textoshirley4.html> Acesso em: 27 mar. 2005.

CASTELLS, M. *O poder da identidade/ A era da informação:* economia, sociedade e cultura. v. II. Tradução Klauss Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARTIER, R. *A história cultural:* entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. Textos, impressões, leituras. In: LYNN, Hunt. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 210-239.

COSER, S. Híbrido, hibridismo e hibridização. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF/UFF, 2005, p. 162-188.

COSTA, A. *Migrações e cultura indígena:* ensaios de arqueologia e etnologia do Brasil. Rio de Janeiro: Brasiliana, v. 139, 1939.

DELOUGHREY, E. Quantum Landscapes: a ventriloquism of spirit. *Interventions*. Londres: Routledge, 2007, v.9, n.1, p. 62-82.

FANON, F. *The wretched of the Earth*. Harmondsworth: Penguin, 1990.

_____. *The wretched of the Earth*. Tradução Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004.

FANTINI, M. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem e outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. (Org.). *Margens da cultura:* mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 159-178.

FARIS, W. B. *Ordinary enchantments:* magical realism and the remystification of narrative. Nashville: Vanderbilt Un. Press, 2004.

FERRACANE, K. K. *Caribbean panorama*. Puerto Rico: EUPR, 1999.

FLOCKMANN, Miki. Negotiated readings and emancipatory upheavals: from Fanon's 'colourless literature' to colourful stories by women crisscrossing the Atlantic. *English Academy Review*, v. 11, n. 1, p. 51-61, 1994.

FONSECA, M. A. Tradição e invenção em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. In: CHIAPPINI, Lígia & BRESCIANI, Maria Stella (Orgs.). *Literatura e cultura no Brasil:* identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2002, p. 125-137.

GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas:* estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2003.

GOMES, R. Deslocamento e distância: viagens e fronteiras na cultura latino-americana – dramatização de marcas identitárias. In: ABDALA JUNIOR, B. & FANTINI, M. (Orgs.). *Portos flutuantes:* trânsitos ibero-afro-americanos. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004, p. 25-41.

GROPPO, L. A. Transculturation and new utopia. *Lua Nova*. São Paulo, n. 64, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102--64452005000100006&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 21 ago. 2007.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Louro. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Tradução Adelaide Resende *et al*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, Brasília: Rep. UNESCO no Brasil, 2003.

HANCIAU, N. J. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF/UFF, 2005, p. 125-161.

JAFFE, N. *Macunaíma*. São Paulo: Publifolha, 2001.

JOSEF, B. O lugar da América. In: JOBIM, José Luís [et. al.] (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005, p. 114-129.

LEITE, A. M. *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão *et al*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LOOMBA, A. *Colonialism/Post-Colonialism*. London: Routledge, 1998.

LUTZ, E. L. Home Stretch. *Cultural Survival*. Spring, v. 31, issue 1. Cambridge, MA, 2007, p. 14-23.

MACHADO, M. H.; PRATT, M. L. Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, p. 281-289, 2000.

MATTELART, A. *Diversidade cultural e mundialização*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2005.

MEDEIROS, S. (Org.). *Makunaima e Jurupari:* cosmogonias ameríndias. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MELVILLE, P. *The Ventriloquist's Tale*. New York: Bloomsbury, 1997.

_____. *A história do ventríloquo*. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

MOREIRAS, Alberto. A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino--americanos. Belo Horizonte:Ed. UFMG, 2001.

MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Tradução António Filipe Rodrigues Marques e João David Pinto Correia. Coimbra: Almedina, 1982.

NESS, Robert. *'Not his sort of story': Evelyn Waugh and Pauline Melville in Guyana*. Disponível em: <http://www.ucalgary.com/engl/files/engl/Ariel_38(4)_Pages_i-178.pdf#page=57>. Acesso em: 21 out. 2008.

PEREIRA, F. K. *Painel de lendas & mitos da Amazônia*. Belém, 2001. Disponível em: <http://vbookstore.uol.com.br/nacional/misc/painel_de_lendas.pdf>. Acesso em: 03 out. 2007.

PRABHALA, A. Guyanarama. In: *Transition*, issue 96, v. 13, 2006, p. 1-35.

PRATT, M. L. *Imperial eyes:* studies in travel writing and transculturation. London: Routledge, 1992.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos:* ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-29.

SANTILLI, P. *Pemongon Patá:* território Macuxi, rotas de conflito. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SANTILLI, P.; FARAGE, N. Estado de sítio: territórios e identidades no vale do rio Branco. In: CUNHA, M. C. (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 267-278.

SANTOS, E. P. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF/UFF, 2005, p. 341-364.

SHEMAK, A. *Textual transpassing:* tracking the native informant in literatures of the Americas. Tese (Doutorado) – Department of English, University of Maryland, 2003.

SHIELDS, T. L. *El Dorado:* the new quest for Caribbean unity. Tese (Doutorado) – Comparative Literature Program, University of Maryland, 2005.

SOUZA, L. M. T. M. de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: ABDALA JUNIOR, B. (Org.). *Margens da cultura:* mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 113-134.

_____. *O rato que ruge:* o discurso crítico-literário pós-colonial como suplemento. São Paulo: Crop, 1994, v. 1, p. 60-66.

SPIVAK, G. A Critique of Imperialism. In: ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995. p. 269-273.

_____. Diasporas old and new: women in the transnational world. *Textual Practice,* v. 10, n. 2, 1996, p. 245-269.

_____. Can the subaltern speak? In: LOOMBA, A. *Colonialism/Post-Colonialism*. London: Routledge, 1998. p. 231-245.

STOUCK, J. Return and leave and return again: Pauline Melville's Historical Entanglements. *Anthurium: Caribbean Studies Journal,* v. 3, issue 1, 2005. Disponível em: <http://anthurium.miami.edu/volume_3/issue_1/stouck-return.htm> Acesso em: 01 set. 2007.

THIEME, J. *Postcolonial con-texts*: writing back to the canon. New York, 2001, p. 170-185.

WAUGH, E. *A handful of dust*. Great Britain: Penguin Books, 1959.

WOLFREYS, J. *et al*. *Key concepts in literary theory*. Edinburgh: EUP, 2006.
United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples. *Cultural Survival*. Spring, vol. 31, issue 1. Cambridge, MA, 2007, p. 1-10.

JORNAIS CONSULTADOS

Stabroek News
Land of six peoples
Guyana chronicle
Kaiteurnews