

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**RÉGIS DE AZEVEDO GARCIA**

**VIOLANDO IDENTIDADES: UM ESTUDO DAS  
REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM RELAÇÃO AO  
INDÍGENA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO  
DO BRASIL E DO CANADÁ**

Rio Grande  
2018

Régis de Azevedo Garcia

VIOLANDO IDENTIDADES: UM ESTUDO DAS  
REPRESENTAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM RELAÇÃO AO  
INDÍGENA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO  
DO BRASIL E DO CANADÁ

Tese de doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Orientadora: Profa. Dra. Rubelise da Cunha


RIO GRANDE

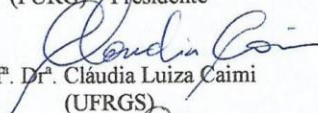
2018

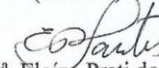
**Régis de Azevedo Garcia**

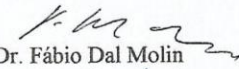
***“Violando identidades: um estudo das representações da violência em relação ao indígena no romance contemporâneo do Brasil e do Canadá”***

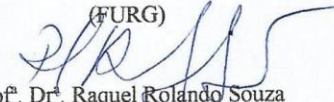
Tese aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:

  
Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer  
(FURG) – Presidente

  
Prof. Dr. Cláudia Luiza Caimi  
(UFRGS)

  
Prof. Dr. Eloina Prati dos Santos  
(UFRGS)

  
Prof. Dr. Fábio Dal Molin  
(FURG)

  
Prof. Dr. Raquel Rolando Souza  
(FURG)

## **Agradecimentos**

Ao ímpeto de resistência da cultura e da arte de todas as populações e de todas as gentes;

À CAPES pela contribuição e incentivo da bolsa durante o doutorado;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Artes da FURG, através de sua coordenação e secretaria;

Às bancas de qualificação e defesa – Eloína Prates, Fabio Dal Molin, Cláudia Caimi e Raquel Rolando, por oferecerem seu melhor e por aceitarem o diálogo acadêmico de forma tão honesta e acolhedora;

À minha orientadora, colega e amiga, professora Dra. Rubelise da Cunha, um exemplo de competência e sensibilidade, que carregarei para sempre em minha vida profissional e pessoal. Obrigado por compreender meu tempo, por respeitar meu espaço e acreditar em mim por tanto tempo e de forma tão cordial e afetuosa;

Aos amigos das letras, da psicologia, da música e das artes. Sem vocês a vida seria um erro;

À Marlene, minha dedicada mãe, orgulhosa incentivadora, incondicional apoiadora e exemplo de ser humano;

À Mônica, minha melhor amiga e companheira. Por tudo. Sempre.

## Resumo

O presente trabalho configura-se como um estudo sobre a questão da violência em relação ao indígena a partir da análise da representação das personagens de quatro romances específicos de produção brasileira e canadense: *Concerto carioca* (1985), de Antonio Callado, *Habitante irreal* (2011), de Paulo Scott, *The lesser blessed* (1996), de Richard Van Camp, e *Monkey beach* (2000), de Eden Robinson. Ao longo das análises, buscou-se o reconhecimento das representações dos indígenas nos romances estudados e a relação com a questão da violência a partir de uma perspectiva que dialoga com teorias psicanalíticas e literárias, sobretudo no que concerne a relação do sujeito com os aspectos da sociedade pós-moderna e os resquícios do encontro colonial dentro da ótica dos Estudos Culturais. Para tal análise, buscou-se amparo teórico em autores como Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Edward Said, que dialogam com a questão da violência na perspectiva dos Estudos Culturais e, também, de autores como Michel Foucault, Slavoj Žižek, Judith Butler, que encontram na psicanálise (ou em sua crítica) o amparo necessário para compreender o sujeito e as possíveis violências que o atravessam.

**Palavras-chave:** violência; indígena; literatura; psicanálise; pós-colonialismo.

## Abstract

The following work aims to study the issue of violence against indigenous people based on the analysis of the representation of the characters in four specific novels in Brazilian and Canadian literary works: *Concerto carioca* (1985) by Antonio Callado, *Habitante irreal* (2011) by Paulo Scott, *The Lesser Blessed* (1996) by Richard Van Camp, and *Monkey Beach* (2000) by Eden Robinson. Throughout the analysis, the issues of indigenous representations and the issues of violence were analyzed from a perspective that dialogues with psychoanalytic and literary theories, especially regarding the relation of the subject to the aspects of the postmodern society and the heritage of the colonial encounter within the perspective of Cultural Studies. For this analysis, we sought theoretical support in authors such as Homi Bhabha, Gayatri Spivak, and Edward Said, who dialogue with the issue of violence in the perspective of Cultural Studies, and also authors such as Michel Foucault, Slavoj Žižek, and Judith Butler, who find in psychoanalysis (or in its criticism) the necessary support to understand the subject and the possible violence that permeates her/him.

**Key words:** violence; indigenous; literature; psychoanalysis; post-colonialism.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>07</b>
1.1 Tempos de violência.....	07
<b>2 CAPÍTULO 1: VIOLÊNCIAS.....</b>	<b>12</b>
2.1 Narrativas da violência: violências na história, nas histórias e na literatura e outras mídias.....	12
2.1.1 Uma breve história.....	19
2.1.2 Violência e poder: a espada era a lei.....	41
2.1.3 Violências (pós)coloniais: representações, identidades, mídia e a apropriação cultural.....	75
<b>3 CAPÍTULO 2: ANÁLISE DAS OBRAS.....</b>	<b>125</b>
3.1 <i>Concerto carioca</i> : vida e morte na selva de concreto.....	127
3.2 <i>Habitante Irreal</i> : fantasmas no asfalto.....	177
3.3 <i>The lesser blessed</i> : cicatrizes de fogo, mapas da dor.....	220
3.4 <i>Monkey beach</i> : águas profundas, identidades turvas.....	266
<b>4 CONCLUSÃO.....</b>	<b>318</b>
4.1 Identidades aprendidas: violência e apagamento cultural.....	318
<b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>333</b>

# 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

## 1.1 Tempos de Violência

*Pulp Fiction* ainda é um dos meus filmes favoritos. Lembro de quando o peguei em mãos pela primeira vez em uma vídeo-locadora local em algum momento da minha adolescência. Já não era lançamento e estava espremido e lateralmente exposto entre outros filmes na prateleira de suspenses (?). Com a cabeça levemente inclinada, li na lombada da caixa do VHS, logo abaixo do título, o subtítulo conferido à versão brasileira da película de Quentin Tarantino: “Tempos de Violência”. Como adolescente em uma cidade em expansão no interior do estado e filho único de uma mãe solteira consideravelmente zelosa, mas que trabalhava fora três turnos, fui criado em regime semi-aberto. Durante o dia eu saía para ir até a escola e, ao soar da sirene, voltava para casa. Até certa idade eu tinha lá meus momentos de pequenas emoções, transgressões e delitos cotidianos, como gazear uma aula para jogar bilhar no boteco próximo à escola.

Contudo, de maneira geral, sempre fui um protótipo de bom-moço na esperança de conseguir redução de pena ou, ainda que fosse, de manter as regalias e pequenos benefícios que eu havia conseguido ao longo dos anos, dos quais os que mais me agradavam eram a posse de um aparelho de som com muitos discos, um aparelho de televisão, um videocassete e alguns consoles de videogame no quarto, além, é claro, do livre acesso ao acervo e locação de fitas e filmes de locadoras da região. Não lembro muito bem, mas suponho que a classificação etária não era vigente naquele momento e, mesmo que fosse, tal qual a venda de álcool e tabaco para crianças e adolescentes, não era necessariamente um problema que afastasse o sujeito determinado do consumo (e ainda não é).

A essa altura da minha vida a literatura ainda não tinha me alcançado, mas o cinema era meu melhor amigo e eu já havia assistido *Taxi Driver*, de Martin Scorsese, toda franquia disponível de *Rambo*, *O Massacre da Serra Elétrica*, a releitura de Brian de Palma para *Scarface*, um punhado de filmes de Wes Craven, incluindo o famigerado *Aniversário Macabro*, uma ou outra obra prima de George Romero, *Laranja Mecânica*, *O Iluminado* e *Nascido para*



*Matar*, de Stanley Kubrick, uma parte da coleção *shockumentary Faces da Morte* e até *Bambi*, da Disney. A televisão aberta brasileira também contribuiu bastante para a ampliação deste repertório pessoal, em especial a Rede Bandeirantes, que oferecia dezenas de deliciosas pornochanchadas e suculentos faroestes espaguete, que eventualmente terminavam com o derramamento heroico de rios de sangue indígena.

Mas a questão é que “Tempos de Violência” ecoou por um longo período em minha mente, especialmente por eu ter locado o filme para encontrar algo que eu esperava ser inédito no cinema, uma catarse ímpar durante a transmissão do conteúdo, uma violência tão única e fantástica que só um título daqueles pudesse desvelar e traduzir em imagens. Não fiquei desapontado com *Pulp Fiction*, mas talvez não tenha sido fácil compreender o que significava aquele subtítulo – que nem fazia parte do título original, mas eu não sabia – e o que ele poderia evocar que eu ainda não tivesse visto ou ouvido falar sobre. A violência enquanto estética fundamental (e fundadora) de uma perspectiva moderna de representação, a estética do rio vermelho de sangue, é apenas a ponta do iceberg de uma tradição com início no início de tudo. De fato, eram tempos violentos e era justamente isso que me incomodava: nós não éramos, como eu ainda não havia percebido, meros expectadores nem fomos os primeiros a assistir esse filme. A questão é que, inevitavelmente e inegavelmente, somos atravessados diariamente, desde sempre, por uma quantidade tão considerável de violências que perdemos a conta do quanto estes atravessamentos camuflam uma condição precária de sobrevivência humana.

Parte da decisão de trabalhar com a violência nesta tese foi suscitada pelo desafio de perceber tal questão de uma forma menos espetaculosa, justamente por, aos poucos, encontrar mais do que entretenimento no sangue que verte da tela, passando ao reconhecimento de que o xarope de groselha e a tinta vermelha encobrem e obnubilam um repertório de outras violências que constituem o verdadeiro problema a ser estudado. Entretanto, a outra parte motivadora para a decisão de trabalhar com este tópico reside na minha trajetória acadêmica. Durante a graduação no curso de Letras – Português/Inglês na Universidade Federal do Rio Grande – a FURG, tive a

possibilidade de conhecer melhor a literatura produzida na América do Norte ao cursar a disciplina de Literatura Americana, espaço no qual os primeiros contatos com a literatura canadense aconteceram.

No mesmo ano participei do projeto “A representação do indígena no romance contemporâneo no Brasil e no Canadá”, com o qual trabalhei nos anos restantes enquanto graduando. O projeto no qual participei entre 2005 e 2006 foi essencial para meu contato com a literatura de Antonio Callado, Darcy Ribeiro, Leonard Cohen, Margaret Atwood e, em especial, Robert Kroetsch, que me levou a começar o estudo que foi o foco de minha pesquisa de mestrado. No meio do caminho encontrei a psicologia e tornei-me, também, psicólogo. De todos os cruzamentos e familiaridades que encontrei nas psicologias e literaturas, a violência é, sem dúvida, o que compartilha mais afinidades.

A partir da leitura e análise comparativa de quatro romances – *The lesser blessed* (1996) e *Monkey beach* (2000), respectivamente dos canadenses Richard Van Camp e Eden Robinson e *Concerto carioca* (1985) e *Habitante irreal* (2011), respectivamente dos brasileiros Antonio Callado e Paulo Scott – e a partir do viés dos Estudos Culturais, do pós-colonialismo e de uma perspectiva psicanalítica voltada aos estudos literários, serão analisadas as representações da violência em relação ao indígena brasileiro e canadense e a maneira como os possíveis traumas gerados pelas violências, tal como as próprias violências, deturpam a formação da identidade do sujeito indígena na narrativa e, em linhas gerais, no romance contemporâneo no Brasil e no Canadá em que a figura do indígena é central para a elaboração de um pensamento crítico das relações assimétricas entre o Eu e o Outro

Para perceber e analisar a maneira como as representações da violência oferecem aparato para que seja possível pensar o desenvolvimento da identidade das personagens indígenas, a relação destas representações com a escrita do período compreendido como pós-moderno e suas funções na literatura produzida por novos autores do Brasil e do Canadá e, por fim, as relações destas representações com a teoria literária e com os sujeitos, sociedades, contextos e espaços nos quais estas literaturas são produzidas,

serão desenvolvidos estudos acerca de três conceitos básicos, apresentados de maneira dialética, formando apenas um grande bloco que concerne à questão da violência como um todo no âmbito desta tese. São eles: história da violência, violência e poder e, finalmente, violências (pós)coloniais: representação e identidade. Neste sentido, a partir do estudo destes tópicos e das relações com a análise dos romances, será possível debater a situação do indígena brasileiro e canadense e sua relação com as violências.

*a vida tinha sido, e havia comprovadamente de continuar a ser, um rol de violências sobre as quais ergueríamos infindáveis noites de insónia.*

*(valter hugo mãe – A máquina de fazer espanhóis)*

## 2 CAPITULO 1: VIOLÊNCIAS

### 2.1 Narrativas da violência: violências na história, nas histórias e na literatura e outras mídias.

A história humana (e sua perpetuação, desdobramentos e escrita como conhecemos), pode ser confundida desde seus primeiros registros (e certamente antes deles) com questões que envolvam o termo “violência”. Compreendendo os primeiros contornos do termo “violência” da mesma forma que neste estudo, Cecília Mariano Rosa aponta em sua dissertação de mestrado que “a violência apresenta-se como um fenômeno complexo e de múltiplas aparições e, por isso mesmo, permite diversas abordagens. Cada uma delas leva a caminhos distintos, mas que, nem por isso, deixam de se cruzar” (ROSA, 2009, p. 71). Cada evento cotidiano, narrado ou não, é, em parte, constituinte de uma sucessão de agressões das mais diversas, desde o nascimento como ato de violência primordial, até a morte do sujeito e seus reflexos naqueles ao seu redor e em seu contexto e com todas outras relações humanas possíveis.

Jean Baudrillard, em *A transparência do mal* (1998), compreende a violência como uma espécie de patologia, uma virulência que consome o sujeito contemporâneo que, privado dos seus anticorpos por toda proteção natural da civilidade e da evolução humana, sucumbe como vítima ou protagonista da agressão. Baudrillard percebe que existem dois tipos de comportamentos violentos: aquele que se torna explosivo, a violência desvelada, violência típica das representações da guerra, por exemplo, ou, então, aquele implosivo, fruto da indiferença do sujeito contemporâneo em relação ao Outro. Para o autor, a forma implosiva “é o vazio político [...], é o silêncio da história [...], é a indiferença e o silêncio de todos que implodem nesse acontecimento. Não é, portanto, um episódio irracional da vida social, está em cheio na lógica de sua aceleração no vácuo” (BAUDRILLARD, 1998, p. 84). Enquanto parte dos autores entende que a indiferença é uma violência em relação ao Outro, ao agredido, Baudrillard percebe que, tanto para o Eu quanto para o Outro, a indiferença é um sintoma da sociedade contemporânea e

precisa ser problematizada e não condenada a partir de uma perspectiva moralista.

A literatura, seja como documento histórico, seja como arte, como representação social, ou o que puder ser, nunca deixou de acompanhar o passo da violência. As narrativas bíblicas, por exemplo, deixam claro o quanto a violência foi necessária para representar a gênese humana para o universo cristão. René Girard, em *Violence and the sacred* (2005), aponta como exemplo seminal a violência sacrificial presente nas passagens bíblicas de Cain e Abel e Esaú e Jacó e as relaciona, principalmente o segundo evento, com o tipo de violência apresentada no episódio do ciclope na *Odisseia* (GIRARD, 2005, p. 05-06), no qual, na versão de Homero, Polifemo, o gigante de um olho só, trava uma violenta batalha contra Odisseu e sua tripulação. Roger Daduon em *A violência: ensaios acerca do “homo violens”* (1998) oferece uma visão bastante semelhante ao narrado por Girard, na qual busca resgatar a história da humanidade relacionando seus principais eventos ao tópico da violência. Para o autor, as literaturas mitológicas e, principalmente, aquela que se ocupa da gênese a partir do ponto de vista cristão, são permeadas por completo pelas violências em todos seus possíveis significados, culminando naquilo que o autor compreende como o “limite absoluto da violência: Jesus, feito homem, morrendo crucificado” (DADUON, 1998, p. 23).

Sobre outras literaturas, na Idade Média existe material suficiente para séculos de debate sobre representações de algumas das possíveis formas das violências. E é também neste momento que a brutalidade e a violência sistêmica começam a disputar lugar na literatura (não casualmente, claro, já que o surgimento da violência sistêmica pode estar relacionado diretamente com os conceitos primordiais de propriedade), mas de uma forma ainda bastante didática e não tanto ficcional. Contudo, talvez não seja muito útil fazer referência por muitas páginas desta tese aos casos das violências representadas na Idade Média, por exemplo, já que, em geral, a tônica de meu interesse começa a ficar mais evidente justamente no período de transição até a modernidade, em especial a partir das grandes navegações do período colonial, da aristocracia comercial e das empreitadas de riquezas e poder que acompanhavam os navegantes e conquistadores. É claro, vale apontar que a

violência e sua história e trajetória sempre estiveram presentes no cânone literário de todos os momentos.

Shakespeare, por exemplo, relacionava traição, vingança, amor e ódio com toda possível violência desencadeada a partir de tais atos, ações e sensações, sem deixar de lado a questão política e do poder que minava cada um dos sentimentos humanos capazes de desencadear fúrias. Dostoiévski foi exemplar na criação de suas principais personagens a partir das mais diversas relações com a violência. Apesar de todo possível aparato ideológico escatológico, agressivo e, em última e reduzida instância, violento descrito nas literaturas do passado, é notável que, ainda hoje, mesmo com a ascensão e desenvolvimento dos sistemas políticos, judiciários e sociais não há diminuição de intensidade e quantidade nas representações da violência na literatura. Por outro lado, tal dado é sintomático e compreende que o desenvolvimento das mesmas instâncias está ligado diretamente com a questão da violência.

A violência, como pano de fundo para o debate das questões da identidade do indígena – especialmente o jovem indígena, considerando que todas personagens protagonistas dos romances escolhidos para análise nesta tese são adolescentes, já é problematizada nas literaturas a partir do viés dos Estudos Culturais desde o final da década de 1960, exatamente ao mesmo tempo em que se dá a ascensão das questões do pós-modernismo. Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-modernismo* (1991), compreende que o termo “Pós-modernismo” indica, entre outras acepções, a necessidade de crítica, e não apenas de envolvimento, com a cultura contemporânea. Hutcheon aponta que devemos estar abertos ao “ex-cêntrico, o que está fora do centro. O pós-modernismo questiona sistemas centralizados, totalizados, hierarquizados e fechados: questiona, mas não destrói” (HUTCHEON, 1991, p. 65). É justamente neste mesmo sentido que as problemáticas debatidas pelas posturas pós-colonialistas apresentam-se no mesmo período.

Apesar das distinções que certamente existem entre os termos “pós-colonialismo” e “pós-modernismo”<sup>1</sup> e de todo aparato político e ideológico que

---

<sup>1</sup> Decidi pela utilização em tempo integral durante a escrita deste estudo dos termos “pós-colonialismo” e “pós-modernismo”, bem como suas variações (pós-modernidade, pós-colonial, etc.), com tal grafia, hifenizado, por tratar-se de um termo mais comumente utilizado nas referências bibliográficas

cada um carrega em sua composição, muito pode ser compreendido a partir da relação de ambos. Em *The Empire writes back* (1994), Bill Ashcroft e seus colaboradores entendem que “o termo ‘pós-colonial’ [é utilizado] para englobar toda cultura afetada pelo processo imperial, desde o momento da colonização até o dia presente”<sup>2 e 3</sup> (ASHCROFT et al, 1994, p. 02). Ainda para Ashcroft, o pós-colonialismo é orientado por movimentos europeus (pós-estruturalismo, Marxismo, feminismo e outros), mas traça, de maneira autônoma, seu próprio caminho. Entretanto, por almejar tal autonomia e a possibilidade de elaboração e articulação teórica pelo sujeito ex-cêntrico, não europeu, tais movimentos contribuem, mas não determinam, “as condições para o desenvolvimento da teoria pós-colonial em sua forma contemporânea”<sup>4</sup> (ASHCROFT et al, 1994, p. 155). Neste sentido, em termos teóricos, é profícuo pensar não apenas a relação entre o pós-modernismo e o pós-colonialismo como teorias críticas essencialmente ocupadas em problematizar o sujeito marginal ou a diferença e seu contexto, mas também os próprios textos escolhidos para análise como contingente da literatura do período pós-moderno e, também, pós-colonial produzida no Brasil e no Canadá.

Mesmo com a existência de longa data da literatura e teoria pós-colonial no Brasil e no Canadá, é a partir do fim dos anos 70 que alguns dos principais textos começam a ser elaborados e recebem certa atenção. No Brasil, Darcy Ribeiro apresenta-se como um dos principais teóricos e escritores da literatura que pode ser compreendida no âmbito do pós-colonial. Além de sua extensa obra antropológica, que culmina no texto de 1995, *O povo brasileiro*, Darcy Ribeiro ainda foi responsável por expor a questão do indígena de maneira absolutamente pungente em *Maíra* (1976) e *Utopia selvagem* (1982). No Canadá, entre outros autores indígenas e não-indígenas, Robert Kroetsch é um dos responsáveis por uma grande parcela da produção teórica e literária voltada para a questão do indígena ou do espaço canadense em relação ao

---

verificadas. Além disso, a aceção geral dos termos pós-colonial e póscolonial, bem como pós-moderno e pósmoderno (como surgem em determinados textos) não muda significativamente, apenas sendo ligeiramente diferente em sua grafia. Desta maneira, como forma de organização textual, optei por utilizar a grafia mais corriqueira dos dois termos.

<sup>2</sup> Todas as traduções dos originais presentes neste estudo são livres e de responsabilidade do autor deste texto e os originais serão apresentados em notas de rodapé.

<sup>3</sup> the term “post-colonial” [is used] to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day

<sup>4</sup> the conditions of the development of post-colonial theory in its contemporary form.



pós-colonialismo, produzindo romances bastante relevantes, como *Gone indian* (1973), poesia em *Seed catalogue* (1977) e ensaios teóricos, como *Labyrinths of voice: conversations with Robert Kroetsch* (1982) e *The lovely treachery of words: essays selected and new* (1989).

Atualmente, a produção acadêmica relacionada aos estudos culturais e as literaturas pós-coloniais, tanto no Brasil quanto no Canadá, já é bastante extensa. Ainda assim, enquanto Antonio Callado e Eden Robinson recebem atenção maior em seus respectivos contextos, Richard Van Camp e Paulo Scott ainda podem ser considerados autores um pouco mais obscuros. Dentre estes estudos existentes, grande parte compreende a relação entre o Eu e o Outro, bem como os processos de formação da identidade das personagens. Contudo, as representações da violência e suas relações com as questões e problemáticas do desenvolvimento da identidade do sujeito são abordadas apenas de maneira transversal e condicional, não sendo suficientemente elaboradas, principalmente a partir de uma perspectiva de comparação das literaturas do Brasil e do Canadá.

No Brasil, a violência, em especial no espaço urbano, normalmente aparece relacionada ao momento da ditadura no país ou em relação ao negro e à favela. Sobre a violência, para Tânia Pellegrini, em *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea* (2008), “Ruben Fonseca continua o maior representante dessa vertente, tematizando todos os tipos de violência: a da miséria e a da riqueza, a do poder e a da impotência, num jogo de perspectivas em que os de baixo são ameaça para os de cima e vice-versa” (PELLEGRINI, 2008, p. 31-32). Apesar de Fonseca ser tão importante para o debate do tema, é em Paulo Lins que encontramos a maior parte dos ensaios, teses e dissertações que buscam compreender a relação do sujeito com a violência em seu espaço. O romance *Cidade de Deus* (1997) é abordado em uma infinidade de textos acadêmicos, evidenciando a importância do debate sobre a violência e suas relações com o tópico do desenvolvimento da identidade. Contudo, vale a pena ressaltar novamente que, sob uma perspectiva pós-colonial, buscando compreensão da relação da violência, trauma e a formação da identidade do indígena no Brasil e no Canadá, não existe produção em quantidades significativas.

No Canadá, uma grande parte da produção sobre a violência e sobre as questões de identidade, tanto em termos literários quanto em termos teóricos (é verdade, em menor quantidade), também pertence ao próprio indígena, enquanto no Brasil o processo de escrita do próprio indígena é um pouco mais desacelerado, configurando um processo de resistência que não se dá apenas na forma da literatura escrita nos parâmetros eurocêntricos, em especial por questões que dizem respeito ao processo colonizatório e seus desdobramentos após a independência do Brasil. Como breve exemplo da questão da literatura canadense de expressão indígena, é possível citar autores canadenses como Tomson Highway, que além de produzir uma dezena de trabalhos para o teatro, também trabalha com romance e teoria, respectivamente *The kiss of the fur queen* (1998), *Comparing mythologies* (2003) e o recente *From oral to written: a celebration of indigenous literatures in Canada* (2017), além, é claro, de Lee Maracle, com produção teórica consistente, incluindo *Bobbi Lee: indian rebel* (1975), *I am Woman: a Native perspective on Sociology and Feminism* (1988) e *Oratory: coming to theory* (1990) e, atualmente, a obra *Memory serves and other essays* (2015).

As violências representadas na literatura produzida hoje no Canadá e no Brasil, especialmente nas narrativas alcançadas pelo escopo da escrita que compreende o pós-colonial são, então, objeto de interesse desta pesquisa por apresentarem uma forma bastante peculiar, exigindo um debate pontual acerca de sua anatomia e de sua função dentro do romance e da narrativa, bem como do resultado de tais violências ao tornarem-se traumas, denunciando, a partir de uma escrita simbólica, a violência sistêmica e as grandes agressões coletivas de um contexto que sucede o processo colonial, tanto no nível mais subjetivo da formação da identidade do indígena e, conseqüentemente, do não-indígena quanto na sua extensão para a formação de identidades de comunidades, povos e nações.

Quanto ao uso do termo “pós-colonial”, aponto, para que a questão não soe irrelevante, que há uma constante preocupação com seu significado e sua aceção no escopo da teoria literária hoje em dia. Thomas King, em “Godzilla vs. Postcolonial” (1990) sugere que o termo em questão não dá conta de toda literatura produzida por indígenas e, ainda, presume a existência de um

aparato ideológico que parte da premissa da autoridade do colonizador ou, no mínimo, do advento das colonizações. Para King, o termo pós-colonial aplicado à literatura produzida pelo indígena evoca a ideia de um “ato de imaginação e um ato de imperialismo que demanda que eu imagine a mim mesmo como algo que eu não escolhi ser, como algo que eu não escolheria tornar-me” (KING, 1990, p. 190). Neste sentido, King não rejeita o termo por completo, mas oferece diversas alternativas para que seja possível pensar a pluralidade da produção existente na literatura indígena. Entre os termos, King destaca a existência de possibilidades que busquem escapar de uma centralização típica do processo colonial e do jogo eurocêntrico, desmantelando, desta forma, o papel de refém do nacionalismo. Para descrever o alcance da literatura indígena, King propõe o uso de termos como tribal, interfusional, polêmica e associacional. Cada um destes termos deve definir uma situação específica da condição na qual deu-se a escrita do texto. Talvez, no âmbito desta tese, alguns destes termos – mais provavelmente o termo associacional – pudessem ser utilizados para definir as literaturas de Eden Robinson e Richard Van Camp.

Entretanto, por tratar-se de um estudo no qual a questão que emerge como principal é a da voz do indígena como sujeito na narrativa e como representação e não apenas como sujeito da narrativa, talvez não seja possível utilizar tais termos cunhados por King com propriedade plena. O termo pós-colonial, apesar de referenciar o momento da colonização e o lugar do não-indígena como fundamental para a construção do texto não precisa significar, necessariamente, o apagamento do conjunto e do sistema literário prévio ao ponto de encontro entre indígenas e não-indígenas. Ainda, a utilização do termo pós-colonial evoca justamente o problema com o qual esta tese se preocupa: a violência do apagamento identitário de povos indígenas a partir da narrativa do não-indígena. Outros termos, como, por exemplo, “colonialismo interno” também são amplamente utilizados por autores como a já referenciada Lee Maracle. É importante ressaltar que não há apenas uma alternativa para fazer referência à questão da construção de todo um sistema literário indígena ou, ainda, da figura do indígena, mas uma vastidão de pensamentos que se recusam a limitar ou reduzir o indígena ao sintoma ou desejo do não-indígena.

Para que seja possível haver clareza na função que a violência desempenha dentro das obras literárias escolhidas para análise, é necessário que, mesmo que brevemente, uma história da violência no mundo seja traçada. Não como meramente uma parcela da gênese e do desenvolvimento de uma forma específica, mas como balizador do reconhecimento de seus caminhos históricos, visando à compreensão da evolução dos mecanismos envolvidos em sua persistência até o presente. Ainda que esta breve história não seja necessariamente focada em episódios que dizem respeito diretamente aos povos originários, aos indígenas, tal história revela o desenvolvimento da violência e de suas possíveis formas até seu estágio atual e, então, das representações da violência na literatura que trabalha com a figura do indígena. Em tempo: os escritos desta tese não almejam, de forma alguma, dar conta de toda história da violência, tampouco buscar soluções práticas para tal questão (e, particularmente, não acredito na existência de soluções ou curas). Se algo análogo ao que compreendemos por solução à questão da violência em relação ao indígena emergir deste estudo, então a literatura cumpriu um de seus papéis fundamentais: o papel social e humanitário de aproximação do mundo de dentro e o de fora do texto e o da problematização de toda e qualquer questão.

### **2.1.1 Uma breve história**

Podemos começar uma breve história da violência partindo de um ponto que será recuperado inúmeras vezes ao longo desta tese: a questão dos ritos sacrificiais. Na maior parte das culturas relatadas que conhecemos – senão em todas, os ritos sacrificiais são elementos balizadores para a compreensão da violência. Em *Violência e Modernismo* (2011), William Johnsen busca em René Girard e Northrop Frye evidências para compreender a maneira como os ritos e rituais sacrificiais e a ideia do bode expiatório estão conectados com a formação genética da violência. Para Johnsen, a violência no modernismo, na história e mesmo o próprio modernismo podem ser explicados pelas premissas de Frye e Girard que reconhecem o sagrado como item primordial, junto com a

questão mimética, no desenvolvimento da humanidade e dos comportamentos violentos.

Enquanto Frye tem seu foco basicamente no estudo das referências da bíblia, Girard busca em uma vasta gama de textos sagrados e proféticos elementos que denunciem momentos de crise cultural ao redor do mundo, mais especialmente no ocidente, sugerindo que a “nossa história é uma revelação crescente de que a violência tem origem humana e não divina, o que nos leva a um apocalipse peculiarmente moderno: escolher entre uma paz absolutamente desprovida de violência ou uma violência sem fim” (JOHNSEN, 2011, p. 21), ou, ainda, com um final que só é possível na própria violência. Trabalhando com a hipótese da separação do pensamento primitivo do pensamento moderno, Girard e Frye reconhecem que os mitos do universo cristão podem ser assumidos como fundamentais para buscar a gênese da violência. Se por um lado a própria narrativa bíblica possui um viés literário ficcional que denuncia um universo pluralíssimo de violências, por outro sabe-se que o mito cristão bebeu de uma dezena de fontes de outros mitos, o que tornou possível o reconhecimento do mesmo fundamento sacrificial em outras culturas e momentos da história do mundo que conhecemos.

Ainda sobre a ideia de que o moderno e o primitivo estão em esferas afastadas e bem delimitadas, Johnsen reconhece em Girard a premissa de que tal divisão só é possível quando percebemos que o sistema judicial moderno – que é justamente a violência vingadora – “assumiu o lugar da religião sacrificial como árbitro definitivo da violência e da paz” (JOHNSEN, 2011, p. 23). Neste sentido, para Johnsen, os processos comunitários catárticos pelos quais é possível cercar e interditar a violência derivam mundo afora do bode expiatório, já que tal figura age (ou é condicionada ao ato) como receptáculo de tudo que é considerado ruim, danoso ou errado em uma comunidade específica e, ao mesmo tempo, tudo que acontece de bom após seu sacrifício. É claro que nem todos os ritos sacrificiais são necessariamente iguais. Cada sociedade relativiza ou racionaliza de forma específica o valor e a culpa do bode expiatório, mas em um sentido global o efeito desejado do sacrifício é sempre o de contenção da violência.

O advento da forma sacrificial a partir do viés judicial – que está diretamente relacionado com os mecanismos de poder e do Estado, os quais devemos interpolar em um segundo momento deste primeiro capítulo – também gera um movimento específico na modernidade, contrastando com o que se espera e se reconhece no que Girard entende por primitivo: “a identidade da modernidade como período está em sua apaixonada atenção às vítimas” (JOHNSEN, 2011, p. 26). As vítimas do sacrifício são sempre um sintoma ou um retrato de um sistema social em crise e a forma de reconhecimento das vítimas denuncia a patologia do social. O sacrifício é axial para a compreensão das sociedades, tanto quanto o autossacrifício, que é visto com curiosidade por Johnsen ao perceber grande disposição das vítimas para tal tarefa.

A perspectiva de Girard, segundo Johnsen, é baseada na questão mimética e, então, “nas teorias dos interditos, e então do ritual, e então do mito, e então, por fim, da cultura mesma, do próprio processo de hominização” (JOHNSEN, 2011, p. 40), o que nos leva a perceber que mimese e desejo estão diretamente relacionados quando o desejo deriva e depende de um modelo que lhe de instruções e coordenadas. Se enquanto sujeito social os meus desejos são necessariamente mediados pela percepção do Outro ou, ainda, do desejo do Outro, então o desejo surge de um processo fundamentalmente mimético. Em um universo permeado pelos dogmas capitalistas e pela busca incessante de poder e riqueza, não é difícil concordar com o proposto por Girard. Desta forma, “se o desejo é imitativo, então o interdito e o tabu são freios à própria imitação – em particular, um freio à mimese de apropriação, mas, de modo mais geral, a toda intersubjetividade” (JOHNSEN, 2011, p. 40).

O desejo de toda e qualquer comunidade relatada sempre foi o de banir para fora de seu corpo coletivo a violência utilizando estratégias sempre paliativas de paz. O ritual religioso toma proporções infinitamente maiores no contexto da religiosidade globalizada e da fé compartilhada por inúmeras comunidades. O bode expiatório moderno não é mais apenas um integrante ou um pequeno grupo que expia a culpa da aldeia, é aquele que representa a diferença. Ora, se a mimese é o fundamento do ritual e do desejo, aquilo que

não se apresenta, então, como algo a ser reconhecido e como semelhança, é aterrorizante e precisa ser exorcizado.

Johnsen, ao indagar-se como Girard sobre a facilidade com que a violência se espalha e sobre os possíveis mecanismos para que o contágio não vá adiante, reconhece que

as vezes nada (mais) funciona, como no caso da tribo caingangue, do Brasil; sua transplantação, que os privou de seu inimigo hereditário (o resto do mundo), deixou-os em tal estado de rixas internas sanguinárias que é certo que em uma geração eles estejam extintos. Em outras palavras, a sobrevivência de uma comunidade, ou até o próprio processo de hominização, só é sustentável na presença de alguma solução funcional para o contágio da violência espontânea. Todas as sociedades que sobrevivem ou sobreviveram o bastante para deixar algum registro ou rastro histórico, hão de ter contado com alguma resposta de eficácia variável para o problema da violência desagregadora (JOHNSEN, 2011, p. 43-44).

Didaticamente, a violência espontânea é justamente a crise, local em que todos são inimigos de todos. Ao final do processo que engloba o reconhecimento da violência espontânea, entretanto, o bode expiatório é gerado com sucesso tornando-se, então, a figura receptáculo e depositório do desejo do grupo que, em última instância, é a própria violência. O ritual como mimese da violência é a única forma de interdito perante a prática controlada da violência em si: “a vítima ritual entra no lugar do inimigo de todos. Como a violência apaga as diferenças, um indivíduo pode servir de inimigo de todos, de duplo monstruoso de todos” (JOHNSEN, 2011, p. 45). A catarse coletiva se dá, assim, pelo depósito em uma vítima e em um algoz. Este algoz é, nas sociedades modernas, o Estado e o poder do judiciário centralizados longe do porrete da sociedade como organismo uno. A mimese é permitida apenas a partir de um conjunto de regras pré-acordadas nas quais o tabu é precisamente o fator determinante do ponto final das possibilidades de transgressão.

Ainda sobre a questão do mito, do sacrifício e do ritual na perspectiva girardiana, Richard Golsan, em *Mito e teoria mimética* (2014), aponta que Girard reconhece um grande potencial destrutivo no desejo mimético a partir de uma espécie de silogismo cuja premissa indica que “se a imitação dos outros conduz inevitavelmente à rivalidade e ao conflito, e se todos os homens agem mimeticamente, a humanidade como um todo parece fadada a um círculo infundo de competição e violência” (GOLSAN, 2014, p. 59). Os bíblicos

cordeiros ou o bode expiatório nem sempre são suficientes para servirem de válvula de escape para a necessidade da violência que se constrói primeiro em uma subjetividade e, em seguida, em um potencial coletivo.

A crise que conduz ao sacrifício é o “colapso da hierarquia social e a perda das diferenciações no seio do grupo [...] [no qual] a identidade de cada um se estilhaça” (GOLSAN, 2014, p. 59), dando origem a um estado caótico no qual não existem diferenças entre conceitos básicos normalmente fundamentais nas sociedades, tais como questões de ética e moral. O desejo sacrificial está acima de qualquer ética que impeça ou interdite a violência. É, mais uma vez, a evocação do sagrado que transcende a racionalidade e encontra na violência a única solução para a própria violência.

O mecanismo de funcionamento do bode expiatório, apesar de parecer relativamente simples de compreender, apresenta alguns traços bem interessantes que alguns poderiam chamar de sofisticados ou, ainda, de requintes de crueldade. Não se trata da violência explosiva e objetiva, do sangue e da mutilação, mas sim da forma como a vítima é escolhida com base em atributos que ultrapassam um factual, potencial ou hipotético delito. Uma grande parte das civilizações reconhecia o bode expiatório no estrangeiro, naquele que trouxe a diferença – ou, na perspectiva do medo, o problema – para a cidade, aldeia, vila, tribo e assim por diante.

Mesmo nos mais altos escalões e plurais níveis socioeconômicos e de prestígio social é possível encontrarmos casos como, por exemplo, o de Maria Antonieta, que Girard reconhece como dignos de pertencer à história da violência. Por tratar-se de uma estrangeira, Golsan aponta que não há interdito – pelo contrário – para a violência sofrida, fazendo com que a violência sofrida pela nobre guilhotinada adquirisse um semblante positivo. Não apenas em pequenos cosmos, mas em comunidades amplas de determinadas etnias e religiões, Golsan encontra algo que Girard definirá como “reservas de bodes expiatórios” (GOLSAN, 2014, p. 65). Estas reservas representam o contingente necessário para que a civilização que sacrifica nunca torne seu olhar para si mesma, encontrando sempre no Outro o potencial destrutivo e maléfico.



O mecanismo mais torpe, entretanto, reconhecido por Girard é aquele que aprisiona o bode expiatório no seio de uma civilização para utilização constante de sua figura demonizada como motivo aparente para a degradação social. Golsan argumenta que “muito embora as vítimas sejam, em todas essas categorias de bode expiatório, membros marginais da comunidade, elas continuam participando dela” (GOLSAN, 2014, p. 65), constituindo assim o que Girard define como bons condutores de violência. Quanto maior a crise enfrentada pela comunidade, maior deve ser o pressuposto conjunto dos atributos negativos do bode expiatório. A estereotipação é a estratégia básica para a escolha da vítima sacrificial, já que é a partir dela que emergem, de maneira caricata, itens de uma indumentária forjada com o propósito de fazer com que os sacrificistas sejam indiferentes à vítima.

Ao analisarmos o ponto de vista de Golsan sobre o pensamento de Girard, reconheceremos facilmente a questão da estereotipação não apenas ao longo da história, mas também na demonização das tribos africanas no período colonial, na suposição de uma preguiça infinita no semblante do indígena brasileiro, cuja representação é abundante no conteúdo literário (ficcional ou não), ou, ainda, nos artifícios que transformam judeus em monstros desde Shakespeare até os filmes e pôsteres propagandistas da Segunda Guerra Mundial. Reconheceremos tal questão, também, no aparato da mídia contemporânea, que desenvolve mecanismos cada vez mais elaborados de violência sistêmica no âmbito do partidatismo, das questões de gênero e raciais e, não menos importante, na forma de representar o indígena para que pareça haver na figura deste um interdito para o avanço da civilidade e da produção de riquezas.

Dentre os rituais sacrificiais ao longo da história e em diferentes contextos descritos por Goslan, um é bastante interessante para pensarmos a questão da relação entre os tipos de violência e, em especial, sobre o quanto as noções de nobreza no comportamento indígena podem reforçar a violência da representação, bem como para relativizar a questão do poder dentro de um espectro de contribuição mínima do Estado e, talvez, das forças econômicas que possam oferecer um contorno “moderno” para a questão da violência. Golsan remonta o ritual de canibalismo dos tupinambás do Brasil, no qual um

inimigo capturado é incitado a cometer pequenos delitos como, por exemplo, roubar comida para não morrer de fome.

A condição imposta ao inimigo capturado supera e perverte a morte, transformando a futura vítima sacrificial em uma representação inegavelmente real da perturbação da ordem. Tornando-se um transgressor perverso, a vítima justifica o sacrifício e “após sua morte, a comunidade passa a ver a vítima como um benfeitor sagrado. [...] A vítima é inicialmente integrada à comunidade, de modo a tornar-se um bom ‘condutor de violência’” (GOLSAN, 2014, p. 94-95), ou então seu sacrifício terá sido em vão, pois não é reconhecível sem tal artifice a vilania desejada para o afastamento entre o Eu e a diferença, suscitando, por fim, a possibilidade de um amplo debate sobre ética e violência.

Jaime Ginzburg, em *Literatura, violência e melancolia* (2012), compreende que o livro, em termos estéticos, deve ser fonte geradora de discussões éticas. As representações da violência expostas nos romances analisados e os traumas apresentados pelas personagens compreendem relação direta destas questões com o universo extra-literário. Para o autor, “alguns textos literários podem nos permitir observar as possíveis motivações que levam personagens a matar, ou de modo mais geral, a realizar atos agressivos” (GINZBURG, 2012, p. 07) e, além disso, “permitem discutir essas motivações, ponderar se são duvidosas, vagas, determinadas, mais ou menos calculadas” (GINZBURG, 2012, p. 07).

Ginzburg propõe que as perguntas sobre as questões da violência dentro das análises textuais precisam ser reformuladas para que não seja possível aceitar a existência de violência em condições específicas, rejeitando, desta forma, violência em condição alguma (GINZBURG, 2012, p. 07). No caso específico desta tese, as perguntas que podem ser formuladas são, mais precisamente, estatutos, afirmações nas quais diz-se necessário o estudo das obras escolhidas e de suas respectivas violências para que seja possível e substancial o desenvolvimento de uma postura e de uma perspectiva ética e crítica capaz de refutar a naturalização da violência contra o indígena em condição alguma, rejeitando qualquer questionamento que ouse reforçar a

naturalização de tal problema. Ginzburg percebe a dimensão histórica como chave e fundamento para a compreensão do comportamento violento.

Em acordo com a premissa do autor, acredito que a violência é uma construção material e histórica, não se tratando de “uma manifestação que seja entendida fora de referências no tempo e no espaço. Ela é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições concretas de existência” (GINZBURG, 2012, p. 08) e as condições concretas conhecidas até o presente são, desde o princípio (e aqui cabe ressaltar que qualquer princípio da história humana que possa ser assumido ainda é permeado pelo semblante constante da violência), repletas de cenas de violência. A gênese humana, o nascimento, o reconhecimento do Outro, o reconhecimento de si mesmo, o luto, o trauma, os sintomas, a patologia, as tentativas de cura, a frustração da impossibilidade, da injustiça, da impotência, a morte. Cada estágio possível traspassa a subjetividade e atinge a história da coletividade humana, a história da busca de ascensão da prometida civilização e de seu custo.

Guerras, cruzadas, massacres, colonizações, desaparecimentos, apagamentos, ditaduras, inquisições, sacrifícios, escravidão. É impossível fazer um relato de maneira detalhada da história da violência em um espaço tão restrito como o de uma tese, mas é necessário que o desenvolvimento de tal questão seja minimamente discutido para que o semblante atual da violência assuma o sentido desejado nestes escritos. É necessário compreender não só a violência cotidiana coletiva, burocrática, política e econômica com a qual nos acostumamos, mas também o quanto os mecanismos de hereditariedade da violência, a relação dos sujeitos com sua cultura, sua gênese, seus mitos, formam o conteúdo atual e lapidam estes novos tempos de violência.

Diferente do que propõem alguns autores – e entre eles Ginzburg – não pretendo debater a questão da não-violência como uma característica inerente aos seres humanos. O termo não-violência recebe seus contornos específicos, especialmente relacionado ao seu potencial espiritual e conciliador. Em *Não violência* (2013), Mark Kurlansky, ao observar os contrastes entre a ideia de pacifismo e a de não-violência, propõe que “a não violência, exatamente como a violência, é um meio de persuasão, uma técnica de ativismo político, uma

receita para prevalecer” (KURLANSKY, 2013, p. 17). Ora, não seria a persuasão uma poderosa estratégia de violência sistêmica? Da maneira como percebo violência neste texto, seria improvável que o conceito geral de não-violência oferecesse algum sentido ou utilidade para o seu suposto antagonista.

Ginzburg entende, em parte, “a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal” e que “envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte” (GINZBURG, 2012, p. 11). O dano da violência é sempre colateral ao corpo, não se limitando, mesmo nos casos mais extremos, ao dilaceramento da carne. Assumo que a violência, até agora, foi condição permanente na existência humana e tal é o nível de engendramento da violência nos sujeitos através do tempo que mesmo quando não temos necessariamente uma intenção arbitrária, estamos colaborando com um processo civilizatório que é violento por si só. Portanto, não acredito que este ponto de divergência com a perspectiva do autor, que eventualmente busca a compreensão da não-violência, invalide a relação da teoria tecida neste texto com a desenvolvida por Ginzburg. Se para o autor a “violência é entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos” (GINZBURG, 2012, p. 11), dentro dos limites assumidos nesta tese, o termo “físico” ganha outros significados se agregado aos outros sentidos possíveis da violência. Ao assumir a existência de violências estruturais, psicológicas e simbólicas, assumo ao mesmo tempo que os danos físicos aos outros seres humanos são reflexos ou, ainda, efeitos colaterais de outras formas de violência. Desta forma, mesmo que não arbitrária ou deliberadamente, o dano físico ocorre em diversos níveis e de diversas maneiras.

Em acordo com Ginzburg, acredito que é necessário ter clareza da seguinte proposta: “assumir a perspectiva mimética em um campo que diz respeito à violência traz à tona um conjunto de pressuposições” (GINZBURG, 2012, p. 33) que se legitimam nas seguintes condições: “a realidade deve ser previamente entendida; a obra literária deve ser também previamente entendida; as relações de analogia e os pontos de vínculo entre as duas

materialidades concretas, realidade e literatura, devem ser devidamente estabelecidas” (GINZBURG, 2012, p. 33). Ainda assim, ressalto que, mesmo em acordo com tais parâmetros, percebo a dificuldade de tecer uma definição segura para os conceitos de “real” e “realidade”, bem como assumo pisar em ovos ao assegurar a compreensão de qualquer texto como suficiente, o que acabaria por lhe conferir o estatuto de ideia fechada ou suficientemente debatida.

Ginzburg alerta para dois questionamentos fundamentais sobre a relação entre história e desenvolvimento da violência e história da literatura: a) mesmo como tema constante ao longo dos tempos, não se deve tomar a presença perseverante da violência na literatura como facilitador do trabalho da relação existente entre história e literatura e b) uma percepção universalista da violência na qual o comportamento agressivo é inalienável. Sobre a primeira questão, a bússola dos escritos desta tese aponta para a mesma direção. Ao contrário do que pode parecer, a abundância de referências às representações da violência na literatura é justamente o oposto de uma reta ou linha transitável. Na verdade, o labirinto talvez seja uma boa escolha de figura para pensar a violência ao longo da história. Ou, ainda, uma linha enredada, emaranhada. A linha parece apropriada se imaginarmos que a história tem seu aspecto linear, mas a subjetividade humana, os pequenos episódios de desenvolvimento individuais, desconfiguram o traçado ideal(izado) de um movimento retilíneo da história coletiva. Há nós.

Sobre a segunda questão, penso que a perspectiva de Ginzburg é interessante, mas também passível de contestação. Mesmo com muito esforço, é tarefa bastante complexa encontrar momentos na história em que a violência não seja, também, tônica da literatura. Neste caso é importante ressaltar que, diferente do autor, compreendo neste texto a violência em outras formas que não apenas a física. Contudo, fica claro que, para Ginzburg, a leitura de textos literários, “é capaz de romper com percepções automatizadas da realidade. Se estamos habituados a ver as coisas de modo pautado por parâmetros opressores, em razão de circunstâncias hostis, a leitura pode deslocar os modos de percepção” (GINZBURG, 2012, p. 24). E ainda: “o acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a

apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos” (GINZBURG, 2012, p. 24)

De maneira bastante didática, Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (2011), oferece uma possível definição na qual a literatura é constituída por “obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos” (CANDIDO, 2011, p. 147), sendo, porém, apesar de subjetiva, coletiva “na medida em que requer uma certa comunhão dos meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento para chegar a uma ‘comunicação’” (CANDIDO, 2011, p. 147). A comunicação que resulta da expressão da coletividade de um tempo e local específico de sujeitos é definitivamente o documento histórico mais valioso ao qual seria possível recorrer na busca pela compreensão das representações da violência.

A probabilidade de encontrar episódios bem formulados e nítidos de representações de violência na literatura é, então, consideravelmente grande. Assim, é possível averiguar que não são bem difundidos, se é que existem, períodos substanciais de não-violência em qualquer comunidade narrada conhecida através da literatura. Não se trata, necessariamente, de uma concepção universalista, como aponta Ginzburg, mas da observação de uma tipicidade sobre as relações violentas apresentadas e representadas na interação humana. Para Ginzburg,

[...] é muito relevante pensar no trabalho do escritor como uma forma. Examiná-lo como uma elaboração de linguagem em seus detalhes, em suas relações internas, e considerar sua inserção histórica. É pelo trabalho com a forma que essa obra se especifica, distinguindo-se de linguagens de cientistas, falas institucionais, discursos triviais. A forma é polissêmica e aberta. Entre forma artística e histórica, podem existir mediações; e o trabalho de interpretação envolve uma reflexão sobre mediações (GINZBURG, 2012, p. 35).

Desta forma, é a estética que gera a ética, cumprindo um de seus papéis, o de sensibilizar o leitor e problematizar a questão da violência.

Cabe aqui um adendo interrompendo minha leitura do pensamento de Ginzburg: nem todos os autores vão conceber sentidos e significados idênticos,

tampouco aproximados em alguns casos, para o termo “violência”. Todavia, é necessário desconstruir e chafurdar no termo para que seja possível desvelar parte da história da violência neste trecho inicial destes escritos. Dentre as perspectivas mais possivelmente didáticas, é possível encontrar em *O que é violência* (2006), de Nilo Odalia, um suporte inicial consistente para que o debate sobre o tema possa ser devidamente aprofundado. Ao pensar sobre o cotidiano do sujeito da contemporaneidade, Odalia propõe que há uma naturalização na maneira como aceitamos a violência em cada simples estrutura de nossa existência, desde a vida privada e dentro de nossas casas até a possível impessoalidade das relações afetivas ou das coletividades.

Odalia recorre à arquitetura para elucidar seu pensamento, propondo que a questão da violência não pode ser dissociada, também, de seu aspecto espacial como fundamento para a compreensão do seu desenvolvimento. No decorrer da elaboração de sua ideia, Odalia sugere que existe algo como uma “democracia da violência” (ODALIA, 2006, p. 10), em especial por considerar que a violência não pode ser contida pelos muros e grades das grandes cidades, espaço no qual “a arquitetura do espaço aberto cede seu lugar a uma arquitetura de defesa e proteção” (ODALIA, 2006, p. 10). Desta forma, tal democracia da violência possibilitaria que os eventos que normalmente ocorreriam apenas em pequenos guetos, supostamente próprios da violência, se espalhassem pelos “bairros sofisticados e elegantes” (ODALIA, 2006, p. 10). A leitura de Odalia, por mais que seja baseada em uma perspectiva do real – existe um movimento de reclusão das pessoas no qual a arquitetura dos grandes centros urbanos desempenha um papel diferente de poucas décadas atrás – parece um pouco ingênua quando, em comparação, entende que “no outro extremo, nos bairros em que abundam os pardieiros e favelas, a violência não pode ser escorraçada e evitada com cercas e muros. Ela é uma realidade com a qual se convive” (ODALIA, 2006, p. 12). A sensação de Odalia pode ter perdurado por muito tempo na crítica à violência: a violência externa encontrando um Outro desconhecido, pelo qual não há empatia, e o violando.

Contudo, aqui falta um pouco de tato para reconhecer que mesmo a arquitetura ultramoderna dos mais renomados e audaciosos arquitetos não impede as violências que se desenrolam no seio das famílias e dos lares, em

especial violências transgressoras do espaço subjetivo e psíquico. Parto da crítica desta primeira questão abordada por Odalia justamente para que seja possível perceber o quanto o aspecto estrutural da violência ainda se presta a obnubilar todo aparato ideológico construído violentamente de formas muito mais sórdidas, de maneira quase sub-reptícia. Para Odalia, “não é só a violência física que distila o viver em sociedade e que apavora o homem: outros temores, outros medos, assaltam-no e acabam também por moldar seu estilo de vida” (ODALIA, 2006, p. 14). Desta forma, reconhece também que o sujeito histórico se desenvolve a partir de sua relação com a violência e que o processo civilizatório é permeado por tal relação.

Odalia também recorre ao sujeito da Idade Média para oferecer a imagem de uma violência não tão tipicamente representada quanto a violência física e bélica no medievo. A falta de recursos – que atingia a maior parte da população neste período – não permitia o acesso constante à iluminação. A relação das trevas com a humanidade gerava um estado de alerta em tempo integral. A imaginação que se constrói no vazio propiciado pela falta de luz nas trevas é o espaço de subjetividade que suscita o perigo e o medo. A capacidade imaginativa daquela parcela da humanidade com pouco (ou nenhum) acesso a informação e educação torna-se um campo fértil para a construção de uma relação violenta com tudo aquilo ao seu redor. Para Odalia, “as trevas favorecem o nascimento do ignorado, do assustador, do obscuro, enfim dos fantasmas que lhe torturam a mente e o corpo”, fazendo com que o homem medieval tema as trevas “porque elas propiciam o nascimento daquilo que não se pode ver, mas sentir agudamente por intermédio de uma sensibilidade e de uma imaginação exacerbada pela rigidez como se demarcam o dia e a noite, o claro e o escuro” (ODALIA, 2006, p. 15). As trevas, neste caso, assumem uma factual materialidade naquele contexto medieval. A relação dos seres humanos com as trevas extrapola o âmbito do material e do concreto, assumindo diversos significados metafóricos ao longo do processo de desenvolvimento da humanidade.

O *Coração das trevas*, de Joseph Conrad, publicado originalmente pela primeira vez em 1902 como um romance, sugere em uma das suas possíveis leituras que a subjetividade humana é permeada pelo horror e pela violência de



trevas que não dependem da ausência de luz solar. Quanto mais voltado para si em sua loucura, mais Kurtz, um comerciante de marfim na África que compreende a si mesmo como uma espécie de semideus entre os nativos, se aproxima do coração das trevas. Não aquele coração da floresta do Congo, mas o de sua relação absurdamente patriarcal com uma população de nativos que, na perspectiva do romance, o reconhece com idolatria. Tanto na adaptação cinematográfica batizada de *Apocalypse now* (1979), de Francis Ford Coppola, quanto no texto de Conrad, a questão da crítica à violência da colonização pode ser lida, também, como uma violência em si. A civilização enquanto luz é a única instância capaz de combater as trevas, tipicamente representada por nativos e pelo Congo – e mais para frente, na adaptação do cinema, pelo Vietnã. No processo de apresentar uma resposta aos horrores do processo de colonização, as duas versões acabam por reduzir o nativo, mais uma vez, ao patológico do branco salvador (de si mesmo e dos seus, mas nunca da diferença). A questão que emerge de Conrad constitui o que devo ler mais adiante como a violência pós-colonial, em especial, no caso de Kurtz, como a violência típica do patriarcado, que, desde sempre no âmbito histórico, foi atravessador direto de todos outros tipos de violência.

Em última instância, há um possível esquema que parte da individualidade das violências objetivas e subjetivas que dependem da força física, normalmente ligada ao masculino, passando pelo mito edipiano e os contornos psicológicos mais elaborados da subjetividade da violência, até, finalmente, os requintes de crueldade da violência sistêmica incipiente das colonizações e, então, dos Estados na contemporaneidade. Ginzburg aponta que “a ideia mítica de um pai como âncora da estrutura social não se dissocia da história de hegemonia política do patriarcado” (GINZBURG, 2012, p. 77) na qual “mulheres, negros, homossexuais, crianças, indígenas, todos que não estiverem na escala preferencial da sociedade patriarcal têm historicamente se subordinado aos critérios de configuração de poder” (GINZBURG, 2012, p. 78).

A questão do patriarcado levanta também um debate pantanoso sobre a questão do agenciamento e da legitimidade da violência. A quem cabe ou quem pode ser violento? Do dito corretivo familiar em instância privada à execução de uma vida humana em contexto público e legal, a legitimidade da

violência não é uma modalidade moderna no âmbito político. Ginzburg, por exemplo, propõe o debate ao “papel de responsabilidade do Estado em monopolizar a violência legítima, com recursos distribuídos junto ao exército e à polícia” (GINZBURG, 2012, p. 84). Não só legítima no âmbito da legalidade, a violência também é naturalizada e legitimada de maneira particular quando o pensamento de uma comunidade converge na institucionalização do abuso de poder em microestruturas.

A vida doméstica, por exemplo, aceita a violência instituída e, eventualmente (e normalmente), a reproduz como um ciclo transgeracional. A complexidade dessas instâncias de institucionalização ainda pode ir além das relações diretas do sujeito com a violência ou da justiça com a violência, entrelaçando o perfil subjetivo e privado com o perfil coletivo do Estado e dos poderes responsáveis por sua manutenção. Lembro de Samuel L. Jackson em *Tempo de Matar* (1996), de Joel Schumacher, onde Carl Lee, personagem de Jackson, mata aos olhos dos moradores da cidade de Canton, no Mississippi, região sul dos Estados Unidos, dentro do tribunal e antes do julgamento, os estupradores de sua filha de 10 anos de idade.

O crime, cometido por dois homens brancos sob o efeito de álcool e mediado, em especial, por motivos racistas, seria julgado por um sistema potencialmente parcial, já que cultural e historicamente, o sul estadunidense ostenta um semblante obscuro em relação à questão do negro. A violência ilegítima de Carl Lee torna-se, então, uma alternativa à violência legitimada do tribunal. Contudo, a ação de Lee lhe confere um julgamento com a possibilidade de pena de morte. O julgamento, que é decidido com o voto do júri popular, parece apontar invariavelmente para a condenação com pena máxima de Lee. Contudo, o advogado de Lee, homem branco e de boas relações na cidade, desconstrói a imagem de uma menina negra sendo estuprada e agredida até a quase morte, oferecendo para o júri, já previamente convencido da gravidade do crime de Lee contra dois homens brancos, uma perspectiva em que a figura do abuso, da agressão, do estupro e da violência seja realocada no corpo de uma menina branca.

O júri, então, convencido e finalmente comovido com a violência, absolve Lee da morte dos estupradores. A violência ilegítima ganha estatuto de legitimidade em um contexto em que a questão do negro ainda era (e é) vista como um tabu, mas apenas a partir da problematização da violência em relação ao sujeito normativo. Ainda: desta forma torna-se a catarse de si mesmo, não do Outro. Odalia, no mesmo sentido, aponta que “o mais óbvio dos atos violentos, a agressão física, o tirar a vida de outrem, não é tão simples, pois pode envolver tantas sutilezas e tantas mediações que pode vir a ser descaracterizado como violência” (ODALIA, 2002, p. 22).

Entretanto, é importante lembrar que a descaracterização é derivada justamente de um contexto carente por compreensão do significado da violência. Onde a falha oferece margem à interpretação da defesa como medida cabível para a violência, um sistema rudimentar é evocado. Ainda para Odalia, “matar em defesa da honra, qualquer que seja essa honra, em muitas sociedades e grupos sociais, deixa de ser um ato de violência para se converter em ato normal – quando não moral (ODALIA, 2002, p. 22). Emerge daí não apenas a sensação de uma justiça (e um Estado) falha que investe mais em símbolos do que em sujeitos, mas o afastamento em relação ao Outro, em relação ao diferente, que só é compreendido a partir do próprio desejo de cometer a mesma violência ou a barbárie que fora cometida por um bode expiatório.

É possível recorrer novamente ao texto de Johnsen, já que Lee não é apenas vítima sacrificial, mas autosacrificial. O ritual – no caso o julgamento – “prepara uma vítima sacrificável, fazendo que ela viole todos os tabus e se torne rival de todos. Todos se unem diante desse rival. Ele é o salvador e também o flagelo, porque foi marcado pelo sagrado com os recursos benéficos do próprio sacrifício” (JOHNSEN, 2011, p. 53). O que emerge não é necessariamente a absolvição de Lee, tampouco uma vitória simbólica para todos os negros do Mississippi, mas a potência da legitimidade da violência do branco e do Estado. A vítima é o bode expiatório para a concretização de transgressão do interdito, do tabu, que, ao mesmo tempo, é flagelo ao representar o desejo do patriarcado dentro de seu próprio desejo de vingança. Neste sentido, Ginzburg aponta que, “para justificar o ato de bater em outra

pessoa ou matá-la, a criação de um contexto é considerada plausível em diversas circunstâncias” (GINZBURG, 2012, p. 86), contanto que este contexto seja justificável na perspectiva daqueles que possuem o poder sobre a estrutura instituída. O choque cultural é, então, questão fundamental para compreensão dos mecanismos responsáveis pela evolução da violência.

As questões da guerra e da morte, por exemplo, são peças-chave para deciframos parte do código de repulsa e de aversão ao diferente. As estruturas de poder e de legalidade das sociedades não-indígenas e regidas pelo Estado que sustentam a legitimação da barbárie contra a diferença são as mesmas que renegam a possibilidade de ritos de passagem que destoem ou desviem de seus padrões etnocêntricos. Mesmo dentro de universos relativamente limitados e bastante fragmentados, Pierre Clastres, ao discorrer sobre mitos e ritos dos índios da América do Sul em seu *Arqueologia da violência* (2011), entende que o modelo de expressão religiosa de uma grande parte das populações indígenas que habitam a América do Sul é pilar do afastamento da tipicidade cristã do universo ocidental. Enquanto o ímpeto cristão repudia de forma conveniente o semblante da violência subjetiva e objetiva, as religiões indígenas reconhecem em comportamentos percebidos como violentos uma forma de organização cultural válida.

A fenomenologia natural é posta em perspectiva sincrética com a questão das deidades, o que oferece um panteão consistente para a interação com os povos indígenas. Desta interação surge, em primeiro lugar, o reconhecimento de uma alteridade que é de extrema importância para a compreensão da diferença entre as sociedades indígenas e não-indígenas, uma “alteridade cósmica do céu e dos corpos celestes; alteridade terrena da natureza próxima. Alteridade originária da própria cultura, sobretudo: a ordem da Lei, como instituição social” (CLASTRES, 2011, p. 97), originária de um tempo ancestral ao próprio advento da humanidade. Essa alteridade que não coloca o espiritual em uma esfera de distanciamento profundo das sociedades, mas trata a entidade como um Outro seu não intangível mesmo dentro do sagrado, aproxima o indígena da morte com uma naturalidade maior do que, por exemplo, o cristão e as tipicidades ocidentais e ocidentalizadas do fim da vida. Ainda: a perspectiva monoteísta sustenta uma atemporalidade na

presença (ou na onipresença) de um único ser capaz de agir através de um poder infinito. O tempo do sagrado para algumas comunidades indígenas pode ser diferente.

Clastres explica que há uma diferença considerável entre o culto dos antepassados e o culto dos mortos, espaço este no qual os antepassados estão “num tempo anterior ao tempo, num tempo em que se desenrolam os acontecimentos narrados pelos mitos: tempo primordial em que ocorrem os diversos momentos da fundação da cultura e da instituição da sociedade” (CLASTRES, 2011, p. 99). Já os mortos estão ao lado, são aqueles com quem compartilha-se o tempo do cotidiano. Neste sentido, enquanto os mortos atuais representam a dor da perda, do luto e da morte em si, os antepassados representam através do mito a gênese, a fundação e, em última instância, a vida. Na indumentária cristã, por exemplo, a morte não é celebrada desta forma, mas normalmente reduzida ao luto e a dor acompanhados do sentimento infinito de sofrimento espiritual dos vivos pelos mortos ou ainda, para a parcela não espiritualizada das comunidades ocidentais, um mero exercício de passagem por um momento específico de uma temporalidade definida e finita. Mesmo nestes casos, o sofrimento pela perda da ancestralidade é responsável por um luto e, então, uma melancolia normalmente bastante diferentes ao relatado por Clastres sobre as comunidades indígenas da América do Sul.

A ancestralidade é ritual e mítica e sua função transcende a espiritualidade, servindo também como elemento que rege a lei e, então, as sociedades, identificação importante quando reconhecemos nos códigos sociais a plataforma fundamental da violência sistêmica. Sobre tal questão, a noção compartilhada por Clastres é de que

a dimensão iniciática dos ritos de passagem remete à verdade rumo à qual são conduzidos os iniciados; essa verdade aponta para o fundamento da sociedade, sob a forma de sua “lei orgânica”, e esse saber de si da sociedade afirma sua própria origem no ato fundador dos Antepassados, do qual o mito constitui a crônica. Eis porque, no plano do desenrolar concreto dos momentos do ritual, os antepassados estão, implícita ou explicitamente, implicados e presentes por necessidade. [...] Figuras principais de todo o rito de iniciação, os antepassados são, de fato, o objeto real de um culto nos ritos de passagem: os verdadeiros cultos dos antepassados míticos ou dos heróis culturais são os ritos de iniciação que adquirem, desde

então, uma importância central na vida religiosa dos povos ameríndios (CLASTRES, 2011, p. 111).

A questão da ancestralidade que contempla tanto a espiritualidade como a esfera da legalidade e da organização social a partir do mito e da narrativa de si mesmo é uma espécie de equivalente ao semblante do Estado (em especial aquele não laico ou hipoteticamente laico), uma forma de organização do poder que, no caso das sociedades indígenas, emancipa o sujeito pela particularidade com que as estruturas de poder são organizadas, o que constitui mais uma das formas essenciais de percepção da diferença e, consecutivamente, do medo do diferente por parte das sociedades ocidentais.

Ainda sobre a morte, o diferente e a questão da violência, o canibalismo como um dos possíveis aparelhos para lidar com a morte, é, talvez, um dos fatores que normalmente coloca os indígenas em distanciamento abismal em relação ao sujeito ocidental. Seja por ingestão da carne ou das cinzas dos mortos, o canibalismo representa um dos epítomes do horror perante o Outro e, assim, do distanciamento do diferente. A romantização da questão do canibalismo gera, ao mesmo tempo, potencial fetiche do desejo do ocidente em relação a si mesmo e exclusão do Outro pelo desejo reprimido de violência. Nos dois casos, a repressão ou sublimação do desejo da morte do sujeito não-indígena acaba por encontrar no indígena – canibal ou exotizado na figura do canibal – a justificação para a aniquilação do diferente e a satisfação do desejo de morte que, no contexto etnocêntrico mediado pelo poder das Leis do Estado, só é possível se direcionado para fora de si, para as demais possíveis civilizações. A violência como sistema busca alternativas na diferença como bode expiatório de sua própria incapacidade de lidar com a questão da morte. Não coincidentemente, os grandes genocídios fazem parte da objetividade da violência ocidental, tanto nas populações do sul das Américas quanto do norte e, invariavelmente, de todas as minorias.

Como bem compreende Odalia, a história é permeada incessantemente por trevas, mas não sempre de maneira a ser antagonizada pela luz podendo, eventualmente, ocupar o mesmo espaço dentro da subjetividade humana, fazendo com que uma ação ou desejo específico possa significar o bem ou o mal para diferentes pessoas. Desta forma, a violência sempre assume um

semblante condicionado à relação que se dá entre duas instâncias particulares. Para Tosca Hernández, em *Violencia, sociedad y justicia en América Latina* (2002), é absolutamente necessário que a violência não seja assumida como algo estático ao longo da história. É justamente a maleabilidade das possíveis violências que me interessa nesta tese: tal qual o processo evolutivo das espécies, o processo evolutivo da violência é o responsável pela maneira como resolvemos nossas vulnerabilidades e preservamos nossa existência, não apenas de maneira física e palpável, mas também em termos culturais.

Sobre as definições de violência, Hernández aponta que se a violência é uma palavra e, com isso, evoca algo, então ela faz parte de um processo constante de significação e ressignificação que é somente possível através da prática social, ou seja, da relação entre partes e da experiência. Assim, o resultado do encontro entre aquilo que é pensado e teorizado e o que parte da experiência “permitirá compreender o processo de criação e expansão da violência em cada situação social e, assim, elaborar com quem as vive propostas e ações de transformação de conflitos e a sua desativação”<sup>5</sup> (HERNÁNDEZ, 2002, p. 66). Compreender os significados de violência em relação a uma determinada comunidade só é possível através do diálogo com a própria comunidade que a vive ou com seus representantes, não apenas de acordo com sua história, mas a relacionando com suas histórias. Isso, é claro, nos leva a uma questão de crítica da representação que está longe de ser suficientemente debatida ou resolvida.

Ainda, Hernández ressalta que se “a violência sempre emerge de um espaço relacional como processo de intercâmbios intersubjetivos obstruídos, suspendidos ou negados, é neste mesmo espaço que existe a possibilidade de desativá-la”<sup>6</sup> (HERNÁNDEZ, 2002, p. 66). Se grande parte dos estudos da violência parte da quantificação dos feitos no âmbito do visível, assim como Hernández penso mais nas consequências invisíveis da violência e em como

---

<sup>5</sup> permitirá comprender el proceso de creación y expansión de la violencia en cada situación social y con ello elaborar conjuntamente con quienes la viven propuestas y acciones de transformación de conflictos, y la desactivación de la misma.

<sup>6</sup> la violencia siempre emerge en un espacio relacional como proceso de intercambios intersubjetivos obstruidos, suspendidos o negados, es en ese mismo espacio en donde existe la posibilidad de desactivarla

se manifestam, em especial, somente “através da repulsa emocional que se manifesta frente à mesma”<sup>7</sup> (HERNÁNDEZ, 2002, p. 59). Tais consequências transformam-se ao longo do tempo em pequenos episódios particulares da história da violência. Não tão pequenos nem tão individuais que não seja importante reconhecer o quanto a compreensão destas manifestações emocionais pode, assim como conceitos como o de mito, por exemplo, trazer à tona semblantes obscuros da história da qual falo nesta tese.

Um dos termos mais importantes para a compreensão dos efeitos da violência ao longo de seu processo de desenvolvimento é, sem dúvida, o termo “melancolia”. Apesar de não pertencer necessária e fundamentalmente ao universo da psicanálise, tal termo torna-se bastante difundido a partir dos olhares oferecidos por esta. Em seu *Dicionário de Psicanálise* (1998), Elisabeth Roudinesco e Michel Plon explicam que o termo melancolia surge da filosofia, mas não limita sua organização ao universo dos filósofos. É com base na teoria hipocrática dos humores que o termo melancolia ganha contorno por séculos, sendo não apenas relacionada ao humor da bile negra, mas também ao campo da mitologia, já que o termo também recupera na imagem de Saturno ou Cronos, um deus mórbido e desesperado, uma de suas representações mais difundidas no mundo moderno.

Na fundamentação (ou na aproximação) do termo e do comportamento melancólico na mitologia, encontro algo de extrema importância para esta tese: o reconhecimento de arquétipos compartilhados por inúmeras cosmologias e mitologias em dissonância com as patologias ocidentais modernas. Se por um lado é normalmente possível identificar traços de diferentes mitologias que acabam por, no mínimo, tangenciar um ao outro, por outro lado, a psicopatologia descrita por séculos por manuais médicos e psiquiátricos confere ao termo melancolia um aspecto e um semblante muito mais aproximado do universo ocidental. Com isso não quero dizer, de forma alguma, que o sentimento melancólico é uma exclusividade de não-indígenas, mas que pensar tal termo e conceito relacionado ao universo indígena faz muito mais

---

<sup>7</sup> a través de la repulsa emocional que se manifieste frente a la misma.



sentido no âmbito da representação e da aproximação de tal universo com este outro que descreve e disseca a melancolia como parte de um conjunto tipicamente atribuído ao mal-estar da civilização.

Ainda sobre o termo, de acordo com Roudinesco e Plon, Sigmund Freud não se interessou tanto pelos contornos psiquiátricos de sua época que buscavam aproximar cada vez mais “a mania da depressão, preferindo revigorar a antiga definição da melancolia: não uma doença, mas um destino subjetivo” (ROUDINESCO, 1998, p. 507). Freud, assim, em 1917, aproxima o termo Luto da questão da melancolia, sugerindo que este segundo seria a forma patológica do primeiro. Em última instância, “existe um dado invariável na estrutura melancólica, como mostrou Freud. Ele reside na impossibilidade permanente de o sujeito fazer o luto do objeto perdido” (ROUDINESCO, 1998, p. 507), onde, no âmbito desta tese, acredito ser possível reconhecer “perdido” como tomado, retirado e assim por diante, e onde reconheço o objeto, também, como determinadas instâncias subjetivas de identidade, possibilidade de fala, de espaço e de pertencimento.

Vladimir Safatle, no posfácio de *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética* (2015), de Judith Butler, explica o quanto a melancolia está relacionada à questão do poder na obra da autora, sugerindo que há um trabalho contínuo para que seja possível a elaboração de uma teoria da despossessão, necessária no espaço em que a ética transcenda a tônica da indefectibilidade. Extrapolando o campo das produções de identidade, a questão de gênero em Butler aparece como uma nova significação das possibilidades identitárias, cuja função está normalmente relacionada à performatividade social, mesmo em autores que reconhecem a pluralidade do termo. Para Safatle, as ideias de Butler configuram uma “astuta teoria de como, através da experiência de algo no interior da experiência sexual que não se submete integralmente às normas e identidades, descubro que ter um gênero é um ‘modo de ser despossuído’” (BUTLER, 2015, p. 174-175).

### **2.1.2 Violência e poder: a espada era a lei**

A questão do poder se apresenta como tônica do pensamento crítico relacionado ao papel do sexual e do gênero na configuração humana. O poder, para Butler, de acordo com Safatle, “só pode existir em função de uma multiplicidade de pontos de resistência” (BUTLER, 2015, p. 188), o que nos leva à possibilidade de compreensão de que o gênero não deve ser lido como estabilidade identitária. É justamente tal confronto do poder com a estabilidade de gênero que gera, por fim, o problema da questão dos afetos e, assim, desvela a melancolia como forma diretamente relacionada ao poder. Em Butler é possível encontrar a ideia de que “o poder age produzindo em nós melancolia, fazendo-nos ocupar uma posição necessariamente melancólica. Podemos mesmo dizer que o poder nos melancoliza e é desta forma que ele nos submete” (BUTLER, 2015, p. 190) e ainda que esta seria, de fato, a verdadeira violência, “muito mais do que os mecanismos clássicos de coerção, pois violência de uma regulação social que internaliza uma clivagem, mas clivagem cuja única função é levar o eu a acusar a si mesmo em sua própria vulnerabilidade” (BUTLER, 2015, p. 190). Talvez esta perspectiva de Butler que relaciona diretamente a questão do poder com a questão da melancolia – e diretamente com a questão da ética – seja muito parecida com o que Slavoj Žižek entende por violência sistêmica – e da qual falarei em breve – já que configura a imposição do cotidiano da normatividade acima da possibilidade da diferença.

Em Ginzburg, a melancolia é uma forma de “mal-estar com relação à realidade” onde “a realidade é observada como um campo de desencantamentos e desconfiança” (GINZBURG, 2012, p. 12), o que causa, diretamente, a indagação do sentido do real. Neste sentido, compreendo que não só a violência gera melancolia, já que o sujeito imerso em um universo de violências não enxerga facilmente sentido na vida dada a inevitável dor da existência, como também a melancolia surge como fator constitutivo da violência, já que o medo ocupa-se do temor constante da desconfiança e do imprevisível, tanto quanto da diferença e do diferente, quiçá o percebido como exótico. Para Ginzburg, a melancolia e a empatia possuem relação direta. Neste caso, a melancolia age não apenas como uma forma de lidar com a

empatia, mas de evitar o colapso e o desequilíbrio absoluto de nossa psique. Em oposição, a apatia, no contexto atual, é a reação típica à violência, é o torpor que move a existência humana (GINZBURG, 2012, p. 23).

Sobre a questão do mal-estar na sociedade moderna e sua possível conexão com a melancolia, Joel Birman, em *Mal-estar na atualidade* (2016), apresenta a ideia de que a capacidade empática do sujeito moderno é mediada pelo signo no narcisismo e que, desta forma, há uma volatilização da solidariedade (que talvez seja o equivalente de Birman para a empatia de Ginzburg) em virtude da espetacularização fosforescente da condição alheia. Para Birman, a solidariedade seria “o correlato de relações inter-humanas fundamentadas na *alteridade*<sup>8</sup>. Para isso, no entanto, seria necessário que o sujeito reconhecesse o outro na *diferença e singularidade*, atributos da alteridade” (BIRMAN, 2016, p. 25). Contudo, a cultura do narcisismo vigente neste atual momento reduz a capacidade humana de “poder admirar o outro em sua diferença radical, já que não consegue se descentrar de si mesma [...], [fazendo com que] o sujeito da cultura do espetáculo encar[e] o outro apenas como um objeto para seu usufruto” (BIRMAN, 2016, p. 25).

A perda do controle do outro-objeto é sintoma de um luto evidente em uma sociedade narcísica, transformando a melancolia em uma tônica por um luto permanente na rejeição da alteridade. O sujeito da colonização, o colonizado, não dificilmente torna-se sujeito da melancolia do colonizador, tornando-se, por um lado, objeto do narcisismo e, por outro, o próprio narcisista da violência sistêmica que refuta a alteridade. Enquanto objeto do colonizador, o colonizado não é alteridade, mas também sujeito da violência. A única maneira de refutar tal estigma é a resistência como sujeito de sua própria existência, é a possibilidade de rejeição do valor atribuído a si pelo Outro e pelo ímpeto colonial. Contudo, como aponta Birman, na permanência de um registro especular, o Outro é apenas incremento para a construção e implemento de uma autoimagem, restando para as subjetividades “os pequenos pactos em torno da possibilidade de extração do gozo do corpo do outro, custe o que custar” (BIRMAN, 2016, p. 26), fazendo com que “a eliminação do outro, se

---

<sup>8</sup> Grifos do autor.

este resiste e faz obstáculo ao gozo do sujeito, nos dias atuais se [imponha] como uma banalidade. (BIRMAN, 2016, p. 26).

Mas a literatura não contribui para a manutenção da violência ao oferecer estas imagens que bombardeiam a nossa existência cotidianamente? Talvez este seja justamente o jogo duplo da violência subjetiva de Slavoj Žižek – o qual será retomado em seguida. Se por um lado isto é possível, especialmente no âmbito da falta de referências para lidar com um texto específico, por outro, a literatura, em uma das suas condições primeiras, deve ser capaz de causar estranhamento. É no estranhamento e no reconhecimento de nossa história e da história do Outro que sentimos a empatia necessária para lidar de maneira saudável com a impossibilidade da inexistência de violência. Para o próprio Ginzburg, “entre a realidade representada e a matéria ficcional, existiriam semelhanças suficientes para permitir um reconhecimento” (GINZBURG, 2012, p. 33).

No entanto, a linha que separa a cortina de fumaça, a ineficácia do excesso de informação que transforma o sentimento sobre a violência em apatia, e a capacidade literária de construção de um espaço para colocar-se empaticamente no lugar do Outro é extremamente tênue, mas é justamente o que espero encontrar na análise dos romances dos autores selecionados para este estudo. Para Ginzburg, “o mundo em que vivemos está constituído de tal modo que apresenta um ritmo de estímulos violentos capaz de gerar monumentais níveis de estresse, ansiedade e insegurança” (GINZBURG, 2012, p. 23), fazendo com que o sistema funcione “de modo que é esperado que o público, em geral, reaja como se estivesse sedado. É um fator de proteção contra o risco de colapso emocional” (GINZBURG, 2012, p. 23).

Por vias semelhantes, ao elaborar a questão da violência, Slavoj Žižek, em *Violência* (2014), destaca a existência destas forças capazes de gerar o colapso, engendradas no âmago da sociedade. Ao contrário do que aponta o senso comum e, inclusive, uma parcela do pensamento acadêmico (como é bastante visível, por exemplo, em escritos da psicanálise), a violência subjetiva não está longe dos olhos como parece. Esta violência subjetiva é apenas parte de uma tríade no axioma de Žižek, que inclui também, como o próprio autor

aponta, uma violência objetiva e simbólica – aquela estruturada na linguagem e em suas formas – e uma violência objetiva sistêmica, que é justamente o mundo em que vivemos e suas formas públicas, políticas e sociais, como previamente descrito por Ginzburg no parágrafo anterior.

Talvez seja possível fazer uma referência relacionada ao pensamento de Ginzburg, já que existem traços de outras violências de Žižek no pensamento do autor. Contudo, se tomarmos Žižek como base para desatar o nó da compreensão das violências, então é possível encontrar subsídio para uma compreensão mais madura do pensamento de Ginzburg. Para Žižek,

a violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento. Assim, a violência sistêmica é de certo modo algo como a célebre “matéria escura” da física, a contrapartida de uma violência subjetiva (demasiado) visível. Pode ser invisível, mas é preciso levá-la em consideração se quisermos elucidar o que parecerá de outras formas explosões “irracionais” de violência subjetiva (ŽIŽEK, 2014, p. 18).

Como exemplo, para elucidar tal pensamento, Žižek discorre sobre o bombardeio das “crises humanitárias” por parte da grande mídia. Para o autor, as crises só alcançam determinado patamar de importância após receberem o aval do público através de material desenvolvido pela mídia de massa.

A importância, ou melhor, o nível de calamidade da crise (e aqui é importante lembrar que a crise está diretamente relacionada com a questão do ritual sacrificial e do bode expiatório) é medido pela forma como é vendido pelo aparato editorial de um grande jornal ou uma grande revista. A reportagem certa pode criar a comoção necessária para a sustentação do próximo grande conflito e da última grande violência. É nestes termos que encontro o papel fundamental da relação entre a violência e as literaturas indígenas/indigenistas. A literatura é a visibilidade que desvela a violência contra o indígena de uma forma que é impossível pelos canais tradicionais de mídia. A comoção do público consumidor de tragédias cotidianas fica resumida aos apelos dos clichês midiáticos, às fantasias de terrorismo ocidental, à pressuposta barbárie na morte de uma celebridade e ao famigerado sofrimento econômico da classe média. A literatura extrapola tal ideal midiático e torna possível o

redirecionamento do olhar às violências sistêmicas camufladas na objetividade e na subjetividade do cotidiano.

Sobre a questão da violência subjetiva, Žižek é categórico ao afirmar que esta é justamente a ponta reluzente de um imenso iceberg. Como que maquinado por um sistema que visa jogar sangue no rosto dos seres humanos com a finalidade de dessensibilizar o público, a violência subjetiva, aquela dos “agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos repressivos disciplinados, das multidões fanáticas” (ŽIŽEK, 2014, p. 24), é uma parede de fumaça arquitetada para esconder as outras formas de violência e, por conseguinte, atua como agente duplo: se por um lado acoberta possíveis violências factuais, por outro faz questão de desvelar determinadas formas da violência com a intenção de camuflar outras formas ainda mais assustadoras. A resistência como atributo diretamente combativo de uma violência específica torna-se, assim, um ardid das forças que arquitetam as violências, já que o fascínio pela violência subjetiva – esse fascínio oferecido pela mídia, por exemplo, é apenas a mais visível das três instâncias propostas por Žižek.

Em relação à noção de violência objetiva, Žižek recorre ao debate sobre o capitalismo para elucidar a maneira como tal forma configura-se no âmago de nossas sociedades ocidentais. A discrepância entre a teoria e a prática do capital configura uma tensão entre a abstração e a realidade da condição humana e social já que o destino dos seres humanos, das comunidades, das populações e de países “podem ser decididos pela dança especulativa ‘solipsista’ do capital, que persegue seu objetivo de rentabilidade numa beatífica indiferença ao modo como tais movimentos afetarão a realidade social” (ŽIŽEK, 2014, p. 25). É neste sentido que tal objetividade ganha seu contorno sistêmico, mais que tudo por não poder ser atribuída diretamente a sujeitos específicos, mas sim ao que é configurado como ideologia de mercado ou do capital, algo como uma entidade maquiavélica que paira sobre nossas cabeças constantemente.

E a violência sistêmica engendra-se tanto na lógica do Real lacaniano, aquela instância abstrata que configura o que acontece no real social, quanto na própria “realidade social dos indivíduos efetivos implicados em interações e

nos processos produtivos” (ŽIŽEK, 2014, p. 26). Como exemplo possível, Žižek cita a situação de países nos quais há especulação positiva sobre a situação econômica e, ao mesmo tempo, a possibilidade de percepção de uma realidade oposta na qual a miséria é exalada de maneira absolutamente irrefutável. Neste caso lembro-me sempre da questão da literatura indígena ou mesmo do próprio indígena, tanto no Brasil quanto no Canadá: em algumas circunstâncias pouco se fala sobre a violência sofrida por povos indígenas, já que existem – no âmbito institucional – demarcações, reservas, tratados, legislação protetiva e assim por diante. A cortina de fumaça levantada pelo aparato legal em relação à existência dos povos originários é a própria violência sistêmica amparando para destruir silenciosamente.

Ainda sobre a questão da violência sistêmica de Žižek, gostaria de chamar atenção para o seguinte trecho:

E se o verdadeiro mal de nossas sociedades não fosse a sua dinâmica capitalista enquanto tal, mas nossas tentativas de nos desprendermos dela – sem deixarmos de nos beneficiar com ela – construindo espaços comunitários protegidos, que vão dos “condomínios residenciais fechados” aos grupos raciais ou religiosos exclusivos? Ou seja, será que [...] hoje, o regresso a uma comunidade autêntica na qual as palavras expressem ainda diretamente a verdade das emoções – a vila da utopia socialista – é uma fraude que só pode existir sob a forma encenada de um espetáculo para os muito ricos? (ŽIŽEK, 2014, p. 35).

O espetáculo ao qual o autor se refere é parte de um sistema de representações ao qual sou bastante cético em minhas leituras, a representação do Outro – no caso os povos originários – como uma entidade pura, uma corruptela moderna do bom selvagem. Negar a potencialidade humana à violência em qualquer contexto conhecido é uma espécie de redução a um bom-mocismo desejado – e, neste sentido, podemos pensar na proposta de Butler de reconhecer os próprios limites da maneira como representamos violência, de nossos discursos sobre violência e de como, de fato, reproduzimos violências em tal tentativa de emular uma ética intacta – e, até então, intangível. É uma espécie de retomada do conceito de Rousseau do bom-selvagem e da sua suposta natureza dócil aplicada ao sujeito médio de qualquer tempo. Se Ginzburg tem dificuldades em presumir a existência de uma base comum, disposta necessariamente a agredir e destruir, não seria igualmente complicado presumir justamente o oposto?

Assim como Ginzburg, não assumo uma postura universalista, mas, ao contrário do autor, não a refuto por completo, aceitando a relação com as circunstâncias históricas e, justamente por isso, percebendo uma inclinação constante para a violência como parte integrante e fundamental do desenvolvimento humano e, então, da ética humana. Talvez a maneira que Hernández encontra para definir a questão da violência trespassada por infinitas relações éticas possa ajudar a explicar um pouco melhor o que foi dito até este ponto da escrita:

Se assumimos que a violência é criada na interação humana, também podemos dizer que se torna real e se reproduz na intersubjetividade social. Ou seja, que se baseia na existência e produção de consensos sociais intersubjetivos, tanto comunicacionais como interpretativos, que se materializam em representações e ações coletivas, constitutivas deste espaço relacional. Em outras palavras, na produção da violência é essencial um sistema gerador de um fenômeno (sociocultural) e, portanto, expressa características da sociedade da qual emerge. Porque a violência é e se realiza tanto como um processo social subjetivo (representações, significados sociais) e objetivo (comportamentos, ações) manifesto ("atos") e latente (cultura e estrutura), em que a valoração emocional de seus efeitos (visível/invisível) passa a fazer parte do mesmo processo<sup>9</sup> (HERNÁNDEZ, 2002, p. 62)

A questão da ética está, para alguns pensadores, ligada de maneira íntima ao conceito de justiça – no qual justiça é a relação de medida do justo e do injusto mediada pelo poder de um pensamento hegemônico em meio à diferença. No caso de Walter Benjamin, a violência – ou mais precisamente a crítica à violência – é abordada em relação direta com a questão da ética e, então, atravessada diretamente pelas relações de poder e pela esfera da justiça. Em *Crítica da violência – crítica do poder* (1986), um de seus mais célebres ensaios, Benjamin ocupa-se em compreender a gênese do direito e sua organização a partir das relações de poder e da violência. Em nota, Willi

---

<sup>9</sup> Si asumimos que la violencia es creada en interacción humana, decimos también que cobra realidad y se reproduce en la intersubjetividad social. Es decir, que la misma se asienta en la existencia y producción de consensos sociales intersubjetivos, tanto comunicacionales como interpretativos, que se materializan en representaciones y acciones colectivas, constitutivas de ese espacio relacional. En otras palabras, que en la producción de violencia es fundamental el sistema fenoménico generador (sociocultural) y por lo tanto ella expresa características de la sociedad en donde emerge. Porque la violencia es y se realiza tanto como un proceso social subjetivo (representaciones, significaciones sociales) y objetivo (comportamientos, acciones), manifiesto ("hechos") y latente (cultura y estructura), donde la valoración emocional de sus efectos (visibles/invisibles) pasa a formar parte del mismo proceso.



Bolle, um dos tradutores do original de Benjamin, explica que violência e poder estão contidos de maneira ambígua no termo *Gewalt*. A associação entre poder e violência não é exclusividade do pensamento de Benjamin, tampouco é algum tipo de coincidência oportuna que a palavra *Gewalt* contenha cada um dos termos designados pelo tradutor.

Poder e violência são indissociáveis e tal questão é historicamente justificável. Onde há poder e não há interditos ou impedimentos éticos e morais para que a violência seja contida, ela não será. Entretanto, os códigos morais de uma determinada sociedade não são necessariamente compartilhados com outras possíveis comunidades ao redor do mundo. Desta forma, a própria falta de capacidade de compreensão entre existências distintas é fator fundamental para que seja idealizada uma ética compartilhada e, então, a partir deste conjunto de códigos que se sobrepõe à mera mediação da moral, um sistema capaz de decidir de forma teoricamente imparcial a medida do possível para a violência. Por silogismo, os mecanismos criados para julgar a violência são necessariamente geridos por seres humanos treinados para exercer seu poder de decisão sobre questões previamente determinadas por uma convenção específica. Isto posto, é bastante evidente a elipse perversa da relação dada no âmbito da justiça.

Se poder e violência estão contidos no mesmo termo, exercer poder é, invariavelmente, cometer uma violência como artifício punitivo ao ato de cometer uma violência e do uso de um poder. Entretanto, tal violência é legitimada por ser diferente daquela que perpassa a moral e o conjunto de uma ética, não havendo, finalmente, maneira em absoluto de refutar a violência como única construção possível da relação humana moderna. É justamente por compreender tal complexidade que Benjamin investiga a questão de *Gewalt* e tece sua crítica à forma como reagimos de maneira coletiva à violência e ao poder. A tese de Benjamin parte do pressuposto de que a violência é um produto da natureza e, como tal, não se caracteriza como nociva até que seja cometido um abuso deste produto. O abuso é caracterizado diretamente como um fim injusto. E é neste ponto específico que a justiça, por tratar-se de uma empreitada hipoteticamente incapaz de cometer abusos, de acordo com

Benjamin, deverá diferenciar-se no uso da violência e do poder de qualquer outra instância.

Como forma de elucidar tal questão, o autor explica que “tal critério se impõe com a pergunta, se a violência é, em determinados casos, um meio para fins justos ou injustos” (BENJAMIN, 1986, p. 160), concluindo inicialmente que, considerando um sistema de fins justos, “não incluiria um critério da própria violência como princípio, mas apenas um critério para os casos em que ela fosse usada” (BENJAMIN, 1986, p. 160). Ainda, é possível reconhecer, em diferentes níveis, mas da mesma forma, a violência como ação direta ou indireta. Pensando no exercício de um direito (e orientado pelo conjunto de códigos de uma determinada sociedade), o comportamento ativo – daquele que impõe seu direito – pode ser chamado de violência, algo como uma perturbação da ordem atribuída a um sistema. Por outro lado, o comportamento passivo, o ato de recorrer ao direito, não deixa de ser, igualmente, uma violência.

Particularmente, a relação direta da questão da violência com a gênese do direito não constitui interesse direto desta tese, mas não é possível ignorar que a questão do Estado e das leis fundamentais é fundamental para a compreensão da gênese do capitalismo e, portanto, da maneira como a violência sistêmica age neste momento. Ainda assim, o caminho traçado por Benjamin oferece uma perspectiva parcial sobre a gênese da própria violência e esta questão é de interesse integral destes escritos. No entanto, na questão da crise de Oka,<sup>10</sup> por exemplo, é possível perceber nitidamente a parcialidade da possibilidade de violência na qual, de maneira falha, o sistema deliberadamente força, a partir do uso do poder – e então da violência – como meio e fim justificado, desapropriar de maneira ilegítima terras Mohawk de seus

---

<sup>10</sup> A Crise de Oka foi um episódio específico da história Quebequense, no Canadá, na qual, um grupo de Mohawks e sujeitos da cidade de Oka participaram de uma tensa e violenta disputa de terras no período de 11 de julho de 1990 até 26 de setembro de 1990. O conflito, um dos mais bem divulgados embates entre *First Nations* e o governo canadense no século 20, foi acompanhado em seus setenta e oito dias pela diretora Alanis Obomsawin, gerando em 1993 o documentário *Kanehsatake: 270 years of resistance*, produzido pelo *National Film Board of Canada* e recebendo dezoito prêmios nacionais e internacionais. No longa-metragem fica bastante evidente a questão da marginalização política e social do indígena, o descaso das autoridades quanto aos direitos das *First Nations* e a rejeição naquele momento da comunidade local em relação ao indígena.

herdeiros indígenas na cidade de Oka, em Ontário, no Canadá. Benjamin aponta que

se a violência fosse, como parece à primeira vista, apenas o meio para assegurar-se da posse de uma coisa qualquer que ela está almejando neste momento, ela só poderia alcançar seus fins enquanto violência assaltante. Estaria completamente inapta a instituir relações de modo relativamente estável ou a modificá-las. A greve, no entanto, mostra que a violência é capaz disso, que ela tem condições de instituir relações jurídicas e modificá-las, por mais que o sentimento de justiça possa se achar ofendido com isso (BENJAMIN, 1986, p. 164).

Ora, talvez esta seja uma das grandes questões a ser debatida neste texto: a impossibilidade de justiça para as minorias não constitui uma violência ainda mais assaltante sem necessariamente recorrer ao fundamento da violência objetiva ou de determinadas formas da violência subjetiva, sem necessariamente sujar as mãos com sangue ou sem soar rude ou exagerada através da brutalidade?

No caso da crise de Oka, uma comunidade branca baseada em pressupostos, condições e tradições ocidentais é a única parte envolvida na querela capaz de instituir ou modificar relações jurídicas a fim de satisfazer o próprio sentimento de justiça que, em última instância, não passa de um brado de selvageria civilizada apertando com força o fundo do peito. Se Benjamin parece ser completamente razoável ao compreender a gênese da justiça como sistema legal que parte das relações de poder entre estruturas divergentes, não me parece satisfatório o caminho que o autor toma ao tentar encontrar justificativa para tal função. Historicamente, a justiça predomina para aqueles que desenvolvem os sistemas e para aqueles que aprendem a dominá-los, enquanto aqueles que são alheios ao código nem sempre podem ser favorecidos pela ilusão do justo, mesmo que o pressuposto – ou preceito inabalável – da justiça seja o da aplicação do poder de maneira justa.

Não fosse apenas a negação direta da possibilidade de justiça ao diferente, mais uma vez constitui-se outra violência: a rejeição ao sistema do Outro. No caso da relação colonial – e compreendo aqui que Benjamin não teceu comentários acerca de tal questão, não havendo fundamento para concordar ou discordar do autor – normalmente um sistema hegemônico do colonizador se sobrepõe ao sistema vigente e aos códigos previamente

organizados de uma sociedade aborígene. Chama a atenção o trecho em que Benjamin sugere que “em contextos primitivos, onde apenas se conhecem esboços de relações político-jurídicas, e mesmo nos casos em que o vencedor se assegurou a posse de algo agora inexpugnável, a paz seja sempre um cerimonial indispensável” (BENJAMIN, 1986, p. 164).

Como bem situa o autor, o termo “paz” acaba por designar a passagem ou sobreposição de um regime anteriormente determinado por uma sociedade (em Benjamin compreendida como potencialmente primitiva) específica a um novo regime necessariamente imposto. A paz, neste caso, nada mais é do que a sensação do colonizador de conclusão de um ritual de mutilação no qual o poder, e assim a violência, não reconhecem o valor e os valores do Outro. O Outro, no caso, deve também sentir-se em paz ou, então, de forma sumária, buscar respaldo em sistema desconhecido no qual ele é tratado como, eventualmente, fora da lei, um desviante em seu próprio rumo secular. O assalto, o imediatismo brutal do abuso do poder ao qual Benjamin faz referência, é a única condição possível no processo colonial.

A relação entre colonizador e colonizado pode ser reconhecida como uma espécie de contrato. Não um contrato jurídico – e ainda que fosse, os termos muito possivelmente não seriam favoráveis ao sujeito colonizado, mas um contrato social no qual as cláusulas são igualmente definidas pela relação de poder entre os sujeitos envolvidos. A resolução de conflitos é orientada apenas por uma perspectiva e não pela relação entre dois pensamentos opostos. Se no contrato jurídico cada uma das partes pode “reivindicar alguma forma de violência contra o outro, no caso em que este rompa o contrato” (BENJAMIN, 1986, p. 172), no contrato social implícito que se dá na relação colonial, não há possibilidade do sujeito colonizado reivindicar mais do que o direito de não ser completamente aniquilado enquanto civilização, de forma concreta. Neste sentido, é evidente não haver respaldo, mesmo dentro do sistema jurídico do colonizador, quanto ao apagamento identitário daquele que sofre a violência constante. Não somente a violência direta, assaltante e visível, mas também a violência invisível que se dá neste processo é legítima em todos os âmbitos. Assim,

a função do poder-violência, na institucionalização do direito – ou ainda do Estado, é dupla quando, por um lado, a institucionalização almeja aquilo que é instituído como direito, como o seu fim, usando a violência como um meio; e, por outro lado, no momento da instituição do fim como um direito, não dispensa a violência, mas só agora a transforma, no sentido rigoroso e imediato, num poder instituinte do direito, estabelecendo como direito não um fim livre e independente de violência (*Gewalt*), mas um fim necessário e intimamente vinculado a ela, sob o nome de poder (*Macht*). A institucionalização do direito é institucionalização do poder e, nesse sentido, um ato de manifestação imediata da violência (BENJAMIN, 1986, p. 172).

Apesar de tratar-se de perspectiva que data do final do século XIX, a teoria da violência de Friedrich Engels constitui uma base embrionária importante para a compreensão da ideia da ascensão do Estado como uma das causas fundadoras da violência, em especial aquela que reconhecemos como sistêmica. Em *O papel da violência na história* (2016), no primeiro texto disponível – “O Anti-Dühring”, Engels busca refutar a teoria da violência previamente elaborada por Eugene Dühring, na qual a tese principal é a de que há uma violência essencial e primordial no âmago da humanidade, apresentando, assim, um papel fundamental no desenvolvimento das civilizações. Neste sentido, Dühring propõe uma espécie de maldade inata, imaginando que “a violência era a fonte ou a matriz original da política, da sociedade moderna e da riqueza, em escala histórica” (ENGELS, 2016, p. 08) e a tomando como “um elemento moral basicamente a-histórico, como se a violência social surgisse do nada” (ENGELS, 2016, p. 08).

Certamente a violência não surge do nada, tampouco creio na existência de uma maldade absoluta ou ímpeto maléfico que surge justamente – ou ainda anteriormente – na entrega ao mundo de um corpo recém-nascido. Contudo, não me parece apropriado descartar totalmente a hipótese de que há um desenvolvimento da violência desde os primórdios da história humana conhecida. O conceito de condição humana de Hanna Arendt (2007) pode contribuir para elucidar tal ponto: “a ação, única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana de pluralidade, ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo” (ARENDR, 2007, p. 15). Para Arendt, o contato entre os seres humanos e as ações que emergem deste contato são atos políticos e precisamente o elemento que nos constitui como humanos e não animais.

A perspectiva de Arendt é ancorada na questão do trabalho como fio condutor do desenvolvimento das sociedades, especialmente por ser o fator que relaciona os sujeitos e os socializa, bem como constitui um sistema que também nos aprisiona na teia de poder ao longo do desenvolvimento das relações de trabalho – e consecutivamente da relação com o Estado, o poder, o capitalismo e, então, a violência. A condição humana, em termos de ação, extrapola as condições naturais e biológicas de existência dos seres humanos e desde o princípio constitui-se como ato político. As coisas existem sem o contato humano, mas invariavelmente o contato humano com as coisas, segundo Arendt, as transforma em uma condicional da existência humana, já que “tudo o que espontaneamente adentra o mundo humano, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana” (ARENDR, 2007, p. 17).

Onde a condição humana de existência é o próprio condicionamento de sua relação com as coisas e onde o valor da subjetividade é condicionado sempre ao olhar objetificador, o sujeito torna-se, na mesma medida que a coisa, condição para a existência humana. A impossibilidade de controle ou ainda a constituição de estratégias de resistência à objetificação disparam os mecanismos de poder de nossa condição humana, fazendo com que a liberdade do outro signifique, diretamente, minha sensação de impermanência no mundo humano. Em *Poder, normalização e violência* (2013), organizado por Izabel Passos, Célio Garcia reconhece o valor do significado liberdade em oposição ao termo “violência”, indicando que a resistência como lida por Michel Foucault é o artifício último para a possibilidade de subjetivação.

A resistência não se dá somente em relação ao poder, mas também ao estado das coisas, no qual a negação da possibilidade de resistência é sempre um ato político, tal qual a violência do direito de poder. Por outro lado, “o direito à resistência faz, do indivíduo governado pelo seu desejo, um sujeito de uma resistência sempre possível ao poder político quando este põe em questão seu ser ou em perigo sua integridade. O indivíduo torna-se sujeito ao resistir ao poder” (GARCIA, 2013, p. 110). Como o próprio Foucault aponta em sua *Microfísica do poder* (2014), nem sempre é simples resistir ao poder, já que “desde o início da idade média, o poder exercia tradicionalmente duas grandes

funções: a da guerra e a da paz [...] [a partir] da arbitragem dos litígios e a da punição dos delitos, que ele assegurava pelo controle das funções judiciárias” (FOUCAULT, 2014, 301).

É importante perceber que, no caso citado em alguns parágrafos atrás, o da crise de Oka, bem como no caso da mera existência do indígena, “litígios” e “delitos” são termos completamente deturpados nos quais o juízo de valor (em especial econômico) ocidental sobrepuja o valor ético das comunidades indígenas, transformando as próprias ações da condição humana do sujeito indígena em litígio ou delito. Neste sentido, atenta-se ao seguinte trecho de leitura de Foucault de Walter Ferreira de Oliveira e Thomas Josué Silva:

Os mecanismos de exclusão e repressão continuam em ação, visando o desatino, a desrazão, o criminoso, o que afronta o poder – primeiro do soberano e depois do estado -, os que necessitam ajuda profissional nas áreas da saúde e do bem estar social e os que se deixam vencer pelas paixões que levam à depravação, à lascívia e à sensualidade. De uma maneira geral, nos mostra Foucault de forma incontestável, rotula-se, estigmatiza-se, pune-se e reprime-se o desvio, a desobediência e a anormalidade. Estabelece-se, através dos mecanismos vários de marginalização, um poder que é ao mesmo tempo tanto mais forte quanto, sempre que possível, mais sutil e tanto mais indiscutível quanto mais seja legitimado pelas forças sociais que estabelecem, graduam e medeiam o saber (GARCIA, 2013, p. 121).

Há uma espécie de caça às bruxas que é construída e sustentada pela constante necessidade de padronização e de desmantelamento de qualquer diferença. Ainda é possível dizer que tal caça age de maneira extremamente perversa, já que se alimenta das diferenças, eventualmente as construindo naquilo que não constitui necessariamente o diferente para que possa nutrir-se do poder conferido pelo estatuto da normatividade e da legalidade na perspectiva daqueles que acreditam e são levados a acreditar não fazer parte de tal diferença.

Se o ímpeto capitalista do Estado e a mão (nem tão) invisível da (in)justiça são as ferramentas do poder, é justamente a condição humana a síntese e a simbiose entre os organismos que se reconhecem como sujeitos e seus desejos de pertencimento que constituem a violência que emerge do uso de tais ferramentas. Volto alguns passos atrás: não há algo inato na condição humana da violência, mas há algo primordial que é construído desde nossa concepção e do desejo daqueles que nos antecedem. Ainda assim, é pelo

desenvolvimento incontido das forças do capital que podemos reconhecer nesta passagem de Foucault um dos principais problemas da crise contemporânea da violência:

Uma análise da ociosidade – das suas condições e seus efeitos – tende a substituir a sacralização um tanto global do “pobre”. Análise que, na prática, tem por objetivo, na melhor das hipóteses, tornar a pobreza útil, fixando-a ao aparelho de produção; e, na pior, aliviar tanto quanto possível seu peso para o resto da sociedade: como fazer trabalhar os pobres “válidos”, como transformá-los em mão de obra útil; mas, também, como assegurar o autofinanciamento pelos menos ricos da própria doença e de sua incapacidade transitória ou definitiva de trabalhar; ou ainda, como tornar lucrativas a curto ou a longo prazo as despesas com a instrução das crianças abandonadas e dos órfãos. Delineia-se, assim, toda uma decomposição utilitária da pobreza, onde começa a aparecer o problema específico da doença dos pobres em sua relação com os imperativos do trabalho e a necessidade de produção (FOUCAULT, 2014, 300-301).

Em acordo com a premissa de Foucault, de volta ao texto de Engels, fica mais claro reconhecer que a violência da qual o autor fala – que é justamente a que me interessa nesta tese – tem, sem dúvida, o ponto de partida nas questões da apropriação privada, da diferenciação social e assim por diante até, finalmente, o ponto em que o Estado transforma-se no maior responsável por tal empreitada.

Engels desenvolve sua teoria Anti-Dühring em torno da discussão da relação entre Robinson Crusoe e Sexta-Feira, o homem que representa sem sombra de dúvidas a questão das minorias, em especial do ponto de vista da escravidão. Se Crusoe usa a espada para escravizar o nativo e Dühring reconhece a violência como inerente ao desenvolvimento humano, Engels percebe que a espada não é um objeto comum no contexto no qual os dois sujeitos estão inseridos: a ilha deserta. Desta forma, Engels busca compreender a gênese da espada, partindo do ponto espaço-temporal mais próximo e o fazendo regredir historicamente, encontrando, então, um movimento que reconhece a produção do instrumento (espada), a própria produção, o poder para produzir, o acúmulo de capital, de terras e assim até os primórdios dos sistemas de poder do Estado e da propriedade privada.

Aliás, nestes termos é importante lembrar que o traço mais facilmente reconhecível do ímpeto colonial é justamente o do abuso da propriedade privada. Não parece lógico pensar que a marca colonial é deixada em uma



civilização apenas por diversão, ou, ainda, por sadismo (não que tais questões estejam obrigatoriamente fora da equação). Sem dúvida, surge como uma patologia, mas não necessariamente como uma patologia hereditária e inerente aos seres humanos. A necessidade do acúmulo de poder e de riquezas que é facilmente reconhecível no colonialismo é diretamente relacionada ao desenrolar histórico da opressão, à redução do Outro ao objeto de pertencimento (e assim do sentimento de pertença e de negação da diferença) do sujeito colonial.

Ao relacionar a história do advento da propriedade privada com o início da violência sistêmica e do Estado como detentor do poder, Engels remonta algumas das cenas bélicas da história do mundo e percebe que tais cenas estão sempre ligadas com a questão econômica. A questão da escravidão na Roma antiga, dos campos de algodão estadunidenses, da caça predatória de animais selvagens que compromete a existência de tribos e povos originários, a invenção e comércio da pólvora, o comércio das grandes guerras e assim sucessivamente, fazendo com que Engels constate que “a violência não é capaz de criar dinheiro. A única coisa que ela sabe é arrebatar o que já foi criado. [...] Em última análise, é sempre a produção econômica que subministra a quantidade necessária de dinheiro” (ENGELS, 2016, p. 32) e, então, a própria violência, tal qual a condição humana de Arendt na sua relação direta com o trabalho, labor e ação.

Ainda para o autor, “voltamos a nos encontrar, aqui, com a ideia de que a violência está condicionada pela situação econômica da qual ela deve receber os meios necessários para se equipar como instrumentos, bem como para conservá-los” (ENGELS, 2016, p. 32-33). Em tempo: há algo de fundamental para a compreensão do pensamento de Engels em como abolir a violência que é a institucionalização de uma contra-violência, que emerge a partir da resistência dos menos privilegiados e das classes oprimidas. Sem a própria violência não há possibilidade de restauração de um modelo de sociedade baseado em princípios de igualdade.

Em Clastres, a questão do poder de direito e da violência legitimada também aparece, mas na forma de consideração da existência de mecanismos

similares desde os primórdios das sociedades indígenas. Há um entrelaçamento constante entre as esferas da espiritualidade e das políticas de poder, o que resulta na construção de uma estrutura relativamente hierárquica de dominação. Na sociedade Inca, por exemplo, há uma estrutura muito mais elaborada que conta com um equivalente muito próximo do Estado das sociedades e culturas ocidentais. Contudo, nos povos da região amazônica do Brasil, por exemplo, bem como em grande parte dos sistemas das nações canadenses, ainda há de se chamar de rudimentares os mecanismos de poder de antes da infestação do Estado. Neste sentido, uma pergunta que me parece interessante e desafiadora é: o quanto é possível pensar em estruturas de poder diferentes das estruturas ocidentais de Estado dentro das comunidades indígenas nos momentos específicos dos romances escolhidos para análise?

Clastres sugere que as sociedades primitivas (não sem definir primitivo como primordial e não com teor pejorativo) são indivisas, sem maiores divisões de classes (ainda que com atribuições específicas de funções). Mesmo os xamãs e os próprios espíritos estão em proximidade com todos os outros membros da comunidade e, por isso, o poder é mantido descentrado. Por definição – e em ressonância com as perspectivas, por exemplo, marxistas engelsianas, a sociedade cujo poder é difundido entre os membros é, então, apolítica, o que não significa a inexistência de uma chefia, uma orientação estrutural e assim por diante.

Este estado, para Clastres, é visto como embrionário do ponto de vista tradicional do desenvolvimento das sociedades. Se por um lado há algo de verdadeiro sobre a distribuição destas sociedades, por outro Clastres põe por terra a ideia de subdesenvolvimento destas comunidades. As sociedades sem Estado, já “adultas e não mais como embriões infrapolíticos [...] não tem o estado porque o recusam, porque recusam a divisão do corpo social em dominante e dominado” (CLASTRES, 2011, p. 141-142), tal recusa significa “que não há órgão separado do poder, porque o poder não está separado da sociedade, porque é ela que o detém como totalidade una, a fim de manter seu

ser indiviso, a fim de afastar, de conjurar o aparecimento em seu seio da *desigualdade*<sup>11</sup> (CLASTRES, 2011, p. 142).

A diferença, então, fica mais uma vez evidente não só no modo operante e na estrutura de poder das sociedades que divergem do ímpeto de produtividade incessante do capitalismo, mas também no desejo ocidental da fuga de um sistema aterrorizante. A recusa da desigualdade nas sociedades primitivas é o sonho exótico do ocidental, é o resgate do Éden, é a cura para o patológico, mas, justamente por isso e pela impossibilidade de recuperar este sonho – que está contido hoje apenas no âmbito do primitivo –, torna-se ao desejo de destruição do Outro para suprimir o desejo de autodestruição e os interditos das sociedades-Estado. Para Clastres, o Estado “é apenas a extensão da relação de poder, o aprofundamento sempre mais marcado da desigualdade entre os que mandam e os que obedecem” (CLASTRES, 2011, p. 151). Neste mesmo sentido, é possível encontrar uma semelhança interessante ao pensamento de Benjamin contida no pensamento de Clastres: “o Estado, como divisão instituída da sociedade num alto e num baixo, é o estabelecimento efetivo da relação de poder. Deter o poder é exercê-lo: um poder que não se exerce não é poder, é somente uma aparência” (CLASTRES, 2011, p. 151).

No pensamento que surge através da perspectiva de La Boétie, Clastres entende que só é possível evitar a violência sistêmica renunciando ao ingresso na adulez de uma sociedade-Estado. O autor ressalta que neste contexto assumido a partir de uma perspectiva quase romantizada não é necessário que as sociedades passem pela violência da entrada no sistema de uma sociedade Estado para renunciar a ela. Aos que renunciam, então, o afastamento, que equivale à morte em uma instância da coletividade ou, ainda, à própria morte. A violência não é legitimada pelo Estado, mas pelo mesmo mecanismo de um microssistema que reconhece a necessidade do manutenção da perspectiva tradicional de organização, “e, para que não se perca a memória da lei primitiva, ela é inscrita, em marcas iguais dolorosamente recebidas, no corpo dos jovens iniciados ao saber dessa lei” (CLASTRES, 2011, p. 156). Lembro do

---

<sup>11</sup> Grifo do autor.

ritual de Donato em *Habitante Irreal*: a máscara é marca tardia que é fundida de maneira dolorosa ao rosto e corpo do jovem. Marca auto-infringida (ou ainda autossacrificial como bode expiatório), serve não apenas para recuperar a ancestralidade, mas também para refutar o Estado e o sistema no qual foi adicionado desde pequeno, onde a resistência à polícia e ao poder da mídia é uma tentativa de dissolução da violência legitimada do Estado e do poder de direito.

Em oposição ao poder de direito e à violência legitimada do Estado, Benjamin compreende a existência de uma função não mediata da violência que fica visível na experiência do cotidiano. De acordo com o autor, “quanto ao ser humano, a ira, por exemplo, o leva às mais patentes explosões de violência, uma violência que não se refere como meio a um fim proposto. Ela não é meio, e sim manifestação” (BENJAMIN, 1986, p. 171). Desta forma, sendo concebida uma violência que parte de um estado bruto, não institucionalizado, mas subjetivo, há um estatuto que finalmente reconhece a evocação primordial do poder sem transformá-lo em algo de posse de um sistema particular. A ordem dessa violência não é necessariamente atravessada por um conjunto ético imposto, mas sim assumida como um poder mítico derivado de um conjunto de pensamentos e tradições compartilhados transgeracionalmente, código ancestral e antecessor.

Para Benjamin, “é verdade que esse tipo de violência tem suas manifestações objetivas, onde ela é sujeita à crítica. Elas se encontram, antes de mais nada e de maneira altamente significativa, no mito” (BENJAMIN, 1986, p. 171), onde “o poder mítico em sua forma arquetípica é mera manifestação dos deuses. Não meio para seus fins, quase não manifestação de sua vontade, antes manifestação de sua existência” (BENJAMIN, 1986, p. 171). De certa forma, Benjamin compreende o poder mítico como fundador do poder objetivo ao qual sua crítica se direciona. Se reconhecermos que o conjunto de códigos do poder mítico é resultado de uma convenção social, mesmo que ancestral e alheia ao semblante do Ocidente moderno, é necessário reconhecer uma afinidade entre o poder objetivo das instituições de direito e a ideia de mito.

Considerando a importância da compreensão de mito para entender a questão do funcionamento dos mecanismos de poder na constituição das violências ao longo da história, cabe aqui a utilização de um ou outro conceito para que seja possível entender o quanto os mitos fazem parte das estruturas de poder e o quanto o embate entre perspectivas mitológicas significa e representa o embate entre culturas, os limites entre suas diferentes violências e, em última instância, a relação ética entre seu povo – interna e externamente. A partir de uma perspectiva da mitologia ocidental, Mircea Eliade propõe, no primeiro capítulo do livro *Mito e realidade* (1991), uma revisão de conceitos que possam oferecer ao leitor uma perspectiva menos nublada acerca do termo “mito”.

Como pequena reflexão, é interessante perceber que, em nossa realidade, em nosso contexto atual, o termo “mitomania” é identificado e utilizado pela psicologia e psiquiatria para determinar uma patologia que consiste na necessidade compulsória de mentir, indicando o abordado por Eliade no que aponta para a deturpação do termo. Além disso, o autor compreende que o teor e o significado agregado ao que é compreendido por mito em momentos arcaicos da história das civilizações está distante do que se percebe hoje como uma ilusão. De fato, o termo “mito” serve, no seu sentido primordial, para designar algo que é absolutamente verdadeiro, uma verdade primordial. Por mais que compreenda que muito da deturpação do sentido original de mito advenha da relação com o advento cristão no universo ocidental, Eliade propõe que a discussão sobre como o termo chegou ao patamar que se encontra não é necessariamente o foco de seu texto. De tal maneira, reconhece, então, a forma como o mito ainda se apresenta “vivo” dentro de algumas sociedades, observando que tal vitalidade afeta a formação das identidades dos sujeitos e do corpo coletivo social, especialmente em termos éticos.

De maneira semelhante, Joseph Campbell, em *As transformações do mito através do tempo* (2015), reconhece que o “material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; é uma mitologia viva, vital, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época” (CAMPBELL, 2015, p. 07). A ideia de mito vivo é

justamente o que acompanha a possibilidade de reconhecimento de um pensamento ético na estrutura dos povos desde suas origens mais incipientes. Campbell, entretanto, reconhece na origem dos povos, diferente da tipicidade patriarcal do mito, a figura da mãe. A gênese depende da participação mística entre um filho e uma mãe (CAMPBELL, 2015, p. 07) e, desta forma, toda sociedade parte da maternidade. Nas mitologias indígenas canadenses, por exemplo, é bastante fácil reconhecer a figura do feminino como parte do mito fundador. Entretanto, a mitologia ocidental, na qual Eliade elabora mais enfaticamente seu pensamento, é basicamente marcada pela presença do signo do masculino ainda que não essencialmente. Tal diferença é absolutamente necessária para que seja possível compreender as particularidades da formação ética de sociedades nas quais o mito pode recorrer ao feminino e naquelas em que o masculino é a tônica. Talvez pensar a questão do mito e das éticas das comunidades e, assim, da história de suas violências, seja pensar o ponto de partida dos mitos na história.

Sobre a decisão de seu ponto de partida para o estudo dos mitos, Eliade explica que não é proveitoso iniciar a jornada na Grécia antiga, já que a maior parte de seus mitos foi bastante recontada e modificada, nem nas mitologias orientais, que seguem sendo reinterpretadas por seus ritualistas, ou, tampouco, nas mitologias primitivas, que, por causa de sua característica oral, podem ter sofrido inúmeras transformações ao longo dos séculos no contato com culturas diferentes (superiores, para o autor). Sendo assim, o melhor ponto de partida para o estudo do termo e de seus significados seriam as sociedades arcaicas tradicionais, já que os mitos dos “primitivos” ainda refletem um estado primordial, sociedades nas quais o mito ainda se encontra vivo, em seu “habitat” natural, permitindo um estudo mais acurado sobre sua real função e significado.

O mito, que é uma realidade cultural complexa, conta uma história sagrada e relata um acontecimento em um tempo fabuloso do começo de tudo. Através da narração das ações de seres sobrenaturais e fantásticos, explica um momento de criação, uma gênese ou, ainda, a maneira como algo é produzido. É apenas a partir da relação entre este momento da criação e da ação destes seres sobrenaturais que o sujeito daquelas sociedades pode

perpetuar a sua existência e compreender a sua relação com o universo de seu presente ou o mundo como hoje o é. Para Eliade, é importante salientar que o mito, por ser uma história sagrada, constitui-se, necessariamente, em uma verdade incontestável, ou uma “história verdadeira” relacionada à realidade e à ética de um povo, bem como de suas relações de poder. Entre outras funções, Eliade destaca a função de revelação de modelos de existência e dos ritos de atividades humanas existentes nos mitos, seja no âmbito da educação, do trabalho ou, ainda, por exemplo, da arte.

Sobre a dualidade falso/verdadeiro da questão do mito, o autor de *Mito e realidade* indica que para uma parcela das sociedades indígenas as histórias verdadeiras são relacionadas com entes sobrenaturais, estão no campo do sagrado e indicam figuras celestiais. Por outro lado, as histórias falsas, que não são mito, estão relacionadas com o universo profano, com a figura antropomorfizada do imaginário popular mais rudimentar, como, por exemplo, a figura do coioote na América do Norte. Também, a maneira de contar e expor o mito precisa, necessariamente, de um público e momento certo, não sendo desejável que o mito seja vulgarizado dentro da indumentária de saber dos sujeitos que o mantêm vivo dentro da comunidade a que pertencem. No espectro geral do mito, o entendimento de questões sobre a criação significa ter possibilidade de compreender o que fazer para manter vivo o que é criado. Como alude Eliade, “conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Em outros termos, aprende-se não somente como as coisas vieram à existência, mas também onde encontra-las e como fazer com que reapareçam quando desaparecem” (ELIADE, 1991, p. 18).

A versão romantizada de Eliade para a questão do mito nos povos originários indígenas, na qual o místico sobrepuja a integração da história de desenvolvimento com as histórias subjetivas, transformando a narrativa da criação e da ordem social e cultural em uma alegoria resumida a uma espécie de conto de fadas é contrastada com a perspectiva de Tomson Highway em *Comparing Mythologies* (2002). Highway compreende que a mitologia é responsável por dar sentido e movimento às vidas dos seres humanos, onde a “História conta a história do movimento físico de um povo através da paisagem. E a mitologia conta a história dos movimentos espirituais daquele povo através

daquela paisagem”<sup>12</sup> (HIGHWAY, 2002, p. 19). Highway não rejeita que a mitologia possua um movimento espiritual, mas não reduz tal trajetória a um componente fantasioso e ficcional dissociado da historicidade de um povo.

Highway, ao comparar as mitologias cristã, grega e Cree encontra algumas afinidades, mas, mais que tudo, encontra nas mitologias indígenas a possibilidade da contação, do desvelar de histórias que constituem a identidade de uma comunidade, de um povo, de uma nação de maneira muito mais real do que os conceitos ocidentais de mitologia podem perceber. Tal construção é apontada por Highway como a formação de uma nova língua, uma articulação entre o científico e o espiritual, um entre-lugar desejável que possa explicar a complexidade da origem e da cultura do povo Cree, bem como de outros povos originários. Ainda, para Highway, em última instância, a mitologia é “o ponto intermediário exato entre verdade e ficção [...], o ponto intermediário exato entre ciência e religião, a mais elaborada de todas as ficções”<sup>13</sup> (HIGHWAY, 2002, p. 49)

O mito, para Benjamin, é fundador das instituições e se opõe, assim, ao poder divino, única instância capaz de sobrepor-se à violência das instituições humanas. Ainda, Benjamin oferece a ideia de que não há elemento do sagrado que se sustente no mito, justamente por existir a inclinação natural à violência contida neste signo do incivilizado. Entretanto, nesta tese assumo a necessidade de compreender mito como evocação do sagrado em povos originários, tanto em circunstâncias pré-Estado quanto em situação de resistência após o advento das colonizações e dos sincretismos políticos. E, desta forma, compreendo que a violência se traduz, em parte, no conjunto do sagrado no mítico. Atualmente, tal violência não só é uma forma legítima de enfrentamento do poder colonial, mas uma forma de sobrevivência e resistência ao poder divino institucionalizado, último código moral e ético do Ocidente e formador direto da narrativa de controle do poder judiciário. A crítica da violência em Benjamin e em Clastres, em uma leitura última, revela a faceta mais comum da justificativa de poder do colonizador: a necessidade de

---

<sup>12</sup> History tells the story of the *physical* movement of a people across that landscape. And mythology tells the story of the *spiritual* movements of that people across that landscape.

<sup>13</sup> The exact halfway point between truth and fiction [...], the exact halfway point between Science and religions, that most elaborate of all fictions.



apropriação do mito como selvageria e da transformação do sagrado em transgressão. A crítica da violência é, enfim, parte da própria violência.

Uma das noções mais importantes a ser coletada de *Arqueologia da violência* é a de etnocídio. Clastres parte da definição geral de dois termos que apresentam, de maneira mais ampla, alguma semelhança: genocídio e etnocídio. Para o autor, o primeiro está intimamente ligado ao desejo de extermínio de uma raça ou uma “minorias racial” (CLASTRES, 2011, p. 78), enquanto o segundo termo, o etnocídio, encontra uma motivação um pouco mais complexa e que não envolve, necessariamente, o extermínio físico de pessoas, mas sim de sua cultura, sendo, portanto, “a destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição. Em suma, o genocídio assassina os povos em seu corpo, o etnocídio os mata em seu espírito” (CLASTRES, 2011, p. 78-79). Tal destruição sistemática, mais tarde em Clastres, apresentará um sentido cada vez mais aproximado do que Žižek compreende como violência sistêmica.

Em ambos os casos, tanto do genocídio quanto do etnocídio, há o compartilhamento de uma visão global que refuta a possibilidade da diferença em relação ao Outro. Enquanto o genocídio busca a aniquilação do mal no que considera sua essência – a própria vida, o etnocídio, como explica Clastres, “admite a relatividade do mal na diferença: os outros são maus, mas pode-se melhorá-los obrigando-os a se transformar até que se tornem, se possível, idênticos ao modelo que lhes é proposto, que lhes é imposto” (CLASTRES, 2011, p. 80). Esta negação do Outro é justamente o que torna aquele que teme e rejeita a diferença em alguém capaz de reconhecer a si mesmo. A necessidade do etnocida é, portanto, sempre uma perversão da busca e da construção identitária. É importante perceber que a atitude etnocida surge acompanhada da justificativa ética de que há uma necessidade civilizatória na premissa e na ação propriamente dita da destruição cultural.

A força da ética da qual Butler discorre sobre, aquela que não reconhece os limites da própria ética de perceber que parte de nosso discurso socorrista é mais que tudo um desejo absolutamente subjetivo, aparece nitidamente no comportamento do etnocídio, já que “o etnocídio é praticado para o bem do

selvagem” (CLASTRES, 2011, p. 80) e “na perspectiva de seus agentes, o etnocídio não poderia ser, conseqüentemente, um empreendimento de destruição, ao contrário, é uma tarefa necessária, exigida pelo humanismo inscrito no núcleo da cultura ocidental” (CLASTRES, 2011, p. 80). Há também, em um segundo momento (do qual Clastres não fala necessariamente até aqui) em que a odisseia de redenção dos resquícios do etnocídio transforma-se equivalentemente no próprio etnocídio novamente. Se em um primeiro momento há o desejo de assimilação da diferença como uma potencial semelhança, neste segundo momento há o desejo de descarte daquela semelhança na qual não me reconheço por completo e a tentativa de devolução ao que entendo como representação do diferente como forma de abrandar a incompletude da aculturação de um sujeito ou povo. Mais uma vez, o exemplo de Vicentino Beirão, personagem de Antonio Callado em *Expedição Montaigne*, e de seu desejo de devolução de Ipavu ao Alto Xingu, torna-se possível.

Mesmo que uma grande parte das possibilidades de exemplos etnocidas seja possível ao pensarmos no sujeito ocidental, Clastres não acredita tratar-se de uma exclusividade de um povo ou de uma cultura específica. Assim sendo, buscando esclarecer o conceito de etnocídio, o autor esforça-se para definir etnocentrismo. Clastres entende que cada comunidade, povo, nação e assim por diante, reconhece a si mesmo como superior aos demais equivalentes, apontando que “toda cultura opera assim uma divisão entre ela mesma, que se afirma como representação por excelência do humano, e os outros que participam da humanidade em grau menor” (CLASTRES, 2011, p. 81). Desta forma, toda cultura reconhece a si própria como superior e, então, etnocêntrica, já que a diferença dificilmente será tratada como atributo positivo, mas sim como forma de segregação e separação entre o Eu e o Outro (e os outros). Contudo, não são todas as culturas etnocêntricas que são, necessariamente, etnocidas.

Talvez o ocidente apresente um coeficiente muito maior de potencial de extermínio cultural longe de seu berço, mas considerando outras culturas não-ocidentais, é possível perceber tal movimento em intensidade semelhante, mas um pouco mais tímido. O verdadeiro traço compartilhado entre as sociedades

etnocidas é, em um primeiro momento, a presença do Estado como forma de regulamentação política, social, econômica e cultural. Isto não significa que em sociedades em que o Estado não possui a mesma importância que na tipicidade dos governos ocidentais não haja desconfiança com o diferente e, então, o ímpeto etnocêntrico ou ainda o desejo etnocida. Isto significa que há algo no Estado que movimenta tal desejo de forma a torna-lo concretamente possível.

Em uma análise nem tanto superficial, o Estado é o parâmetro oficializado para definir as possibilidades de diferença e para, no reconhecimento do desvio da norma, usar os artifícios que achar necessário para retificar o desviante. Desta forma, a prática etnocida e a máquina estatal “funcionam da mesma maneira e produzem os mesmos efeitos: sob as espécies da civilização ocidental ou do Estado, revelam-se sempre a vontade da redução da diferença e da alteridade, o sentido e o gosto do idêntico” (CLASTRES, 2011, p. 85), o que também é reforçado por um sistema de leis derivadas do pensamento de uniformização, o mesmo poder referido por Benjamin, aquele que move a máquina em prol de um pressuposto avanço civilizatório, mas que no fim baseia-se apenas no manutenção e na conservação do próprio poder.

Seria um reducionismo da perversão do etnocídio aponta-lo somente como fruto da existência da máquina estatal em várias sociedades ao longo da história, tanto brancas e ocidentais como nos mais diversos impérios bárbaros. Desta forma, Clastres chega finalmente ao ponto fundamental de sua definição de etnocídio: o ímpeto capitalista. Reconhecendo que povos originários não estão normalmente situados no regime de produção da maior parte das culturas capitalistas, tal qual Foucault, o autor percebe que a improdutividade é uma das principais justificativas do Estado para a sublimação da diferença. Para Clastres, o motivo pelo qual o mundo ocidental é definido essencialmente como etnocida é o

*regime de produção econômica*<sup>14</sup>, espaço justamente do ilimitado, espaço sem lugares por ser recuo constante do limite, espaço infinito da fuga permanente para diante. O que diferencia o Ocidente é o

---

<sup>14</sup> Grifo do autor.

capitalismo, enquanto impossibilidade de permanecer no aquém de uma fronteira, enquanto passagem para além de toda fronteira; é o capitalismo como sistema de produção para o qual nada é impossível, exceto não ser para si mesmo com seu próprio fim. [...] A sociedade industrial, a mais formidável máquina de produzir, é por isso mesmo a mais terrível máquina de destruir. Raças, sociedades, indivíduos; espaços, naturezas, mares, florestas, subsolo: tudo é útil, tudo deve ser utilizado, tudo deve ser produtivo; de uma produtividade levada a seu regime máximo de intensidade (CLASTRES, 2011, p. 86),

e onde cada fração não explorada de potencial humano – incluindo o tempo – é um delito passível de condenação.

Se nesta tese utilizo a premissa de que o capital e a maneira como lidamos com seu crescente potencial destruidor é também responsável pelos mecanismos que constituem a violência sistêmica, pode ser importante buscar amparo na crítica ao capitalismo tardio de Fredric Jameson, em especial por perceber o quanto as literaturas com as quais decidi trabalhar encontram-se no escopo da escrita pós-moderna, não apenas em termos de estrutura, mas no sentido em que a escrita pós-colonial emerge na pós-modernidade. Em *A lógica cultural do capitalismo tardio* (1996), Jameson inicia seu texto apontando o momento que considera como sendo primordial para o que entende como o início do pós-moderno em nossa civilização e o relacionando com as artes.

As novas formas de expressão, em especial as formas artísticas mais populares naquele momento, como artes plásticas e música, por exemplo, serviram para delinear definitivamente uma quebra radical em um novo universo cultural. Dentre as características – ou o conjunto da ética daquele momento, Jameson enxerga na arquitetura uma forma pela qual a produção estética é mais evidente, sendo capaz de denunciar, inclusive uma espécie de abertura para o debate da cultura de massa. Para Jameson, “é bastante lógico, então, que o pós-modernismo em arquitetura se apresente como uma espécie de populismo estético” (JAMESON, 1996, p. 28). Contudo, Jameson, ao mesmo tempo, atenta para uma questão pontual:

essa ruptura não deve ser tomada como uma questão puramente cultural: de fato as teorias do pós-moderno – quer sejam celebratórias, quer se apresentem na linguagem da repulsa moral ou da denúncia – têm uma grande semelhança com todas aquelas generalizações sociológicas mais ambiciosas que, mais ou menos na mesma época, nos trazem as novidades a respeito da chegada e

inauguração de um tipo de sociedade totalmente novo, cujo nome mais famoso é “sociedade pós-industrial” (JAMESON, 1996, p. 28).

Essa sociedade também é compreendida como sociedade de consumo, das mídias, da informação, ou sociedade eletrônica ou *high-tech*. Neste sentido, percebendo uma nova disposição da sociedade, Jameson compreende ser impossível utilizar a mesma lógica do capitalismo clássico, partindo, então, para a ideia de capitalismo tardio, do economista Ernest Mandel.

Mesmo considerando a própria noção de periodização como algo complexo e problemático, Jameson decide trabalhar com tal hipótese. Além disso, o autor também problematiza a questão das periodizações, já que “estas tendem a obliterar a diferença e a projetar a ideia de um período histórico como uma massa homogênea” (JAMESON, 1996, p. 29). No desenvolvimento de seu projeto de periodização, Jameson busca esclarecer determinados pontos, em especial que “pós-moderno” não é um estilo, mas sim uma dominante cultural, e que, além disso, este mesmo momento não deve ser considerado como um estágio do momento do modernismo (e é interessante pensar em transição quando percebemos que o pós-moderno já fora compreendido como o alto modernismo ou ainda um novo modernismo), especialmente observando a questão da produção estética atual verificada com um semblante de mercadoria mais do que sempre, a relação comercial e o patrocínio de grandes empresas de uma nova arquitetura geral (especialmente em grandes centros) e, mais que isso, de um imperialismo e de uma nova forma de dominação (estadunidense) com base na questão cultural voltada para as massas.

A partir da análise de uma obra de Van Gogh, Jameson propõe que a intenção do artista deve desvelar “o mundo objeto da miséria agrícola, da desolada pobreza rural, o mundo humano da labuta rudimentar e opressiva, um mundo reduzido ao seu estado mais brutal e ameaçado, mais primitivo e marginalizado” (JAMESON, 1996, p. 32). Ainda na primeira interpretação sobre as obras do pintor Van Gogh, Jameson encontra na utilização das cores e na pintura de árvores frutíferas um argumento contrário ao do seu contexto social, baseado na estética acinzentada da atualidade. Neste sentido, a solução encontrada pelo autor é uma espécie de escapismo e, concomitantemente, de

construção e narrativa imaginativa que dissolve a problemática das peculiaridades sombrias do contexto existente.

Por um lado existe “a transformação violenta e proposital do mundo objeto opaco do camponês na mais gloriosa materialização de pura cor em pintura a óleo” (JAMESON, 1996, p. 33), onde tal produção precisa ser reconhecida como “gesto utópico, um ato de compensação que acaba por produzir um domínio utópico dos sentidos totalmente novo, ou, pelo menos, um domínio daquele sentido supremo [...] que agora reconstitui para nós como um espaço semi-autônomo” (JAMESON, 1996, p. 33). E, portanto, esta forma apresentada por Van Gogh constitui uma “parte de uma nova divisão do trabalho no interior do capital, uma nova fragmentação do sensorial emergente que replica as especializações e divisões da vida capitalista” (JAMESON, 1996, p. 33), enquanto busca “em tal fragmentação, uma desesperada compensação utópica” (JAMESON, 1996, p. 33).

A transformação do espaço, como bem explica Jameson, é uma maneira de alienar o Outro de sua cultura e de sua hereditariedade. As divisões da vida capitalista que emergem da pintura de Van Gogh poderiam facilmente emergir dos romances que serão analisados nesta tese. O que Jameson compreende por transformação violenta do mundo objeto opaco do camponês é, também, a transformação violenta do universo do indígena que entra em contato com a construção do Estado sobre seu aparato ideológico. Para Byung-Chul Han, em *Topologia da violência* (2017), o desenvolvimento da violência é regido por “um princípio capitalista. Quanto mais violência se exerce tanto mais poder se adquire. A violência exercida sobre o outro multiplica o cabedal de sobrevivência” (HAN, 2017, p. 31), já que é na potência do ato de matar o outro que surge a crença do poder capaz de vencer a morte.

Mesmo na atuação da violência sistêmica, uma forma mais rebuscada da violência, ainda é possível reconhecer a evocação do mesmo conteúdo da violência arcaica: “o exercício da violência elevava o sentimento de poder; mas violência significava mais poder. [Entretanto,] na cultura arcaica o poder ainda não apresentava uma relação de domínio, não produzindo nem senhor nem escravo” (HAN, 2017, p. 37). A dominância, pois, dá-se, no movimento que

presume a civilidade, na passagem do contexto de um signo do primitivo para um signo do civilizado. A ética da aldeia ancestral é sobrepujada pela ética da aldeia do capital na qual há um deslocamento das práticas antepassadas para as práticas corporativas, burocráticas e legislativas do Estado regido pelo afã do desenvolvimento econômico. Assim como o camponês, o indígena representa para a lógica do capitalismo, a mesma que Foucault denuncia, a lacuna improdutiva entre o vil e o civil.

No mesmo sentido, considerando a relação do sujeito com o espaço, é possível que algumas das experiências do sujeito possam ser caracterizadas como “uma experiência brutal de desorientação, algo como uma vingança deste espaço contra os que ainda tentam andar nele” (JAMESON, 1996, p. 70). Essa experiência brutal indica a incapacidade do sujeito de moldar-se ou de conviver com o espaço criado neste momento do pós-moderno – a resistência à violência e ao poder. Ainda para o autor, como seu ponto principal, temos a ideia de que

essa última mutação do espaço – o hiperespaço pós-modernista – finalmente conseguiu ultrapassar a capacidade do corpo humano de se localizar, de organizar perceptivamente o espaço circundante e mapear cognitivamente sua posição em um mundo exterior mapeável. Pode-se sugerir agora que esse ponto de disjunção alarmante entre o corpo e o ambiente construído – que está para o choque inicial do modernismo assim como a velocidade da nave espacial está para a do automóvel – seja visto como um símbolo e um análogo daquele dilema ainda mais agudo que é o da incapacidade de nossas mentes, pelo menos no presente, de mapear a enorme rede global e multinacional de comunicação descentrada em que nos encontramos presos como sujeitos individuais (JAMESON, 1996, p. 70-71).

Sobre a percepção espaço-temporal do sujeito da pós-modernidade, Jameson propõe que a sociedade em que vivemos é, de fato, uma sociedade baseada em aspectos espaciais, o que faz com que o aspecto temporal possa não ter, impreterivelmente, um significado mais elaborado como em momentos prévios. Para ele, “a questão da organização da temporalidade e o problema da forma que o tempo, a temporalidade e o sintagmático poderão assumir em uma cultura cada vez mais dominada pelo espaço e pela lógica espacial” (JAMESON, 1996, p. 52) também podem fazer parte de um conjunto de potenciais violências na maneira como o ocidente recebe a diferença. Tal

ruptura com a questão temporal e o culto à dominação das instâncias espaciais é, de certa forma, uma contra-lógica das tipicidades de determinadas comunidades, incluindo os tempos mítico e sagrado.

Para exemplificar sua fala, Jameson recorre aos conceitos de Lacan e passa a analisar a questão da escrita esquizofrênica. Em um sentido diferente do clínico, o autor propõe que “Lacan descreve a esquizofrenia como sendo a ruptura na cadeia dos significantes, isto é, as séries sintagmáticas encadeadas de significantes que constituem um enunciado ou um significado” (p. 53). Ainda para Jameson,

a conexão entre esse tipo de disfunção linguística e a psique do esquizofrênico pode ser entendida por meio de uma proposição de dois níveis: primeiro, a identidade pessoal é, em si mesmo, um efeito de uma certa unificação temporal entre o presente, o passado e o futuro da pessoa. Em segundo lugar, essa própria unificação temporal ativa é uma função da linguagem, ou melhor, da sentença, na medida em que esta se move no tempo, ao redor de seu círculo hermenêutico (JAMESON, 1996, p. 53).

No rompimento das cadeias de significado surge para o sujeito da pós-modernidade e, de modo igual, para a figura do sujeito do pós-colonial, uma espécie de esquizofrenia social responsável pela inabilidade de articular presente, passado e futuro, tornando-nos parcialmente inaptos à compreensão de nossa história, de nossa sociedade e, por fim, de nossa identidade e de nossa subjetividade. Se para o sujeito ocidental eurocêntrico não é tarefa simples lidar com o semblante desta ruptura, para comunidades em que espaço e tempo são reconhecidos de forma intrínseca e indissociável e nas quais a percepção da história relaciona-se diretamente com a confecção das histórias, há, potencialmente, o significativo pleno de uma patologia no movimento do mundo.

Jameson compreende que existe uma nova reação do sujeito em relação à natureza. A natureza, para o autor, já não é mais o Outro da nossa sociedade como fora em momentos anteriores, mas uma instância associada ao capital. O autor faz esforço para não apresentar a tecnologia, por exemplo, como vilã, herói ou protagonista nesta nova relação. A relação do sujeito com a máquina alavanca a sociedade ao experimento de uma nova era das máquinas, que oferece uma dinâmica completamente diferente no processo



produtivo. É interessante perceber que Jameson percebe as máquinas como artefatos de reprodução e não de produção, o que incide diretamente na capacidade de representação do sujeito. Para o autor há fascínio na silhueta hipnótica do conteúdo tecnológico da sociedade contemporânea, “não tanto com si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de poder e de controle que é ainda mais difícil de ser compreendida por nossas mentes e por nossa imaginação” (JAMESON, 1996, p. 64). Tais mecanismos de controle são justamente a evolução que oferece contornos cada vez mais complexos ao semblante da violência sistêmica.

Ao suscitar a questão da mutação, Jameson indica que é necessário existir uma mudança significativa da função social na era pós-moderna. A pressuposta falta de autonomia da cultura neste contexto de hoje não indica uma extinção cultural, mas sim, de fato, uma explosão, uma espécie de expansão cultural que ressona em outras esferas sociais, desde a esfera econômica até a esfera de uma subjetividade psíquica. A subjetividade, da mesma maneira que o espaço (e como uma das possíveis esferas do espaço) também é dissolvida no pós-modernismo, favorecendo uma nova colonização do sujeito e de seu ambiente em um momento que Jameson compreende como momento de verdade. O espaço pós-moderno é, então, não apenas uma ideologia cultural, mas uma realidade genuinamente histórica e, evidentemente, pelo mesmo viés do capitalismo, uma realidade sócio-econômica que é capaz de dizimar qualquer cultura que refute a nova lógica do mesmo capitalismo.

Em outro de seus textos, “As antinomias da pósmodernidade” (1994), Jameson reintegra a questão da mudança como característica da pós-modernidade ao seu pensamento e explica que o aspecto temporal faz com que seja possível vislumbrar o passado de forma ainda mais nostálgica, já que a velocidade que a mudança propõe submerge o sujeito em seu próprio lapso temporal e o afasta ainda mais de seu passado, no qual a mudança não parecia ocorrer da mesma forma e a própria “experiência e o valor da mudança perpétua passam, desse modo, a governar a linguagem e os sentimentos” (JAMESON, 1994, p. 31). É importante lembrar que o vislumbre do passado,

nestes termos, não é apenas uma reação nostálgica, mas também melancólica, uma forma de luto por um universo nunca mais tangível.

Da mesma maneira, “uma espécie de violência absoluta, a abstração da morte violenta, é algo assim como o correlato dialético desse mundo sem tempo nem história” (JAMESON, 1994, p. 33). A estase social no momento da mudança extrema e deste processo confere ao sujeito um semblante de estagnação. Assim como o esmaecimento dos afetos, o esmaecimento da temporalidade deve afetar a relação do sujeito com o seu contexto e, consecutivamente, com o Outro. Se há uma premissa de perda da historicidade, então, de maneira direta, há uma perda do conteúdo humano que se esvai na própria história. Tal apagamento identitário, característica possível no ritmo frenético da pós-modernidade, também é reconhecido como tônica do ímpeto colonialista.

Ao contrário do que sugere a premissa do tempo, o espaço pode ser lido de uma maneira um pouco mais autônoma e, de alguma forma, menos branda. Se considerarmos que o espaço é necessário para o tempo para que as mudanças fiquem visíveis, o espaço, por mais que não se constitua descontextualizado, pode apresentar alguns traços atemporais. Contudo, o capitalismo, ao apropriar-se do espaço, faz dele uma continuação de si mesmo, sempre mimetizando o seu próprio núcleo e buscando uma forma confortável para desenvolver-se viral e cancerigenamente. Sua forma confortável é a padronização de si mesmo, ou a heterogeneidade do seu sujeito.

Os efeitos do colonialismo, por exemplo, servem muito bem para elucidar a questão espacial (JAMESON, 1994, p. 39):

a questão, porém, é que, onde quer que se invoque a oposição heterogeneidade e homogeneidade, é sempre esse processo brutal que surge como referente último: os efeitos resultantes do poder do comércio e depois do capitalismo propriamente dito para apropriar-se da paisagem e aplainá-la, reorganizado em uma rede de parcelas idênticas.

A padronização é, assim, uma forma de colonialismo brutal, mecanismo último de poder e de aniquilação da diferença e de violência sistêmica engendrada no âmago das civilizações. Ao mesmo tempo em que o sujeito é parte do processo

de standardização, seu semblante mais vulnerável não é a sua subjetividade mais complexa, mas a formatação mercadológica capitalista. Desta maneira, para Jameson, a fim de fomentar a criticidade sobre o assunto, é necessário que nos perguntemos, então, como nesta realidade social uniformemente programada é possível, “por um mero estalar de dedos ideológico, o mais imperceptível dos deslocamentos reaparecer com o brilho da diversidade absoluta e das mais inimagináveis e inclassificáveis formas de liberdade humana” (JAMESON, 1994, p. 45). O desejo ocidental que repele e rejeita a diferença, o medo dos bárbaros, é justamente o desencadeador do processo interminável de padronização da pós-modernidade.

No processo de padronização e na recusa há um jogo de espelhos que faz com que o sujeito se reconheça de alguma forma e passe a reconhecer o Outro, em uma espécie de dialética interrompida na qual o “efeito repressivo da afirmação do eu natural é tomado como parte de uma oposição ideológica” (JAMESON, 1994, p. 47), fazendo com que questões da natureza do Outro venham à tona. É “um interminável jogo de reflexos, a uma infinita sala de espelhos e ilusão ótica, na qual a busca por uma alteridade final e radical assume precedência sobre a crítica sartreana da normatividade burguesa” (JAMESON, 1994, p. 47). Na pós-modernidade, o sujeito pode correr o risco de abster-se da realidade, desligando-se do meio exterior e centrando-se em si mesmo. Na dúvida existencial, a dialética é ética e norte para o sujeito e para sua relação com o Outro, mesmo que essa relação não pressuponha uma essência. Para Jameson, a natureza é “o grande inimigo de qualquer antifundamentalismo ou antiessencialismo: termo final e conteúdo de qualquer essência ou axioma, de qualquer pressuposição última ou metafísica, de qualquer limite ou destino que possa ser colocado” (JAMESON, 1994, p. 58).

A natureza, que é justamente o ser, foi-se para sempre, dando espaço para a constituição de uma segunda natureza, que é, desta forma, a cultura. Contudo, trata-se de uma cultura permeada apenas pelo ímpeto mercadológico e por uma impossibilidade de pluralidade. Aliás, a pluralidade é possível, mas apenas como parte de um sistema de consumo do exótico, no qual o outro é objetificado. Para Jameson,

dispensar os últimos remanescentes da natureza e o natural enquanto tal é, certamente, o sonho secreto e o desejo de todo o pensamento contemporâneo ou pós-contemporâneo, pós-moderno [e, sem dúvida, pós-colonial] – mesmo sendo um sonho que este último sonha com uma certa ressalva secreta de que a “natureza”, para começo de conversa, nunca existiu (JAMESON, 1994, p. 58).

O sonho secreto do sujeito da pós-modernidade é, então, em última instância, erradicar a diferença que emerge de éticas possíveis que possam estar em dissonância com as crenças do capitalismo, seja ele tardio ou não, sejam suas formas violentas ou não.

### **2.1.3 Violências (pós)coloniais: representações, identidades, mídia e a apropriação cultural.**

Um dos aspectos mais complexos da relação de poder que surgem das emanções econômicas/capitalistas e que geram, em parte, as violências sistêmicas, é o que Serge Gruzinski chama de *A guerra das imagens* (2006). Para o autor, o fim do século XX foi responsável por uma revolução na maneira como o poder é utilizado e organizado. A ótica televisiva é uma nova ética que comanda e ordena a vida de centenas de milhares de sujeitos ao redor do mundo e em tantas diferentes culturas. O texto, que outrora destacava-se como forma absoluta, passa a compartilhar seu espaço com outras mídias que cumprem alguns dos possíveis papéis do texto e ainda o superam na maneira como chegam ao seu alvo. A guerra das imagens “abrange lutas pelo poder, tem implicações sociais e culturais cujo alcance atual e futuro ainda somos um tanto incapazes de avaliar” (GRUZINSKI, 2006, p 14), mas, entretanto, já conhecemos alguns de seus efeitos e sabemos que podem ser significativamente devastadores.

Ainda que de uma potência inenarrável do século XX até aqui, a guerra das imagens sempre existiu, em especial ligada às questões religiosas e à iconoclastia, exercendo “um papel notável na descoberta, na conquista e na colonização do Novo Mundo” (GRUZINSKI, 2006, p 15). O choque cultural que ocorre quando diferentes imagens são postas frente a frente em uma situação de conhecimento e reconhecimento pode ser lido como uma metonímia do

sentimento de reconhecimento do Outro. As imagens, que representam culturas, símbolos, pessoas e assim sucessivamente, funcionam como avatares de identificação muito mais amplos que determinadas ideologias (ou mesmo constituem-se como ideologias). O próprio termo “imagem” é uma ideia que reside em um corpo específico e que toma proporções que transcendem a própria ideia ao entrarem em contato com o diferente.

Partindo do exemplo de Cristóvão Colombo, Gruzinski compreende que “a colonização aprisionou o continente numa rede de imagens que não parou de se ampliar, desdobrar e modificar ao ritmo dos estilos, das políticas, das reações e das oposições encontradas” (GRUZINSKI, 2006, p 15). As imagens e o imaginário local dos nativos são substituídos por imagens típicas da cultura do colonizador. O sincretismo, que a priori parece oferecer uma relação dialética, instaura-se como forma de dominação na qual o que é do Outro é aprisionado naquilo que significa apenas para o colonizador. O que pode ser aproveitado é digerido; o que não pode é recusado e extirpado das populações originárias. O imaginário e as imagens dos indígenas são comercializados como mercadoria e transformados na experiência do exótico (e no capital). Gruzinski identifica a existência de um “caos de duplos” (GRUZINSKI, 2006, p. 18), um movimento que se desenvolve cada vez mais voraz e rápido, no qual o Ocidente duplica e replica a si mesmo aproveitando a indumentária humana e as imagens da sua esfera colonial.

Hernán Cortés é um dos grandes agentes do caos de duplos. Se sua empreitada não foi de destruição completa de populações – um genocídio – sem dúvida o etnocídio fez parte de sua conduta de desmantelamento cultural. No início dos 1500, o vasto e complexo contingente imagético dos indígenas do México é brutalmente destruído, restando uma grande quantidade de cacos e entulhos do manancial idolátrico dos indígenas. No lugar dos templos, altares para as crenças cristãs. Cortés, ao perceber a cultura indígena, reconhece que “a idolatria deles fornece tanto um argumento como um álibi: um argumento porque pressupõe que aqueles povos são sociedades complexas, dotadas de instituições sofisticadas e recursos abundantes” (GRUZINSKI, 2006, p. 57) e “um álibi porque a destruição dos ídolos legitima ideologicamente a agressão e

justifica a submissão daquelas populações policiadas” (GRUZINSKI, 2006, p. 57).

A destruição das imagens tem um poder gigantesco em todas as eras; as guerras santas fizeram uso das estratégias de apagamento do Outro para sobrepor o que era seu. No Oriente, estátuas milenares foram postas abaixo, a deturpação da imagem do judeu pelos nazistas (e antes deles), as reconfigurações de simbolismos ao redor do planeta, queima de livros, jornalismo sensacionalista, pós-verdade. A guerra das imagens acompanhou o desenvolvimento do mundo que conhecemos. Se reconhecermos que, em especial, a televisão é uma das grandes responsáveis modernas pela guerra das imagens, reconheceremos, portanto, que o capitalismo e o interesse financeiro sempre fizeram parte do agenciamento do controle do pensamento civilizado.

Das atividades escolares nas famigeradas aulas de educação artística, lembro com clareza da confecção de cocares de papel pardo e cartolina ornamentados com lantejoulas e outras especiarias, pintados com canetinhas e lápis de cor. Em algum momento também construímos uma espécie de tanga fio-dental ou tapa-sexo com folhas de plátano. Dos cocares, os mais diversos: dos longos e cheios de penas de papel, que escorriam pelos ombros corpo abaixo até os mais singelos, com apenas uma tímida falsa pena central. O dia do índio era rasgado ou jogado no lixo logo após o soar do sinal e do fim do dia letivo. Lá pelo fim dos anos 1980, Maria da Graça Meneghel, a apresentadora do popular programa infantil “Show da Xuxa”, auxiliada por suas ajudantes, as Paquitas, arrastava uma fila de constrangidos indígenas pelo seu palco ao som de “Brincar de Índio”, uma de suas mais conhecidas canções.

A diferença reconhecida no que é considerado exótico ganha pelo menos dois significados bastante claros nestes exemplos: a) a utilização da imagem como promoção de uma ideologia nacional de acolhimento da diferença na qual apenas me reconheço como sujeito a partir do confinamento do Outro em meu imaginário e na crença de que contemplar e aceitar tal imagem em meu contexto dá por solucionada a questão do lugar deste Outro no meu mundo e b) a utilização da imagem do indígena pelo viés de uma ética

capitalista-explorativa que se apropria de cada mínimo recurso cultural como forma de lucro. Nos dois casos, o indígena é apenas um artifício utilizado para reforçar a violência sistêmica que constitui o âmago da sociedade ocidental.

O cinema, por configurar-se como uma linguagem essencialmente imagética, é um prato cheio para que seja possível pensar a questão da representação e da imagem no contexto da pós-modernidade, em especial quando sua relação com a literatura e com a violência é tão significativa. Christopher Gittings, em *Canadian National Cinema: Ideology, Difference and Representation* (2002), apresenta uma leitura de uma grande parcela do cinema produzido no Canadá desde os filmes de colonização dos invasores-colonos até o cinema produzido pelos indígenas canadenses e *first-nations*. Em sua leitura, Gittings encontra o processo de desenvolvimento da violência nas representações apresentadas nas narrativas de não-indígenas e, inclusive, de indígenas em uma série de distorções arquitetadas pela colonização.

Partindo do cinema incipiente e documental dos invasores, Gittings aponta que *Wonders of Canada*, de 1909, já cumpria um papel fundamental na tentativa de deturpar a imagem do indígena a partir de uma narrativa que contrapõe imagens de sujeitos dos povos originários em atividades de um cotidiano ainda pouco alicerçado nos preceitos dos colonizadores com imagens do próprio colonizador em atividades de exploração dos recursos naturais. A tônica do contraponto é justamente a da criação de uma dicotomia que anuncia um invasor soberano e produtivo e denuncia um indígena supostamente alienado. Para Gittings, as atividades do colonizador denotam nitidamente a evolução do processo civilizatório a partir de uma “bem sucedida e produtiva conquista do mundo natural”<sup>15</sup> (GITTINGS, 2002, p. 09), enquanto, por outro lado, as representações dos indígenas oferecem a ideia do típico selvagem necessitando de inserção no processo civilizatório ou, ainda, da natureza a ser desbravada e utilizada em detrimento do desenvolvimento, tal qual o próprio indígena.

É claro que a representação dos indígenas canadenses não é apresentada de maneira inocente e despretensiosa. Tal artifício imagético é

---

<sup>15</sup> Successful and productive conquest of the natural world.

utilizado como estratégia de legitimação da violência sistêmica e da centralização do poder, já que o filme apresenta o “Canadá como uma nação de homens produtores e fixa o outro aborígine como uma figura inerte de um outro tempo às margens daquela nação”<sup>16</sup> (GITTINGS, 2002, p. 10). Para Gittings, “esta falsa imagem das *First Nations* como uma parcela não produtiva da paisagem é utilizada para legitimar a subtração de seus territórios pela nação branca”<sup>17</sup> (GITTINGS, 2002, p. 10). Ainda, a panfletária narrativa aciona naqueles que assistem o filme – naquele momento – um mecanismo de aversão aos indígenas, especialmente pelo sempre crescente sentimento de nacionalismo que acompanha o processo de colonização. Desta forma, para o colonizador e para o sujeito ocidental que consome tal produção, não há alternativa que não seja realocar o indígena em seu “habitat” e afastá-lo do processo civilizatório, mantendo o sujeito em um cativeiro da diferença e do exótico ou, em última instância, erradicando-o como uma peste que atrapalha o crescimento prolífero da nação.

Gittings aproxima-se do discurso de Žižek sobre a questão da ideologia e reitera o quanto a capacidade de leitura das camadas mais profundas de significado de um texto (no caso do conjunto de imagens de uma película) irá balizar a compreensão das estratégias de dominação apresentadas. Se por um lado pode haver na narrativa uma versão oficial que oferece a perspectiva de enaltecimento de uma nação, por exemplo, por outro é um pouco menos evidente tratar-se de estratégia de distorção sistemática da comunicação, fazendo com que haja uma tensão entre os enunciados explícitos e implícitos na apresentação da imagem/representação (GITTINGS, 2002, p. 12). Neste sentido, põe-se uma questão ainda mais complexa para análise: como evitar que a imagem forjada a partir da representação do discurso dominante e da violência sistêmica, de fato, seja assumida como uma identidade possível inclusive pelos próprios sujeitos que sofrem influência da narrativa deturpada do colonizador?

---

<sup>16</sup> Canada as a white nation of male producers and fixes de Aboriginal other as an inert figure of another time on the margins of that nation.

<sup>17</sup> This false image of First Nations as a non-productive part of the landscape is deployed to legitimize the theft of their territories by the white nation.



Para Gittings, assim como para Žižek, a maneira como passamos a lidar com a ideologia é justamente o que pode nos afastar da possibilidade de corruptela da imagem e da forja do Outro. Neste caso é importante compreender que a recusa à ideologia vigente – a lógica capitalista – é uma resposta curta, mas talvez eficiente, ao arcabouço de outras deturpações que ocorrem no processo de normatização e hegemonia cultural. Na tônica hegemônica e ideológica típica do Ocidente, “a terra está vazia e esperando para que o empreendimento dos brancos a desenvolva”<sup>18</sup> (GITTINGS, 2002, p. 14). O empreendimento dos brancos, que se apresenta como justificativa para a invasão do lugar do Outro, faz parte de um conjunto de estratégias e práticas de uma ética de dominação cultural e econômica que responde ao desenvolvimento do mercado global em épocas atuais (mas não tão recentes).

Diretamente, o funcionamento e o modelo de mercado atual também ressignificam o desenvolvimento e a percepção de identidades, tanto em termos práticos e diretos na própria identidade do sujeito que é afetado pelo semblante e pela ação da ética capitalista, quanto da representação das alteridades que surge neste contexto no qual “uma ideologia dominante regula a representação de seus outros”<sup>19</sup> (GITTINGS, 2002, p. 161). É válido recorrer ao texto de Linda Hutcheon, *A poética do pós-modernismo* (1991), para recuperar sua definição de ideologia:

o ideológico e o estético tornaram-se inseparáveis. Os paradoxos alto-envolventes da metaficção historiográfica, por exemplo, impedem qualquer tentação no sentido de considerar a ideologia como sendo aquilo de que só os outros caem prisioneiros. Menos do que o fato de “a verdade” ser ilusória, a teoria e a prática pós-modernas ensinaram é que essa “verdade” é institucional, pois sempre agimos e utilizamos a linguagem no contexto e condições político-discursivas (Eagleton, 1986, 168). A ideologia constrói e é construída pelo modo como vivemos nosso papel na totalidade social (Coward e Ellis, 1977, 67) e pelo modo como representamos esse processo na arte. Entretanto, seu destino é figurar como um senso comum, natural e habitual. Portanto, nossa consciência a nosso próprio respeito não costuma ser criticada por que é familiar, óbvia e transparente (Althusser, 1969, 144).

Quando essas normas práticas deixam de afirmar como as coisas são e passam a reivindicar as coisas conforme deveriam ser, podemos começar a perceber os vínculos entre a ideologia e as relações de poder existentes (...) o discurso crítico atual passou a

---

<sup>18</sup> the land is empty and waiting for white enterprise to develop it

<sup>19</sup> a dominant ideology regulates the representation of its others.

adotar uma noção diferente de ideologia como um processo geral de produção de sentido (R. Williams, 1977, 55). Em outras palavras, todas as práticas sociais (inclusive a arte) existem na ideologia e por meio da ideologia e, como tal, a ideologia passa a significar “as formas nas quais aquilo que dizemos e em que acreditamos se liga à estrutura de poder e às relações de poder da sociedade em que vivemos” (Eagleton, 1983, 14). (HUTCHEON, 1991, p. 227-228).

Desta forma, ao considerar estético e ideológico inseparáveis, é indispensável reconhecermos outras formas estéticas como estratégias de recuperação de novos significados ideológicos que ultrapassem a barreira da subjetividade e do ensimesmamento, reconhecendo, por fim, diferentes possibilidades éticas e evitando a construção constante de relações de poder assimétricas que reforçam a existência e manutenção da violência sistêmica.

Um dos filmes mais interessantes debatidos por Gittings em seu livro é *Hábito negro*, de 1991, baseado na obra homônima de Brian Moore publicada em 1985, cuja narrativa se desenvolve em torno da figura de um padre jesuíta e dos índios Algonquinos e Iroqueses no Canadá colônia franco-inglesa do século XVII. Para o autor, de maneira extremamente artilosa, *Hábito negro* cumpre o seu papel como agenciador de uma violência póstuma ao momento/tempo no qual é representado, desintegrando possibilidades históricas que se distanciem da dicotomia selvagem/civilizado na qual, evidentemente, o papel de selvageria cabe aos indígenas e suas representações culturais envolvendo práticas como assassinatos de crianças, mas nunca evidenciando a potencial selvageria da igreja no processo de colonização e de catequização dos nativos.

Há algo ainda mais perverso na construção da narrativa de *Hábito negro*, em especial pela bem organizada pesquisa histórica, que, de acordo com Gittings, apresenta dados antropológicos bem precisos como, por exemplo, a estrutura matriarcal das sociedades Iroqueses, transformando, desta maneira, a acuidade em uma ferramenta de manutenção do processo de colonização e de violência contra o indígena. Ainda para Gittings, “o processo de branquear o indígena através da construção de aborígenes espetaculares na tela a partir de um material da fantasia branca é contrabalanceado pelo uso de alguns atores aborígenes em alguns dos papéis” (GITTINGS, 2002, p.

200)<sup>20</sup>. *Habito negro* é um caso bastante complexo que, a partir de uma leitura crítica como a de Gittings, deixa claro os traços da utilização e da exploração da figura do indígena em uma meta-narrativa de satisfação do desejo do não-indígena de recolocar e realocar o indígena novamente em seu pressuposto lugar, não para que este Outro possa reconhecer a si mesmo, mas para que o não-indígena reconheça sua alteridade e enrijeça sua verdade histórica. Mais uma vez, a representação da violência dá lugar à violência da representação, reduzindo o indígena ao desejo de potência das sociedades ocidentais.

Se estes são exemplos em que vemos a ação direta da colonização sobre os povos e nações dos territórios canadenses, ainda há aqueles em que é possível perceber a mesma violência em sua derivada contemporânea a qual chamamos de pós-colonial. Um bom exemplo debatido por Gittings é *Dance me outside*, de 1994, dirigido por Bruce McDonald e baseado no livro de W. P. Kinsella. O filme se passa em uma reserva de Kidabaneese, em Ontário, onde Silas Crow, Frank Fancepost e Sadie Maracle são adolescentes em um contexto de desenvolvimento já bastante conturbado pela relação entre culturas específicas e a rejeição do universo do não-indígena. Clarence Gaskill, estereótipo do jovem branco alienado e condicionado ao poder patriarcal, assassina Little Margaret, uma jovem indígena que o rejeita afetivamente. Ainda que Clarence tenha sido preso e julgado, sua sentença não parece condizente com seu crime, que por vezes é relativizado pelo próprio juiz de seu processo. Como forma de reação ao descaso com a violência sofrida, os moradores da reserva decidem buscar uma forma alternativa de reparação em virtude da impossibilidade de obter justiça no universo e de acordo com as leis e abordagens dos não-indígenas.

Apesar de Bruce McDonald não ser indígena, há um olhar contemporâneo voltado para a estrutura de seu filme que constrói uma narrativa bastante eficiente para que seja possível pensar as questões das violências no sistema pós-colonial no qual aquela comunidade está inserida. Por um lado, a apresentação das reservas e das sub-condições às quais os indígenas são submetidos nestes espaços, a ação da polícia indígena, da

---

<sup>20</sup> The process of whiting-out the Indigene by constructing spectacle screen Aboriginals from the material of white fantasy is tempered somewhat by the casting of Aboriginal actors in some of the roles.

evidente falta de empatia e do preconceito com os indígenas ajuda a construir uma imagem possível e uma espécie de denúncia. Por outro lado, como Gittings aponta, o filme continua sendo uma visão do branco sobre a vida do indígena canadense, em especial quando falha por estereotipar a comunidade que busca representar apresentando a bebida, o jogo e a pobreza (GITTINGS, 2002, p. 214), por exemplo, como traços inalienáveis daquelas pessoas e não apenas como uma realidade possível.

O elenco de *Dance me outside*, que é essencialmente formado por indígenas, sofre algumas críticas por estar ancorado em figuras de indígenas com boa aparência. Ora, o filme de Bruce McDonald deveria, então, representar os indígenas de que forma? Esta talvez seja uma crítica que possamos fazer sobre qualquer filme ou produção que evoque o mesmo sentimento. Afinal, de maneira geral o filtro do cinema – mesmo independente –, até no estranhamento, busca alcançar uma dominância estética específica, que evoca, assim, a questão econômica/comercial. *Dance me outside* não almeja ser um filme-denúncia, mas sim uma visão contemporânea de como são as vidas nas reservas e de como ainda há muito a ser pensando sobre a questão da violência. Dentre os estereótipos possíveis, evita transitar pelo terreno do místico, que normalmente aparece enredado em termos de representação ao semblante das *First nations* do Canadá. Mais do que apenas apresentar a realidade de uma reserva ou de um espaço de confinamento, tal qual o faz o romance *The lesser blessed*, apresenta o desenvolvimento de jovens de uma minoria e os desafios da diferença em um contexto ainda permeado pela intolerância.

O humor e a ironia (mesmo que um não esteja necessariamente atrelado ao outro) utilizados nas atuações do filme contribuem de forma positiva para que a violência seja desvelada sem necessariamente recorrer à desconstrução da figura do indígena contemporâneo, sem correr o risco, assim, de posicionar tais figuras apenas dentro do escopo da fantasia do branco. Linda Hutcheon, em *Teoria e política da ironia* (2000), explica que “a ironia possui uma aresta avaliadora e consegue provocar respostas emocionais dos que a ‘pegam’ e dos que a não pegam, assim como de seus alvos e daqueles que algumas pessoas chamam de suas ‘vítimas’” (HUTCHEON, 2000, p. 17). Estas respostas

emocionais constituem-se como atos políticos capazes de oferecer a possibilidade de reconhecimento de uma questão a partir do artifício do discurso sem precisar atingir o discurso propriamente dito.

Há algo importante a ser ressaltado sobre a questão da ironia e o filme de McDonald: a ironia utiliza-se de múltiplas imagens para formar uma terceira, que é algo, talvez, aproximado da realidade. Para Hutcheon,

ao passo que, na realidade, é claro, uma das “notas” da ironia é literalmente muda, não dita, pensar em termos de tocar juntas duas ou mais notas semânticas para formar uma terceira (irônica) tem pelo menos uma vantagem sobre a imagem relacionada da ironia com uma exposição dupla fotográfica: ela sugere mais do que simplesmente o espaço superdeterminado de sobreposição ao implicar uma ideia de agir e interagir na criação de um terceiro significado – o irônico verdadeiro (HUTCHEON, 2000, p. 93).

As imagens oferecidas por McDonald, em seu potencial contraste de interpretação (como ao mostrar uma realidade, mas tornar-se uma violência ao estereotipá-la) extrapolam o espaço superdeterminado e abrem espaço para a criação da polifonia que emana da interpretação e da crítica, gerando o terceiro espaço, que reconhece a ironia como única forma possível de não banalizar a violência, como ação política e como ética de enfrentamento das instâncias de manutenção do poder ao longo da história. Ainda: a historicidade se mantém intacta e a preservação do momento é, também, documento que legitima a denúncia da violência. Por sua narrativa, apesar do potencial popular para o cinema (e isso acontecerá com os romances escolhidos nesta tese), não se trata de uma forma tradicional que ofereça ou possibilite um esvaziamento de significados.

Sobre a questão do cinema e da história, para Jameson (1996), como uma forma institucional, o rompimento com a formalidade tradicional deu-se de maneira tão intensa que a própria afronta ao formal se tornou, assim, parte da forma, instituindo uma nova regra dentro da perspectiva artística da pós-modernidade. Como exemplo para tal debate, Jameson utiliza o filme estadunidense *Corpos ardentes*, de Lawrence Kasdan, de 1981. O argumento do filme – a relação entre dois amantes durante uma onda de calor na Flórida – não é necessariamente consistente, mas a construção imagética constitui uma narrativa que serve para elucidar o exemplo da relação com a questão da

historicidade. A insignificância de determinadas escolhas na construção do filme indica um sentimento nostálgico que “conspira para borrar sua contemporaneidade oficial e possibilitar ao espectador uma recepção da narrativa como se ela fosse ambientada em uns anos 30 eternos, para além do tempo histórico real” (JAMESON, 1996, p. 48). A construção artística filmográfica, neste caso, é uma espécie de simulacro ou pastiche de um passado que o telespectador, fetichizado, necessita consumir. Entretanto, aponta Jameson,

essa mesma modalidade estética hipnótica emerge como a elaboração de um sintoma do esmaecimento de nossa historicidade, da possibilidade vivenciada de experimentar a história ativamente. [...] meramente demonstra, através dessas contradições internas, a enormidade de uma situação em que parecemos cada vez mais incapazes de produzir representações de nossa própria existência corrente” (JAMESON, 1996, p. 48).

Se no cinema *Corpos ardentes* é o exemplo utilizado por Jameson, *Ragtime* (1975) é na literatura um bom indicador que a historicidade nos moldes tradicionais está sendo desconstruída. E.L. Doctorow apresenta a hipótese de que há uma mudança consistente no semblante da sociedade pós 1ª Guerra Mundial, já que o modo de produção afeta o comportamento do sujeito de maneira absolutamente indiscutível. A maneira como o sujeito se posiciona em relação ao seu universo – com protestos e ar de decisão – constroem um novo ambiente no qual a libertação em virtude da nova produção é visível. O avanço tecnológico, ao mesmo tempo em que libertador e construtivo, é angustiante e alienador. Podemos também recorrer novamente ao pensamento de Ginzburg, que aponta que “o crescimento da indústria cultural coincide historicamente com o desenvolvimento das políticas do medo” (GINZBURG, 2012, p. 94) nas quais “a história da violência do século XX levou as pessoas a um estado de alerta constante, em que é muito difícil confiar em qualquer instituição, nação, ou mesmo em qualquer pessoa, sob o risco de ceder à destruição” (GINZBURG, 2012, p. 94).

Mesmo com uma produção que indique um espectro de tal historicidade realmente existente na nova sociedade proposta, *Ragtime*, ao retratar a expansão econômica, tecnológica, industrial, cultural (e indústro-cultural) e social de Nova Iorque, não pode estabelecer um vínculo entre seu passado

histórico-percebido real e sua originalidade ficcional literária proposta. Ainda assim, é válido ressaltar que a resistência é desejável para Jameson. Desta forma, retomo o pensamento sobre a importância da literatura para desvelar a violência, utilizando recursos como a ironia para denunciar um novo semblante da historicidade, já que “o romance não só resiste à interpretação, ele se organiza sistemática e formalmente para impedir um tipo mais antigo de interpretação social e histórica que ele permanentemente pressupõe e mina” (JAMESON, 1996, p. 50), resultando em uma ruptura com o paradigma de representação da historicidade tradicional o “mais fiel possível”.

Tal ruptura, ao mesmo tempo em que renega o aspecto histórico-espacial, reitera sua importância pela suposição de que todo romance apresenta, não importa como, um espaço compreendido como conhecimento histórico prévio. Assim, a partir desta dialética, é possível compreender tanto a ilusão de futuro quanto a ilusão do passado, criando, também, uma desejável ilusão do presente no pós-modernismo e em seu sujeito. O sujeito da pós-modernidade é necessariamente atravessado pelo discurso da ironia, que, por sua vez, é a forma mais aproximada do real para apresentar conteúdo além da ilusão da narrativa pós-moderna, mas com o compromisso de lançar um olhar crítico para a pretensa realidade histórica que busca desconstruir. A partir da ironia é possível reconfigurar o discurso histórico oficial e, assim, repensar a historicidade como lugar, espaço e tempo, também do indígena e não apenas da figura do indígena.

Esbarramos, então, novamente na questão do agenciamento: “quem determina o que é ‘indígena’, ‘muito indígena’ ou ‘insuficientemente indígena’ em um mercado [cinematográfico – e aqui aproveito para adicionar também o termo “literário”] global faminto por imagens de indígenas?”<sup>21</sup> (GITTINGS, 2002, p. 215). A pergunta feita por Lenore Keeshing-Tobias, reiterada por Gittings, é respondida em seguida de maneira bastante evidente e objetiva: é a lógica política e econômica de produção cultural a responsável por tal determinação. Invariavelmente, a mediação da cultura é feita pela lógica do capitalismo,

---

<sup>21</sup> who determines what is “indian”, “too indian” or “not indian enough” for a global market hungry for images of natives?

fazendo com que a fome do mercado esteja sempre sujeita a completar o lacunar desejo de reconhecer a alteridade representada pelo Outro – no caso o indígena, o negro e demais estereótipos, características, estigmas e sujeitos possíveis – para reafirmar o poder hegemônico. Tenho certeza de que uma grande parte de nós já passou por *Dança com lobos* ou, ainda, *Pocahontas*, certo?

É interessante perceber que tais imagens perseveram no imaginário do sujeito moderno e não só no contexto pós-colonial, mas como uma tônica da imagem e da representação do indígena ao redor de todo o mundo. Em *Aboriginal Canada*, de 2008, editado por Kerstin Knopf, Geneviève Susemihl, ao discorrer sobre o indígena imaginário e imaginado na literatura não-ficcional infantil da Alemanha, percebe que o estereotipo que ainda é apresentado para as crianças sobre a figura do indígena Norte-Americano, e logo a representação engendrada no imaginário popular, é a do guerreiro montado em um cavalo ou a do caçador de búfalos, um sujeito de aspecto tranquilo, mas sisudo, um homem das pradarias, aquele que se senta ao relento, perto da fogueira e fuma seu cachimbo da paz. A estilização examinada por Susemihl, que não se dá apenas através da relação com os livros infantis, mas com todo tipo de fontes, que incluem “professores, pais, exposições em museus, embalagens de alimentos, propagandas, brinquedos”<sup>22</sup> (KNOPF, 2008, p. 122), bem como, é claro, o cinema e a televisão, contribuem para a existência de uma percepção deturpada sobre a existência da subjetividade do Outro, já que a atitude das crianças em relação aos indígenas acaba por se dar não pela relação direta com os sujeitos, mas com a ideia do que são estas pessoas.

Susemihl aponta que “ao ser continuamente expostos às imagens estereotipadas dos indígenas em livros, programas de televisão, filmes e brinquedos, todos reforçados pelo discurso societal, crianças jovens internalizam tais imagens”<sup>23</sup> (KNOPF, 2008, p. 123). Os estudos referidos por Susemihl também indicam que tão logo a imagem do indígena seja aquela que

---

<sup>22</sup> teachers, parents, museum displays, food packages, advertisements, toys (...).

<sup>23</sup> by being continuously exposed to the stereotyped images of Native people in books, television programs, movies, and toys, all of which are reinforced by the societal discourse, young children internalize these images.



remete ao passado, ao indígena de um outro momento, o próprio sujeito dentro do seu espectro temporal contemporâneo é deslocado, sendo destituído, por conseguinte, da possibilidade de evolução constante de sua representação, sendo, dentro do escopo da violência sistêmica, alocado em um tempo inexistente, resumido e reduzido ao semblante de sua própria existência, ou, ainda a uma mimese de si mesmo.

Penso na narrativa de Jeremy Sadness, protagonista do romance *Gone Indian*, publicado pela primeira vez em 1973, do escritor canadense Robert Kroetsch, enquanto rememora a sua infância e o primeiro contato com a figura de Grey Owl:

[Eu] não queria mesmo ser o índio. Eles disseram: “seja você o índio, Sadness. Nós vamos lhe caçar. Não importa onde você se esconda, nós vamos lhe caçar. Nós vamos lhe matar”. E eles jogaram pedaços de tijolos e me amarraram e colocaram fósforos acesos nas costuras dos meus tênis e, uma vez, eles largaram, de cima de uma casa, uma camisinha cheia de água que acertou minha cabeça e quase quebrou o meu pescoço. Eles não tinham a intenção de me machucar, eles explicaram; eles estavam somente esperando em uma emboscada e aconteceu de eu aparecer no *Canyon* e eles estavam só largando um pedregulho na minha cabeça (KROETSCH, 1999, p. 99).

Geração após geração, o Ocidente recusa-se a aceitar a imagem do indígena como diferente daquela imagem incivilizada, exótica, fetichizada que serve, em última instância, para reforçar a sua própria imagem dominante. Galdino Pataxó, líder indígena brasileiro, foi queimado vivo por cinco jovens enquanto dormia em uma parada de ônibus em Brasília após participar das manifestações do Dia do Índio no Brasil. Os jovens, todos de famílias influentes e de alto poder econômico, apesar da condenação, tiveram as penas consideravelmente reduzidas, bem como acesso aos mais diversos tipos de regalias durante o período da pena. Galdino, confundido com um mendigo, talvez represente a referência da imagem do indígena no Brasil.

Entre os fósforos nos dedos da brincadeira e os fósforos no corpo encharcado de gasolina existe uma brutal afinidade que se toca na recusa e no medo da diferença, no mito moderno da volta à barbárie. A violência da brincadeira, o potencial da representação e realidade do indígena possibilitam uma nefasta postura do mundo ocidental, uma repulsa pelo sujeito indígena, que paira entre o papel de vítima de uma civilização que recusa sua vitimização

e que recusa a culpa pela violência infringida ao Outro e o papel de algoz de sua própria hereditariedade, já que reconhecer a si mesmo como parte do sistema e aceitar a relação com o Ocidente é, também, rejeitar e vilanizar a si mesmo, especialmente por ainda ser impossível despolarizar a relação lúdica entre o índio e o mocinho no imaginário do branco e, talvez, de uma grande parcela do próprio índio.

Em *The imaginary indian* (2011), de Daniel Francis, Randy Fred escreve logo no prefácio sua experiência de introdução no mundo das crianças e adolescentes brancos, quando, na sétima série, era levado de ônibus da reserva na qual residia até a escola pública. Para Fred, as piores aulas eram as de Estudos Sociais, já que eventualmente os indígenas eram o tópico da aula. Fred não sabia quem eram os Iroqueses ou os Hurons, mas sabia que eram índios, assim como ele, e “eles eram pessoas selvagens, os índios sobre quem aprendemos na aula de Estudos Sociais”<sup>24</sup> (FRANCIS, 2011, p. 03). E continua: “Naquela escola nós víamos os mesmos filmes que as crianças brancas viam: westerns; e, assim como eles, nós torcíamos para os cowboys ou para a cavalaria. Nós também brincávamos de cowboys e índios – e nós todos queríamos ser os cowboys” (FRANCIS, 2011, p. 04).

O imaginário coletivo, em especial no suco que espremido do Ocidente, pode contribuir para a evocação de uma representação bastante marginalizada e romantizada do indígena. Se por um lado surge como o “bom selvagem”, por outro surge como o vilão da oposição ao mocinho, ao cowboy e, até politicamente, como é possível verificar nas páginas de jornais e manchetes de noticiários nos últimos anos no Brasil, como usurpador das terras e da liberdade econômica do ruralismo. Entretanto, a imagem, mesmo que da derrota, da morte e da marginalização, também pode gerar um efeito contrário ao do apagamento. A questão da imagem e da representação surge como resistência e rejeição do estigma em *Histórias de Índio* (1996), do escritor indígena Daniel Munduruku. No texto, cujo tom é completamente didático e voltado para a educação infantil em relação à questão do indígena no Brasil, o autor explica que

---

<sup>24</sup> They were savage people, the Indians we learned about in the Social Studies class.

nosso povo não está e nunca estará terminado. Não adianta o homem branco nos exterminar, querer nos matar, pois nós renasceremos das cinzas se preciso for para mantermos nossa história e a memória de nossos irmãos que já morreram. Deixem que eles nos imaginem à míngua e proclamemos bem alto que se um dia houver um último pôr-do-sol para os homens, nós, os filhos da terra, estaremos sentados sobre os montes para vê-lo acontecer. (MUNDURUKU, 1996, p. 14)

Para Munduruku, a representação que é constituída pelo imaginário Ocidental sobre a condição do indígena, não inviabiliza a resistência, já que a potência da ancestralidade se sobrepõe à violência que soterra, reduz e busca o apagamento da identidade dos povos originários no Brasil.

Assim como uma grande parcela das crianças ocidentais, brancas ou não, assim como a questão da vilanização do negro – da qual falarei em seguida – reconhecida por Frantz Fanon e a complexidade de olhar para si mesmo e não reconhecer o mal, o ato de olhar para dentro enquanto imerso em um mar de rejeição é o equivalente de lançar o olhar para um abismo e não encontrar possibilidade de não cair no vazio. A compreensão das circunstâncias que geram a violência sistêmica da qual falo neste estudo não é apenas política, mas, talvez tanto quanto, estética. E por isso o papel fundamental da literatura em organizar como documento a história da violência em relação ao indígena. Para Ginzburg, “a formação estética de uma sociedade [...] é parte decisiva de sua formação ética. Os modos como interpretamos imagens artísticas contribuem para definir critérios de relacionamento com outros seres humanos e tomadas de decisão” (GINZBURG, 2012, p. 24) e, mais que isso, “são fundamentais para a construção de autoimagens fundamentadas, pautadas por princípios conscientes de crítica das próprias limitações” (GINZBURG, 2012, p. 24).

Talvez uma destas limitações seja exatamente o que Arendt reconhece como um dos fundamentos da construção histórica da condição humana. A teia de nossas relações humanas que revela, desvela e constrói nossa identidade é permeada por uma narrativa sempre individual que se encontra com infinitos outros discursos semelhantes, mas nunca iguais. A nossa ação, assim como a transversalidade da ação alheia, é o constituinte último desta história coletiva que costumamos reconhecer como História. Para Arendt

essas histórias podem, depois, ser registradas em documentos e monumentos: podem tornar-se visíveis em objetos de uso e obras de arte; podem ser contadas e recontadas e transformadas em todo tipo de material. [...] As histórias, resultado da ação e do discurso, revelam um agente, mas esse agente não é autor nem produtor. Alguém a iniciou e dela é o sujeito, na dupla acepção da palavra, mas ninguém é seu autor.

O fato de que toda vida individual, compreendida entre o nascimento e a morte, pode vir a ser narrada como uma história com princípio e fim, é a condição pré-política e pré-histórica da História, a grande história sem começo nem fim. Mas o motivo pelo qual toda vida humana constitui uma história e pelo qual a História vem a ser, posteriormente, o livro de histórias da humanidade, com muitos atores e narradores, mas sem autores tangíveis, é que ambas resultam da ação. (ARENDR, 2007, p. 197).

A tecitura da História não se sustenta pairando apenas em torno de determinadas figuras, papéis ou construções centrais que cismamos em chamar de heróis. As pequenas histórias, que outrora foram reconhecidas como histórias individuais, constituem precisamente a ação pela qual a resistência é possível e é delas que o conteúdo literário se ocupa para denunciar a violência sistêmica e construir, assim, um capítulo escrito a duras penas na história da humanidade.

O texto literário, como forma ficcional, apesar de poder apresentar o dado histórico, não tem obrigação absoluta com a história como campo do conhecimento, mas certamente flerta com o conteúdo humano que aflora do dado histórico e aquele que extrapola o texto, integrante passivo (ou nem tanto), observador e potencial agente de mudança do conteúdo da violência através da empatia. É claro que o texto está inserido em um contexto com características temporais e espaciais, mas isso não significa que ele não possa representar algo que se construa além disso. Afinal, há o tempo da leitura envolvido nesta equação. E a recepção também ocupa um tempo e um espaço. Entre as duas instâncias, cria-se a possibilidade de um entre-lugar, uma terceira existência. A racionalidade e o processo civilizatório moldam a maneira como a violência se desenrola através do tempo. O primeiro reflexo do pensamento sobre a violência é aquele que tende a rejeitar a possibilidade de um mundo conhecido cada vez mais violento.

Talvez a maior parte de nós já tenha passado por situações nas quais sujeitos com plena capacidade de compreensão da história e dos contextos

atuais tenham questionado a ascensão da violência. Alguns de nós vão propor que as leis são mais rígidas e, por isso, a violência é menor. Uma parte da humanidade pode sentir-se mais segura agora do que se sentiam os “pobres” homens das cavernas. Há quem pense que as civilizações pré-colombianas não eram tão felizes por não terem tudo à disposição como temos atualmente. E mesmo a pobreza material e afetiva de hoje em dia não pode ser mais dura que a de séculos atrás. Alguns vão supor que no medievo a carnificina era maior do que nos tempos atuais. Muitos sentirão falta dos velhos tempos, não tão velhos nem tão longínquos, mas que deixam o sujeito nostálgico a ponto de desejar a volta de um regime ditatorial, no qual a violência se justifica como meio e matéria fundamental não apenas (e não exatamente) para barrar a própria violência, mas para a contenção do ímpeto de liberdade, da resistência e, assim, para o manutenção do poder. Já faz tempo que não há mais guerras populares em evidência, apenas aquelas que basicamente só são sentidas por quem está na linha de fogo. A distância entre as pessoas também é necessária para que sejamos cada vez menos violentados, mas não menos violentos. O medo dos bárbaros transformou todos em bárbaros na teia da narrativa da história.

Em *O medo dos bárbaros* (2008), Tzvetan Todorov oferece a imagem de um mundo no qual o prolífero desenvolvimento humano é justamente um dos responsáveis para uma crise na relação entre as pessoas. O sonho da não guerra, da diplomacia e do bem-estar comum é substituído aos poucos pela sensação de liberdade e pela falácia do desenvolvimento tecnológico (que equivale parcialmente ao desenvolvimento industrial, comercial e à produtividade, ou seja, à ascensão constante do capital) como solução na qual o universo virtual é porto seguro para subsistência da raça humana. Com o aumento da população mundial em ritmo acelerado e a redução drástica de territórios habitáveis e dos recursos vitais, Todorov prevê que “nestas circunstâncias, a competição entre países é inevitável, o que implica, também, agressividade dos menos favorecidos em relação aos mais afortunados e inquietação destes na tentativa de preservar e proteger suas vantagens” (TODOROV, 2008, p. 10). Não acredito ser possível ler o pensamento de Todorov sem necessariamente traduzir o termo “agressividade” por “violência”,

bem como o termo “inquietação” – que estranhamente pressupõe um comportamento mais centrado na racionalidade – por exatamente a mesma violência.

Ainda, para Todorov é parte preocupante do processo de modificação do semblante da violência a ligeira escalada tecnológica, em especial as questões da mobilidade e da comunicação, dois dos principais eixos da tecnologia. Se por um lado são visíveis os efeitos positivos de tais facilidades, por outro nem sempre são tão aparentes aqueles efeitos indesejáveis. Tais efeitos negativos podem ser vistos na possibilidade da desterritorialização dos sujeitos e do esmaecimento dos afetos em prol da promessa de igualdade e da presumida facilidade em contato mesmo na distância do virtual, bem como do apagamento cultural de comunidades que buscam sua própria continuidade, que eventualmente são soterradas por causa da romantizada mundialização ou da globalização de todos os possíveis espaços. As guerras cederam o espaço ao terrorismo. Não um terrorismo típico das representações dos mais sombrios pesadelos do Ocidente, mas um terrorismo econômico, social, psicológico e cultural. A barbárie atinge níveis nunca antes vistos e sem necessariamente usar uma clava, sem correr o risco de contato com a mínima partícula de sangue do outro. Soa o alarme, é dado o alerta, “o rosto das ‘forças hostis’ é completamente diferente” (TODOROV, 2008, p. 11).

O medo aparece no texto do autor como fonte principal da reação exagerada – como o próprio Todorov denomina – ao contato com o desconhecido que a priori é aquele que não sou Eu. Ainda, de acordo com o autor, “o medo de uns, em decorrência das agressões sofridas, leva-os a fortalecer seus ataques; por sua vez, o ressentimento dos outros, alimentado por humilhações do passado e presentes, vai conduzi-los a cometer atos ainda mais violentos e desesperados” (TODOROV, 2008, p. 226), onde a única forma para que possamos nos resguardar e escapar da barbárie seria “nos libertarmos da influência, para uns do medo e, para outros, do ressentimento, além de tentarmos viver neste mundo plural em que a autoafirmação não passa pela destruição, nem pela submissão do outro” (TODOROV, 2008, p. 226). Tal medo, na verdade, faz parte de um conjunto de pensamentos que podem ser definidos pelo termo “ideologia”.

De volta à Žižek, em *O guia pervertido da ideologia* (2012), dirigido por Sophie Finnes, saberemos que “o insight básico da psicanálise é distinguir o gozo dos prazeres corriqueiros” (GUIA, 2006, s/n). Para Žižek, eles não são exatamente a mesma coisa: “o gozo é precisamente o gozo de uma satisfação perturbadora, até mesmo o gozo na dor. E este fator excessivo perturba a relação aparentemente simples entre deveres e prazeres. Este também é o espaço onde opera a ideologia” (GUIA, 2006, s/n). O medo faz parte de um sistema coletivo no qual o gozo é essa satisfação perturbadora, necessariamente a dor auto infligida que sustenta e reafirma a nossa necessidade de distância do desconhecido. Quando o desconhecido se apresenta como possibilidade de conhecimento – tal como reconhecimento –, fazemos o possível para afastar ou refutar esta possibilidade. Aceitar o Outro, este desconhecido, o exótico, significa necessariamente resolver a questão do fetichismo que nos mantém ilimitadamente atrelados ao prazer da contenção do Outro em nossas fantasias. Resolver o medo aceitando a possibilidade do contato com este Outro e deixando de rejeitar a diferença nos realoca no âmbito de uma realidade indesejável.

É de acordo com esta lógica que o medo é uma ideologia vigente que insistentemente rejeitamos como possível na pós-modernidade, especialmente quando percebemos estar vagando em um grande deserto ideológico. Desta forma, como explica Žižek, é absolutamente necessário termos

aquele misterioso ‘algo a mais’. O excesso indescritível que é o objeto-causa do meu desejo. Na nossa sociedade pós-moderna, ou seja lá como a chamem, somos obrigados a gozar. O gozo se torna um tipo de estranho dever perverso. O paradoxo da coca é que você tem sede, você a bebe, mas como todo mundo sabe, quanto mais você bebe mais você tem sede. Um desejo não é nunca simplesmente o desejo por uma certa coisa. É também o desejo pelo próprio desejo. Um desejo de continuar desejando. Talvez o pior horror para um desejo seja a sua completa realização, de modo que eu não mais deseje” (GUIA, 2006, s/n).

Se não há mais o desconhecido, como poderíamos lidar com a possibilidade da diferença? Se a diferença não mais existe, se reconhecemos no Outro a possibilidade de não ser o mesmo, superamos (mesmo que em um espectro parcial) o medo e, então, ao compreender que a diferença não se constitui como forma combativa, somos obrigados a aceitar que o Outro é tão certo ou

tão errado, tão similar a nós, que não poderemos ser capazes de lidar com nossa própria e indesejável semelhança espelhada na existência do Outro.

Outrossim, Todorov explica que “o medo dos bárbaros é o que ameaça converter-nos em bárbaros. E o sofrimento que vamos nos infligir irá superar aquele que havia provocado nosso receio. A história nos ensina: o remédio pode ser pior que a enfermidade” (TODOROV, 2008, p. 15). O 11 de setembro é, nitidamente, um marco para o estudo das violências. A tensão em todo o mundo encontrou níveis pouco antes vistos, já que a potencialidade das tecnologias de comunicação é favorável ao mercado do medo. A mídia de massa busca alternativas para a velocidade da informação. Vincular o seu público alvo ao sentimento de poder e de impotência é um jogo delicado e deve ser jogado de forma cautelosa. Se o público sente alguma espécie de empoderamento, a mídia cria a imagem de libertação do medo. Onde sente-se absolutamente impotente, desiste do jogo e sucumbe ao medo.

Nenhum dos dois quadros é o mais favorável. A tensão criada pela expectativa do próximo capítulo é o único quadro aceitável, já que é neste cenário – uma espécie de torpor mórbido em um estado de alerta – que a mídia lucra com a atenção integral, com os clicks nas manchetes assustadoras, com o tempo online, com o tempo assistido ou ouvido, com o tempo que a marca precisa para ficar gravada no âmago dos sujeitos. Neste caso, a violência é televisionada, transmitida via satélite, via fibra ótica, de maneira presumidamente razoável, na medida exata para que o medo não transborde ou deixe de preencher o vazio das pessoas. O terrorismo pode ser uma espécie de ameaça real, mas é, ao mesmo tempo, um grande bode-expiatório.

O estado de paranoia moderna transfere o medo dos bárbaros barbudos, das turbas ensandecidas, para o oriente médio, para os mísseis comunistas. A batalha pelo controle e pelo reconhecimento do divino, apesar de milenar, ganha uma nova faceta na qual o deus do outro significa a morte de meu deus. Žižek, ao comentar que “se deus não existe, então tudo é permitido”, frase erroneamente atribuída à Dostoievsky segundo o cineasta e escritor, compreende que há um problema fundamental em tal afirmação: “é precisamente se deus existe, que tudo é permitido para aqueles que não só



acreditam em deus, mas que se veem como instrumentos, instrumentos diretos da vontade divina” (GUIA, 2006, s/n). Neste caso, deus não funciona mais como um símbolo didático e moralizante compartilhado entre determinados nichos.

A figura de um deus passa a ter o valor de um avatar de guerra, uma flamula ou um estandarte que significa pouco mais que um motivo a mais para rejeitar a diferença. Como narra Žižek,

se você se colocar, ou se considerar ou se legitimar como instrumento direto da vontade divina, então, é claro, toda pequena consideração moral limitadora desaparece. Como pode você pensar nessas coisas limitadoras quando você é o instrumento de deus? É assim que os chamados fundamentalistas religiosos funcionam, mas não só eles. Toda versão do chamado totalitarismo funciona assim, mesmo quando é apresentada ou se apresenta como ateuista (GUIA, 2006, s/n).

Do ponto de vista histórico, a religião, de maneira bem ampla, sempre foi uma espécie de catalisador para a violência, tanto no âmbito dos sacrifícios das religiões consideradas pagãs, como no cristianismo e suas cruzadas e inquisições. Ou, ainda, nas tensas relações recentes do papel de deus na representação do terrorismo.

No mesmo passo que Žižek, Todorov relativiza o papel dos auto-conclamados heróis (aqueles mesmos que Arendt encontra nos papéis centrais da história da humanidade) na guerra ao medo, na qual a legitimação da violência é a única possibilidade de limitar a própria violência. Para o autor, “quando ‘tudo é permitido’ no combate contra o terror, o contraterrorista começa a confundir-se com o terrorista inicial” (TODOROV, 2008, p. 16). No entanto, o problema vai mais além: “todos os terroristas do mundo acreditam que são contraterroristas e contentam-se em revidar uma ação terrorista anterior” (TODOROV, 2008, p. 16) o que faz com que se torne “possível encontrar sempre, e sem dificuldade, uma violência anterior, que, supostamente, serve de justificativa para nossa violência presente” (TODOROV, 2008, p. 16). Não é apenas a tensão política entre os países que se desenvolve desenfreadamente no circo do combate ao terror. Como explica Todorov, a tensão entre aqueles que possuem uma identidade reconhecida em um conjunto de representações terroristas, como o islamismo, por exemplo, e

aquelas pessoas que são representadas por identidades que tipicamente são reconhecidas como antagonistas do terror – talvez o cristão moderno – aumenta de forma diretamente proporcional ao sensacionalismo oferecido pela mídia.

As representações assumem um semblante cada vez mais polido pela mediação das agências de informação, que, por sua vez, não parecem prestar atenção em questões éticas. A manipulação não tem apenas fins governamentais, mas, em especial, fins econômicos nos quais o capital continua sendo o principal responsável pela degradação humana em sua forma mais voraz e violenta. A guerra, a morte de soldados, a truculência de uma invasão e o sangue derramado fazem parte, assim, de um jogo especular no qual servem a si mesmo como um propósito dentro de um propósito. O desejo que passa a ser o desejo do próprio desejo e não mais do objeto desejado. A violência objetiva, visual, gráfica e descontrolada é pouco mais que a justificativa para todo um aparato que surge por debaixo de panos quentes estrategicamente colocados ao serviço da belicosidade. A guerra, já faz tempo, não é o mais absurdo recanto sagrado da violência.

Das possíveis definições para bárbaro e barbárie, Todorov ressalta que a questão da diferença é fundamental, desde os primórdios, para pensar o sentimento em relação ao que se pode considerar uma violência do Outro. Questões simples como, por exemplo, diferenças de língua seriam suficientes para que uma comunidade particular desenvolvesse aversão e temor por outra comunidade. Em alguns casos até mesmo a distância territorial pode ser considerada fator decisivo para que determinadas civilizações questionem a não-barbárie alheia. Além disso, ficam visíveis questões que envolvem, por exemplo, desumanização em níveis extremos, na qual o bárbaro passa a ser percebido de maneira fantasiosa com um híbrido de humanidade e do animalesco. Pode ser significativo, nestes termos, que o bárbaro não seja completamente desumanizado, já que é no imaginário da semelhança que percebemos fazer parte da barbárie e, assim, desejamos o afastamento.

Entre as definições encontradas por Todorov para conceituar barbárie, interessa-me, em especial, aquela em que o autor aponta que, às vezes, o

termo “bárbaro” “serve para estigmatizar aqueles que detestamos ou nos agridem, assim como a dissimular a força em direito, ou a camuflar nossa vontade de poder em intervenção humanitária e em combate em favor da justiça” (TODOROV, 2008, p. 29). Em última instância, talvez hoje em dia a utilização do termo em questão não seja tão corriqueira, mas seu significado primordial é mantido de forma íntegra na reação que desenvolvemos perante o diferente. O mesmo mecanismo desencadeado pelo medo dos bárbaros pode ser verificado na relação entre o negro e o branco em Frantz Fanon, a qual, apesar de constar nesta tese por sua extrema relevância, não será esmiuçada por se tratar de leitura e ideia que constitui especificidade que merece estudo pontual na questão da identidade negra e não exatamente indígena.

Em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), provavelmente o livro mais significativo da trajetória do autor, Fanon inicia seu texto questionando a visão psicanalítica tradicional como (não) possibilidade de compreensão do negro. Para o autor, o design da família tradicional da Europa, berço da psicanálise, não é só encontrado ao redor da subjetividade da criança, mas também na estrutura política e social de seu universo. Metonimicamente, a família e a sociedade estão aproximadas, o que facilita uma leitura psicanalítica do sujeito da Europa branca. Contudo, as mesmas questões que desenham uma linha através dos sujeitos brancos e que os ligam não são exatamente as mesmas linhas que ligam o negro ao negro ou, em especial, ao universo social ocidental que conhecemos. Neste sentido, “uma criança negra, normal, tendo crescido no seio de uma família normal, ficará anormal ao menor contacto com o mundo branco” (FANON, 2008, p. 129), o que transforma o negro (e no plano desta tese também o indígena), invariavelmente, em um sintoma da patologia do branco. A criança negra (ou a criança não-branca, para ser mais preciso) encara um universo antagônico e paradoxal no qual pode ser mocinho e vilão ao mesmo tempo. Diferente do branco – na verdade em oposição –, a representação típica (e quase arquetípica em um sentido Junguiano) do negro verte para um eixo em que “o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador,

aventureiro, missionário ‘que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados’” (FANON, 2008, p. 130).

A partir da ideia de que o negro teme o próprio negro e, assim, a si mesmo, instaura-se o mito preto em que, para Fanon, o negro é um objeto fobógeno e ansiógeno. O autor compreende que “a fobia é a presença latente desse afeto sobre o fundo do mundo do sujeito” (FANON, 2008, p. 137) no qual “há organização, formação. Pois, naturalmente, o objeto não tem necessidade de estar presente, é suficiente que ele seja: ele é uma possibilidade. Este objeto é dotado de intenções más e de todos os atributos de uma força maléfica” (FANON, 2008, p. 137) e, mais que isso, como forma de incumbir o negro de alguma culpa, “no fóbico, há prioridade do afeto em detrimento de todo pensamento racional. Como se vê, o fóbico é um indivíduo que obedece às leis da pré-lógica racional e da pré-lógica afetiva” (FANON, 2008, p. 137). Para o universo branco, civilizado, racional, não há lógica elaborada no universo negro.

Contudo, Fanon acredita que a neurose no sentido freudiano não atinge todos da mesma maneira. Assim, propõe que “as pessoas esquecem constantemente que a neurose não é constitutiva da realidade humana. Quer queira quer não, o complexo de Édipo longe está de surgir entre os negros” (FANON, 2008, p. 134). O grande pai, o Nome-do-Pai e outros interditos que surgem como possibilidade de patologia do branco não se desenvolvem no negro a não ser como sintoma da relação com um universo branco. O negro não sofre das mesmas mazelas psíquicas que o branco ao não compartilhar do seu universo cultural normalmente imposto pelo patriarcado e pelo colonialismo por ter “uma potência sexual alucinante” (FANON, 2008, p. 138).

Para Jung, a questão dos arquétipos não pode ser lida dissociada do conceito de inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo de Jung compreende uma raiz comum de pensamento que oferece a cada sujeito de cada espaço cultural uma espécie de veia una que liga o universo através dos tempos (talvez algo rizomático), aproximando todo e qualquer sujeito/cultura. Fanon, sobre Jung, diz o seguinte:

continuando a inventariar o real, esforçando-me em determinar o momento da cristalização simbólica, encontrei-me muito naturalmente às portas da psicologia junguiana. A civilização europeia, no seio do que Jung chama de inconsciente coletivo, caracteriza-se pela presença de um arquétipo: expressão dos maus instintos, do lado obscuro inerente a qualquer ego, do selvagem não civilizado, do preto adormecido em cada branco. E Jung afirma ter constatado nos povos não civilizados a mesma estrutura psíquica que reproduz seu diagrama. Pessoalmente, penso que Jung se enganou. Aliás, todos os povos que ele conheceu – índios pueblos do Arizona ou negros do Quênia, na África Oriental britânica, tiveram contactos mais ou menos traumatizantes com os brancos. Dissemos anteriormente que, nas suas salavinizações, o jovem antilhano nunca é negro, e tentamos mostrar a que corresponde este fenómeno. Jung situa o inconsciente coletivo na substância cerebral herdada. Mas o inconsciente coletivo, sem que haja necessidade de recorrer aos genes, é simplesmente o conjunto dos preconceitos, mitos, atitudes coletivas de um grupo determinado” (FANON, 2008, p. 159).

Portanto, é o trauma do contato com o branco a veia que une em sangue todos os povos. Não obstante, a ideia de uma veia que parte de um coração branco (já que o trauma em sua essência moderna é resultado do contato do branco com outros povos, e não de outros povos entre si), justamente a linha que liga o rio de sangue que corre mundo afora, também é um conceito que centraliza o sujeito do patriarcado e coloca cada um dos outros não-brancos em uma posição não essencial ao seu redor.

Se o branco é o coração que bombeia o sangue que corre mundo afora, esse coração seria o coração das trevas de Conrad, no qual o exótico, o Outro, precisa do resgate, precisa ser penetrado no seu interior mais íntimo e salvo do ímpeto do primitivo. Ainda que o branco fosse a treva, Fanon explica o quanto o negro seria bode expiatório para a patologia do branco: “o negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém” (FANON, 2008, p. 161), enquanto, do outro lado paira “o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca [...] O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro” (FANON, 2008, p. 161).

Não livre do trauma, o adulto negro não supera o estigma da pele e da patologia, do duplo do Outro, do não-significado, do símbolo vazio que é apenas receptáculo para a doença alheia, a doença branca que se camufla com a cor preta. Crescendo dentro de um sistema no qual a representatividade do inconsciente coletivo é fundamentalmente branca, reconhecer-se como

negro, para Fanon, não é um ato de auto-conhecimento, mas uma “derrapagem” ética que indica apenas uma forma de conhecer a si mesmo: a vilania. Sobre o estigma da pele, é compreendido que “um antilhano é branco pelo inconsciente coletivo, por grande parte do seu inconsciente pessoal, pela quase totalidade do seu processo de individuação. A cor de sua pele, que Jung não menciona, é negra – Cria-se o estigma da pele” (FANON, 2008, p. 169).

Mas se há um problema evidente (e aqui não há dúvidas de que há), esta questão, o problema do negro, “não se limita ao dos negros que vivem entre os brancos, mas sim ao dos negros explorados, escravizados, humilhados por uma sociedade capitalista, colonialista, apenas acidentalmente branca” (FANON, 2008, p. 169-170). Questiono o valor do termo “acidentalmente” no pronunciamento de Fanon. Não me parece que haja um perfil de acidente na condição da sociedade branca. Uma linha histórica traça a trajetória de um corpo branco coletivo que se apropria, apaga e rechaça a existência do negro para legitimar e manter sua capacidade de poder. Reconheço que o termo pode ter sido utilizado para determinar que nas mesmas circunstâncias de desenvolvimento histórico dos brancos possivelmente o negro teria chegado ao mesmo lugar do branco. Contudo, a violência aqui não é acidental, mas indiscutivelmente premeditada. Se há algum acidente no percurso – e talvez Fanon se refira a esta questão – é o de preservarmos a necessidade de perceber a posição do branco como acidental, mesmo após algumas gerações de debates relativamente prolíferos sobre a posição do negro na sociedade, bem como, por exemplo, de outras possíveis diferenças, como o indígena. Aliás, a questão do indígena ainda é um pouco mais cruel, já que é dada como resolvida na maior parte dos países do Ocidente, tal como Canadá (onde a problematização é um pouco mais incisiva) e Brasil.

Ainda para problematizar: estamos falando do preto, do homem negro. E a mulher negra? O próprio Fanon oferece a reflexão ao indagar “que conclusões propomos para a mulher de cor”, concluindo que “não temos a mínima idéia” (FANON, 2008, p. 154). Aproveito a deixa e questiono: e o indígena? E a mulher indígena? É possível relacionar a construção teórica de

Fanon para pensarmos a relação entre o branco e o indígena ou isto seria uma espécie de redução do índio ao papel do negro e, desta forma, a criação de uma sombra do outro? Na prática certamente não teremos os mesmos efeitos da complexidade de cada uma das lutas específicas, mas em termos teóricos é possível aproximar as duas questões – a do negro e a do indígena – ao passo em que reconhecemos a dificuldade de aceitação de um e de outro como sujeitos que transcendam a possibilidade de suas respectivas representações no desejo Ocidental de poder e de centramento pela rasura e apagamento do Outro.

De volta a Todorov, recupero a questão do bárbaro no âmbito da diferença na escrita do autor, na qual fica claro que não há possibilidade da existência de comunidade ou população, talvez nem mesmo de sujeito, que se iguale por completo ao outro. Desta forma, a barbárie no sentido da diferença – o qual Todorov chama de relativo – é invariavelmente constante, constituindo uma instância da formação típica do ser humano, e não um período histórico ou a mera representação tribal. Apesar de Todorov assumir ao longo do seu texto o sentido qualificado por absoluto (estrangeiro cruel, como explicado na diferenciação dos dois sentidos atribuídos), acredito que o sentido relativo não possa ser dissociado do termo, especialmente quando parto da perspectiva de que a constituição subjetiva do ser humano é permeada sempre pela dificuldade de compreensão do outro e, talvez, desta forma, institua fator decisivo para a existência da faceta cruel – derivada do medo – quando pensamos em relações interpessoais.

Em tempo: vale ressaltar que “ao comportarem-se de maneira odiosa, os homens não deixam, de modo algum, de ser humanos. Ainda mais: suas melhores qualidades e seus piores defeitos – ou seja, o que designamos por sua ‘humanidade’ e sua ‘desumanidade’ – têm a mesma origem” (TODOROV, 2008, p. 32). Para que o pensamento de Todorov não fique incompleto, é importante também explicar, mesmo que de forma absolutamente concisa, a construção do termo “civilizado”, o qual o autor compreende opor-se diretamente ao termo “bárbaro”. Se bárbaro é aquele incapaz de compreender a diferença do Outro e, por isso, capaz de rejeitar a outra existência através da

violência, o sujeito desejavelmente civilizado é aquele capaz de ampliar a sua capacidade de aceitação da diferença, o que parece estar longe de ser uma particularidade bem definida de qualquer civilização já existente.

Neste sentido, como conclui Todorov, “na verdade, nenhum indivíduo – ainda menos, um povo – poderia ser inteiramente ‘civilizado’, neste sentido da palavra: ele pode ser somente civilizado em maior ou menor grau” (TODOROV, 2008, p. 33). Barbárie e civilização são dois polos habitantes de uma construção única. E, por mais que pareça o inverso, não são necessariamente antagônicos, mas apenas instâncias relativizáveis dentro de contextos específicos. Mais uma vez ressalto que, onde há o medo dos bárbaros, há um espelho que reflete nossa própria imagem e nos alerta de nossa própria capacidade de cometer toda e qualquer violência.

Se retomarmos a questão da civilização reconhecendo que o termo está diretamente ligado à ordem imposta por uma convenção social, devemos ser capazes de reconhecer, então, a problemática do poder e da violência identificada em Benjamin. A ideia de civilização pressupõe, necessariamente, um estado de ordem e, assim, ordenado por uma ideologia compartilhada e mediado pelo poder de, mesmo em comunidades com sistemas legislativos organizados de forma simples, instâncias de direito. Como identifica o autor, “todo poder enquanto meio é ou instituinte ou mantenedor de direito. Não reivindicando nenhum desses dois atributos, renuncia a qualquer validade” (BENJAMIN, 1986, p. 167). Toda civilização como forma organizada pensada por Todorov é construída com base na violência ou, se rejeita o sistema de poder que forja sua especificidade como civilização, sucumbe à barbárie e, consecutivamente, à violência.

Antes que tal pensamento soe como uma grande paranoia ou fantasia absoluta de um mundo invariavelmente violento, ressalto que não se trata da tentativa de provar a verdadeira e única possibilidade de existência humana através da violência, mas de apontar que a constituição das sociedades consideradas primitivas, justamente constituídas na diferença refutada pela civilização, talvez saibam lidar de forma mais adequada (ou, no mínimo, de igual maneira) com a violência produzida em seu âmago e dentro dos



parâmetros de sua sociedade. Enquanto o mundo civilizado busca alternativas para lidar com a questão da violência fora de si por considerar o Outro um bárbaro ou um incivilizado que não sabe lidar com a diferença e que teme o seu duplo, muitas das comunidades não reconhecidas como civilizadas, aquelas que são postas em uma oposição ao cultural, encontraram respostas para a mesma questão dentro de sua própria cultura, recorrendo, assim, às soluções de maneira mais íntima e mais imediata, talvez, inclusive, às pequenas histórias (e estórias) da condição humana. É na ansiedade da insatisfação dentro de si que a civilização busca a outra margem, reduzindo e, eventualmente, condicionando o outro ao que espera sobre o lado oposto do rio.

Ao discorrer sobre a relação entre civilização e colonização, Todorov remonta à imagem das colonizações feitas pelas potências europeias ao longo dos séculos na qual “a própria existência de uma ‘conquista’ é um indício de um recuo da civilização em direção à barbárie” (TODOROV, 2008, p. 56). Nessa relação que se dá de maneira brutal e desconfortável entre aquele que chega e aquele que ali já estava, “o que é designado por uns como ‘civilização’ dissimula, para outros, a encarnação da barbárie” (TODOROV, 2008, p. 56), espaço no qual a compreensão mútua dos termos antagônicos pode não ser compartilhada, mas o sentimento que é deixado como marca na cultura e no corpo do colonizado não deixa dúvidas de que há violência seja ela definida por qual termo for.

Todorov preocupa-se bastante em definir os termos até aqui discutidos (entre outros) antes de começar a desenrolar sua tese sobre o medo dos bárbaros. Claro que a definição em si faz parte do processo, mas é curioso perceber que há também uma tentativa de resolver de maneira bem prática qualquer mal-entendido que possa ocorrer na leitura dos termos. Se de alguma forma fecharmos o conceito de civilização até o ponto em que nenhum mal-entendido é aceitável, corremos o risco de refutar as civilizações em si. A angústia de Todorov é justificada se considerarmos o campo dos Estudos Culturais como extremamente pantanoso. Quando rejeito o termo, crio um problema; quando o aceito, crio outro. A indiferença constitui, da mesma maneira, outro problema. E ainda há um problema – talvez ainda mais

complexo, em buscar respostas e soluções, especialmente quando passamos de observadores da situação do Outro e de nossa própria realidade a agentes e mediadores, oradores de qualquer outra realidade paralela a nossa. O agenciamento do (lugar e da fala do) Outro é lugar de debate em Gayatri Chakravorty Spivak não apenas em *Pode o subalterno falar?* (2010), mas também em outra parte de seus escritos.

Em “How to read a ‘culturally different’ book”, texto integrante de *An aesthetic education in the era of globalization* (2012), Spivak discorre sobre o quanto a imposição da língua inglesa e, em especial, das dominantes literaturas canônicas de língua inglesa em relação à oralidade e ao que Spivak compreende como literaturas subordinadas ou subalternas, pode instaurar-se como agente do poder colonial, como formador de identidades fixas e deturpadas e como principal disseminador da violência colonial através da tomada do lugar do outro enquanto sujeito da fala. Para Spivak, no contexto da Índia, que é o utilizado majoritariamente para pensar o texto em questão, é preocupante (e significativo) que a literatura indiana contemporânea apresente não mais do que um sujeito fragmentado orbitando em um sistema colonial.

Por outro lado, como diz a autora, tendo em vista que a literatura é um veículo de auto-representação, a disseminação de várias índias está presente não apenas em um sistema de si mesmo, mas também ocupando algum espaço no sistema do colonizador, tal qual a literatura indígena sobre a qual conversamos nesta tese. Todavia, a questão não é necessariamente se existe a representação em qualquer um destes sistemas, pois ela inegavelmente existe. A questão é, então, de que maneira ela se apresenta e quem são, de fato, os agentes desta apresentação. Ainda: o quanto tais literaturas chegam aos sujeitos que buscam representar e de quem, de alguma forma, apropriam-se do lugar da fala?

Spivak também questiona a função da literatura ao indagar-nos se a literatura precisa, necessariamente, ser histórica ou politicamente correta ou, ainda, se o ato de ler apenas por prazer é algo que desqualifica a função literária. A autora levanta a questão ética de dentro e de fora do texto, na qual a violência dar-se-ia pela crença de que a acurácia histórica ou política é a única

forma de evidenciar a própria condição do subalterno ou da agressão colonial. Uma boa maneira de reforçar a ideia de Spivak é lembrarmos da escrita dos indígenas canadenses como uma forma que assume a possibilidade de uma tipicidade regularmente baseada na ironia. É também possível lembrar de Jameson e da questão da escrita e da estética da pós-modernidade, que oferecem um arcabouço rico para a recuperação dos sentidos e significados soterrados da diferença e das diferentes culturas a partir do desvelamento de um mundo torpe, do pastiche e da ironia.

Ler um livro culturalmente diferente talvez tenha mais relação com aceitar a diferença com certa proximidade e naturalidade do que invariavelmente referenciar e aproximar o Outro do que se considera um estado de maior naturalidade cultural. Neste caso (e na maioria das vezes), o risco de criar um Outro exótico recorrendo aos Estudos Culturais como álibi é uma grande possibilidade. Spivak aponta que um dos principais traços para a constituição do racismo como ciência do cotidiano “é a necessidade de referenciar cada ato contemporâneo da vida ou da mente performatizado pelo outro cultural a sua origem cultural, como se tal origem fosse uma presença soberana não contaminada pela história”<sup>25</sup> (SPIVAK, 2012, p. 83) na qual a origem pode acabar se transformando no que desejamos ser a origem, algo como um local de evocação de um Outro que só existe no imaginário de quem o reconhece como tal, justamente (e novamente) como Vicentino Beirão e seu projeto de retomada indígena ao Alto Xingu para devolver-lhes ao seu local de origem em *A expedição Montaigne*.

Mais objetivamente sobre a questão do agenciamento, Spivak retoma seu pensamento mais difundido no Brasil ao apontar que

se o subalterno [...] é ouvido como um agente e não simplesmente como vítima, pode ser que não sejamos obrigados a reproduzir a decolonização de forma incessante como agendas para novas escolas de crítica pós-colonial. Mas o subalterno não é ouvido. É uma das questões filosóficas mais interessantes sobre a decolonização

---

<sup>25</sup> is the need to refer every contemporary act of life or mind performed by the cultural other to her cultural origin, as if that origin were a sovereign presence uncontaminated by history.

permanece: quem decoloniza e de que forma?<sup>26</sup> (SPIVAK, 2012, p. 87).

Se em *Pode o subalterno falar?* Spivak reconhece problemas fundamentais da representação nas questões da voz e também da não-voz – ou do silêncio – no trecho acima apresentado, fica evidente o quanto a preocupação da autora transcende estes elementos primordiais para pensar o lugar do subalterno. Se por um lado a não existência da representação através da narrativa de outrem é uma perda legítima para o próprio não representado, a representação que acontece perante o juízo de uma ética de redenção também apresenta um grande potencial de manutenção do ímpeto colonial.

Homi Bhabha entende que a questão da representação em grande parte dos textos e do discurso pós-moderno e pós-colonial está intrinsecamente ligada ao signo do repressivo, carregando em si uma espécie de ansiedade que problematiza a questão da autenticidade e, por este motivo, “emerge a necessidade de uma análise global da cultura” (BHABHA, 1998, p. 297). Para Bhabha, a “mímica emerge como uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber coloniais” (BHABHA, 1998, p. 130). E ainda:

a mímica colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente. O que vale dizer é que o discurso da mímica é construído em torno de uma *ambivalência*<sup>27</sup>; para ser eficaz a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. A autoridade daquele modo de discurso colonial que denominei mímica é, portanto, marcada por uma indeterminação: a mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa. A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder (BHABHA, 1998, p. 130).

Em suma, a mímica pode soar como uma ameaça, já que “sua visão dupla que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade e é uma visão dupla que é o resultado do que descrevi como representação/reconhecimento parcial do objeto colonial” (BHABHA, 1998, p. 133).

---

<sup>26</sup> if the subaltern [...] is listened to as an agent and not simply as victim, we might not be obliged to rehearse decolonization interminably from above, as agendas for new schools of postcolonial criticism. But the subaltern is not heard. And one of the most interesting philosophical question about decolonizing remains: who decolonizes and how?

<sup>27</sup> Grifos do próprio autor.

Em “Representation and the colonial text: a critical exploration of some forms of mimeticism” (1984), texto apresentando em *Theory of Reading*, editado por Frank Gloversmith, Bhabha aponta que “a representação – o texto literário – torna-se uma imagem do representado, uma dada realidade – que como a fonte essencial, original, determina a forma e a ação dos seus meios de representação” (BHABHA, 1984, p. 99-100). Em Bhabha, a ambivalência pode ser, ao mesmo tempo, perigosa e desejável, já que o discurso colonial apresenta em si uma forma mimética do sujeito colonizado na qual a representação oferecida teria em sua construção híbrida um tanto da voz do subalterno. Por outro lado, assumindo o mesmo caminho no discurso de Spivak em *Pode o subalterno falar* (2010), a representação, no seu sentido político, é “apenas uma ‘ação’, o teórico não representa (fala por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que re-presenta a realidade adequadamente)” (SPIVAK, 2010, p. 31-32). A questão de agenciamento levantada tanto por Bhabha quanto por Spivak faz com que a autoridade do discurso e, consecutivamente o estatuto geral da representação, seja desafiada e problematizada de maneira bastante complexa.

Para Rey Chow, assim como para Spivak, o subalterno não pode falar. O indígena só encontra nas suas possíveis representações o lugar de objeto silencioso. Chow entende que a representação do indígena gera um problema na autenticidade do discurso. Contudo, para a autora, “é apenas quando percebemos o fato de que o subalterno não pode falar que podemos começar a desenvolver uma espécie diferente de processo de identificação para o indígena”<sup>28</sup> (CHOW, 1994, p. 132), o que significa que, em uma instância contextualizada culturalmente, a partir da reflexão do papel não imaginário do indígena dentro do representado, é possível verificar uma problemática real. Ainda assim, Chow aponta que

mais do que dizer que o indígena já falou por causa do discurso dominante, hegemônico que se encontra dividido/híbrido/diferente de si mesmo, e mais do que tentar reposicioná-lo ao seu contexto “autêntico”, deveríamos

---

<sup>28</sup> it is only when we acknowledge the fact that the subaltern cannot speak that we can begin to plot a different kind of process of identification for the native.

considerar que o silêncio do indígena é a pista mais importante para a compreensão do seu deslocamento. Esse silêncio é [...] evidencia da opressão imperialista<sup>29</sup> (CHOW, 1994, p. 134),

sendo o silêncio a forma pela qual a representação pode indicar as maiores violências e denunciar os traumas.

Rey Chow constrói uma crítica ao problema da imagem que é bastante pertinente para o desenvolvimento deste capítulo teórico, especialmente pensando na questão da autenticidade e da identidade. A autora reconhece que “a produção do indígena é, em parte, a produção de nossa modernidade pós-colonial”<sup>30</sup> (CHOW, 1994, p. 127) e, desta maneira, costumamos endereçar determinadas perguntas ao problema ao tentarmos encontrar uma solução: “como identificamos o indígena? Como nos identificamos com ele? Como construímos a identidade do indígena? Quais processos de identificação estão envolvidos?”<sup>31</sup> (CHOW, 1994, p. 126). Tais perguntas sobre a questão da identidade/identificação são apenas possíveis se pensamos mais profundamente na questão específica da imagem. Para Chow, uma grande quantidade dos discursos críticos que trabalham com a imagem do indígena pensa neste espaço como espaço de mudança e de batalha, uma forma de buscar estratégias alternativas para o desenvolvimento de uma subjetividade saudável na qual a subjetividade é reinventada e ganha um novo espaço nas políticas soberanas de imagem e imaginário, aquelas que trabalham na superfície e, ao contrário do que propõem, acabam por contribuir para a cristalização da própria problemática da imagem.

Assim, para Chow, “o aspecto mais importante da imagem – seu poder precisamente como imagem e nada mais – é, então, contornado e deixado intocado”<sup>32</sup> (CHOW, 1994, p. 127), gerando a sensação de que a imagem – neste caso do indígena – se torne “algo ruim a ser substituído” (CHOW, 1994,

---

<sup>29</sup> rather than saying that the native has already spoken because the dominant hegemonic discourse is split/hybrid/different from itself, and rather than restoring her to her “authentic” context, we should argue that it is the native’s silence which is the most important clue to her displacement. That silence is [...] the *evidence* of imperialist oppression [...]

<sup>30</sup> the production of the native is in part the production of our postcolonial modernity.

<sup>31</sup> how do we identify the native? How do we identify with her? How do we construct the native’s identity? What process of identification are involved?

<sup>32</sup> the most important aspect of the image – its power precisely as image and nothing else – is thus bypassed and left untouched.

p. 127). Ao suplantando a subjetividade do nativo/indígena por uma subjetividade desejada para o mundo Ocidental contemporâneo para supostamente livrar a diferença do estigma, toda carga de violência que a representação carrega desfaz-se antes que possa endereçar, de fato, um problema. De acordo com Boaventura de Sousa Santos, em “Entre Próspero e Caliban”, “não há identidade sem diferença e a diferença pressupõe uma certa homogeneidade que permite identificar o que é diferente nas diferenças” (SANTOS, 2006, p. 239). Desta forma, desqualificar a imagem tida como feia para livrar o nativo de seu contorno adoecido é uma forma negativa de abstração do problema. A busca de uma imagem correta neste contexto é, necessariamente, a construção de uma falsa imagem e, consecutivamente, um agravamento da violência da representação.

Linda Alcoff, em “The problem of speaking for others” (1991), aponta um caminho bastante interessante para o desenvolvimento deste projeto. Para a autora, falar pelos outros, sobre os outros e, finalmente, por si mesmo, fazem parte da crise da representação. Em última análise, todos os “falar por” constituem uma problemática que exige uma análise particular em um nível político. Mesmo assim, Alcoff sugere que nem “[...] todas as representações são ficção: elas possuem efeitos bastante materiais, assim como origens materiais, mas são sempre mediadas de maneira complexa por discurso, poder e local”<sup>33</sup> (ALCOFF, 1991, p. 101). Neste sentido, há algo que sempre me incomoda bastante sobre a questão da representação. A representação só é possível como parte de um discurso que não se encontra no escopo limitado da realidade do que é representado. Para Alcoff, “o problema de falar pelos outros é social, as opções disponíveis para nós são socialmente construídas e as práticas nas quais nos engajamos não podem ser entendidas simplesmente como os resultados de uma escolha individual autônoma”<sup>34</sup> (ALCOFF, 1991, p. 102). É justamente isso que incomoda: este algo que dissocia a realidade do Real lacaniano, ou ainda algo que paira entre o representado e o apresentado,

---

<sup>33</sup> [...] all representations are fictions: they have very real material effects, as well as material origins, but they are always mediated in complex ways by discourse, power, and location.

<sup>34</sup> The problem of speaking for others is a social one, the options available to us are socially constructed, and the practices we engage in cannot be understood as simply the results of autonomous individual choice.

onde a segunda instância pode ser narrada a partir do discurso do próprio representante, enquanto a primeira limita-se ao conhecimento de alguma causa/coisa que escapa ao mais íntimo da subjetividade.

A mudança de paradigma e das dinâmicas do universo pós-colonial é debatida por Ashcroft em *Post-colonial transformation* (2001), obra na qual o autor trabalha especificamente conceitos imersos em uma crise da pós-modernidade. Um dos conceitos trabalhados por Ashcroft é o de História e a sua relação com a questão da narratividade, que, diretamente, está ligada ao tropo da representação e da violência. Neste sentido, em referência ao meu estranhamento, deparo-me com o seguinte trecho:

o vínculo entre representação e deturpação nos alerta para a ilusão da veracidade histórica. A ideia de que a própria história é uma "ficção" é um clichê mimético da reversão do binário verdade/mentira. A história não é o oposto da ficção nem é simplesmente ficcional. Mais que uma verdade, a história é um método [...], uma formalização institucional das histórias que contamos a nós mesmos para darmos sentido às nossas vidas. A questão da verdade ou da ficção da história pode ser melhor resolvida no conceito de narratividade. É a narratividade da história contemporânea, que é a característica discursiva mais saliente e poderosa. [...] Tão grande é a influência da narratividade que assumimos que a própria vida é moldada como uma história. [...] A narratividade é muito mais profunda do que a história<sup>35</sup> (ASHCROFT, 2001, p. 86).

Reconhecer o dado histórico como superior ao poder da narratividade é, em última instância, aceitar a condição subalterna (ignorando a ação e a subjetividade da condição humana de Arendt) daquilo que se propõe a resistir ao pressuposto estatuto de superioridade do moderno e do civilizado. É aceitar, por fim, a dominância no lugar da resistência das estratégias de descolonização. Assim, através da busca da(s) história(s) contida(s) no texto literário, reconheço o papel da narratividade como anterior e mais importante do que o da própria história, assumindo que a oralidade, a narrativa oral, o *storytelling*, o contar a si mesmo, são formas últimas e essenciais de

---

<sup>35</sup> The link between representation and misrepresentation alerts us to the illusorines of historical veracity. The idea that history itself is a "fiction" is a cliché which mimics the reversal of the binary truth/untruth. History is neither the opposite of fiction nor it is simply fictional. History is a method rather than a truth [...], an institutional formalization of the stories we tell ourselves to make sense of our lives. The question of the truth or fiction of history may be best resolved in the concept of narrativity. It is the narrativity of contemporary history which is its most salient and powerful discursive feature. [...] So great is the influence of narrativity that we assume that life itself is shaped like a story. [...] Narrativity is itself much deeper than the story



resistência. Transforma-se, logo, a representação em uma instância possível de dentro para fora e não apenas como parte de um sistema que se limita a imaginar o Outro, mas também de um Outro que pode imaginar a si mesmo, onde na narrativa oral e nos traços da oralidade se apresenta a ferramenta necessária para que seja possível representar a si mesmo.

A violência da representação e a questão da narratividade e da história também são tópicos abordados e desenvolvidos por Edward Said em *Orientalismo* (2009) quando o autor se refere ao embate entre a questão da narrativa e da visão. Para Said, a visão, que se constitui pelo olhar estático perante o Oriente, aquele que cisma em cristalizar as formas e transformá-las no desejo de quem observa, deve ser constantemente afrontada pela narrativa. O autor explica que

contra esse sistema estático de “essencialismo sincrônico” que tenho chamado de visão, porque presume que todo o Oriente pode ser visto panopticamente, há uma pressão constante. A fonte de pressão é narrativa, na medida em que, se for possível demonstrar que qualquer detalhe oriental se move ou se desenvolve, a diacronia é introduzida no sistema. O que parecia estável – e o Oriente é sinônimo de estabilidade e eternidade imutável – parece então instável. A instabilidade sugere que a história, com seu detalhe demolidor, suas correntes de mudança, sua tendência ao crescimento, declínio ou movimento dramático, é possível no Oriente e para o Oriente. A história e a narrativa, pela qual a história é representada, afirmam que a visão é insuficiente, que “o Oriente” como uma categoria ontológica incondicional comete uma injustiça para com o potencial da realidade para a mudança.

Além disso, a narrativa é a forma específica adotada pela história escrita para se opor à permanência da visão [...], a narrativa introduz um ponto de vista, uma perspectiva, uma consciência opostos à teia unitária da visão (SAID, 2009, 323-324).

Desta forma, a narrativa é uma das possibilidades – senão a única – concreta de expressão da diferença, e, no caso de Said, esta expressão é representada pelo Oriente. Deturpar a visão, desfocar da imagem do exótico, desconstruir as representações estáticas, são, então, formas de resistência e de reconstruir o espaço necessário para que o Outro se faça possível em sua narratividade, e não na representação fechada e hermética dos arcos históricos tradicionais.

Em *The violence of representation* (1989), compilação de ensaios organizada por Nancy Armstrong e Leonard Tennenhouse, logo na introdução, ao discorrer sobre a questão da representação da violência, Armstrong e

Tennenhouse reconhecem o mesmo problema indicando que a representação da violência pode facilmente tornar-se a violência da representação. A partir da leitura de *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, os autores buscam desvelar o que seria a violência da representação, que aparece como pilar e fio condutor dos diversos ensaios do livro. Para Armstrong e Tennenhouse, apoiados em um dos ensaios – o de Teresa de Lauretis, “o discurso da teoria, qualquer que seja sua inclinação ideológica, constitui uma forma de violência na medida em que mantém uma forma de dominação”<sup>36</sup> (ARMSTRONG, 1989, p. 03), forma na qual ficam evidentes questões de dominância diversas baseadas em um contexto espaço-temporal.

Uma das questões levantadas por Armstrong e Tennenhouse é de que o leitor usualmente tende a reforçar a ideia de que um argumento importante como, por exemplo, a questão da violência, é tratado com mais seriedade por teorias sociais masculinistas. Mesmo estando ciente deste viés de gênero – talvez a questão de autoridade mais comum – é necessário que haja certo cuidado para que outras inclinações típicas mesmo na leitura crítica não corrompam o estudo das representações, transformando a busca pelo reconhecimento da violência na violência em si. Para os autores, as teorias do discurso “não nos deixam esquecer que a produção da diferença nunca é simplesmente a produção de diferenças como estas; com um mesmo golpe, a produção da diferença também cria uma oposição que subordina um conjunto de termos ao outro”<sup>37</sup> (ARMSTRONG, 1989, p. 03), o que nos chama a atenção para que possamos ficar atentos aos significados que produzimos ao evidenciarmos tais diferenças.

Não cabe aqui abrir a análise dos autores acerca do romance de Brontë, mas é interessante apontar que *Jane Eyre*, mesmo com sua narrativa centrada na perspectiva de uma mulher, não se afasta completamente da leitura e até da escrita enviesada pela questão de gênero. Armstrong e Tennenhouse não escolheram tal texto por encontrarem a possibilidade de real movimentação

---

<sup>36</sup> the discourse of theory, whatever its ideological bent, constitutes a form of violence in so far as it maintains a form of domination

<sup>37</sup> will not let us forget that the production of difference is never simply the production of differences such as these; with one and the same stroke, the production of difference also creates an opposition that subordinates one set of terms to another

orientada por um pretense discurso que oferece voz para vítimas sexuais, sociais ou raciais, mas por encontrarem em tal narrativa a partícula feminina de um discurso liberal, que, em última instância, “suprime todos os tipos de diferenças lhes representando como alteridade – a qual o sujeito não pode pertencer e, ao mesmo tempo, ser parte da cultura”<sup>38</sup> (ARMSTRONG, 1989, p. 04).

Há algo a ser considerado sobre os textos escolhidos para análise da representação da violência: três autorias masculinas – Van Camp, Scott e Callado, e apenas Robinson como representante da escrita de uma mulher. Se por um lado escolhi os textos justamente por perceber uma criticidade mais desenvolvida em relação à representação da violência sem que soassem enviesados por questões de gênero, sociais e assim por diante, por outro lado a cada passo dado nas análises julgo ser necessário manter em mente a posição da qual escrevem os autores e o quanto – reitero – a representação da violência pode facilmente tornar-se a violência da representação (tanto no campo da escrita, quanto no campo da análise da escrita).

Como forma de elucidar a questão, acredito que haja um bom exemplo no texto de Napoleon Chagnon, que inicia sua pesquisa acerca dos índios ianomâmis em meados da década de 1960, em um momento em que o contato entre estes indígenas e o mundo exterior no contexto pesquisado ainda não era muito amplo. *Nobres selvagens* (2014) narra os primórdios de seus estudos e fala sobre como a antropologia percebe de maneira bastante distinta a questão do indígena hoje em dia em contraste com alguns anos atrás. Para Chagnon, a perspectiva da antropologia cultural não corresponde a uma perspectiva científica, já que é carente de validação como outras subáreas da própria antropologia. Para o autor, há um descontentamento político com sua obra e seus estudos que soa para ele mesmo como uma espécie de perseguição por sua abordagem baseada em preceitos da antropologia cultural tradicional, que Chagnon define como a verdadeira ciência antropológica.

---

<sup>38</sup> suppresses all manner of differences by representing them as Otherness – that which one cannot be and still be part of the culture

Chagnon cita conflitos com antropólogos brasileiros, como Alcida Ramos, por exemplo, autora que percebe a necessidade política no trabalho da antropologia cultural, e diz que “o cisma na antropologia cultural é entre aqueles que fazem ciência e aqueles cujo objetivo exclusivo é falar em nome dos povos indígenas – uma atividade que eles definem como sendo incompatível com a ciência” (CHAGNON, 2014, p. 516). Em um determinado episódio narrado por Chagnon, ao ser convidado para voltar ao Brasil durante a década de 1990, mais especificamente em 1995, quando a revista *Veja* solicita um estudo sobre os ianomâmi brasileiros da Amazônia, o antropólogo foi barrado por ativistas e, inclusive por Davi Kopenawa, uma das mais importantes lideranças indígenas brasileiras na época. O motivo seria o mesmo narrado por Chagnon: a maneira como a pesquisa apresentava-se como ciência.

Há um trecho fundamental para entender parcialmente a questão da violência da representação em Chagnon:

Em 1999 decidi pedir aposentadoria antecipada da UCSB. Meu interesse – na verdade, minha paixão – no campo da antropologia era a pesquisa de campo: descobrir novas informações sobre o povo que eu estudava, os ianomâmi, e onde ele se encaixa na saga da evolução humana. Lecionei no maior curso que o meu departamento oferecia – com mais de 900 alunos – e provavelmente ajudei mais doutorandos bem-sucedidos do que qualquer outra pessoa no meu departamento. Eu poderia parar de fazer pesquisas de campo e ministrar cursos pequenos, especializados, e continuar a publicar artigos relatando os resultados dos meus estudos. Mas decidi que, se eu não podia mais continuar meus estudos de campo sobre os ianomâmis, que estavam mudando com tanta rapidez – e eu queria desesperadamente documentá-los antes que essas mudanças se espalhassem pela sua população –, então continuar na vida acadêmica seria insatisfatório, uma frustração. O que eu mais amava na antropologia não era mais possível (CHAGNON, 2014, p. 498)

O discurso inflamado de Chagnon é, no mínimo, curioso. A paixão do antropólogo, a pesquisa de campo, constitui-se como uma forma evidente de objetificação do Outro, já que o empenho narrado de Chagnon limita-se a buscar informação sobre um objeto de pesquisa bem definido, reduzindo a subjetividade do povo ianomâmi ao espectro de uma peça para a compreensão do semblante geral da evolução humana. Ainda, a vaidade quantitativa do referencial aos cursos em que lecionou e que poderia lecionar ou ministrar, aliado ao fato de que narra ter sido capaz de ajudar uma quantidade grande de

doutorandos bem-sucedidos pode ser colocada em contraste com a postura atual da antropologia cultural, que reconhece o lugar do antropólogo em uma posição descentralizada e de capacidade de diálogo com o Outro.

A postura de Chagnon parece bastante invasiva e a qualidade específica de seu trabalho, da maneira como é narrada, parece apenas interessar ao universo acadêmico, e não à questão sociopolítica que emana da necessidade do diálogo com qualquer sujeito pensado em uma pesquisa. Outro traço interessante no discurso de Chagnon é o desejo de pureza na comunidade pesquisada: as mudanças espalhadas pela população, para Chagnon, não parecem constituir uma forma aceitável de desenvolvimento dos ianomâmi. A forma desejável é o primitivismo, surge o desejo do exótico, instaura-se a diferença necessária para que a civilização seja posta em contraste com tal diferença. Felizmente, o que Chagnon amava na antropologia – o Outro limitado ao espaço do imaginário eurocêntrico (e talvez antropocêntrico), já não é mais possível através dos esforços de uma antropologia cultural cada vez mais interessada em reconhecer a impossibilidade de uma suposta neutralidade ou de uma ética baseada em princípios científicos disfarçada de um humanitarismo indesejado.

A representação das eventuais violências que aparecem nas páginas dos relatos de Chagnon sobre morte, guerra, brincadeiras e comportamento dos ianomâmi acaba por tornar-se, em última instância, a violência da representação. É importante ressaltar que não há intenção de desqualificar o trabalho de Chagnon enquanto registro antropológico ancorado em preceitos específicos da antropologia, apenas de relacionar tal trabalho com o que compreendo por práticas da violência da representação. O processo ético do qual parte o reconhecimento da violência da representação na escrita (ou na análise e interpretação da escrita) é algo com um semblante relativamente simples, mas que pode não se apresentar tão visível por ser um daqueles processos íntimos e subjetivos. Pensar a questão da ética pessoal como algo de valor a ser debatido nestes escritos pode soar como um belo chafurdar em um lamaçal denso no meio da noite, um beco sem saída ou, simplesmente, uma inquietação que não deve oferecer suporte teórico para pensar as

possíveis questões da violência em relação ao indígena nos romances escolhidos para fazerem parte do corpus de análise desta tese, mas não o é.

Entretanto, não é meramente na questão da autoria que tal inquietação deve fazer sentido, mas, antes de tudo, na maneira como seres humanos reconhecem a si mesmos e os outros, dentro e fora do romance, para que possam gerar as representações que serão evidenciadas ao longo deste texto. É um meta-recurso narrativo, que não liberta o autor da expressão de sua ética particular enquanto sujeito que produz um texto, mas que também é passível de análise na forma e nas éticas das personagens enquanto sujeitos que reconhecem os outros e a si mesmos não apenas enquanto parcela ficcional ética do autor, mas enquanto universos plurais que transcendem a ética do autor e servem, também, como catalisadores de outras éticas reconhecíveis e, desta forma, de outras possíveis violências.

Para elucidar a questão, é possível recorrer novamente ao pensamento de Butler em *Relatar a si mesmo*, no qual a autora busca a compressão da questão da ética pessoal e subjetiva perante o mundo social através da problematização, em especial, da dicotomia dos termos transparência/opacidade. Em um primeiro momento, partindo das ideias hegelianas de espelhamento do Eu, Butler explica o quanto buscamos o reconhecimento de nossas práticas na mimese do comportamento alheio e o quanto é virtualmente impossível sermos coerentes com toda ética (e, por conseguinte, completamente éticos) que reconhecemos como necessária no comportamento do Outro no mundo social. No processo de reconhecimento do Outro e na expectativa de reconhecermos a nós mesmos em um processo de (l)imitação, partimos, normalmente, de perguntas como “Quem és?” ou, ainda, “Quem sou?”.

A angústia da resposta hermética e satisfatória é um indesejável componente patológico de nossa busca por uma ética impossível. Neste sentido, Butler aponta que é necessário assumir um inevitável fracasso ético no qual

suspender a exigência da identidade pessoal, ou, mais especificamente, da coerência completa, parece contrariar certa violência ética, que exige que manifestemos e sustentemos nossa

identidade pessoal o tempo todo e requer que os outros façam o mesmo. Para os sujeitos que vivem invariavelmente dentro de um horizonte temporal, trata-se de uma norma difícil, quiçá impossível, de ser satisfeita. A capacidade do sujeito de reconhecer e tornar-se reconhecido é gerada por um discurso normativo cuja temporalidade não é a mesma da perspectiva da primeira pessoa. Essa temporalidade do discurso desorienta nossa própria perspectiva. Portanto, segue-se a condição de sermos desorientados por algo que não somos, sob a condição de experimentarmos uma descentralização e “fracassar” na tentativa de alcançar nossa identidade pessoal (BUTLER, 2015, p. 60).

É justamente desta forma – através do próprio fracasso ético – que, para Butler, forma-se um novo sentido ético para os sujeitos. Essa ética de aceitar a possibilidade do erro, da incoerência, da violência, é uma das únicas formas de “reconhecer os limites do próprio reconhecimento” (BUTLER, 2015, p. 60). Sem dúvida Butler não sugere que tal reconhecimento de si mesmo justifique qualquer instância da violência, mas, por fim, a autora compreende que só é possível renegar a possibilidade de agredir a ética alheia assumindo que somos capazes de tal agressão.

Um dos tópicos centrais da premissa de Butler – e ponto principal de minha atenção no diálogo com este texto e com meu pensamento até este momento – é a questão do contar-se a si mesmo como ação fundamental para o ato de contar o outro, que emerge tal qual a ação da condição humana de Arendt. Se narro a mim mesmo, conto uma história que, até certo ponto, é necessariamente ficcional. Sem dúvida uma auto-ficção. Desta forma, toda história de um Outro é, até certa medida, uma auto-ficção do Eu que é o Outro em mim. Mas este Outro projeta-se eventualmente como outros simbólicos, ou, ainda, o que eu espero de mim ou do outro. É justamente neste sentido que não é possível começar a narrar sem o reconhecimento do Outro, já que assim seria impossível narrar qualquer coisa. Butler compreende que “o ato de contar realiza uma ação que pressupõe um Outro, postula e elabora o outro, é dada ao outro ou em virtude do outro, antes do fornecimento de qualquer informação” (BUTLER, 2015, p. 107). É exatamente neste ponto que encontro em Butler a questão mais pertinente da opacidade e da transparência na autoridade da narrativa: a relação da ética com a crítica social, que, em parte, especialmente na questão do agenciamento, vai ao encontro das questões debatidas por Spivak ao longo de sua obra.

Uma das maiores preocupações de Butler ao longo da organização do seu pensamento sobre a questão da ética é a impossibilidade de definir ou de explicar as normas que configuram a gênese social. Butler percebe que a interpolação de sua própria origem social é um interdito daquilo que a constitui, ou, como a própria autora define, que lhe excede e lhe precede. Contudo, tal interrupção não nos impede, tampouco nos exime, da ação de falarmos sobre nós mesmos. Há um estado de consciência múltipla que nos permite ter plena noção do nosso local da fala e, ainda assim, que nos confere a possibilidade de transcender tal local para experimentar ser um Eu livre de amarras. Mesmo que tais normas sejam teoricamente inenarráveis e não nos seja possível explicar sua dimensão social e seu potencial desorientador, não devemos nos posicionar alheios ao teor de tal condição, já que “isso não quer dizer que eu não possa falar dessas questões [que sou incapaz de explicar], mas apenas que, quando o faço, devo ter cuidado para entender os limites do que posso fazer, os limites que condicionam todo e qualquer fazer” (BUTLER, 2015, p. 107), adotando, assim, sempre uma postura crítica.

Tal qual me sinto compelido a adotar a postura de Butler ao escrever esta tese, espero reconhecer na autoria dos romances a mesma dimensão da preocupação crítica da violência ética. Para a autora,

talvez seja ainda mais importante reconhecer que a ética requer que nos arrisquemos precisamente nos momentos de desconhecimento, quando aquilo que nos forma diverge do que está diante de nós, quando nossa disposição para nos desfazer em relação aos outros constitui nossa chance de nos tornarmos humanos. Sermos desfeitos pelo outro é uma necessidade primária, uma angústia, sem dúvida, mas também uma oportunidade de sermos interpelados, reivindicados, vinculados ao que não somos, mas também de sermos movidos, impelidos a agir, interpelarmos a nós mesmos em outro lugar e, assim, abandonarmos o “eu” autossuficiente como um tipo de posse. Se falarmos e tentarmos fazer um relato de nós mesmos a partir desse lugar, não seremos irresponsáveis, ou, se formos, certamente seremos perdoados (BUTLER, 2015, p. 171).

Mesmo com o agenciamento da fala mais ou menos limitado na condição de autoria, o reconhecimento da nossa incapacidade de isenção é um elemento fundamental para que o texto em si não se torne mais uma das possíveis violências sistêmicas, funcionando não apenas como um catalizador de nossos desejos de resolução ou problematização de uma questão, bem como artifício de relativização de culpa, mas sim como uma verdadeira crítica social, histórica



e literária calcada ao mesmo tempo em nossa capacidade de reconhecimento do outro, de nós mesmos, do papel que desempenhamos e de nossa incapacidade de representação plena.

Tal equação desenvolvida por Butler constitui o que compreendo não só como questão de representação, mas também como questão de identidade/desenvolvimento identitário a partir das relações objetivas e das representações. Retomo o pensamento de Tosca Hernandez no qual o autor explica que “uma das violências mais características deste tempo [, o pós-moderno,] é a chamada violência identitária, que se manifesta em todos os processos de purificação étnica sectária ou fundamentalista e nos processos xenófobos contra o diferente e o estrangeiro”<sup>39</sup> (HERNANDEZ, 2002, p. 63) para continuar a pensar, mas mais objetivamente, a questão da identidade<sup>40</sup> nesta tese. É interessante apontar que o indígena não é necessariamente o estrangeiro. Pelo contrário: trata-se de conteúdo originário. Ainda assim, o sentimento reconhecido no desenvolvimento identitário apresentado nos textos que serão analisados parece ser o de deslocamento, o que configura um semblante aproximado ao da definição de Hernandez. O estrangeiro é também abjeto, sujeito não pertencente a si mesmo, que é justamente onde encontro a relação entre a questão da identidade na psicanálise e nos Estudos Culturais.

Betty Fuks, ao discutir *Freud e a cultura* (2003), entende que o principal legado do pensador “foi a fundamentação de um método de cura no qual um homem, falando para um outro, encontra alívio à dor e à angústia”, ou, mais especificamente, a psicanálise e sua função catártica. Buscando referências em *Literatura e Psicanálise* (1996), de Ruth Silviano Brandão, é válido apontar que “a psicanálise, por sua vez, tem servido de suporte teórico a diversas questões da literatura. Sem dúvida há uma crítica literária que busca afirmação como psicanalítica e que, no Brasil, avança cada vez mais, mostrando um

---

<sup>39</sup> una de las violencias más características de este tiempo es la llamada violencia identitaria, que se manifiesta en todos los procesos de purificación étnica, sectaria o fundamentalista y en procesos xenófobos contra el extraño o extranjero.

<sup>40</sup> Por tratar-se de tópico amplo, a questão da identidade será retomada diversas vezes ao longo das análises, fazendo deste espaço inicial apenas local do primeiro contato com os conceitos básicos – já evocados ou não – e lugar do encontro de tal questão com a história da violência e seus desdobramentos.

enorme interesse pelos conceitos advindos da psicanálise” (BRANDÃO, 1996, p. 09).

Mesmo que a autora compreenda que a teoria já superou a fase de uma psicologia selvagem no texto literário, é válido ressaltar sobre as questões de Brandão, especialmente ao falar sobre identidade, que não me interessa tratar a violência, o trauma, a identidade e o sujeito pós-colonial como objetos psicanalisados. Ainda assim, como aponta Fuks, a relação de Freud com a cultura é bastante apropriada para a compreensão de determinadas questões dos desdobramentos iniciais da formação da identidade que também se apresentam no paradigma pós-colonial, como, por exemplo, a existência e o sentimento do abjeto e do deslocamento. Fuks aponta que, para Freud

o que é estrangeiro corresponde ao não-familiar, ao desconhecido, àquilo que é apreendido com horror. Entretanto, a psicanálise descortina um paradoxo: [...] o outro é um desconhecido situado numa relação de extrema proximidade. O próximo é, ao mesmo tempo, a) o primeiro objeto de satisfação, fonte da experiência mítica de prazer absoluto que o homem está condenado a tentar reproduzir posteriormente; b) primeiro objeto hostil, presença estranha e ameaçadora que quebra a relação de indiferença que ele entretém com o mundo ao nascer; e c) única potência capaz de prestar socorro, aquele que acolhe e responde afetivamente a seu desconforto, ordenando suas manifestações pulsionais (FUKS, 2003, p. 11-12).

Para Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), existem três possíveis concepções para o termo “identidade”: aquela que se refere ao sujeito do Iluminismo, outra para o sujeito sociológico e, por fim, do sujeito pós-moderno. Como os romances escolhidos para análise nesta tese devem desvelar a existência de um sujeito pós-moderno, é mais lógico utilizar a perspectiva de Hall sobre tal parcela de seu conceito. Em primeiro lugar, Hall compreende não haver fixidez, essência ou permanência no semblante geral da formação da identidade do sujeito da pós-modernidade, tornado a, assim, uma espécie de “celebração móvel”, que se transforma em tempo integral nas formas de nossa representação ou na maneira em que somos interpolados nos sistemas culturais que estão ao nosso redor, partindo sempre de um arcabouço histórico e da historicidade de nossa cultura.

Ao assumirmos identidades diferentes, inclusive antagônicas em diferentes momentos – o que constitui nossa relação com os possíveis papéis

sociais, assumimos uma não unificação, a possibilidade de pluralidade, ao redor de um Eu coerente. Tais identidades antagônicas, contestantes ou contraditórias nos pressionam em direções diversas, inclusive opostas, fazendo com que nossas identificações sejam permanentemente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (HALL, 2006, p. 12-13). Há algo complexo na formação desta narrativa, que é justamente o reconhecimento do resto do mundo sobre ela. Tal formação identitária, então, é possível apenas a partir do descentramento do sujeito, mas em uma perspectiva relacional. Para Hall, “a formação do Eu no ‘olhar’ do Outro, de acordo com Lacan, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento de sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica” (HALL, 2006, p. 37-38). Hall, apesar de reconhecer a falta de fixidez como algo desejável, reconhece, em mesma medida, o conteúdo traumático da mesma falta.

Se por um lado o sujeito é capaz de desenvolver sua própria identidade neste labirinto fluído, por outro lado uma curva errada pode indicar a transformação da não-fixidez em uma marca concreta e sólida, um trauma ou ainda uma fissura. A relação do desenvolvimento da identidade do sujeito da pós-modernidade com a questão da violência – em especial a violência sistêmica, se dá no âmbito do pertencimento a um universo que exige a fixidez indesejada, em especial em uma sociedade que ainda repudia a diferença como possibilidade identitária e um universo identitário global de constante fragmentação. Gera-se, desta forma, um embate entre o que Hall compreende como sujeito da tradição e sujeito da tradução, no qual o primeiro constitui-se como essencialmente engessado, enquanto o segundo busca a compreensão de seu espaço em um universo de pertencimento.

Para Eric Landowski, em *Presenças do outro* (2002), para evitar o estilhecimento de nossa identidade em um contexto como o da pós-modernidade, é importante manter o que o autor define como uma reserva de si, isto é, um comprometimento com a defesa de ideias e características que eu minimamente reconheça sobre mim. Tal resistência é extremamente importante para evitar a possível violência que emerge do contato entre Eu e o Outro,

especialmente quando o Outro ocupa um espaço em que é mais facilmente reconhecido como si mesmo por seus privilégios e quando Eu sou representado pela diferença. Assim, para Landowski, minha identidade não se forma apenas pelo que me “defino (ou tento me definir) em relação à imagem que outrem me envia de mim mesmo; é também a maneira pela qual, transitivamente, objetivo a alteridade do outro atribuindo um conteúdo específico à diferença que me separa dele” (LANDOWSKI, 2002, p. 04).

Mais especificamente em relação ao indígena e sua identidade, Adauto Novaes, em *A outra margem do ocidente* (1999), deixa claro que a problemática e a violência infringida na identidade do sujeito indígena tem relação com um modelo menos elaborado de representação no qual o europeu “persistiu em definir as sociedades indígenas apenas seguindo sua imaginação” (NOVAES, 1999, p. 10). A relação especular que se dá nestes casos específicos é de infinitos reflexos, um dentro do outro, em uma espiral complexa e perversa de deslocamento e apagamento identitário pleno. Ainda para Novaes,

com ideias constituídas previamente e lidando empiricamente com os fatos, o europeu passou a carregar uma dupla imagem do Outro: a herança de todo o imaginário que antecedeu o descobrimento e a construção de um novo imaginário; viu o Outro, mas não foi capaz de pensar sua história. Mais ainda: durante muito tempo confundiu imagens com ideias (NOVAES, 1999, p. 10).

Sobre a identidade, Bhabha compreende que o lugar da identificação, da formação da identidade (ou de uma parcela do processo), é um lugar de cisão. Neste sentido, “não é o Eu colonialista nem o Outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial” (BHABHA, 1998, p. 76), fazendo com que seja “em relação a esse objeto impossível que emerge o problema liminar da identidade colonial e suas vicissitudes” (BHABHA, 1998, p. 76-77). Portanto, o entre-lugar que o indígena habita é, também, a distância que constitui a alteridade colonial. A imagem criada pelo não-indígena em relação ao indígena afeta o desenvolvimento do indígena enquanto habitante do espaço (pós)colonial.

Para Bhabha, “no texto pós-colonial, o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da

representação no qual a imagem – pessoa desaparecida, olho invisível, estereótipo oriental – é confrontada com sua diferença” (BHABHA, 1998, p. 77), o que significa que, dentro de um sistema de representação que concebe um como parte de outro no sentido fetichista, a necessidade do Eu incorporar a ideia de Outro apenas como objeto de satisfação de sua plenitude sempre negará a origem, originalidade e autoridade da figura do Outro, gerando o mais alto nível de violência possível na relação entre as duas partes: do silenciamento e do apagamento. Neste sentido, como vai ser possível perceber nos romances escolhidos para análise, a tradição oral como estratégia para o resgate do mito, por exemplo, será utilizada para denunciar uma parte do processo de formação da identidade do sujeito indígena, uma espécie de resgate que não anula, mas ameniza e serve como resistência ao conteúdo da violência sistêmica e da ética por trás de tal empreitada.

### 3 CAPÍTULO 2: ANÁLISE DAS OBRAS

Deste ponto em diante, começarei a tecer o diálogo teórico com a propriedade literária de cada um dos textos ficcionais selecionados para esta tese. Decidi começar tal análise por uma espécie de ordem cronológica ancorada na perspectiva temporal não só da produção dos romances, mas também no tempo histórico de cada obra. Assim, começo por *Concerto Carioca*, de Antonio Callado e sigo para *Habitante Irreal*, de Paulo Scott. Apesar do texto de Scott datar em sua primeira publicação do ano de 2011, toda a primeira parte do romance é ambientada, em especial, na Porto Alegre dos anos 80. O terceiro texto é *The lesser blessed*, de Richard Van Camp e, finalmente, *Monkey beach* de Eden Robinson na conclusão das análises. Além disso, desta forma aproximo as obras não apenas cronologicamente, mas também em termos de perspectiva de escrita, já que as obras brasileiras são de autores não-indígenas, enquanto as duas obras canadenses são escritas por autores indígenas. A relação do texto produzido por indígenas e de perspectiva indigenista deverá surgir como tópico de debate na conclusão desta tese.

Por outro lado, a relação das obras com a questão da violência deverá surgir naturalmente ao longo desta escrita, tanto nas obras canadenses quanto brasileiras. Todavia, a violência não deve constituir-se apenas como uma única forma, mesmo que derivada em sua generalidade como violência sistêmica. Neste sentido, não espero encontrar a violência que se ocupe da produção de todo trauma na figura do indígena, mas um conjunto de pequenas e diversas violências que se encontram transversalmente, fundando, então, a complexidade da violência sistêmica comum aos quatro textos ficcionais. Para isto, o pensamento teórico organizado no capítulo prévio será utilizado como ferramenta para a compreensão das marcas textuais deixadas pelos autores dos romances que possam colocar em evidência o tema do estudo desta tese e, ao mesmo tempo, as estratégias oferecidas pelos autores por meio de suas personagens para desvelar a resistência do indígena não só como uma possibilidade, mas também como necessidade.

*E aquilo que nesse momento se revelará aos povos surpreenderá a todos não por ser exótico, mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio*

*(Doces Bárbaros – Um índio)*

### 3.1 *Concerto carioca: vida e morte na selva de concreto*

Robert De Niro observa de longe, cauteloso e silencioso, o vigoroso cervo que percebe estar na mira de uma espingarda de caça ao mesmo tempo em que um *serial killer* investigado por Al Pacino esfaqueia as costas nuas do homem atado com quem estava fazendo sexo enquanto pensadores e artistas de todas épocas – Platão, Shakespeare, Caravaggio, Alexandre Magno, Rimbaud – são dispostos em sequência ao suave som de “O veado”, de Gilberto Gil. A sobreposição de imagens ressalta o semblante do prazer no ato da caça, tanto no abatimento do cervo em *O franco atirador* (1978), dirigido por Michael Cimino, quanto nas perfurações da carne da vítima em *Parceiros da noite* (1980), de William Friedkin, o que faz com que a perversidade contida no simbolismo dos atos deixe a relação de tais cenas com o depoimento fascista e homofóbico de transeuntes ainda mais assustadora no documentário *Temporada de caça*<sup>41</sup> (1988), de Rita Moreira. No vídeo, entrevistados respondem perguntas relacionadas aos crimes homofóbicos – em especial o assassinato do diretor de teatro Luís Antônio Martinez Correa, em 1987 – ocorridos no fim dos anos 1980 na cidade de São Paulo. O conteúdo que emerge das falas dos entrevistados constitui uma narrativa de violências contra qualquer e todo tipo de diferença possível na sociedade brasileira com o pé na década de 1990.

O termo e a figura do veado são – tanto no documentário quanto no imaginário popular brasileiro – pareados pela questão da homossexualidade. Se hoje o termo “veado”, que, de acordo com Carminha Levy e Álvaro Machado em *A sabedoria dos animais: viagens xamânicas e mitologias* (1999) é derivado do termo *venatu*, que em latim significa “caça morta” (LEVY, 1999, p. 159), já encontra apropriação em determinados nichos de comunidades homossexuais e, assim, não se torna necessariamente artifice pejorativo para depreciação da subjetividade alheia, no momento em que *Temporada de caça* é construído, não há muitas leituras amenas para o significado popular de tal termo. O semblante da bestialização é constantemente evocado na enunciação

---

<sup>41</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=rjan\\_Yd0C5g](https://www.youtube.com/watch?v=rjan_Yd0C5g)



da palavra; o pareamento com as características (bastante fantasiosas) do cervo, da gazela, do veado, e do pressuposto (e desejado/fantasiado) comportamento de homossexuais (em especial homens) animaliza a figura humana e a vilaniza, a transformando não apenas no próprio animal, mas em um híbrido que não se sustenta como possível no imaginário popular acostumado com as leituras binárias, mas sempre como excesso ou ausência de algo, sempre como desviante da normalidade da constituição humana.

Em uma de suas falas em *Os anormais* (2010), Michel Foucault pondera sobre o papel da normalidade perante as tradicionais perspectivas do patológico. Contestando e repensando a questão proposta por Georges Canguilhem em *O normal e o patológico*, obra originalmente publicada em 1966, Foucault compreende que “a norma traz consigo ao mesmo tempo um princípio de qualificação e um princípio de correção. A norma não tem por função excluir, rejeitar. Ao contrário, ela está sempre ligada a uma técnica positiva de intervenção e de transformação” (FOUCAULT, 2010, p. 43), algo que o próprio autor reconhecerá como um poder normativo. Este modelo de poder, o modelo reproduzido ao longo da história como forma de manutenção da estrutura vigente, é discutido por Foucault como uma instância superada que insiste em surgir no pensamento contemporâneo, mas que poderia ceder lugar ao reconhecimento de novas forças de normatização que estão camufladas em meio ao alarde das violências mais visíveis. Neste caso, a transformação e a compreensão da norma também é uma forma possível de poder e, como instância transformativa e não de manutenção das forças tradicionais de repressão, é capaz de rejeitar e combater a monstruosidade contida na imagem da diferença.

Ainda em *Temporada de caça*, José Celso Martinez Correa comenta a morte do irmão explicando que o suspeito pela morte ainda estaria livre por um erro proposital grotesco do médico legista, que por uma diferença de vinte e quatro horas no atesta de óbito acaba por produzir provas para que a justiça evite a condenação do provável assassino. Dentre os motivos elencados para tal atitude do médico responsável, José Celso aposta principalmente na cruzada anti-homossexualidade que se instaura no centro do Brasil. O crime não foi presenciado por qualquer testemunha, mas sujeitos dos arredores,

como o porteiro do teatro, mesmo pressionados pela polícia e pelas representações políticas e do governo, atestaram o reconhecimento do suspeito e sua relação com a vítima no dia da morte. José Celso explica confiar “mais no porteiro do que na justiça inteira, administrativa e burocrática que absolveu, que deu absolvição pra esse rapaz” (TEMPORADA, 1988), o potencial assassino. A empreitada, de acordo com o irmão do diretor assassinado, busca legitimar a ascensão do poder exercido pelos governantes e meios de comunicação de massa inculcando o medo na população na utilização das narrativas de doenças ainda pouco conhecidas como a AIDS e a relação tecida com os homossexuais. Constrói-se uma narrativa ideológica. Em diversas das falas, o clamor popular se mostra favorável, quando não apenas ao castigo com a morte, ao extermínio de grupos considerados aberrantes ou desviantes.

Ao serem indagados sobre algum conhecimento em relação ao crime em questão ou os assassinatos de homossexuais na região e no país, a maior parte dos entrevistados não parece estar a par, e grande parcela daqueles que sabem do que se trata mostram-se pouco empáticos e perversamente indiferentes. No documentário, o jurista Helio Bicudo explica que os meios de comunicação, “principalmente a rádio e a televisão – tem sido os grandes responsáveis por essa atitude do povo [...] durante vários anos a inculcar no povo que esse tipo de violência é a maneira pela qual se pode construir uma sociedade realmente digna de ser vivida” (TEMPORADA, 1988). O papel da mídia de massa e das estruturas de tradicional regulação da norma constituem-se estanques, tal qual Foucault prevê em suas leituras, mas a ordem é abalada pela tentativa dialética de resposta de Rita Moreira, que constitui resistência ao torpor e à alienação popular perante a manipulação da informação na tentativa de construção de uma normalidade específica.

Em *Concerto carioca*, de Antonio Callado, publicado pela primeira vez em 1985, poucos anos antes da reação de Rita Moreira, é possível perceber um cenário estruturalmente semelhante no centro do Rio de Janeiro de 1984, ano em que Jaci e Xavier, as duas principais figuras do romance, são confrontados com a questão da normatividade. Um dos principais movimentos de Callado neste romance é justamente aquele que problematiza a relação de

poder contida no sentimento de posse e de controle do corpo e da vida do Outro, que só é posicionado em condição de subalternidade em virtude da potência de sua diferença e na incapacidade do sujeito que percebe a si mesmo como soberano de lidar com a aproximação e com o reconhecimento no diferente.

Antonio Callado foi um escritor brasileiro que viveu até os oitenta anos de idade e configurou sua vida pública e intelectual em torno da dramaturgia, da literatura e do jornalismo. Entre seus romances mais conhecidos estão a *Madona de cedro* (1957), *Quarup* (1967), *A expedição Montaigne* (1983) e, finalmente, um de seus últimos escritos, *Concerto carioca*. Por mais que *Madona de cedro* seja considerado como sua grande obra, é a partir de *Quarup* que sua escrita ganha um viés que o faz reconhecido por uma perspectiva indigenista. Em *Concerto carioca*, Xavier e Jaci, branco e indígena, performatizam papéis que se desenvolvem na tensão da relação do corpo e do poder e na expectativa sobre a figura romantizada e exótica do indígena, tópico no qual a questão da imagem e da representação se desenvolve em torno do conhecimento e reconhecimento do Outro, mas também da interiorização e reprodução de preconceitos.

Mesmo algumas décadas após o lançamento da primeira edição de *Concerto carioca* e de sua escrita, é possível perceber que no Brasil ainda há um movimento reacionário bastante significativo capaz de lançar um olhar exotizado e pudico sobre questões de corpo, gênero e sexualidade. Um exemplo bastante próximo da escrita desta tese é o da recente polêmica que culminou no cancelamento de uma exposição do Santander Cultural – a “Queermuseu” – sobre diversidade, que deveria acontecer na capital do Rio Grande do Sul em setembro de 2017<sup>42</sup>. Tal onda conservadora é, sem dúvida, parcela de uma herança das estratégias de dominação colonial, na qual para que fosse possível afirmar a própria superioridade, o corpo do Outro era exibido espe(ta)cularmente como marca do exótico. Nesta caracterização vilanizada da diferença, na representação do outro como selvagem – fosse na aparência, no comportamento social, na relação com a sexualidade e assim por

---

<sup>42</sup>“Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo” - [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)

diante – se buscava a comprovação de uma superioridade moral e, assim, uma suposta legitimação de que o Outro precisava ser domado, civilizado, encampado em um universo reconhecido como dignificador.

Historicamente, a performance passa a fazer parte de um sistema de neocolonização no qual existe uma concepção de apresentação do Outro confinado a um espaço idealizado no qual sua prática cotidiana e sua característica exótica se sobressaíam para que o visitante destes quase zoológicos de seres humanos reconheça em si o poder sobre o corpo do outro sujeito por trás das grades, das cercas, do vidro e da violenta contenção simbólica da liberdade, bem como o poder que emana de sua presumida liberdade neste contraste com o Outro. A antropologia, de certa forma, reconhece o papel e a potência das imagens oferecidas pelos zoológicos humanos, tanto em sua forma não concreta como de maneira objetiva e direta na construção do aparato ideológico de dominação do estabelecido por diferente. Em *Healt, 'Race' and Empire: popular-scientific spectacles and national identity in Imperial Germany, 1871-1914* (2008), Eike Reichardt observa a gênese das exposições etnográficas em zoológicos humanos na empreitada bem-sucedida de Carl Hagenbeck, comerciante alemão de animais exóticos para zoológicos e parques do mundo inteiro e propositor da primeira exposição “antropológica-zoológica” no ano de 1874.

Reichardt explica que Hagenbeck foi pioneiro na “recriação tridimensional de ambientes naturais, em sua maioria na forma de paisagens rochosas, para os cercados dos animais em seu zoológico”<sup>43</sup> (REICHARDT, 2008, p. 23). Ao longo do processo, não apenas animais eram inseridos no espaço criado para representar o local de origem das criaturas expostas, mas também seres humanos de diversas populações de regiões distantes, remotas ou pouco conhecidas – alguns contratados, outros, de acordo com relatos, talvez não –, que ficavam disponíveis em uma performance de vida cotidiana, contrastando não apenas com a fauna e a flora dispostas no local, mas também com a presumida civilidade que circundava os cercados de contenção-domínio teatralizados. A postura e o negócio de tráfico de animais e humanos

---

<sup>43</sup> three-dimensional recreation of natural environments, mostly in the shape of rocky landscapes, for the animal enclosures in his zoo

de Hagenbeck foram decisivos para implementar uma perspectiva do exótico na relação da Europa moderna com o resto do mundo e na manutenção do eurocentrismo e do poder do capital na espetacularização. Sobre a questão, Said verifica que “a ideia de representação é teatral: o Oriente é o palco sobre o qual todo o Leste está confinado. Nesse palco aparecerão figuras cujo papel é representar o conjunto maior do qual elas emanam” (SAID, 2009, p. 102). Este conjunto maior, entretanto, seja ele do Oriente, da África, da América Latina ou de qualquer não-Europa (e talvez não-estadunidense), é reduzido apenas ao desejo do dono do teatro, dos investidores do espetáculo e de seus expectadores.

A perspectiva de zoológico humano de Hagenbeck – a qual, devo ressaltar, não é exclusividade sua ou, tampouco, de seu momento histórico – transcende sua incipiência e se prolonga até a contemporaneidade. A questão antissemita, por exemplo, com o advento da empreitada nazista no século XX, é um exemplo claro da exposição humana em prisões de visibilidade máxima não apenas para contenção de seus corpos físicos, mas para o aniquilamento de suas subjetividades, cultura, humanidade e potência. No cinema também surgem prisões simbólicas e imagéticas, seja na representação supostamente antropológica – de autenticidade absolutamente forjada, como mais tarde ficasse sabendo – da vida de Nanook, o inuíte, no grande norte canadense no documentário de 1922 de Robert Flaherty intitulado *Nanook, o esquimó*, seja na representação da inumanidade apresentada na recente adaptação cinematográfica de *O zoológico de Varsóvia*, dirigido por Niki Caro e lançado em 2017, significando que o imaginário humano ainda hospeda o desejo pelo exótico, mesmo quando em reação crítica à sua própria violência.

Em *Monkey beach*, texto de Eden Robinson que devo analisar mais para frente nesta tese, há uma interessante cena que sempre me faz pensar sobre a questão do exótico e do zoológico: Lisa, a protagonista do romance, indígena, ainda adolescente, narra o costume de sentar na frente da igreja local com amigos de sua comunidade para fumar furtivamente, escondidos pelas mãos, os cigarros roubados do pai. Em um destes episódios, Lisa narra que enquanto sentada no local, “uma BMW azul passou devagarinho por nós, com três crianças loirinhas com os rostos colados nas janelas, olhos largos enquanto

nos olhavam como se nós fossemos animais perigosos no zoo. Os adultos apontaram excitados pra gente”<sup>44</sup> (ROBINSON, 2001, p. 218). Ao mesmo passo, lembro também da narrativa de “Diário de um detento”, música do disco *Sobrevivendo no inferno*, de 1997, dos Racionais MC’s, em especial no seguinte trecho: “Ratatatá, mais um metrô vai passar / com gente de bem, apressada, católica / lendo jornal, satisfeita, hipócrita / com raiva por dentro, a caminho do Centro / olhando pra cá, curiosos, é lógico / não, não é não, não é o zoológico”. O diferente, o exótico, o excluído, o anormal, o criminoso, o vilão, o pobre, o negro, o indígena, como em um rudimentar sistema hospitalar, toda ideia de patologia é aglomerada e condicionada ao isolamento social, servindo, também, de perverso exemplo do sistema para o lugar do desviante.

No afastamento da contenção da vida no zoológico, toda e qualquer figura que possa servir de fundamentação para o desenvolvimento de minha potência, para meu afastamento da possibilidade da barbárie, da selvageria, da parcela indomada da natureza, é desejável, mas apenas como parte subsidiada ao meu processo de autoafirmação. Entretanto, como bem lembra Sontag ao pensar a questão da imagem enquanto fotografia e sua função na relação das subjetividades, nem todos são insensíveis ao que reconhecemos como dor do Outro, o que faz com que a observação e o pensamento crítico quanto às representações da violência sejam fundamentais no processo de desconstrução da relação assimétrica entre – no caso desta tese – o indígena e o não-indígena. Parto deste ponto: da relação do romance de Callado com o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, um Jardim do Éden que também é jardim zoológico, local de contenção da natureza, de subjugação ao crivo civilizatório, de exposição do selvagem e do exótico na condição de ideal do olhar do visitante, preso e presa do desejo de outrem.

Apesar da primeira grande parte de *Concerto carioca* ser intitulada “Xavier”, decidi começar esta análise por Jaci. Nascido na região do Araguaia, filho de indígenas, Jaci é introduzido por Teodoro, regente e diretor do Serviço de Proteção ao Indígena, ao seu novo cuidador, Xavier, do qual me

---

<sup>44</sup> a blue BMW slowly drove past us, with three little blonde kids pressing their faces against the windows, their eyes round as they stared at us as if we were dangerous animals in a zoo. The adults excitedly pointed at us.

encarregarei de apresentar em seguida e que, ao longo da narrativa, desenvolve um semblante absolutamente oposto ao de sua incumbência inicial – a de cuidar de Jaci. A demanda por cuidado é justificada por Teodoro quando este apresenta, logo no início do romance, o “menino internado na Casa dos Expostos, no tal orfanato da Santa Casa, o Jaci, que está dando uns aborrecimentos e que vem – você [, Xavier,] deve estar lembrado – exatamente da zona em que você serviu no Araguaia” (CALLADO, 1985, p. 19). A ideia de aborrecimento e o desconforto que Jaci causa em determinados sujeitos e, ao mesmo tempo, a ideia de conforto que oferece a outras personagens, encontra-se presente ao longo de toda narrativa. Apesar de ser necessariamente um romance urbano, grande parte de *Concerto carioca* se desenvolve dentro do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, que corre “por dentro da cidade, com seus tentáculos de mata, [criando] uma espécie de labirinto descuidado, que continua, no fundo, labirinto, mas que perdeu suas características base porque se deixou crescer demais” (CALLADO, 1985, p. 237) e constitui, por sua vez, uma metonímia do esperado espaço do selvagem, a selva em si.

Neste espaço – ao qual Jaci é incorporado por tratar-se de um contexto no qual Xavier, seu cuidador inicial, está inserido –, espaço no qual além de Xavier temos a presença constante de Lila, sua noiva, também se encontram as figuras de Solange e Basílio, pais de Bárbara e Naé, os irmãos que, ao longo da narrativa criam um forte laço afetivo com Jaci, além de, em uma segunda etapa do romance, Carlotinha, tia de Heleno – que se tornará Helena –, melhor amigo de Jaci enquanto residente da Casa dos Expostos. Além de Heleno, a Casa dos Expostos também introduz a figura de Barreto, o inspetor responsável pela disciplina do local, bem como Cordulina, uma das freiras responsáveis pelo local. Dentre as figuras fundamentais para o desenvolvimento do romance, seja dentro ou fora do Jardim Botânico, resta Jacqueline, a madrinha de Jaci, freira francesa inicialmente no Araguaia e dona de um motel no Rio de Janeiro em um segundo momento. Os atravessamentos possíveis na relação destas personagens acontecerão em detrimento de suas relações com Jaci, sejam estas de admiração, desejo, amor, desconforto, curiosidade ou raiva.

Rejeitado ao nascer por sua família e por sua comunidade por ser hermafrodita, Jaci é resgatado por Jacqueline, que, mais tarde, devido a sua irregularidade no Brasil, envia seu afilhado e protegido para o Rio de Janeiro sob os cuidados do Serviço de Proteção ao Indígena. Entretanto, Jaci é constantemente descrito como um problema no contexto ao qual é alocado. O primeiro contato de Jaci e Xavier se dá em circunstâncias de obrigatoriedade para ambos. Teodoro, considerando Jaci um problema nos Expostos, aproveita a subserviência de seu funcionário e amigo de longa data, Xavier, para incumbi-lo da função de guardião. A perversidade do pedido de Teodoro fica clara logo nas primeiras páginas do romance quando o leitor se depara com um Xavier matador de bugre, como ele mesmo define, gente sem nome e sem documento, indígena que não cumpre função na sociedade de seu imaginário. Xavier não encontra possibilidade senão aceitar o fardo, já que se encontra em situação delicada, passando pelo processo interno do Serviço sobre a morte do indígena no Araguaia no tempo em que lá atuou.

Agora realocado como funcionário do Museu do Índio, com a confissão feita, com o desejo de repreensão pelo crime e com a tarefa de cuidar de Jaci oferecida por Teodoro como parte de seu perdão e de seu castigo, Xavier percebe em Jaci não uma espécie de possibilidade de redenção, mas o desconforto de uma volta ao Araguaia e ao sentimento de incivilidade recorrentemente evocado por qualquer elemento que retome seus tempos de mata fechada. Contudo, ao contrário do sujeito sem nome que é morto por Xavier, o jovem indígena é, de acordo com Teodoro, “Jaci Deodato, pensionista nosso desde que veio, há uns anos, de um posto indígena no Araguaia” (CALLADO, 1985, p. 115). A ideia de qualquer traço de civilização em Jaci, mesmo a possibilidade de ser reconhecido por um nome, incomoda Xavier de uma maneira bastante intensa, pois, de alguma forma, o coloca em uma distância de diferença menor no imaginário do cuidador.

No primeiro contato entre Xavier e seu novo pupilo, Jaci é levado para passear fora dos Expostos e, de forma imprevisível, rejeita o suposto poder de seu cuidador, se afastando de Xavier e transitando afobado entre os carros, explorando o ambiente urbano ao seu redor. A forma como Jaci reage naturalmente, mas com certa curiosidade, ao ambiente urbano parece



incomodar Xavier, que assume que Jaci não poderia ou deveria se sentir confortável em tal contexto por se tratar de um indígena, um bugre, um selvagem. Jaci é constantemente referenciado como um “menino travesso além da conta, endiabrado, talvez, até meio endemoninhado, precisando de uns passes” (CALLADO, 1985, p. 107). Os termos escolhidos por Xavier não foram dispostos por Callado ao acaso. A diferença de pensamento, variedade étnica, os diferentes traços ou particularidades de sujeitos que destoem de uma perspectiva estética, ética ou cultural fundada no eurocentrismo são constantemente equiparados ao mal, o feio e anormal. A demonização de Jaci não é acidental, tampouco um vício de linguagem herdado do sistema cristão na indumentária de Xavier, mas uma forma de tentativa de comprovação da suposta perversidade contida no selvagem.

A figura do feiticeiro é colocada em simetria com a do pajé como sujeito do sobrenatural no universo indígena. A figura do místico é comparada com qualquer outra cultura exceto a cristã e assumida como sua antagonista, como um perigo iminente ao desenvolvimento da cultura e da civilização Ocidental. Os espíritos da floresta, *tricksters*, criaturas do imaginário e do folclore são distanciados dos únicos seres possíveis no imaginário teocêntrico e, então, resumidos e sintetizados como uma única forma em oposição ao semblante da maior deidade cristã, como o próprio demônio. No texto de Callado, Jaci é reconhecido como capaz de “criar sempre, à sua volta, um torvelinho, de quebrar o ritmo em que se vive, de enfeitiçar um pouco as pessoas, até as coisas. Além disso, [...] o descompasso que ele cria acho que confunde as pessoas, deixa elas ofegantes, tira elas do bom caminho” (CALLADO, 1985, p. 161).

Solange, mãe de Bárbara e Naé, paixão da juventude de Xavier, também contribui para a apresentação de uma figura demonizada do indígena, não conseguindo “tirar da cabeça que o Jaci é feiticeiro, bruxo, anticristo, lobisomem ou sabe Deus o que é que ele terá virado hoje, ou durante a noite” (CALLADO, 1985, p. 198). Jaci é apresentado por Solange como responsável por levar Bárbara para o coração das trevas, representação demonizada que encontra a questão do mato e do selvagem e, assim, do indígena. Assim como a África de Conrad está para o coração das trevas na floresta escura e o

indígena canadense para a imensidão branca, o indígena brasileiro está para a floresta verde no imaginário mítico e místico do não-indígena. No texto de Callado,

Bárbara se aprofundava mais e mais na floresta, submetida – Solange tinha razão, não podia deixar de ter razão – a um feitiço, um mal olhado que obrigava ela a trocar o mundo humano, das ruas de asfalto, estendidas entre calçadas de cimento, pela confusão do mato, onde rastejam criaturas malfeitas, inacabadas. (CALLADO, 1985, p. 213).

Na percepção da esposa de Basílio, nada poderia justificar a irracional troca da urbe e da civilização pelo espaço da aberração, do desconhecido, da barbárie e da selvageria, exceto, é claro, o sobrenatural e sua associação com o que é maligno e monstruoso na existência humana.

Solange também aponta que “nunca tinha visto nada parecido com as maluquices e reinações, não só de Jaci, como, era forçada a dizer, de Naé e Bárbara, contagiados pela força do outro” (CALLADO, 1985, p. 109). O contágio, de alguma forma, pressupõe a existência de alguma doença que possa ser transmitida. No caso de Jaci, a diferença – mesmo que no seu comportamento – é vista não apenas como uma doença transmitida passivamente, mas como um ardil, como um maquinado e vil plano de contaminação da presumida pureza da normalidade. Há na percepção de Solange um entendimento de que toda diferença cultural, bem como espiritual ou religiosa, é sempre opositiva à sua crença, ao que é reconhecido como verdade universal na indumentária cristã, e, portanto, que toda diferença é perigosa.

Tal diferença assume diversas formas e é destacada pelo uso de inúmeros termos que, pouco a pouco, encontram o verdadeiro motivo da vilanização: a impossibilidade de aceitar a presença do diferente – em especial o indígena – como parte de um sistema que não representa apenas o desejo colonial pelo exótico. Jaci causa estranheza com o diferente que desperta a angústia de Xavier ao se reconhecer como o possível patológico, como a perversão do Outro. Lila, em diálogo com Xavier sobre a preocupação do cuidador na relação que se instaura entre Naé e Jaci, supõe que há “algum excesso, estranheza, o que for, mais em relação ao Jaci, ele próprio – e ele

afinal constitui a nossa, a sua preocupação –, o que existe, antes de mais nada, é esse fato de que ele é diferente, não?” (CALLADO, 1985, p. 168). Ao longo da narrativa, Xavier reconhece que em sua desmedida cruzada para eliminar a presença do que entende por selvageria no Outro, contribui para a criação de “uma imagem de Jaci como não somente uma criatura bronca e ruim e sim como... Não sei, um ser monstruoso, maligno” (CALLADO, 1985, p. 176). A monstrosidade é introduzida lentamente na figura de Jaci como uma preparação para a apresentação da diferença em sua constituição fisiológica como hermafrodita<sup>45</sup>. O hermafrodita, assim como o homossexual e qualquer pluralidade que rejeite ou resista ao conceito de norma é percebido como o aberrante e, assim, pareado com outras espécies de características reconhecidas como aberrações tais quais a loucura, a pobreza, o crime e assim sucessivamente.

Uma das questões debatidas por Foucault em *A história da loucura* (2010a) é justamente a da relação entre a instituição da loucura, a questão do cuidado e a loucura em si. A instituição de acolhimento ao doente, do patológico, do *pathos*, passa, ao longo das eras, por uma remodelagem que, cada vez mais, permite a compreensão do adoecimento de uma forma menos violenta. Entretanto, ainda há sequelas herdadas de momentos prévios de desumanização da subjetividade nos locais de tratamento de pessoas em condições consideradas anormais. Para Foucault,

todo homem caído na miséria e na doença tinha direito à piedade dos outros e a seus cuidados. Estava universalmente próximo de cada um deles, a todo instante podia apresentar-se a todos. E quanto de mais distante visse, quanto mais desconhecido fosse seu rosto, mais acentuados eram os símbolos de universalidade por ele trazidos; era então o Miserável, o Doente por excelência, ocultando em seu anonimato os poderes da glorificação (FOUCAULT, 2010a, p. 412).

Jaci, ao ser enviado do Araguaia para a Casa dos Expostos passa justamente por um processo de institucionalização que remete ao pior das instituições de acolhimento ao longo da história da loucura. Surge no discurso de Cordulina, ao pensar na maneira como Jaci fora alocado nos Expostos, uma recordação

---

<sup>45</sup> Decidi manter o termo “hermafrodita” para contemplar a linguagem utilizada no romance e seu possível impacto em nossa leitura atual. Contudo, o termo “intersex” ou “intersexualidade” é o mais apropriado para designar a variação de caracteres presentes na constituição de uma pessoa que a identifique como totalmente feminino ou masculino.

episódica da forma como eram deixados para adoção crianças em situação de vulnerabilidade, miseráveis e indesejados: o bebê “era colocado na prateleira aberta, do lado do beco, e a mãe desnaturada fazia girar a prateleira para dentro, para que as freiras, sempre de vigília na casinhola, recolhessem para sempre, sem nada verem, ouvirem, perguntarem, o fruto do ventre da desmiolada” (CALLADO, 1985, p. 57).

A relação põe-se em patamar de bastante similaridade com a das instituições de acolhimento da loucura pela marca e pelo estigma que acabam por oferecer ao sujeito a presença do ímpeto cristão na tentativa de controle e de contenção do sofrimento, na regulação da monstruosidade. O monstro, para Foucault, que é o fora da lei – e aqui penso na questão edipiana e na lei do pai –, que é o indivíduo a ser corrigido e que vai aparecer “nesse jogo, nesse conflito, nesse sistema de apoio que existe entre a família e, depois, a escola, a oficina, a rua, o bairro, a paróquia, a igreja, a polícia, etc. Esse contexto, portanto, é que é o campo de aparecimento do indivíduo a ser corrigido” (FOUCAULT, 2014, p. 49). Por tratar-se de um vasto campo, o indivíduo a ser corrigido, o desviante, o anormal, possui uma taxa alta de frequência na ocorrência, talvez tão alta que, para Foucault, “é um fenômeno tão corrente que apresenta – e é esse seu primeiro paradoxo – a característica de ser, de certo modo, regular na sua irregularidade” (FOUCAULT, 2014, p. 49).

Para Foucault, a noção de monstruosidade do início do século XIX percebe a mistura do sexo, como no hermafroditismo, não mais como a transgressão última da regra, mas como “esquisitices, espécies de imperfeições, deslizes da natureza. Ora, essas esquisitices, essas más conformações, esses deslizes, esses gaguejos da natureza são, talvez, em todo caso, o princípio ou o pretexto de certo número de condutas criminosas” (FOUCAULT, 2014, p. 62). É justamente tal relação, a de pareamento entre o gaguejo da natureza e o absolutamente abominável, o imperdoável, o monstruoso, que reduz Jaci, ao longo de sua descrição no imaginário das outras personagens, ao espaço demonizado do criminoso. Não há alternativa aparente para Jaci exceto ser o depósito do inconformismo do não-indígena com o medo de ser o próprio monstro no reconhecimento de qualquer pequeno traço desviante ou anormal.

O discurso de Xavier vai se tornando cada vez mais focado na construção de uma imagem absolutamente degradada de Jaci. A intenção do discurso de Xavier não é apenas a de rejeitar a possibilidade de reconhecimento de Jaci como não-selvagem, mas sim de construir a si mesmo como sujeito de uma civilização romantizada na qual sua história no Araguaia é, ao mesmo tempo, rejeitada e apagada na sua distância de Jaci, o reforçando como sujeito da superioridade e do poder na natureza de sua constituição como avatar da civilidade em meio aos selvagens. Desta forma, cada vez mais Xavier busca ressaltar uma pressuposta natureza de Jaci voltada para a maldade e para o vício, aquela natureza que se opõe ao estatuto da cultura. A cruzada de Xavier passa a ser um movimento civilizatório e violentamente moralista “para impedir, por outras palavras, que a maldade dele [– do Jaci –] se alastre mais, compreendeu, que a natureza dele, voltada, eu lamento, para o vício e a anormalidade, extravasasse todos os limites” (CALLADO, 1985, p. 190). A constituição da violência sistêmica aparece não apenas na vilanização de Jaci por conta da assimétrica relação de poder estabelecida pelo sistema colonial, mas também pela apresentação dos residentes dos Expostos, assim como nas instituições manicomiais em Foucault, como os condenados da terra de Fanon.

Para Xavier, é possível que Jaci, “solto por aí, e buscando esse tipo de ralé, possa, devido às inclinações dele, cair no meio de uma quadrilha, máfia, corja, e ser, sei lá, batido, surrado, brutalizado” (CALLADO, 1985, p. 244). A falsa preocupação de Xavier com Jaci serve como argumento para justificar seu desejo de se ver livre o mais breve possível daquele que é, ao mesmo tempo, uma recordação dura de sua jornada no Araguaia, a antítese de sua perspectiva de civilização em si mesmo e, por fim, um interdito na sua fantasia erótico-afetiva com Bárbara, já que a menina acaba por constituir vínculo com Jaci e não demonstra qualquer interesse afetivo ou sexual por Xavier, que demonstra uma obsessão cada vez maior pela filha-réplica de sua paixão – *pathos*, medida arrebatadora, desmedida – da juventude, Solange. É interessante perceber que a origem indígena de Jaci constitui, para Xavier, uma inclinação para o crime, o que reforça o estereótipo do indígena – e a

diferença, conforme é possível perceber em *Temporada de caça* – no imaginário político, social e ideológico de uma consistente parcela do brasileiro.

É importante apontar que não é apenas Jaci que é representado de tal forma por Xavier – o que seria possível em uma hipótese meramente passional na rivalidade edipiana de pai-filho, do lugar da lei, que se monta na disputa imaginária pela atenção de Bárbara –, mas o indígena de maneira geral, o que deixa poucas dúvidas para que seja possível assumir que o sentimento de Xavier é mediado pelo ímpeto colonial e pela necessidade de demonstração de potência e controle. Xavier, ao imaginar e planejar a morte de Jaci por suas mãos, explica que

os da raça e laia de Jaci podiam ter um assomo de coragem voltado para fuga, como tinha tido Jaci naquele mesmo Jardim, a poucos metros dali, ou podiam mesmo experimentar um ímpeto de cólera – borduna erguida, massacre na alma – mas não sabiam nutrir o ódio sustido, construtivo, e por isso mesmo se assombravam e se paralisavam diante dele. Sabiam, para fazer uma canoa, uma ubá, despregar, arrancar a casca inteira de uma árvore, mas eram incapazes de aplainar e conjugar tábuas para fazer um barco de branco, um caixão de defunto (CALLADO, 1985, p. 319).

A diferença cultural apontada por Xavier na caracterização de Jaci contribui para a construção de um panorama bastante reconhecido da questão do indígena. Por um lado, o indígena como sujeito dócil e domável, assustado como um animal. Por outro lado, o selvagem caracterizado em uma violência objetiva constantemente utilizada como argumento para justificar a construção de uma sistemática ainda mais violenta para desabilitar e domesticar a parcela supostamente selvagem do indígena.

Ainda, para Teodoro, Jaci é o exótico sedutor, já que é “capaz de estragos sentimentais em uns e outras, ou vice-versa” (CALLADO, 1985, p. 380), sendo o responsável por desvirtuar, ou seja, eliminar a virtude e descontrolar a civilidade de suas presas sentimentais, já que o racional em *Concerto carioca* é colocado em oposição direta ao afetivo ao longo do texto. Parte de sua constituição exótica está na sua aproximação com a ideia de natureza das demais personagens do romance. Nas representações iniciais, Jaci é apresentado de maneira quase antropomórfica, absolutamente bestializado ou como integrante indissociável da natureza contida no Jardim Botânico ou no desejo e imaginário das personagens do texto. Para Solange,

Jaci é um “animalzinho que, sem saber, mais pela sua raça, sua selvageria, nos força a nós, que somos civilizados, brancos, a certas... definições (CALLADO, 1985, p. 108).

Além disso, Jaci é comparado com um cão por Xavier – que se aproveita da comparação feita previamente por Cordulina – que em seu primeiro passeio com o garoto desejava abandoná-lo na rua, no meio da cidade, “onde fosse, no lugar de considerar o que fazer com esse bicho-gente, que vestia calças e que agora, por exemplo, enquanto olhava as pessoas, os carros, um helicóptero que passava rente aos prédios altos, fazia tilintar alguma coisa nos bolsos” (CALLADO, 1985, p. 26). O contraste entre a figura de um menino-animal e a moldura oferecida pela cidade apresenta o traço desejado do exótico no Outro e, enquanto isso, reforça a construção de uma normalidade na civilidade urbana de Xavier, que é reconhecido por Jaci como “um homem admirável, pois tinha o poder de tirá-lo daquele casarão [dos Expostos] para passear” (CALLADO, 1985, p. 26). A relação de poder na narrativa inicial toma o rumo desejado na construção do discurso de Xavier, cujo nome – e voltarei a isso mais tarde – está conectado ao conteúdo tilintante do bolso de Jaci: “chaves que colecionava, velhas, enferrujadas, achadas aqui e ali” (CALLADO, 1985, p. 26).

Xavier é, neste sentido, de maneira sintética, o sujeito com poder suficiente para abrir e fechar portas, para fazer o que desejar com Jaci, cujo interesse nas chaves reside justamente na impossibilidade de ir aonde deseja ou, ainda, em qualquer lugar. Além disso, as chaves de Jaci também servem como possível proteção para o olhar violento de Barreto através das fechaduras das portas dos quartos dos Expostos. Desta forma, surge não apenas a questão do domínio do corpo de Jaci por Xavier, mas também do abuso no olhar de Barreto, do controle sobre o exótico desejado no corpo de Jaci, tanto em sua caracterização biológica e sexual como na beleza particular de sua figura indígena. Assim como os sujeitos dos zoológicos etnológicos ou como as figuras das exposições interditas previamente discutidas, a exposição na Santa Casa – nos Expostos – constitui o vulnerável, a presa de caça, o preso no olhar do outro.

A questão do corpo, em especial do corpo nu, também surge como pretexto para a aproximação do protagonista com a questão da natureza. A caracterização de Jaci como “um rapazola encantador, vivo, inteligente [...] criado à solta como tinha sido, feito um bicho na floresta, parece até que despido, não é mesmo, nu” (CALLADO, 1985, p. 24), o colocava em sincretismo com o desejo de imersão na natureza selvagem do colonizador e, ao mesmo tempo, em oposição ao racional e civilizado do concreto e “do peso dos muros altos e do estrito comportamento imposto ali no educandário” (CALLADO, 1985, p. 24). Talvez seja importante abrir um pequeno espaço aqui para apontar que, de maneira geral, a figura do educandário, da Casa dos Expostos, é diretamente proporcional, salvo o contexto específico de cada um dos países e suas políticas quanto aos indígenas, aos internatos, as *residential schools*, das quais falarei em outro momento desta tese ao analisar os textos de Richard Van Camp e Eden Robinson. A indumentária cristã, as relações assimétricas de poder ressaltadas por Foucault no âmbito da educação e a questão da violência e dos abusos são, sem dúvida, os maiores parâmetros para que seja possível tecer tal comparação.

Mesmo para Bárbara e Naé, dois de seus afetos ao longo da narrativa, Jaci é caracterizado como elemento da natureza. Para a primeira, “ele nasceu no mato, não é mesmo, é bicho do mato, de floresta, de rio grande, e a gente não passa de bicho de cidade, de rua e beco, de apartamento quarto-e-sala, casa de vila” (CALLADO, 1985, p. 151), perspectiva que serve para reforçar a dualidade urbe versus selva e seus possíveis desdobramentos. Para o segundo, é necessário apontar que Jaci, ao se esconder de Xavier no Jardim Botânico, transforma o ambiente, ficando notável “que o Jardim virou outra coisa, criou uma vida diferente a partir do momento em que a gente sabia que o Jaci estava dentro dele, continuava no Jardim, sem sombra de dúvida, mas tinha ficado invisível” (CALLADO, 1985, p. 111). Para Naé, Jaci desaparece no Jardim Botânico, camuflado por ser parte da paisagem, parte da constituição natural, não-sujeito, reforçando o pareamento entre indígena e natureza e, consecutivamente, a ideia do Jardim Botânico como gaiola com bicho livre, que ganha vida diferente, do zoológico etnográfico. Jaci não é apenas bicho, mas animal engaiolado, detido e retido pelo poder de contenção do colonizador, do



não-indígena, seja de forma física no controle de Xavier ou no imaginário romantizado do desejo de Naé e Bárbara.

Callado não parece estar legitimamente preocupado com a possibilidade de construir um romance que rejeite a perpetuação das dicotomias mais comuns na relação entre indígenas e não-indígenas, mas ao mesmo tempo desvela de maneira tão exagerada a sua existência que parece construir, desta maneira, uma estratégia de expor tais dualidades. A construção de Jaci é essencialmente opositiva à construção de Xavier e as duas personagens são confrontadas em tempo integral no decorrer da narrativa. Uma grande parte de tal construção é baseada na perspectiva do corpo biológico e na simbologia da dualidade masculino/feminino em Jaci. Tal dualidade, o duplo de Jaci e os duplos no romance, só podem ser problematizados em uma perspectiva que rejeite o duplo como relação objetiva e que reconheça o entre-lugar, vias que desviem das dicotomias e dualidades tipificadas nas quais a relação de poder é sempre assimétrica na leitura pós-colonial, constituindo, assim, alternativa para pensar a diferença ou a não-necessidade de construção de uma diferença.

Penso na diferença contida dentro de um mesmo. Jano surge como uma leitura interessante da relação entre Jaci e Xavier como partes de um processo de reconhecimento do duplo. Como deus dos inícios e fins, guardião das portas de entrada e saída, transições, tempo e dualidades, Jano é tanto a completude como o lacunar. Há um diálogo que só pode ser feito por Callado no momento da escrita de seu romance, apenas por um escritor que talvez já tenha compreendido, tal qual Eduardo Viveiros de Castro em “O anti-narciso: lugar e função da antropologia no mundo contemporâneo” (2010), que a questão do duplo, quando se evoca o debate sobre natureza e cultura, deve ser vista de uma ótica perspectivista. A semelhança e a diferença, para Viveiros de Castro, estão contidas em uma mesma urna, mas são instâncias que partem de locais de reconhecimento distintos. Como diz o autor, “os índios são exatamente como nós. Isto é, não podiam ser mais diferentes” (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 26).

De acordo com Viveiros de Castro “o mundo permanece idêntico e estanque, há uma barreira ontológica entre o mundo e a linguagem. Para os

índios, o problema não é a linguagem, é o mundo. Todo mundo diz a mesma coisa, todo mundo é gente” (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 22). Natureza e cultura estão no mesmo lugar. Não há duplos, há um referencial de linguagem que comporta a perspectiva de que mesmo que as coisas sejam diferentes, ainda são as mesmas. Entretanto, me parece que em uma inversão extrema, mais do que apenas transformar o indígena no duplo do branco em um esperado e reconhecido sistema de dualidades, Callado inverte a ordem simbólica contida na dualidade e subverte a razão, aceitando a possibilidade não apenas de uma verdade, mas de duas ou mais leituras – de uma pluralidade – sobre qualquer tema que tangencie sua escrita no romance e na construção de suas personagens.

Jaci torna-se objeto de curiosidade e de desejo de todos durante a narrativa por conter uma pluralidade visível que, como Callado aponta em diversos momentos, é vista sempre como uma sombra e dentro das sombras ao longo da história da humanidade. Em *Concerto carioca*, a questão do hermafrodita é apresentada como tabu no universo do não-indígena e também do indígena. Desta forma, para discutir tal questão, parto da narrativa de nascimento de Jaci:

O caso, contado pela Jacqueline, era que quando Jaci tinha nascido, não havia lá na oca dele, maloca, ou como se chamasse, e mesmo na aldeia inteira, na taba, posto ou o que fosse, duas opiniões entre os índios: logo que olharam ele nascido, parido, e antes de cortarem o cordão do umbigo dele, mandaram Mariampi, a mãe dele, enterrar ele num buraco, que cavaram embaixo da rede dela. E essa renegada dessa Mariampi disse logo amém a todos – isto é, Deus me perdoe, amém como se diz na religião dela, na língua dela – porque o filho que ainda estava amarrado nela, pendurado dela, provava que ela, desrespeitando todos os avisos e proibições tinha não só comido banana inonha como milho também: como se o tal desejo ardente, o tal capricho furioso, que ataca mulher que vai parir, de comer determinado alimento, tivesse plantado nela a mania de comer tudo que nascia do chão em dobro, tudo que saia gêmeo da terra, grudado um no outro, dentro da mesma casca, do mesmo sabugo de espiga (CALLADO, 1985, p. 130).

O trecho acima oferece, pelo menos, duas questões norteadoras para o desenvolvimento de Jaci como personagem: a primeira diz respeito à rejeição imediata por seu aspecto e à dúvida de seu lugar naquele espaço. A segunda é a relação da tradição e do mito como formadores de sua identidade. Nos dois

casos, a questão paira sobre o corpo de Jaci, que será a tônica de sua caracterização no romance.

Se na mitologia grega Jaci alude à figura do filho de Hermes e Afrodite em seu êxtase amoroso com Salmacis, na perspectiva indígena, Jaci, que é o nome de uma das principais divindades Tupi, aquela responsável pela vida, a própria lua, deusa dos frutos, nasce ele mesmo fruto da ingestão de banana e milho inconha, duplos da terra, alimentos grudados um no outro capazes de balizar a construção de sua figura dupla. Jaci é apenas um, mas acaba por ser sempre identificado como dois, duplo, inconha, um para Naé e um para Bárbara, mas nunca para si mesmo. Para Naé, em conversa com Bárbara sobre o que sentem por Jaci “que nasceu com tudo, com a lua e o sol no corpo dele” (CALLADO, 1985, p. 250), a relação triangular significa “que nós dois não temos um segredo em comum, e sim uma pessoa em comum, mas que é uma para você e outra para mim, uma diferente da outra, o que é muito difícil de explicar (CALLADO, 1985, p. 152). De acordo com Faninho, médico que opera Heleno e o transforma em Helena, Jaci é o elo perdido capaz de desvelar a possibilidade de plenitude na sua dualidade. Faninho é, de certa forma, no espectro da velha medicina dissecadora e como referência ao poder colonial sobre o corpo, incapaz de perceber Jaci como mais do que um e outro, do que masculino e feminino, o reduzindo, sempre, ao contido nos dois polos do binômio de gênero.

Para as Helenas, para Faninho e para o Cais do Porto inteiro, aqueles sujeitos que buscam o amor no uso irrestrito de seus corpos, é fundamental “parar de sofrer, deixar de precisar sempre de um outro cara, depender sempre do amor de outro, precisando a vida inteira de outra pessoa” (CALLADO, 1985, p. 275). Neste sentido, há algo de extremamente violento na condição de Jaci. Se por um lado existe o duplo, por outro existe uma singularidade especial na sua constituição duplamente exótica. Na percepção de Faninho e de Helena, há harmonia no duplo de Jaci, uma harmonia esperada e desejada em todas as possíveis dualidades que reconhecem em sua contraparte uma forma de preenchimento dos vazios e lacunas da existência, uma harmonia que ganha forma em oposições esperadas como macho/fêmea, masculino/feminino,

natureza/cultura, ou, ainda, como aponta Jacqueline, do “precário equilíbrio de sempre o bem, de um lado, e, do outro, o mal” (CALLADO, 1985, p. 305).

A questão do exótico encontra pelo menos duas leituras dentro de *Concerto carioca*. A primeira delas diz respeito ao indígena como sujeito do exótico no desejo do lugar do Outro na perspectiva do não-indígena. Na segunda das possíveis leituras, o exótico se dá em Jaci não apenas como o indígena em forma de representação romântica contida no imaginário do colonizador, mas também como constituição biológica rara. A intersexualidade de Jaci é, ao mesmo tempo, o problema no exótico e a solução não só para as Helenas, mas especialmente para Faninho, já que “tudo que [ele] havia encontrado era pouco, ou era muito frágil, ou extravagante, ou apenas indecente: figuras como a dele, dúbias, [...] atravessam os séculos, até os milênios, mas sempre metade na luz, metade na escuridão (CALLADO, 1985, p. 300). Assim como a pele do indígena, seu aspecto e sua cultura apontam para uma parcela do desejo de completude na representação esperada do bom selvagem, a duplicidade na sua forma física genital constitui o desejo de harmonia e totalidade afetiva e sexual. Das duas formas, a negação ou a cura da patologia do branco nos interditos está contida na figura do exótico em Jaci e no indígena.

Para Basílio, assim como nas cartilhas e informativos do Museu do Índio, a figura do indígena representa uma corporeidade que é apenas possível como corpo-espaco invadido e apropriado pelo homem. Penso no seguinte trecho:

[Basílio] passou a contemplar, com calma e volúpia, entre os vistosos cartazes na parede, o da esquerda, uma índia adolescente, mico acocorado num ombro, arara empoleirada no outro, nuíssima, estourando de sumo feito uma fruta, cuja polpa não se aguenta mais na casca e quer sair pelas tetas de limão-doce pelo mimoso sexo de saliente dobra na barriga lisa, sem pelo nenhum e menos oculto do que sublinhado pelo minúsculo tapa-sexo triangular de fibra (CALLADO, 1985, p. 138).

Para Said, “não há nada especialmente controverso ou repreensível nessas domesticações do exótico; ocorrem entre todas as culturas, certamente, e entre todos os homens” (SAID, 2009, p. 98), mas, quando a exploração do exótico ocorre num nível simbólico no qual os sujeitos se tornam reféns, é necessário buscar estratégias para o rompimento do paradigma que se instaura na medida

em que o reconhecimento de si e das alteridades não toma outra forma ou significado exceto pelo negativo. Neste sentido, não é necessariamente o corpo como exótico a causa da problemática, mas a negação da possibilidade de pluralidade de significados para este corpo mediante a imposição de uma perspectiva única sobre uma imagem constituída pelo desejo de seu construtor.

A imagem da indígena adolescente é vendida como a de Jaci, como artigo de um daqueles mercadores persas de cinema com “um tapete enrolado debaixo do braço, tapete que, desenovelado sobre o fresco mármore do palácio do sultão revela na última dobra uma odalisca, um odalisco, a qual e o qual seriam, no presente caso, Jaci” (CALLADO, 1985, p. 184). O cartaz, assim como a figura da odalisca, oferece não apenas a figura do exótico contido no corpo construído para agradar e satisfazer o desejo de comunhão com o espaço do Outro, mas também, em especial, o desejo erótico e sexual reprimido no Ocidente. É importante observar que no cartaz não há mais que uma adolescente indígena em um contexto aparentemente forjado para ressaltar sua singularidade na relação com a natureza. A leitura do erótico parte, então, da indumentária constituída ao longo da formação de Basílio, que não é mais capaz de reconhecer o corpo do Outro como espaço privado, mas apenas como servo de uma constante exploração imagética que desemboca na herança de castração do ímpeto cristão trazida com os portugueses no início do processo de colonização do Brasil, como um curioso e infantil – mas não inocente – descobrimento que almeja revelar o já revelado no corpo previamente descoberto.

Ressalto novamente que há uma reconfiguração do desejo de domínio no caso de Jaci: a genitália eleva a característica do exótico a um outro patamar que suscita um re-descobrimento do indígena. Ao embebedarem e levarem Jaci para um banho de lagoa em Maricá, as Helenas, auxiliadas por Faninho, buscam um registro fotográfico do corpo nu do hermafrodita, que, ao perceber o interesse e a armação, decide abandonar o passeio. Jaci contesta tal curiosidade sobre seu corpo e problematiza o olhar sobre o indígena, explicando que “é assim que pica de índio sai nas fotos, mas não dá, para quem olha, entender muito bem, não é mesmo, sai até no jornal e os brancos olham, e as brancas nem se fala, mas não entende o caralho do índio enrolado

na pele” (CALLADO, 1985, p. 272). Jaci evita a nudez e, usando uma espécie de proteção peniana, “aquilo que a madrinha, falando como antropóloga, denominaria estojo peniano de índio tapirapé” (CALLADO, 1985, p. 298), frustra a empreitada dos interessados em registrar seu corpo. As Helenas explicam que Faninho “aceita qualquer exigência, contanto que possa documentar vocezinho, filmar você, sem laço de barbante, sem cartucho, uns segundos, só isso” (CALLADO, 1985, p. 274). Na impossibilidade da ocupação do corpo em si, a documentação, a catalogação de Jaci como um espécime de uma fauna fantástica torna-se, então, a estratégia última de controle sobre sua subjetividade.

Na expectativa de integralidade contida na angústia particular de cada uma das personagens do romance, Jaci, aos poucos, vai se tornando objeto de desejo de todos, e, em seguida, objeto de uma espécie de fé, como uma crença, seja num âmbito mais aproximado do religioso ou do político, uma construção messiânica capaz de oferecer alento aos dilemas, que, em última instância, são dúvidas sobre o duplo na existência de todos que cruzam seu caminho. A devoção ao sagrado em Jaci é motivo e justificativa para interesses subjetivos de cada um ao seu redor: Jacqueline encontra em Jaci sua devoção ao Araguaia e aos povos indígenas; Cordulina enxerga em Jaci sua fé em um Cristo empoeirado e possível; as Helenas e Faninho encontram uma figura romantizada de amor pleno, tal qual a representação do indígena de acordo com a expectativa Ocidental; Solange encontra o expurgo e o bode-expiatório de seus demônios particulares; Naé e Bárbara encontram a intersecção do amor que lhes aproxima e lhes satisfaz como dois contidos em um; De todas as relações, a de Jaci com Xavier é a única que fica dúbia, aberta, onde Jaci significa para Xavier um duplo indesejável, a retomada de um selvagem que é rejeitado em seu desejo de civilização, mas, ao mesmo tempo, o desejo de rejeição da civilização que só é possível no escapismo e no reconhecimento de si mesmo como um selvagem em potencial. Das duas formas, posiciona Jaci no espaço limitado da dualidade, rejeitando possibilidades de trânsito.

Xavier, que veio do Araguaia, assim como Jaci, carrega consigo não apenas a habilidade de abrir e fechar portas, mas também o poder sobre o corpo de Jaci como seu cuidador e, além disso, simbolicamente, da memória

do indígena e de sua história na “biblioteca do Museu do Índio, na [sua] salinha da rua das Palmeiras” (CALLADO, 1985, p. 19). Seu emprego no Museu do Índio é uma marca burocrática que destoa de seu ímpeto colonial e do fato de ser “difícil de temperamento, complicado, impaciente e intolerante com quem fizesse muitas perguntas, para nem falar em quem, até sem querer, descobrisse, tropeçasse em algum segredo dele” (CALLADO, 1985, p. 219). Para Solange, que o conhecia desde a juventude, “Xavier tinha enterrado os anos de sua mocidade nas matas perigosas do Brasil, no meio daquilo que, se dizia Solange, com um arrepio, tantos chamam inferno verde” (CALLADO, 1985, p. 107). É interessante perceber que o comportamento de Xavier, sua agressividade, seu temperamento e sua potencial violência estão relacionados aos seus anos no Araguaia, onde, no espaço identificado como “inferno verde”, passa a ser associado com os tipos da região, se tornando (e desejando ser), desta forma, parte do exótico e, por fim, da parcela marginal e aberrante do sistema (posicionando a si mesmo como polo possível no jogo de dualidades). Entretanto, Xavier é visto como uma espécie de ordenador daquela realidade, sujeito capaz de transitar entre o mundo do selvagem e do civilizado e de oferecer a si mesmo como sacrifício em virtude da contenção do Outro e da salvação dos seus.

Como se fosse um artifício para desviar de sua parcela reconhecida como incivilizada, “Xavier se orgulhava do fluxo, dentro dele, de um raciocínio perfeito que varria, feito uma implacável vassoura, o lixo do passado, que empurrava para um canto os trastes velhos, a serem, nessa hora de mudança, jogados fora” (CALLADO, 1985, p. 92). O racional instaura-se não apenas como instância opositora ao irracional, mas também ao desejo, que constitui e dá contorno ao medo da perda do controle, de um exagero nas paixões, do patológico em si. Xavier dialoga constantemente com a questão da racionalidade e se regozija na perspectiva de que a instância do racional está objetivamente ligada ao tropo do poder e do controle. Mesmo no funeral de Basílio, “Xavier havia dominado a desordem, o sofrimento anárquico dos primeiros momentos” (CALLADO, 1985, p. 311). A fantasia de controle de Xavier encontra uma audiência interessada em construir um diálogo com seus

interesses particulares. Entretanto, nem toda plateia, de fato, acredita que Xavier seja um sujeito da ordem da civilização.

Há uma instância hierárquica de associações civilizatórias em qualquer sociedade. A violência sistêmica costuma buscar na fantasia de autorrealização civilizatória e no desejo por controle e poder um animal sacrificial, um bode-expiatório capaz de performatizar e incorporar a perspectiva da anti-selvageria e da anti-barbárie, um elemento disposto a se alinhar ideologicamente ao ímpeto destrutivo da normatização, que é, ao mesmo tempo, a própria necessidade de transformar em normal. Xavier parece ser este sujeito no romance de Callado. Uma das formas de denunciar e desvelar tal faceta da violência sistêmica e de seu aparato ideológico é apresentar, em *Concerto carioca*, Xavier como agente ativo do poder contido em Teodoro, chefe do Serviço de Proteção ao Índio, mas que “era pouco interessado, ou versado, em índios, mas se cioso de suas funções como burocrata, cumpridor de deveres menores, atento e mesmo reverente quando confrontado por certidões devidamente autenticadas” (CALLADO, 1985, p. 146), e, ao mesmo tempo, como semelhança impossível de Basílio, que, enfim, é a representação de classe, burguês e capitalista, resquício lívido da colonização.

Apesar de buscar a associação com as características de Basílio e Teodoro, bem como a dissociação dos contornos de Jaci, Xavier é apresentado como um híbrido, assim como o jovem indígena. O formato quimérico de Xavier compreende, em especial, a tentativa de mimetizar ou expressar a boa índole reconhecida no não-indígena, enquanto, ao mesmo tempo, a inclinação ao diálogo com a vilania do selvagem. De acordo com a percepção de Basílio, Xavier é

bom sujeito, e a gente ficou admirando muito ele quando deu nele a louca de ser sertanista, de trocar a moleza por um trabalho de durão, bandeirante: quando quiseram dar a ele, no Ministério um serviço de sertanista moderado em Cuiabá ou coisa assim, Xavier pediu, exigiu mato-mato, brenha grossa, e a gente precisa de caras assim, que vivem num duro desses, não por imposição de batente, mas por achar que alguém tem que dar plantão, tem que prestar serviço, em vez de ficar só no torresmo (CALLADO, 1985, p. 68).

Para Basílio, a abnegação de Xavier e sua predisposição ao trabalho no mato lhe tornam antagonista da burocracia e, portanto, da própria racionalidade e,



assim, da possibilidade de poder e controle fora da brenha grossa. A caracterização da loucura surge novamente na decisão de se tornar sertanista, pareando mais uma vez o espaço aproximado ao indígena de espaço de perversão. Se Xavier possui alguma autoridade enquanto sertanejo, como encarregado da biblioteca do Museu do Índio não passa – reconhecidamente – de um peão dos planos de Teodoro, que o descreve como um sujeito “com essa cara de mata-mouros” e com o desejo de “prender o menino [Jaci] e a freira [Jacqueline] em flagrante sabe-se lá de que e enxovalhar, com essa violência, o bom nome do serviço? (CALLADO, 1985, p. 286).

Aos poucos, no decorrer da narrativa, Xavier começa a se transformar de maneira cada vez mais evidente no imaginado selvagem dentro da urbe, no esperado reduto da civilização, território de transição que, ao invés de o aproximar do universo da desejado de uma pretensa racionalidade acaba por realocá-lo no esquema selvático, instância que permite o controle e o poder objetivo irradiado de sua parcela violenta, mas nunca da violência sistêmica que só é possível na incorporação da própria racionalidade. Ao desconfiar das intenções de Xavier nas visitas constantes a sua casa no Jardim Botânico, Basílio argumenta: “é no mato que a gente aprender a rondar, não é, Xavier, com os caçadores? Ah! Não dou uma dentro e começo logo falando bobagem: caçador fica parado, não é mesmo, sem fazer barulho, depois de escolher um lugar bom, lugar de onça beber água” (CALLADO, 1985, p. 200-201). A comparação de Basílio supõe a semelhança de Xavier com o animal, a onça, o instinto, e não com o próprio caçador, com o sujeito capaz de arquitetar e elaborar uma estratégia racional para alcançar seus objetivos. Entretanto, Basílio parece não perceber que a própria onça é capaz de criar suas estratégias de caça e de proteção.

A necessidade de ordenação em Xavier sucumbe lentamente e o direciona cada vez mais ao meio da floresta, ao espaço contido, mas simbólico, do Jardim Botânico. Sua presença não é mais agradável, fazendo com que deixe de soar como o bom sujeito e o tornando, de acordo com Basílio, no seu processo de reconfiguração, um sujeito “encrenqueiro e que fica se enxerindo na vida e na paciência de todo mundo só para criar rolo e confusão [...] Considerava o Xavier talvez meio lelé ou, como se diz, ‘estranho’, com a mania

dele de não sair do mato, nem quando tinha direito a férias” (CALLADO, 1985, p. 200). A apresentação de um novo semblante, daquele que Xavier que se pretende racional, desaparece, em especial, no contato com Jaci, que parece, na intenção de Callado, ressaltar como força opositiva, como se fosse uma semelhança, um duplo possível, a violência contida na selvageria camuflada de Xavier, dando a impressão de que emerge aos poucos uma “fera, algum animal selvagem [que] havia acuado, pisado Jaci, de tal forma que o corpo guardava as marcas do embate contra os paredões de pedras e as eclusas que regulam o curso do riacho fora dos limites do Jardim” (CALLADO, 1985, p. 347)

A observação da relação de Xavier e Jaci com o Jardim é fundamental para que seja possível compreender a construção de Callado em relação à questão do poder e do corpo em *Concerto carioca*. Xavier reconhece Jaci como impuro em sua relação com Bárbara, rosa de seu jardim. Jaci é um intruso no Jardim Botânico, obra do civilizado, um selvagem-erva-daninha que acaba com a pureza intocável da rosa cultivada sob os cuidados da mão humana, em ambiente controlado, longe dos perigos da imprevisibilidade do selvagem. O corpo coletivo composto pelo próprio Jardim botânico se dá como metonímia da floresta, a qual Xavier domina enquanto no Araguaia. Jaci, ao encontrar o Jardim pela primeira vez, se apresenta como ótimo escalador das palmeiras e, em determinado episódio de fuga de Xavier e Barreto, mostra-se como um prodígio capaz de dominar o espaço como se fosse seu, como se fizesse parte dele desde sua fundação. A perspectiva de poder e controle contidas na intimidade de Jaci com o Jardim é motivo para a angústia de Xavier. Sob o signo do domínio colonial, o tutor de Jaci não pode aceitar que o indígena domine o terreno da urbe, mesmo – e ainda mais – no regime ordenado do Jardim.

Uma das representações da racionalidade de Xavier é construída por Callado na sua relação com o domínio da literatura técnica acerca de interesses particulares e, entre eles, questões botânicas. Xavier orgulha-se de conhecer com uma palma de sua mão, não apenas de maneira teórica, uma grande quantidade de espécies nativas das regiões pelas quais passou em sua vida. Desvela-se, neste sentido, uma relação torpe da racionalidade que conjura o horror e a selvageria nas “árvores antigas, florestas do Araguaia,

infindáveis, onde seus poucos momentos de consolação tinham sido assistir a episódios de crua violência ou de violência sofisticada, dissimulada, quase todos, contra selvagens cabeçudos” (CALLADO, 1985, p. 225). A angústia de Xavier é reduzida na imagem de uma “floresta disposta em aleias e alamedas traçadas a régua e plantadas com uma única espécie vegetal, um Jardim Botânico de perfeita monotonia, uniforme” (CALLADO, 1985, p. 213), uma construção humana de contenção fantasiosa de uma força incontrolável.

De maneira sistêmica, dicionários, manuais e catálogos são responsáveis não apenas por ilustrar a existências das espécies e seu funcionamento, mas são também chaves para seu controle:

Xavier pegou, na estante, o segundo volume do dicionário temeroso de nada encontrar, já que ainda desconhecia o nome científico, e, como o jogador que espia aos poucos, chorando, como se diz, a série de cartas que recebeu, foi folhando as páginas devagar, pelo alto, avançando cauteloso ao longo das referências em ch [...] Terminada a leitura do artigo, Xavier fechou sobre a mesa ao seu lado o enorme e pesado volume de setecentas luxuosas páginas de papel lustroso e grosso, a si mesmo dizendo, em silêncio, mas com intenção exclamatória: nada como o extraordinário progresso da ciência! A exclamação era resultado da observação de que seringueiros, castanheiros ou vaqueiros, os mais primitivos, analfabetos, incapazes de entender qualquer linha das que ele acabava de ler, poderiam ensinar o sábio Dr. João Batista. (CALLADO, 1985, p. 224-225).

No uso do dicionário como símbolo do controle racional, o temor de Xavier na impossibilidade de encontrar catalogada alguma espécie se dá no medo do próprio desejo de retorno ao primordial, da rejeição do controle como forma de liberdade almejada.

Vendo a si mesmo como híbrido, apto a dialogar com a ciência e com a cultura popular, com a teoria e com a prática, com Dr. João Batista e seus escritos e com a sabedoria de qualquer analfabeto, Xavier demonstra sua repulsa e sua estima por si mesmo, como sujeito capaz de, no domínio de todos os universos, controlar tudo e qualquer coisa, conjurando novamente a fantasia da onipotência. É importante apontar que o hospital psiquiátrico, instituição de controle absoluto sobre o corpo e a mente do século XIX, para Foucault, é “lugar de diagnóstico e de classificação, retângulo botânico onde as espécies de doenças são divididas em compartimentos cuja disposição lembra uma vasta horta” (FOUCAULT, 2014, p. 203). No romance de Callado, é bastante aparente a relação do afeto – como loucura, como patologia – em

oposição ao racional, uma antítese que desloca o bruto de Xavier e o desconcentra na percepção deturpada – e compartilhada por outras personagens – de que Jaci, por ser hermafrodita, é capaz de amar e oferecer mais amor do que pessoas com configurações biológicas menos incomuns.

O noivado de Xavier com Lila é uma forma de mantê-lo seguro em uma ordem simbólica de homem de família, incapaz de cometer qualquer delito conjugal ou afetivo (o racional como oposto absoluto do passional), mesmo enquanto planeja, por um longo período, se reaproximar de Solange, sua paixão da juventude, o que significa, em última instância, se livrar de Basílio de alguma forma (volta ao selvagem, o bárbaro). A aproximação entre Xavier e Lila – esta segunda enquanto, na primeira metade do texto, bastante submissa e responsiva aos desejos e convicções do primeiro – também funciona como mecanismo de perpetuação da perspectiva patriarcal e, consecutivamente, do ímpeto colonial. Para Lila, existia uma “tarefa que a ela competia, de educar e controlar duas pessoas: Jaci, selvagem pela própria natureza, e ele próprio, Xavier, asselvajado por tantos anos de floresta” (CALLADO, 1985, p. 126). Não é apenas a questão do controle que é compartilhada na relação de subserviência que se instaura de forma hierárquica – tal qual a relação já observada entre Teodoro e Xavier, por exemplo –, mas também a da educação como indicador de racionalidade e, assim, de rejeição ao selvagem. Xavier, de maneira geral, parece ter controle pleno da situação que se põe nas relações presentes em sua vida, mimetizando a relação colonial e realizando uma constante manutenção do poder disponível para si naquele contexto.

Entretanto, ao conhecer Bárbara, filha de Solange, memória lívida de sua juventude, os planos de Xavier precisam ser reordenados dentro de sua racionalidade. Neste ponto, Bárbara passa a ter um papel fundamental na reorganização das relações no romance, desestabilizando, como vetor principal, o conteúdo do racional, oferecendo, mais uma vez, a oposição mediada pelo desejo, especialmente por Xavier reconhecer em Jaci um híbrido, uma resposta da *hybris*, uma infração da moderação e da sobriedade, um exagero que transborda em apenas um sujeito a expectativa do passional, contido na representação do feminino, e do racional, alocado na representação do masculino. A coexistência das duas possibilidades em Jaci assusta Xavier,

que reconhece no transbordo o próprio desejo reprimido e, desta forma, busca a todo custo eliminá-lo.

Numa fantasia de pureza na rejeição do híbrido, na idealização do Outro que não oferece o risco do desconhecido, Xavier reduz Jaci ao próprio lugar, ao Araguaia do passado, ao mato, à selva, que, conforme a possibilidade de abuso de seu poder através da violência objetiva, do controle do corpo do Outro na vida e na morte, cria a idealização do paraíso, de um Jardim do Éden, último reduto da pureza, “um quadrado, um verde quadrado de grama, de árvores, de fontes, onde ele [,Xavier], afastados os animais e os malfeitores, ia viver para todo o sempre com a linda mulher com que, desde rapaz, nunca parou de sonhar” (CALLADO, 1985, p. 357). A questão do duplo surge, então, como patologia em Xavier, que, após matar Jaci, é internado numa casa de saúde em Botafogo. Sob os cuidados de Solange, que começa um relacionamento com Xavier pouco antes da morte de Basílio, seu finado marido, Xavier desenvolve um distúrbio que, “segundo os médicos, é grave, estando ele, mesmo, na eminência de uma divisão absoluta de personalidade, como eles disseram, acrescentando que isso significa uma esquizofrenia sem volta” (CALLADO, 1985, p. 352). Ainda para Solange, Xavier passa a carregar em si a condição de “um doido, um doente mental, um homem, como dizem os médicos, abalado até as raízes, até os alicerces” (CALLADO, 1985, p. 357). O desejo da morte – e a própria morte – de Jaci, o inimigo que nunca esteve ali – ou, ainda, que estava contido em si mesmo –, o leva ao patamar da loucura.

Otto Rank, em *O duplo* (2014), percebe a existência da “loucura do duplo”. Ao analisar o conto “O Horla”, de Maupassant, Rank ressalta o horror do protagonista num devaneio persecutório de um ser misterioso e, “por fim, essa ideia de libertar-se do tirano invisível torna-se uma obsessão” (RANK, 2014, p. 39). Na tentativa de lidar com o pensamento intrusivo, acaba destruindo tudo que possui. Frustrado, “ao final, duvida de que o Horla possa ser destruído e vê o suicídio como único caminho seguro para a libertação. A morte destinada ao duplo atinge aqui também a própria pessoa” (RANK, 2014, p. 40). Xavier encontra-se, por fim, abalado tanto na estrutura que compreende sua parcela cultural – os alicerces, o fundamento da construção das cidades, do espaço do racional e do civilizado – quanto sua parcela natural – as raízes,

sua vida no Araguaia, seu desejo de encontro na natureza do selvagem como diferença, mas, ainda assim, uma mistura descompassada das duas parcelas e não apenas um ou outro dos polos.

Absolutamente incapaz de lidar com a ideia do duplo e do híbrido contido em si, com a perspectiva da perda de controle e do poder sobre Jaci, agora morto e livre de forma torpe da violência do desejo colonial, Xavier, com medo da morte – em especial de seu apagamento simbólico – escolhe o Jardim Botânico como palco para o ato de seu suicídio, “sendo encontrado ao pé da jaqueira de Frei Leandro, o vidrinho de veneno na mão esquerda, já morto e rígido, a outra mão como se apontasse a alameda que tem também o nome do frade” (CALLADO, 1985, p. 400). Para Rank, o medo justificado da morte “tem sua raiz mais profunda no instinto de autopreservação [...], mas essa motivação não é suficiente para afastar o medo patológico da morte que, em certas circunstâncias, conduz diretamente ao suicídio” (RANK, 2014, p. 130). Como responsável pelas chaves, como o sujeito capaz de abrir e fechar portas, Xavier é também o único capaz de explicar os motivos que o levaram a matar Jaci. O assassinato de Jaci é a primeira forma de suicídio de Xavier. O paraíso criado no Jardim precisa ser abandonado para que o pecado seja cometido, “os próprios pés dele estavam em cima do asfalto, quer dizer, fora do Jardim de onde ele mesmo, [Xavier,] com aqueles ditos pés, tinha se expulsado” (CALLADO, 1985, p. 324). A escolha pelo asfalto, pela civilização, pelo racional é, também, uma decisão pela própria liberdade e pelo abandono do duplo no sistema de polarização.

Entretanto, Callado constrói no suicídio de Xavier uma possibilidade de leitura em um final aberto no qual talvez os motivos de Xavier não importem. Para Naé, que faz um imenso esforço para esclarecer a morte de Jaci, “com a morte dele [,de Xavier,] e a impossibilidade de testar com ele, diretamente, as hipóteses concernentes ao *motivo* [da morte de Jaci], vejo que o Xavier fosse ou não essa a sua intenção, recua ao fundo do quadro” (CALLADO, 1985, p. 402). Reduzir sua morte e seu papel à explicação da tentativa de apagamento e de aniquilação de Jaci é uma redução da complexa relação entre indígenas e não-indígenas a uma dualidade em que não há alternativa senão a sobrevivência de apenas uma das figuras, uma das instâncias. É impossível

negar ou rejeitar os duplos dentro de *Concerto carioca*, mas tentar resolver esta equação de binômios chegando em apenas um resultado é sempre uma maneira de reforçar essa existência da duplicidade indesejável e, assim, legitimar a violência sistêmica e perpetuar o comportamento instaurada na relação entre colonizador e colonizado.

A questão da violência sistêmica e colonial – ou pós-colonial, se parecer mais apropriado – é um dos pilares da construção do texto de Callado. Se em algum momento a relação de Jaci e Xavier pode ser reconhecida como uma relação entre filho e pai, como Lila, noiva de Xavier, deseja em sua fantasia de constituição de família, só poderá, então, ser reconhecida desta forma no escopo da crítica ao patriarcado, já que há uma assimetria consistente na constituição das personagens masculinas e femininas no romance. Enquanto Xavier, Teodoro, Basílio, Faninho e Barreto são sujeitos que pertencem à esfera do poder, seja em nível objetivo, simbólico ou sistêmico e o usam indiscriminadamente para formatar seu desejo de controle em relação ao corpo e lugar de Jaci, Jacqueline, Lila, Curdalina e Carlotinha desempenham um papel de possibilidade de segurança para o garoto indígena, confrontando o ímpeto colonial em uma empreitada de reconhecimento e desconstrução de si mesmas e do patriarcado.

Nas primeiras páginas da narrativa, “Xavier sabia de antemão que a entrevista que ia ter com o diretor do Serviço – e que podia ser seu julgamento, a primeira instância do seu processo – não passava de pura formalidade” (CALLADO, 1985, p. 15), crime, no caso, confesso e de assassinato de um indígena no Araguaia, sendo esperado “apenas que apresentasse sua versão do ocorrido, *uma* versão do ocorrido, de preferência uma versão que ele batalhasse por provar, pela simples e cega negação do crime, sua total inocência” (CALLADO, 1985, p. 15). No cumprimento das formalidades em vão, se instaura o sistema de aceite e permissão para o desenvolvimento das potenciais violências que seguem a ação objetiva. Há algo complexo nesta relação: se por um lado a leitura foucaultiana desvela o perverso na punição, por outro lado a impunidade é um dos elementos fundadores da possibilidade do desenvolvimento da violência sistêmica.

Está na linguagem a questão fundamental da própria violência, já que é do algoz, do próprio assassino que emerge, em consonância com o juiz – o Serviço de Teodoro, o único elemento capaz de explicar o ocorrido. É do silenciamento objetivo no real da morte do indígena inominado que emerge o quadro apropriado para que seja possível atingir o nível sistêmico. Para Žižek, “é a dança metafísica autopropulsiva do capital que dirige o espetáculo, que fornece a chave dos desenvolvimentos e das catástrofes que têm lugar na vida real” (ŽIŽEK, 2014, p. 25-26), onde capital e poder estão absolutamente relacionados, e “é aí que reside a violência sistêmica fundamental do capitalismo, muito mais estranhamente inquietante do que qualquer forma pré-capitalista direta de violência social e ideológica” (ŽIŽEK, 2014, p. 26). Qualquer resquício do real é transformado em documento como alegoria fantasmagórica em espectros de sujeitos violentados objetiva e simbolicamente que, “graças ao nosso departamento jurídico, pegaram no sono em dezenas de gavetas de arquivo, onde hão de dormir para sempre na paz do Senhor” (CALLADO, 1985, p. 16). Por outro lado, na impossibilidade de lidar com uma presença nada fantasmagórica não apenas um sem identidade, mas ainda um indígena e indesejável sujeito, “seria perfeitamente possível arranjar para Jaci não um estágio, um ofício, e sim um bom reformatório, ou, melhor ainda, um retorno ao Araguaia ou que, por outras palavras, significava enfiar, arquivar Jaci, que era um mero intruso” (CALLADO, 1985, p. 128). O arquivamento do caso, a transformação de Jaci enquanto sujeito da realidade em um mero dado do real permitido pelos mecanismos das violências possíveis pode ser lida como uma das instâncias da violência sistêmica.

Todavia, o pertencimento ao sistema não é necessariamente elemento fundamental para que o sujeito sofra, de fato, os efeitos da violência sistêmica. Na verdade, parece não haver escapatória para evitar tais efeitos, exceto a condição privilegiada dentro do próprio sistema. Para Teodoro,

[só haveria importância] se houvesse uma vítima, se o morto tivesse o nome de João dos Anzóis Carapuça, ou Beltrano da Silva, identidade número tal, e residisse em tal rua, de tal cidade e estado. Esse morto palpável é que você não consegue apresentar, um cadáver com registro civil, impressões digitais, título de eleitor, e o Serviço, meu caro Xavier, positivamente se recusa a criar um cidadão póstumo, a inventar, para um obscuro bugre, uma personalidade civil que ele nunca, em vida, teve, só para que um funcionário exemplar



como você seja incluído em algum ilícito penal, e nosso Serviço, caia, mais uma vez, na boca do povo (CALLADO, 1985, p. 18).

Fica clara a necessidade da apresentação do corpo, do domínio pleno da corporeidade do sujeito morto, daquele Outro que precisa ser inventado pelo sistema para que possa existir de fato. O registro civil, prova cabal da civilidade – contraponto constante da selvageria – é, assim, essencial para o reconhecimento da violência. Ainda para Žižek, “essa violência não pode ser atribuída a indivíduos concretos e às suas ‘más’ intenções, mas é puramente ‘objetiva’, sistêmica, anônima” (ŽIŽEK, 2014, p. 26). Não é exigência do Serviço, tampouco um desserviço ou desinteresse em solucionar a questão, apenas, de acordo com a perspectiva de Teodoro, uma impossibilidade técnica da natureza do sistema. Desta forma, como reconhece Žižek, se torna evidente a diferença entre as instâncias do Real e da realidade lacanianas: “a ‘realidade’ é a realidade social dos indivíduos efetivos implicados em interações e nos processos produtivos, enquanto o Real é a inexorável e ‘abstrata’ lógica espectral do capital que determina o que se passa na realidade social” (ŽIŽEK, 2014, p. 26).

Sobre a questão da realidade social, Callado constrói uma crítica bastante pontual ao funcionamento dos serviços e das políticas públicas daquele contexto. O indígena, que também é “índio de foto, de desenho, de cerâmica, índio de Museu e não o próprio, o artigo genuíno” (CALLADO, 1985, p. 32) por muito tempo – e até hoje – é tratado como uma imensa pedra no sapato do governo, seja pela relação cultural delicada que fica a cada dia mais acentuada e evidente nas tentativas de aculturação dos povos indígenas, seja pela pressão política de instâncias ruralistas ou de outras esferas cujos interesses divergem das políticas que garantem integridade aos povos originários do Brasil. Como aponta Teodoro,

para nós, como repartição, para o próprio governo, uma história como a do Jaci, um menino Bugre que se acultura e se insere em nossa civilização de forma total e harmoniosa – pode repercutir muito favoravelmente, contrabalançando tantos e tantos casos de índios que ficam eternamente com um pé no mato, outro na cidade, meio educados, meio xucros, a consequência sendo que esses casos, quando chegam aos jornais ou à televisão, têm sempre um ar de escândalo, de chacota, e acabam por nos cobrir de consternação e vergonha (CALLADO, 1985, p. 137).

Para o Serviço, a condição do indígena não importa, apenas a potência da imagem suscitada por sua existência e, em especial, por sua coexistência com o não-indígena. Surge, novamente, a questão do duplo e das dualidades no desejo de harmonia, da existência de um bom selvagem, que se apresente como uma imagem de um não-indígena em um corpo exótico, que aprisiona alteridades impossíveis em detrimento da existência da única possível identidade que rejeita o caos e o descontrole. Desvela-se, desta forma, o semblante mais grotesco do sistema.

De acordo com Foucault, sabe-se muito bem que “o grotesco é um procedimento inerente à burocracia aplicada. Que a máquina administrativa, com seus efeitos de poder incontornáveis, passa pelo funcionamento medíocre, nulo, imbecil, cheio de caspa, ridículo, puído, pobre, impotente” (FOUCAULT, 2010b, p. 12). A perversidade e a violência do Serviço e do sistema, tal qual o jogo de poder contido na burocracia e na racionalidade da existência civil também podem ser percebidas nas possíveis trajetórias pós-Expostos não apenas para o indígena, mas para todos os rejeitados. Ao pedir para Lila para conhecer o apartamento em que ela mora, Jaci explica que tal pedido está fundamentado nas conversas com Heleno, e lhe conta que “mais dia menos dia eu também vou sair dos Expostos, e se eu não me arrumar com ele, com eles dois, os Helenos, como pode ser que eu tenha que fazer, não sei, vou ter que arranjar o meu lugar, minha casa, meu apartamento” (CALLADO, 1985, p. 60). Não há, para Jaci, qualquer garantia de que possa ter uma vida digna dentro da comunidade para a qual é realocado.

Teodoro possui “autoridade, como chefe de um Serviço que abrange a totalidade das populações indígenas deste nosso vasto Brasil, [que] é mais do que suficiente para transferir de um lugar para outro da mesma cidade um curumim, um indiozinho aculturado” (CALLADO, 1985, p. 137-138), assim como para transformar Jaci “de menino do Araguaia em cidadão carioca” (CALLADO, 1985, p. 297). Há, neste sentido, um deslocamento do lugar, do corpo e da subjetividade de Jaci que só parece possível na potência de Teodoro e de Xavier. O jogo de poder fica evidente não apenas nos interditos criados na falta de condições para a inserção do sujeito de forma saudável em seu novo contexto, mas também na autoridade da burocracia que manipula a

subjetividade. Neste caso, a única resposta possível para domar a parcela selvagem de Jaci é o castigo, a punição por sua condição e por sua diferença. Portanto, “dada a lição, aplicado o corretivo, [é necessário] restituir Jaci ao trabalho, oferecendo a ele a oportunidade de se emendar, de se... civilizar e recomeçar a vida de modo muito mais sério, como cidadão útil, gente direita” (CALLADO, 1985, p. 192).

O suporte de Teodoro e do Serviço ao tentar provar a inocência de Xavier está absolutamente condicionado ao bem-estar do próprio serviço. Havendo impossibilidade de provar a inocência de Xavier como legítima defesa, o Serviço “trataria de provar que [Xavier] era um desequilibrado, que estava doido, e que seria internado no hospício ou no manicômio judiciário, onde ficam exatamente os criminosos que, por sofrerem das faculdades mentais, não são responsáveis perante a lei” (CALLADO, 1985, p. 350). Não há figura insubstituível na cadeia hierárquica do poder. Quando uma das peças é comprometida ou percebida como disfuncional, logo é descartada com o máximo de cuidado para que o funcionamento do sistema não seja comprometido. Jaci, o morto, não importa como sujeito, tampouco importa Xavier, o que os aproxima novamente na relação com a violência sistêmica, sendo colocados, finalmente, no mesmo patamar: o da loucura, da insanidade, da vilania, da selvageria e da barbárie.

Em *Concerto carioca*, Callado oferece uma leitura bastante significativa das questões da violência através de pequenas metáforas. De alguma forma, a questão do poder pode ser relacionada com a necessidade de contemplação de uma espécie de traço narcisista. A lâmina contra o corpo, o corte e o sangue no ato de barbear para que o rosto fique visível, descoberto, soa quase ritualístico como forma de expressão do poder e do controle sobre si mesmo. O ato de barbear, “este ritual em que os homens se miram fixamente e, ceifando da pele os pelos, contemplam a própria cara surgindo da espuma, como – por feia que seja a cara – Afrodite saindo das ondas do Leme” (CALLADO, 1985, p. 169) em alguma instância, pode ser lido como uma forma de narcisismo na qual há um reconhecimento necessário.

A barba, rejeitada por Xavier diariamente no ritual de contemplação matinal de si mesmo, parece servir para o lembrar de um traço civilizatório que lhe afasta esteticamente do semblante dos bárbaros do imaginário ocidental, os invasores de Todorov, aqueles sujeitos da violência do outro lado do muro, o desconhecido, aquele que se esconde atrás da cortina de pelos. O nome de Bárbara, por outro lado, aceita uma multiplicidade de leituras: algo incrível, que se sobrepõe ao ordinário e, ao mesmo, tempo, o inimaginável, o brutal. Em um jogo de palavras, Callado posiciona Bárbara entre Jaci, o selvagem sem pelos no corpo, sujeito de uma civilidade ímpar, e o civilizado Xavier que rejeita diariamente o nascimento de barba no próprio corpo, sujeito de uma selvageria infinita, que nunca para de crescer, mesmo que diariamente expurgada no fio da navalha, ou, como aponta Lila, “Jaci, selvagem pela própria natureza, e ele próprio, Xavier, asselvajado por tantos anos de floresta” (CALLADO, 1985, p. 126). Xavier é Narciso, tal qual Jaci, tal qual a estátua do Jardim Botânico, afastada de Eco, que é Bárbara na sua impossibilidade dupla de amor com qualquer um dos dois Narcisos.

O embate entre os dois ímpetos narcisistas também sugere uma relação que pode ser lida do ponto de vista psicanalítico como edipiana ou, ainda, como sua forma lacaniana no reconhecimento do Nome-do-Pai. O papel de tutor ou cuidador de Jaci é, para Xavier, um fardo não apenas por seu aparente inexplicável ódio pelo indígena, mas também pela cadeia de relações e reações que tal papel evoca. Para Lila, Xavier “iria assumir o papel de pai e, portanto, sentir em breve a ausência, a falta de, ao seu lado, uma Nhã-mãe, pelo menos para dividir cuidados e amolações” (CALLADO, 1985, p. 31). Do outro lado, “Jaci entrava no esquema quase como um filho que ela e Xavier tivessem tido e que só agora, com o casamento dos dois, ia ser publicamente reconhecido, oficializando, ao mesmo tempo, o casamento dos pais” (CALLADO, 1985, p. 82). O desejo de Xavier é atravessado pelo desejo de Lila, que ocupa um espaço narcísico no qual não há, de fato, espaço.

A questão da relação entre pai e filho não é complexa apenas para Xavier, mas também para Jaci, que, como filho, se encontra em uma posição, mais uma vez, ambígua: a da rejeição no seu nascimento por um lado e, por outro, no seu acolhimento pelo pai, com quem disputa o amor de Bárbara e,

talvez, de Lila. Para Antonio Quinet, em *Édipo ao pé da letra* (2015), “o herdeiro do complexo de Édipo é o supereu, instância paradoxal, ‘consciência moral’, que exige do sujeito ao mesmo tempo o cumprimento da lei e sua transgressão, que lhe envia ordens contraditórias” (QUINET, 2015, p. 16). Ainda para Quinet, há uma instância do complexo de Édipo em que a criança se torna indefesa diante do gozo do pai, uma satisfação que se dá de forma ativa – quando a criança se coloca no lugar do pai – ou de forma passiva – quando a criança se põe no lugar da mãe em busca do amor paterno. Neste caso, “é por causa dessa duplicidade do complexo de Édipo que a castração deixa o sujeito sem saída: as posições masculina e feminina comportam a castração (‘a masculina como consequência da punição; a outra por pressuposição’)” (QUINET, 2015, p. 21).

Jaci, neste caso, pode assumir as duas posições, mas, para Xavier, há apenas a instância da competição, que é justamente o que o leva ao assassinato de Jaci antes de sua própria destituição do seu papel paterno ou totêmico. O desejo de morte inicial do filho está contido na fantasia-desejo de Xavier, que vê cair das palmeiras nas quais o garoto pode estar escondido no Jardim Botânico “um corpo de Jaci, desgovernado, braços bracejantes, pernas esperneando, girando no ar, e ouviu até o estalido de ossos que se partiam, quando o corpo, melhor dizendo, os corpos, afinal bateram no chão” (CALLADO, 1985, p. 103). Para Quinet, talvez o mito da horda primitiva seja mais adequado do que a própria leitura freudiana de *Édipo Rei* para compreender as possíveis relações entre pai e filho, ou, ainda, a ideia de Nome-do-Pai que surge da horda e da lei, abrindo caminho para a compreensão das relações entre significante e significado em Lacan, bem como das relações especulares e, por fim, do conceito de grande Outro.

De acordo com o autor, “o pai real corresponde a esse pai terrificante da horda primitiva: ele impõe uma lei sem dialética” (QUINET, 2015, p. 21), dando, assim, “consistência imaginária a um gozo que pelo menos um podia ter e guardar somente para si sem dividir com mais ninguém. É o ‘tiranossauro’” (QUINET, 2015, p. 21). Este tiranossauro é responsável por impor a lei, “mas não está submetido a ela. Ele se iguala à lei na medida em que a dita aos outros: ele é a lei fora da lei. Para os outros, a castração; para si, o gozo”

(QUINET, 2015, p. 21). Xavier almeja o papel tirânico, do tiranossauro, na sua busca de reconhecimento, de controle e de poder. Jaci é o interdito, o único sujeito capaz de negar ao Xavier-pai a possibilidade de gozo e romper com a perspectiva fantástica de um reinado sobre a horda primitiva.

Entre narcisos e Édipos possíveis em *Concerto carioca*, e a ideia da relação sempre presente entre diferença, anormal e a doença, especialmente na rejeição das possibilidades daquilo que consiste em desconstrução dos binários, é bastante apropriado observar a preocupação de Callado em apresentar o *pathos* como uma das possíveis tônicas na leitura de seu romance. Na leitura de Francisco Martins (1999), na atualidade, “o termo *pathos* foi transformado em um radical que, quando presente, envia quase diretamente a uma concepção de doença na sua forma médica atual” (MARTINS, 1999, p. 66). Entretanto, mesmo que a possibilidade da recuperação do termo com tal teor seja fundamental na construção desta análise, é na possibilidade de compreensão das outras possíveis concepções que reside meu interesse maior. Ainda para Martins, há um ideal de humanidade contido no termo *pathos* que lhe confere a capacidade de encampar, também, a ideia de uma linha condutora, uma “*dis-posição* geral organizadora e propulsora do destino humano” (MARTINS, 1999, p. 68), ou, em outras palavras, a própria constituição do sujeito na sua relação com tudo aquilo ao seu redor, tanto de forma harmônica quanto em um sentido caótico.

Desta forma, *pathos* é o drama da existência dentro e fora de mim, o que posso (ou tento) controlar e, ao mesmo tempo, aquilo que me controla. Configura-se, desta maneira, de acordo com Martins o *pathos* como paixão, como intensidade e exagero arrebatador na construção da relação da humanidade com o universo e o com a própria humanidade. Esta paixão não precisa estar relacionada ao amor, tampouco à necessidade de uma leitura fundamentada em uma perspectiva estritamente romântica na qual estar apaixonado por algo ou alguém significa uma relação de carinho e cuidado. Em uma grande parte dos casos, a paixão é configurada como algo desmedido, um impulso pelo qual “toda e qualquer exacerbação que conduza o sujeito a uma radicalização de uma forma de existência pode levar a um destino fatal” (MARTINS, 1999, p. 72), um desfecho assombroso e incontrolável. Em

*Concerto carioca*, o destino fatal está presente, bem como a relação patológica de Xavier com a busca por conhecimento e poder ou, ainda, a relação de Jaci com Bárbara e Naé e com a perspectiva de uma plenitude, um excesso em seu corpo, que transcende a si mesmo, que o transborda, um exagero desejado ou admirado por todas outras personagens do romance, a excentricidade do exótico incontrolável e descontrolado, o assombro com a transgressão da norma, do normal no imaginário do colonizador.

Como dualidades que constituem um híbrido, paixão e doença surgem constantemente como sintoma no romance de Callado, que identifica o racional como patológico tanto em Xavier como em Basílio e Teodoro. De acordo com Teodoro,

Xavier não podia ser considerado normal. Só um doido varrido, argumentou, chega à infantilidade de pretender explicar, sem mais nem menos, sem pé nem cabeça, que uma morte ocorrida por tiro ou afogamento, ou por ambas as causas, teria de fato ocorrido por assim dizer antes – Deus sabe como, por que razão – e mediante o uso, o emprego criminoso – sabe-se lá por quem – da substância de alguma planta tóxica do Brasil, mencionada num alfarrábio qualquer (CALLADO, 1985, p. 340).

A busca pelo elemento incontestável, pelo conhecimento inegável que possibilita a ordem absoluta e a razão que sobrepuja a falta de esclarecimento acabam por obnubilar a própria desejada e esperada capacidade racional de Xavier no afã de sua paixão pelo poder. Ainda, em conversa com Teodoro, Xavier projeta em Jaci o motivo de sua patologia, dizendo que, por ter ficado muito preocupado “com o desaparecimento do Jaci, que ando meio doente, com uma dor de cabeça que não me larga e que me faz dar essa impressão de... de não estar dizendo coisa com coisa...” (CALLADO, 1985, 287-288).

Da mesma forma, aponta que “no caso do Jaci, que havia nele instintos, impulsos, ou que nome tivessem, difíceis de entender, para nem falar em subjugar, e que talvez fosse o caso, quem sabe, de levar o Jaci a algum especialista, coisa de análise, de psiquiatria” (CALLADO, 1985, p. 159). Assim, a paixão de Xavier é apresentada como a própria doença, tal qual em Jaci, que para negar os impulsos, ou a própria paixão – seu exagero –, deve buscar ajuda na racionalidade da análise ou da psiquiatria, justamente no quinhão

responsável por idealizar uma cura para a doença, o próprio ato de subjugar o subalterno na relação colonial, no imaginário do Ocidente. Para Foucault,

ocorre que a loucura não é simplesmente uma das possibilidades dadas pela união da alma e do corpo; ela não é, pura e simplesmente, uma das sequelas da paixão. Instituída pela unidade entre alma e corpo, ela se volta contra a paixão e a recoloca em questão. A loucura, que se tornou possível pela paixão, ameaça, por um momento que lhe é próprio, aquilo que tornou possível a própria paixão. Ela é uma das formas da unidade nas quais as leis são comprometidas, pervertidas, transformadas – manifestando assim essa unidade como evidente e já dada, mas também como frágil e já destinada à perdição. (FOUCAULT, 2010a, p. 229).

Entretanto, a paixão recebe também um papel de duplo: a racionalidade e a suposição na falta dela com a presença dos instintos, da loucura em si. Ainda em Foucault, “a loucura tem uma dupla maneira de postar-se *diante* da razão: ela está ao mesmo tempo *do outro lado e sob seu olhar*” (FOUCAULT, 2010a, p. 184), sendo caracterizada pela “permanência de um duplo relacionamento com a razão, esta implicação, na experiência da loucura, de uma razão considerada como norma e de uma razão definida como sujeito do conhecimento” (FOUCAULT, 2010a, p. 184). A constante dissociação (ou mesmo a necessidade também constante de associação – tudo para não admitir as não-dualidades – entre cultural e natureza, a incapacidade do diálogo e da construção de outras instâncias possíveis, reduz o *pathos* sempre ao pior possível contido nos sujeitos.

Para Solange, há uma questão patológica “nos exageros, desmandos, excessos da natureza de Jaci – e, aqui entre nós, quem quiser pode ouvir nos Expostos, a respeito, o que se murmura e se nota com uma certa estranheza de comportamento de Jaci, em suas amizades” (CALLADO, 1985, p. 167), uma contaminação indesejada da paixão, de uma vivacidade que é rejeitada pela indumentária racional, tipicamente representada na relação colonial do corpo nu dos indígenas e cobertura do corpo do europeu. Xavier, que não é identificado nem com Teodoro, nem com o inominado indígena morto no Araguaia, é o que se deseja livre das contaminações de um e de outro, “um homem como qualquer outro, de início, tão desordenado e confuso que procurou entender o amor se cercado de bugres, que são anteriores ao amor, e de parvas como essa Jacqueline, que acabava de sair, e as outras irmãs, todas posteriores ao amor” (CALLADO, 1985, p. 287). Perceber-se no meio da



relação entre colonizado e colonizador, entre os indígenas e a empreitada cristã, é parte da estratégia de Xavier de rejeição do *pathos*, de configurar a si mesmo como um sujeito isento dos dois lados da moeda.

É, também, nesta elaboração, parte da estratégia de Callado de despolarização da relação entre o indígena e o não-indígena, uma desnormalização, uma forma de pensar espaços e alteridades para além da própria resistência, que de alguma forma já é parte do jogo por ser esperada como reação aos sistemas e estruturas de poder, que é vista em uma grande parcela da perspectiva de Foucault como necessária para desconstrução dos mecanismos de poder e controle. A ambiguidade na construção de Callado é fundamental para a compreensão do papel de Jaci na reconfiguração de Xavier: sendo os bugres, os indígenas, anteriores ao amor, são, por um lado, selvagens, incapazes de amar ou, ainda, incapazes de controlar seu ímpeto, sua paixão. Por outro lado, são também fundadores de uma vertente visceral e primal da paixão, anteriores ao *pathos* como patologia, intocados e preservados no imaginário do não-indígena, na fantasia do Europeu, do Ocidente, sendo contaminados, enfim, pelas patologias brancas no momento e espaço do contato. Desta segunda leitura emerge o desejo de Xavier de ser como o indígena, anterior, puro, uma fantasia de retorno ou de chegada ao paraíso na qual o Jardim Botânico é o paraíso, um novo Jardim do Éden, lar do pecado, da paixão e da transgressão como doença e punição.

O desejo de Xavier de elementos do indígena não é propriamente o desejo de estar na posição em que o outro está, de habitar o corpo do Outro e de assumir, com os elementos desejados, toda a sorte de contingências que surgem na trajetória de Jaci. Assim, chego finalmente ao último pilar desta análise: a questão do corpo em *Concerto carioca*. Parto da premissa de docilidade e do adestramento dos corpos em Foucault. Em *Vigiar e punir* (2004), o autor percebe que

é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. [...] Nesses esquemas de docilidade, em que o século XVIII teve tanto interesse, o que há de tão novo? Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem

limitações, proibições ou obrigações. (FOUCAULT, 2004, p. 126).

A partir do trecho destacado na perspectiva foucaultiana, penso necessariamente em duas ou três questões iniciais: seria o hibridismo de Jaci, sua condição hermafrodita, um indício de aperfeiçoamento do corpo, como as Helenas e Faninho percebem e como Xavier, no seu desejo de transfiguração, reconhece? Pode o corpo de Jaci ser transformado de alguma forma em algo do Outro? Seria Xavier o sujeito encarcerado dentro do próprio corpo apertado ou seria esse sujeito Jaci?

A tirania de Xavier não deixa dúvidas quanto ao seu desejo por poder e sua necessidade de dominação. Confiante na cumplicidade das relações de poder e das hierarquias e

eliminado o risco de castigo, Xavier saboreava uma doce e crescente sensação de prazer e poder à medida que ia acentuando – como se não pudesse se controlar, como se o desejo de confissão fosse mais forte do que ele – seu perfil, sua personalidade de réu de crime de morte que, assumida a culpa, não pretende colocar panos quentes (CALLADO, 1985, p. 15),

e, em seguida, concluindo ele mesmo: “eu não pretendo colocar panos quentes, Teodoro, em cima do corpo, em cima do morto, daquele cadáver de homem nu” (CALLADO, 1985, p. 15). O primeiro passo de Xavier para o desenvolvimento do processo de tentativa de docilizar e adestrar Jaci – e mais tarde Bárbara – é o reconhecimento das estruturas de poder disponíveis e de seu diálogo com elas. Ao confessar o crime no Araguaia e perceber não haver interditos para cometer qualquer outro crime da mesma forma, Xavier assume a posição objetiva de algoz possível. Entretanto, Xavier é, em última instância, artifício e ferramenta de Teodoro, chefe do Serviço, que se ocupa do controle do corpo dos outros através da manipulação de Xavier e da instrumentalização da violência.

A confissão do crime no Araguaia posiciona Xavier em uma situação de assimetria de poder com Teodoro ao mesmo tempo em que, através do poder do próprio chefe, o coloca em uma posição privilegiada no controle de Jaci. Teodoro compreende o regime que se instaura e as vantagens na tentativa de docilizar Xavier sem que ele perceba. Na busca por comprovação da possibilidade de subjugar e adestrar Xavier, Teodoro o interpola: “já que você

matou um homem, complete a confissão dizendo o que é desse homem quedê ele, como se diz, cadê o morto, o corpo, o cadáver?” (CALLADO, 1985, p. 17). O interesse de Teodoro no corpo não é meramente especulativo, mas se dá no reconhecimento do poder contido em tal informação e na impossibilidade de controle na ausência de provas, mesmo mediante confissão, de tal crime. Xavier, portanto, não é sujeito do controle absoluto de Teodoro e, assim, Callado apresenta um quadro de assimetria limitada no qual as duas figuras são participantes ativas da construção de um circuito específico de violência sistêmica. Além disso, a apresentação de um corpo morto significa o último domínio possível do corpo físico e, de alguma forma, da subjetividade – a própria sujeição. Na impossibilidade de controle da mente do outro, de seu espaço privado, da contenção de sua substância mais íntima, a destruição da forma externa oferece resultados significativos.

A figura do disciplinador ocorre não apenas em Xavier, mas também em Barreto, um dos funcionários da casa dos Expostos, conhecido pelos residentes como “Dedo-mole”. O próprio Barreto é responsável por iniciar a reflexão: “não sei, disse o Barreto, se me compete, em minha humilde posição de chefe de disciplina, vigia, bedel, interrogar, interpelar comandos, quem sou eu” (CALLADO, 1985, p. 181). Em um exercício de compreensão do próprio espaço no sistema da violência e perante as relações de poder, Barreto posiciona sua figura em um espaço intermediário na cadeia hierárquica de controle. Entre Teodoro e Jaci há um espaço no qual a transgressão é permitida para que a manutenção e o manutenção do poder do chefe do Serviço estejam garantidos. Barreto é o intermediário e usufrui de sua posição privilegiada para satisfazer seu interesse erótico e sexual ao mesmo tempo em que possibilita o gozo do exercício do poder das instâncias superiores na onipresença e onipotência do controle através de estruturas simbólicas e mediadas.

Esta esfera das relações de poder, por sua vez, é o que Julia Kristeva denominará “vazio do poder”, nada mais do que um conjunto de não-regras e de empreendimentos de aparente ausência ou desordem que, de fato, constituem uma espécie de nova ordenação que responde justamente ao sentimento gerado pelo vazio do poder, parecendo como “uma ordem ao

mesmo tempo *normalizadora e falsificável*, normalizadora *porém falsificável*” (KRISTEVA, 2000, p. 19). No mesmo passo dos desdobramentos pós-foucaultianos nos quais compreendemos que a figura do vigia e o mito da constante vigilância já estão instituídos e, portanto ultrapassados, mas não superados, Kristeva aponta que não há mais interesse na sociedade liberal de infringir a lei do ponto de vista tradicional, há um novo estado de manutenção do poder e da violência sistêmica no qual “na realidade, se não somos punidos, somos *normalizados*: no lugar da proibição ou do poder inencontráveis, multiplicam-se as punições disciplinares e administrativas, que reprimem, ou melhor, que normalizam todo mundo” (KRISTEVA, 2000, p. 21).

Na Casa dos Expostos, Heleno propõe uma alternativa para lidar com o controle de Barreto e da instituição, apontando que, no local, a melhor forma de resistência é “se conformar e se comportar, fazer o que eles mandam, aprender o que eles ensinam, que assim daqui a pouco a gente tem ofício, profissão, ou finge que tem, espera até eles cansarem da gente e decidirem que a gente pode ir embora” (CALLADO, 1985, p. 44). O vazio do poder de Kristeva é convertido, pelo perspectiva de Heleno em um esvaziamento do poder, uma forma de aceitar o jogo duplo e, tal qual a subversão na terceira margem, criar um novo espaço, um espaço no qual o controle é aceito para que possa ser relegado, o que constitui uma nova forma de poder que rejeita a normalização justamente na confirmação da norma.

Há uma constante queda de braço no espaço dos Expostos, uma luta por controle que se dá nas sutilezas das relações de poder naquele local e, então, na relação dos corpos naquele contexto. Em noites de ronda, ao performatizar o papel do vigia, Barreto calçava velhos chinelos de lã “que produziam menos som no assoalho do que a respiração coletiva da meninada já adormecida, e só se detinha ao pé de camas onde houvesse acasalamento, para ficar olhando, olhando, sempre de um jeito tão ausente” (CALLADO, 1985, p. 46). De acordo com Foucault, no segundo volume de *A história da sexualidade* (2017b), “a importância atribuída ao ato sexual e às formas de sua rarefação se deve não somente aos seus efeitos negativos sobre o corpo, mas ao que ele é, nele mesmo e por natureza: violência que escapa à vontade” (FOUCAULT, 2017b, p. 166). A fixação de Barreto pelos corpos dos Expostos

não está tão ligada, necessariamente, à potência, mas, mais pontualmente, à impotência. Para Heleieth Safiotti, em *Gênero, patriarcado, violência* (2015), “o poder apresenta duas faces: o da potência e o da impotência. As mulheres são socializadas para conviver com a impotência; os homens – sempre vinculados à força – são preparados para o exercício do poder. Convivem mal com a impotência” (SAFIOTTI, 2015, p. 89), o que causa a fantasia da necessidade de dominação dos corpos através da violência para afirmar o lugar na horda e como sujeito possível na lei.

O apelido de Barreto, Dedo-mole, surge como forma de identificação com sua impotência, uma maneira de o confinar a um espaço que é, ao mesmo tempo, de poder e de sua completa falta. A objetividade do abuso, do uso direto dos corpos, da penetração, do toque e assim por diante, é suprimida e realocada no campo de outros sentidos, neste caso, aparentemente com mais intensidade, da visão. O afastamento de Barreto, sua ausência no olhar, oferece a ideia de que a aproximação é impossível pelo local que ocupa na cadeia hierárquica do sistema de violências. É importante perceber, neste sentido, que “o que é ausência, do ponto de vista da loucura, poderia muito bem ser nascimento de outra coisa: o ponto em que se fomenta uma outra experiência” (FOUCAULT, 2010a, p. 183). Penso na questão da sujeição a partir de Butler: apesar do termo já ter aparecido anteriormente nestes escritos, não houve ainda maior elaboração de sua estrutura, o que parece adequado neste momento.

Em *A vida psíquica do poder* (2017), Butler apresenta um diálogo corriqueiramente evitado entre Freud e Foucault, uma relação entre as teorias do poder e da psique. Apesar de relativamente extenso, o trecho a seguir sintetiza, de forma bastante simples, a perspectiva de Butler sobre a questão da sujeição:

como forma de poder, a sujeição é paradoxal. Uma das formas familiares e angustiantes como se manifesta o poder está no fato de sermos dominados por um poder externo a nós. Descobrir, no entanto, que o que “nós” somos, que nossa própria formação como sujeitos, de algum modo, depende desse mesmo poder, é outro fato bem diferente. Estamos acostumados a pensar no poder como algo que pressiona o sujeito de fora, que subordina, submete e relega a uma ordem inferior. Essa é certamente uma descrição justa de parte do que faz o poder. Mas, consoante Foucault, se entendermos o

poder também como algo que forma o sujeito, que determina a própria condição de sua existência e a trajetória de seu desejo, o poder não é apenas aquilo a que nos opomos, mas também, e de modo bem marcado, aquilo que dependemos para existir e que abrigamos e preservamos nos seres que somos. O modelo habitual para entender este processo é este: o poder se impõe sobre nós; enfraquecidos pela sua força, nós interiorizamos ou aceitamos seus termos. O que esta descrição não diz, no entanto, é que “nós” que aceitamos tais termos somos fundamentalmente dependentes deles para “nossa” existência. Não existem condições discursivas para a articulação de um nós qualquer? A sujeição consiste precisamente nessa dependência fundamental de um discurso que nunca escolhemos, mas que, paradoxalmente, inicia e sustenta a nossa ação.

“Sujeição” significa tanto o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de se tornar um sujeito (BUTLER, 2017, p. 09-10).

Assim como as outras dualidades presentes em *Concerto carioca*, o papel do duplo na sujeição de Barreto é fundamental para que seja possível compreender a estratégia do reconhecimento das demais possibilidades não opostas.

A composição de Barreto permite, portanto, a existência de uma sujeição que é sua própria compreensão como sujeito e, ao mesmo tempo, a tentativa de subordinação do Outro enquanto mesma forma de reconhecimento de si mesmo. Novamente, assim como o vazio do poder em Kristeva, Barreto é o sujeito que aceita a condição da impotência e, neste espaço, cria a alternativa à potência no Outro e não em si mesmo. De acordo com Curdalina, “esse sujeito do Barreto olha muitas vezes, até na minha frente, meninas e meninos assim devagar, pastoso, feito um pincel, uma broxa, pintando uma parede, mas com o Jaci é diferente, dona Lila, palavra, porque o Jaci acho que acende ele mais” (CALLADO, 1985, p. 121), o que sugere que a figura do exótico em Jaci, tanto por seu hermafroditismo quanto por sua aparência indígena bastante marcada, é o ponto fundamental da sujeição de Barreto e, consecutivamente, de sua própria sujeição. Neste sentido, há um diálogo perverso das instâncias de poder em toda estrutura de *Concerto carioca*: cada uma das personagens é, ao mesmo tempo, sujeito da construção da violência e, também, de seu enfrentamento.

Após ser assassinado por Xavier no Jardim Botânico, Jaci (seu corpo) é carregado rio abaixo até a lagoa, onde, de lá, “os rapazes saltaram e

seguraram, pés dentro d'água, o barco, enquanto o patrão saía, lento, com seu fardo, para, abrindo caminho no meio do povo, depositar na areia aos pés dela – pelo menos foi o que achou dona Carlotinha – o corpo inanimado de Jaci” (CALLADO, 1985, p. 334). O corpo de Jaci é o duplo no significado onde a relação entre vida e morte evoca um terceiro lugar, um terceiro significado, um espaço que não é possível só em um dos estágios da existência. Jaci não deixa de existir como corpo morto. Pelo contrário: passa de corpo-objeto do desejo do Outro para corpo-sujeito. Sua potência como corpo-morto é elevada e ressignifica as estruturas de poder, desestabilizando a desejável e esperada dualidade, o binômio responsável ele mesmo por deslocar e realocar a ideologia contida na fórmula do sistema.

No mesmo passo, no primeiro volume de *A história da sexualidade* (2017a), Foucault, ao discutir a relação entre vida e morte e o poder sobre tais instâncias, em especial no que se refere ao corpo individual, aponta que “a velha potência da morte em que se simbolizava soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida” (FOUCAULT, 2017a, p. 150), uma vida que se torna artigo de exploração do capital, tanto como vida saudável ou no próprio adoecimento. A relação com o corpo também é, sem dúvida, econômica em todas as possíveis esferas. Tal qual o ocorrido com o crime que culmina na morte de Luís Antônio Martinez Correa em *Temporada de caça*, em *Concerto carioca* as únicas testemunhas, um vigia do Jardim Botânico e um funcionário de um bar local, são compradas ou aterrorizadas pelo Serviço e pelo sistema. Há um preço pela vida e pela morte. A violência do capitalismo nas estruturas de poder vulgariza a justiça, age como local de controle do que Kristeva identifica como a pessoa patrimonial, mas a morte como elemento simbólico da resistência instaura um terceiro lugar, um fantasma, um morto-vivo que assombra e atravessa as paredes e barreiras de segurança da ideologia e do poder do patriarcado, do capital e do colonialismo.

O duplo surge como a única forma possível de rejeitar o próprio duplo, já que apresenta no opositivo a tendência à coexistência de instâncias performáticas maleáveis o suficiente para elaborarem novos papéis. Jaci não é mais o indígena, tampouco se torna o homem carioca do ideário de Teodoro,

não é vulnerável, nem vulnerabiliza, mas ao mesmo tempo o é nos mesmos dois sentidos. É o sujeito Jaci, capaz de inverter a ordem do controle e da estrutura panóptica ao escalar as palmeiras do Jardim Botânico, se refugiando e subvertendo o espaço do não-indígena, do colonizador, de Xavier como algoz, como perseguidor dentro de um espaço natural cativo que, ao mesmo tempo, é cercado pela urbe e se constitui como mata cerrada. O paradoxo e a ambivalência são as duas grandes potências do duplo em Callado, uma maneira de demonstrar que não há lógica na separação entre o racional e o selvagem, a natureza e a cultura e assim sucessivamente, já que, entre extremos e opostos do pós-colonial, do pós-contato, há, tanto no indígena quanto no não-indígena, a possibilidade de tudo aquilo que há no Outro, possíveis alteridades como forma essencial de resistência à violência sistêmica.



*And I find it kind of funny, I find it kind of sad.  
The dreams in which I'm dying are the best I've  
ever had*

*(Tears For Fears - Mad World)*

### 3.2 *Habitante irreal: fantasmas no asfalto*

*Habitante Irreal* é uma história sobre colonização contemporânea tão velha quanto o próprio processo colonial. O romance de Paulo Scott – escritor gaúcho –, publicado em 2011, tem seu início na Porto Alegre do fim dos anos 1980, mais precisamente em 1989, quando Paulo – personagem homônima ao autor – encontra Maína, menina indígena, na beira da BR 116. O semblante inicial da narrativa remete ao que pode ser reconhecido como crítica político-social aos rumos do Brasil no processo de construção das novas práticas democráticas pós-ditadura. Contudo, a forma que o texto de Paulo encontra para fazer tais denúncias sobre os rumos do país põe-se na figura do indígena como um depósito. A fragilidade de uma relação abusiva e assimétrica entre Paulo e Maína será constantemente confrontada pela narrativa de inocência de Paulo com base na sua desilusão pelos rumos de sua pátria. Para expiar sua culpa como colaborar de um sistema de violências (políticas e práticas), Paulo precisa de uma premissa que o afaste do universo absurdo de seu cotidiano, que é encontrada justamente na fantasia da condição de Maína, tal qual na fantasia da condição de Jaci e no desejo pelo exótico como forma de afirmação da normalidade em *Concerto carioca*.

O romance é constituído por duas principais partes: na primeira temos todos os acontecimentos baseados na relação entre Paulo e Maína e seus desdobramentos. A segunda parte é estruturada a partir do desenvolvimento do jovem Donato, filho de Paulo e Maína, que é criado por pais adotivos. A relação de Maína e Donato com as violências é constante e, ao mesmo tempo que denuncia transversalmente a condição social de um Brasil ainda incapaz de lidar com a questão do indígena, denuncia também, mais objetivamente, que a condição do indígena é ainda mais cruel do que a condição social do mesmo Brasil que não sabe lidar com a diferença, em especial por tratar-se de uma condição que põe-se velada e como pouco importante no imaginário popular e das autoridades que não reconhecem que ainda há algo a ser pensado sobre as relações dos povos indígenas e seu espaço fora daquilo que é dado como seu local. A transgeracionalidade das violências fica evidente,

dando a ideia constante de um ciclo interminável no romance de Scott, uma elipse na qual, tal qual um vírus, as violências vão sendo combatidas antibioticamente até que, sem deixar o corpo do hospedeiro, transformam-se em novo tipo de ameaça. O ciclo, que encontra cisão momentânea na retomada hereditária de Donato quase no fim do romance, parece ser infundável, já que uma das únicas maneiras possíveis de resistir é justamente dar ao não-indígena aquilo que ele espera do indígena imaginado.

Nas primeiras páginas de *Habitante irreal* somos apresentados aos dois protagonistas da primeira parte do romance de Scott – Paulo e Maína. O primeiro deles é um rapaz de vinte e um anos de idade, morador da capital do Rio Grande do Sul, estudante de direito (e mais adiante funcionário de uma bem-sucedida firma de direito de Porto Alegre) e ativista político interessado (ou nem tanto) nas questões referentes ao pensamento das vertentes esquerdistas, inclusive sendo investigado pela PM2, o até então serviço de inteligência da Brigada Militar. Paulo é apresentado, logo nas primeiras palavras, como um escapista melancólico, fazendo o possível para evitar as mazelas do ingresso na desgastante vida política de favores, concessões e manipulação. A primeira impressão que temos de Paulo é a de civilidade, que costuma estar diretamente relacionada à questão política. Paulo, durante sua formação identitária, faz um esforço para desconstruir sua perspectiva acerca das possíveis formas e violências que os interesses políticos assumem. Reconhece nos amigos uma falsidade ideológica no que chama de tentativa de “salvar o Brasil da exploração do capital” (SCOTT, 2011, p. 12), tanto quanto no exacerbado puxa-saquismo para que seja possível assumir algum cargo público ou de confiança.

Paulo coloca-se – senão acima –, no momento em que vive, distante de tais desejos e pretensões políticas escusas nas quais enxerga apenas benefício próprio. Contudo, tampouco se define como um idealista, apontando não ter a mínima paciência para a participação das reuniões, nem para as pessoas que orbitam o núcleo do partido. Paulo “já não consegue deixar de ver a maioria das lideranças como confrades duma, maquiavélica e muito bem-engendradora, turminha de aproveitadores” (SCOTT, 2011, p. 12), o que fez com que perdesse seu foco e sua crença no conteúdo político e lhe conferiu uma

úlceras no estômago a partir do que o médico de sua família definiu como somatização, mesmo que, fazendo uso de seus privilégios e de sua condição social e econômica seja reconhecido mais tarde, ao mudar-se para Londres, como um “coringa-anarquista-marrom-bege-falso-branco-escanteado da América Latina” (SCOTT, 2011, p. 91), uma (auto)representação que o faz relativizar sua relação com o estranho, o estrangeiro e o próprio privilégio.

Apesar do viés político, dos encontros clandestinos e da refuta aparente aos preceitos básicos da espiral maligna do capital, Paulo também é construído como um sujeito jovem e bem amparado, pertencente a um círculo de amizades bastante consistente e, de certa forma, culturalmente elitizado. Em conversa com Lugosi, amiga de longa data, há a informação de que Paulo é um “sujeito classe média, talvez inteligente e talvez com algum futuro dentro de alguma carreira profissional promissora, filho de funcionários públicos dos altos escalões da Administração Pública Federal, ambos recém aposentados, modelinho perfeito duma classe com ambições reais de ascender socialmente” (SCOTT, 2011, p. 48). Manoela, produtora cultural a quem Paulo encontra em uma festa de aniversário no Hotel Atlântico, no balneário Cassino no extremo sul do estado, apresenta-se como uma pessoa relativamente íntima e que dividia interesses intelectuais com o jovem estudante. Durante a narrativa do encontro de Paulo com Ana Cristina, jovem que conhece na festa no hotel, há a configuração de um Paulo que busca “impetuosidade que o aproxime dos escritores franceses que lia, das letras das bandas inglesas dos anos sessenta, das histórias em quadrinhos europeias” (SCOTT, 2011, p. 16). O círculo de amizades de Paulo – do qual ele faz questão de manter algum afastamento por sentir-se divergente – também é descrito como um bando de sujeitos “cheios de ideias e projetos, não há dúvida de que pelo menos metade deles, em dez, quinze anos, estará dando as cartas no Rio Grande do Sul e no país” (SCOTT, 2011, p. 33).

Se por um lado a construção utilizada pelo autor é uma maneira de recuperar a atmosfera específica do momento do primeiro intervalo do romance, pintando um sujeito tipicamente porto-alegrense (ou talvez acima da média), por outro lado também serve de fio condutor para a configuração de um Paulo tipificado dentro do espectro do reconhecimento da civilidade nas

características da Europa, servindo de referência, intencional ou não – velada ou não, à questão da aproximação de Paulo com o semblante do colonizador, bem como, um pouco mais sutilmente, com a questão mais específica do patriarcado, especialmente quando ouvimos do narrador, ao passo em que Paulo adentra no Café Aquários, estabelecimento comercial tradicional da cidade de Pelotas, que aquele é um “domínio absoluto de homens de meia-idade” (SCOTT, 2011, p. 16). Neste caso, Paulo estranha a presença de Angélica, mulher com aparência bastante jovial e que coloca toda construção de Paulo como sujeito sofisticado e civilizado em cheque com sua idade pouco avançada e sua postura perante o mundo. A pressuposta sofisticação contida na figura e nos interesses de Paulo é o primeiro grande indício da tensão opositiva que será instaurada entre o universo dos indígenas e dos não-indígenas (e eventualmente masculino e feminino), que se apresenta como uma metonímia nas personagens principais deste e de um segundo momento do texto de Scott.

Os primeiros momentos de Maína no texto acontecem a partir da percepção de Paulo e, então, essencialmente por este mesmo viés até seu fim. De maneira geral, a descrição de Maína e sua história são, de fato, parte da constituição de Paulo, cuja construção da personagem sobrepuja o desenvolvimento da construção de Maína, que apenas encontrará contornos através da percepção do olhar de seu colonizador, contribuindo para a delimitação de um aspecto fundamentalmente pós-colonial no texto de Scott. Maína, que é avistada por Paulo na beira da estrada, é descrita inicialmente como “uma indiazinha segurando uma pilha de jornais e revistas contra o peito” (SCOTT, 2011, p. 18). Paulo, dirigindo de volta para a capital em baixa velocidade por causa de uma chuva torrencial, encontra-se ambivalente sobre a possibilidade de parar ou não para oferecer carona para a menina. Após viajar mais alguns quilômetros, Paulo decide voltar para oferecer carona para Maína. O peso na consciência de Paulo e a ambivalência quanto ao fazer algo de bom pelo outro são marcas que acompanham a personagem ao longo de suas aparições no romance. Sua ambivalência, a maneira como reage ao contato com o Outro, constitui-se em uma dupla violência: o interdito no desejo de reconhecer este Outro em um ser humano tal qual reconhece a si mesmo e,

ao mesmo tempo, a própria violência colonial forjada pelo desenvolvimento de sua identidade.

Ao aproximar-se de Maína, Paulo “diz a si mesmo pra ter cuidado, pra não assustá-la” (SCOTT, 2011, p. 20) e, mais tarde, já no carro com a menina, mesmo com chuva, mantêm o vidro abaixado “porque ele próprio tem a necessidade de não ameaçar” (SCOTT, 2011, p. 22), demonstrando não apenas consciência da agressão que está prestes a cometer, mas também como um ardiloso e sorrateiro felino espreitando um pequeno pardal para exercitar seu instinto predador. Maína é descrita através do discurso de Paulo como uma figura temerosa, acuada e de pouca capacidade de compreensão de sua fala. Ao pedir que Maína entre no carro, Paulo dirige-se à menina “como se se dirigisse a um estrangeiro que não domina o idioma português” (SCOTT, 2011, p. 20). A ausência de fala de Maína nos primeiros momentos denota um silenciamento que, apesar de aparentemente voluntário, remonta aos primeiros contatos de qualquer relação assimétrica. Ainda, a construção da figura da menina aponta para sua bestialização, já que há poucos traços humanizados que a coloquem em um patamar minimamente humanizado. Maína é a representação da barbárie, da pouca iluminação e da perversão da condição humana.

É justamente por acreditar na condição incivilizada de Maína que Paulo lhe oferece carona até o posto de gasolina mais próximo, talvez, naquele momento e contexto, um dos únicos vínculos diretos com a civilização em que o protagonista possa pensar. Paulo, tal qual um Colombo desajeitado, insiste em uma corrida atrás da Índia, não conseguindo encontrar seu objetivo no primeiro contato com Maína. Talvez uma grande parte do ímpeto de Paulo esteja relacionada com o sentimento de culpa e o desejo de redenção pela consciência velada de sua condição e da condição subalterna do Outro. Dentre as elucubrações do que poderia acontecer caso a polícia rodoviária percebesse seu gesto impulsivo e pretensamente altruísta, Paulo imagina dizer “não haver uma razão clara [para tal gesto], segredaria que nos últimos três anos as coisas que fizera foram quase todas parte duma inércia contagiante, duma liberdade cega que precisava ser exercida não só por ele, mas por todos os brasileiros” (SCOTT, 2011, p. 20). Em última instância, é possível perceber que

o pseudo-altruísmo de Paulo é orientado pelo desejo último de sair de sua própria inércia, de exercer sua liberdade e de provar a si mesmo a partir do seu desejo de redenção pela situação do Outro.

Maína, por sua vez, mesmo que Paulo não perceba, é uma pequena resistência monolítica no meio da tempestade. Ainda tentando convencer a menina a entrar no carro, Paulo depara-se com a diferença e a ausência, uma passividade silenciosa e agressiva com a qual não está acostumado a lidar: “a índia encara-o. No meio de toda aquela chuva, ele tem a sensação, elíptica, de que não chegará à solução alguma” (SCOTT, 2011, p. 22). A necessidade de solucionar a condição de Maína é parte da visão romantizada de Paulo, enquanto o silêncio e a própria condição da menina tornam-se ferramentas de resistência que impactam o colonizador na sua mais íntima fantasia de resolução de problemas do mundo, como sujeito-centro de si e do desconhecido. Finalmente Maína cede ao préstimo de Paulo, embarcando em seu fusca e seguindo o rumo planejado pelo seu suposto benfeitor até o restaurante, exatamente como se espera do colonizado: o avanço cego pelo rumo oferecido pelo colonizador em direção à civilização.

Uma das cenas mais icônicas dos primeiros contatos entre Paulo e Maína se dá justamente dentro do restaurante de beira de estrada no qual param para fazer uma refeição e para a menina trocar as roupas molhadas por uma muda seca que Paulo lhe oferece. Maína finalmente oferece algumas palavras a Paulo, que fica perplexo com o pouco português falado pela garota. Dentre os itens oferecidos por Paulo, Maína aceita uma Coca-Cola, que acompanhada por uma torrada, serve como uma espécie de moeda de troca por informações verbais de interesse dele. Ao ser indagada sobre as revistas e jornais que carrega – agora na cadeira ao lado da sua – Maína explica, novamente em um português bastante simplificado – não dominar bem a língua, tampouco saber ler com fluência, já que “não pratica muito” (SCOTT, 2011, p. 23). É neste momento que “ele constata a beleza da menina, o modo gracioso do seu rosto mesmo ela não estando à vontade” (SCOTT, 2011, p. 23). Paulo reconhece em Maína o exótico romantizado do pensamento Ocidental.

A beleza do incivilizado – que seu Pestana, vendedor de pipocas que encontrarão mais adiante no cinema chamará na menina de “autêntica joia do eldorado brasileiro” (SCOTT, 2011, p. 29) – que reside em seu pensamento é, finalmente, declarada em sua narrativa. Há também ambivalência quanto à construção que elabora em Maína: como um brinquedo, como em uma boneca de papel na qual a indumentária é parte fundamental da construção, Paulo, ao oferecer roupas de sua irmã – tênis All Star, camiseta da banda AC/DC e assim por diante – para a menina, a configura como lhe parece mais conveniente, a colocando, tal qual um titereiro, em seu domínio e a sua disposição. Ainda assim, é o contraste do elemento da civilização – a indumentária gótica/punk – com o da pressuposta incivilidade – “o seu colar de sementes sobre a malha da camiseta do AC/DC” (SCOTT, 2011, p. 30), que fazem com que Paulo demonstre interesse na menina. O apelo diferente e “discrepante” (SCOTT, 2011, p. 23) do selvagem perante símbolos do capitalismo como a Coca-Cola e o petróleo do posto de gasolina reforçam a figura idealizada no imaginário de Paulo, gerando, por fim, a dicotomia e a tensão esperada desde o primeiro momento no qual reconhecem um ao outro.

É interessante perceber que Scott constrói uma narrativa de desculpabilização e de inocência em Paulo, já que durante todo o primeiro contato preocupa-se com a questão do olhar policial sobre sua interação com Maína, bem como do julgamento dos “quatorze fregueses [do restaurante], todos com pinta de imigrantes italianos” (SCOTT, 2011, p. 24), que muito bem servem para representar também as relações coloniais. É claro que a preocupação de Paulo pode ser lida como legítima no âmbito da constitucionalidade, em especial por tratar-se de relação sem vínculo desenvolvido com uma pessoa que ainda não alcançou a maior idade. Entretanto, a assimetria e a violência na relação de poder não se dão apenas na diferença de idade entre Paulo, com seus vinte e um anos, e Maína, de apenas quatorze anos, tampouco nas mínimas referências simbólicas que suscitam signos do civilizado e do incivilizado que o narrador insiste em pontuar como, por exemplo, a cor do carro de Paulo, que para o próprio dono apresenta-se como um “cinza-durepoxi” (SCOTT, 2011, p. 13) e para a menina como “cor de nuvem de chuva” (SCOTT, 2011, p. 25). Paulo é capaz de



reconhecer a fragilidade e a dor do Outro, até mesmo de esboçar empatia, mas não de perceber que o que sente por Maína – uma mistura de culpa e de fascinação pelo exótico – constitui uma forma bastante pontual de violência.

A capacidade de percepção da problemática fica evidente no seu conhecimento sobre a questão das terras indígenas, chamado por um cacique em um painel que assistiu em um seminário, de “calvário das etnias indígenas” (SCOTT, 2011, p. 24), que faz referência à “quantidade absurda de famílias vivendo à beira das autoestradas por causa de conflitos dentro das aldeias, por falta de terra, por falta de espaço” (SCOTT, 2011, p. 24). Apesar de o narrador explicar que Paulo não fazia ideia de tratar-se do caso de Maína, trata-se de um sujeito supostamente politizado e com um arcabouço – ainda que curto em termos de tempo cronológico e da experiência – consistente do ponto de vista teórico. Ainda: se Paulo não reconhece a problemática como parte da existência de Maína, talvez haja um atravessamento da imagem romantizada do indígena, que obnubila a informação apresentada pelo próprio representante das etnias indígenas. Há, neste sentido, a sobreposição do discurso proveniente do imaginário do sujeito não-indígena sobre a narrativa do indígena, uma espécie de argumento de autoridade colonial que rejeita a história do Outro como crível ou aceitável.

O narrador, que por vezes se confunde com o Paulo do momento dos acontecimentos e com um outro com consciência mais elaborada, então, explica a trajetória de Maína, que além de crescer à margem da rodovia BR-116, no Rio Grande do Sul, não conta mais com a presença da irmã mais velha, desaparecida, possui histórico de tentativa de suicídio – uma delas pela “certeza de não suportar a diferença em relação aos não índios [e] de que logo se tornaria uma adulta melancólica como sua mãe” (SCOTT, 2011, p. 25) e esboça o desejo de matar a irmã menor antes que a outra menina tenha “condições de perceber o próprio infortúnio” (SCOTT, 2011, p. 25). Os sentimentos de Maína são apresentados integralmente como partes de um sistema falho de amparo ao indígena, de políticas públicas que cismam em desfavorecer as minorias, de rejeição desvelada da diferença e de uma patologia branca viral que dizima de maneira sistêmica a constituição e a história do sujeito indígena.

A pilha de papéis carregada por Maína é justamente constituída por veículos de comunicação e, em alguma instância, de construção da história e de potencial narrativo de subjetividades. Mesmo na chuva mais intensa e mesmo já dentro do restaurante, o apego de Maína à história do não-indígena é sintomático, em especial quando “escuta falar dos antepassados e da resistência indígena nas terras do sul” (SCOTT, 2011, p. 25) não a partir da narrativa de seu povo, mas “de três estudantes não índios falantes do guarani que apareciam esporadicamente na aldeia” (SCOTT, 2011, p. 25), tal como os tradicionais sistemas de catequização ou, ainda, como uma forma confortável e conveniente de imaginar a si mesmo como reintegrador do Outro ao seu/Seu espaço. As representações oferecidas por Scott aparecem novamente mais tarde na narrativa como fundamentais para a constituição de Maína e para sua construção como alteridade possível (mente ocidentalizada).

Tal qual os jornais e revistas molhados, o apego às revistas Trip – em especial Trip Girls, nas quais a representação dos padrões femininos ocidentais fica evidente – é uma forma de recorrer ao escapismo da crueldade e das violências do universo da diferença. Ao chamar a menina para sair da casa de seus pais, local pelo qual passam chegando em Porto Alegre, Paulo “diz à Maína pra deixar as revistas ali mesmo, mas ela prefere continuar com todas à mão” (SCOTT, 2011, p. 29). Ainda, é bastante significativo que o seu rumo seja a sessão das dez no cinema Baltimore, onde “assistirão à cópia remasterizada da animação Fantasia de Walt Disney” (SCOTT, 2011, p. 29), não apenas uma maneira de identificar a pequena fábula pessoal do quase-casal, como uma maneira de evidenciar a ocidentalização que passa a ser construída constantemente. Maína, mais tarde, é a responsável por “inventar uma língua que funcione pros dois” (SCOTT, 2011, p. 29), para ela e para Paulo, colocando-se à disposição do colonizador e adaptando-se ao seu sistema, tendo, mais uma vez, tal qual na obrigação da comunicação em português, a sua subjetividade e sua herança cultural expurgadas do convívio com o não-indígena.

O quadro oferecido do contexto de Maína, no qual assassinatos na aldeia em que residia eram comuns, no qual a diferença não suporta a (in)diferença, onde a violência transgeracional é a tônica do cotidiano, são os

fatores desencadeadores da violência sistêmica na qual as patologias se desenvolvem prolificamente. A melancolia de Maína, a falta de um objeto ou da subjetividade não mais presente, a impossibilidade de ter o que nunca teve, é uma lacuna que permite a entrada da história do Outro, que desabilita o potencial de resistência, que permite o exagero do conteúdo fantástico no pensamento, bem como a própria vilanização e, ainda, a crença em um poder que não pode ser seu, mas que lhe é concedido de maneira sobrenatural. O semblante patriarcal surge sempre como agravante das violências.

O pai ausente de Maína – “que sumiu quando ela estava com nove anos” (SCOTT, 2011, p. 25), o Estado ausente, uma pátria forçada e igualmente ausente, são coroados com o advento do pensamento espiritual cujo deus não é necessariamente o grande pai cristão, mas uma metonímia dele projetado na figura de um salvador, do próprio Paulo, que “por um minuto Maína achou que [...] pudesse ser Deus ou um espírito. Que não índio pararia na estrada e a trataria tão bem?” (SCOTT, 2011, p. 25). A existência da alma, de deus e dos espíritos significa para Maína a instância última do escapismo das violências sistêmicas de seu cotidiano, a possibilidade de desaparecimento e de cessão da angústia e da dor da realidade, ao contrário do que, mais para frente, em Donato, a relação com o espiritual significará.

Para Maína, o encontro com Paulo significa a entrada em um universo de fantasias e sonhos de rejeição do seu violento contexto. Para Paulo, o encontro com Maína significa a possibilidade de pertencimento ao lugar do Outro, ao reconhecimento do Outro e da sua própria alteridade, uma possibilidade de fazer-se mais completo na relação com o diferente e, ainda assim, com algum distanciamento, sem, de fato, ser o Outro. Paulo utiliza a presença de Maína como um artifício para elaborar seu sentimento de pertença, assim como o processo de colonização encontra no colonizado a possibilidade de reconhecer o seu próprio poder, o que fica bastante evidente quando o narrador aponta que “Paulo gosta de estar com [a] turma, é bom fazer parte da turma sem ser da turma, é menos trabalhoso, menos desgastante” (SCOTT, 2011, p. 33). A evidência da relação que se instaura entre Paulo e Maína é reforçada em seguida, quando Paulo, após uma noite em Porto Alegre e depois da exposição de Maína aos seus conhecidos, à sua

turma, devolve a menina à BR, a observando enquanto “ela sai do carro em silêncio” (SCOTT, 2011, p. 24). Satisfeito no reconhecimento de si mesmo, Paulo aloca novamente a menina em sua reserva, no seu entre-lugar, no precário espaço da existência incógnita e violenta às margens da estrada, um lugar que só oferece à Maína a possibilidade de ser parte do universo rejeitado pelo não-indígena.

A tentativa inicial de narrativa poética de Scott ao buscar revelar e representar Maína e a condição do indígena marginal nas BRs desvela, na verdade, uma beleza lúgubre que só é encontrada no caos e na destruição, a violência narrada a partir da própria violência gerando outras pequenas nuances de mais violências em tantos tons que o olho nu não consegue perceber. Paulo e Maína são contrastes absolutos e representam de forma bastante sintética a tensão e a assimetria, bem como as violências, entre colonizador e colonizado, entre o Eu e o Outro, entre não-indígena e indígena. Ao fim das primeiras representações já é possível traçar o mesmo caminho traçado anteriormente neste texto sobre a breve história da violência, em especial no que diz respeito ao incansável sentimento de redenção do não-indígena ao deparar-se com o estranhamento na diferença. Paulo, mais do que Maína e seu contexto, desvela a condição do indígena e a impossibilidade de resistência em uma realidade permeada pela premissa de problemática inexistente quanto ao lugar do Outro.

O sonho de escapismo de Paulo – para quem é possível sonhar – fica cada vez mais evidente ao longo da narrativa. Se em alguns momentos é possível questionar os motivos pelos quais o jovem aproxima-se cada vez de Maína, de maneira geral é substancialmente mais evidente um interesse específico na sua própria fuga de uma sociedade violenta e sufocante e numa idealização do espaço do Outro como um refúgio natural e das responsabilidades do processo civilizatório. A ansiedade que Paulo vai desenvolvendo no desejo de encontrar Maína é, de fato, uma ansiedade para encontrar o que espera que seja uma figuração do Eu almejada, uma alteridade que só pode existir no meu reconhecimento no Outro. Os contrastes apresentados entre o que é urbano (e, logo, civilizado) e o que é natural (ou selvagem) ficam cada vez mais evidentes no texto de Scott, como se houvesse

uma crescente preocupação em denunciar de uma vez por todas a violência de Paulo, mas, ao mesmo tempo, reforçando a violência do binarismo freudiano e de Strauss ao supor uma divisão fundamental entre cultura e natureza.

A vida de Paulo, que consiste na relação com o universo jurídico, nas festas, boates e redutos de classe média de Porto Alegre, com a política partidária arrogante e dissimulada, parece ser constantemente desafiada pela lógica pretensamente simples da vida de Maína. A sala de reuniões do escritório de advocacia no qual Paulo trabalha recebe atenção especial “não só pelos detalhes da decoração (nas paredes revestidas com tecido inglês e emoldurados de toda ordem), mas pela vista da Praça da Matriz” (SCOTT, 2011, p. 36), ponto central e prestigiado da capital gaúcha. Ao mesmo tempo em que transita neste universo, Paulo o refuta na ansiedade pelo encontro com Maína em “um terreno na ilha da Pintada, uma área pequena, arborizada e gramada, às margens do Rio Jacuí”. A opulência da construção no centro de Porto Alegre, no coração da urbe, é afrontada pelo ambiente aberto, a presença é contrastada com a ausência e os traços da civilização dão espaço aos elementos naturais.

A relação entre Paulo e Maína é alicerçada, então, na premissa do encontro de um ideal na simplicidade – uma realidade apenas imaginada para Paulo, mas longe de ser simples para Maína. É verdade que a relação que se constrói entre os dois, apesar de constituir inúmeras violências, também serve para que Maína possa reconhecer a si mesma na diferença com Paulo. Ao longo dos encontros entre os dois, a menina passa a ter uma espécie de voz que emerge da expectativa dos encontros com Paulo. Contudo, a voz de Maína é forjada pela letra, pela palavra e pelos signos e símbolos oferecidos pelo universo não-indígena e pelo ímpeto do Ocidente. Apesar de fazê-lo sob a tutoria e batuta de Paulo, Maína resgata parcial e fragmentadamente sua capacidade de contação de histórias.

A primeira história contada por Maína e anotada por Paulo com a intenção de lhe ensinar a grafia da língua portuguesa é a história da menina sem cor que é agredida na beira da estrada por um motoqueiro. A segunda história faz referências às brincadeiras tradicionais das índias e dos índios, algo

que revela algum traço de hereditariedade na construção de Maína. A terceira história é talvez a mais significativa de todas e é construída a partir da recuperação de uma narrativa que pode ser associada aos mitos do fogo, da construção do mundo e de purificação. Nesta história,

uma velha índia [...] passava os dias na estrada juntando as folhas soltas de jornais e revistas trazidas pelo vento até que, num dia em que foi mordida por um lagarto que usava um paletó (foi a palavra que Paulo escolheu), fez uma fogueira com todo o papel recolhido, e quando as labaredas alcançaram a altura de um homem, um que poderia abraçá-la, ela as vestiu e, por ansiar o parentesco impossível, desapareceu (SCOTT, 2011, p. 40).

Todas as histórias contadas por Maína são autobiográficas e remontam a sua condição, o seu desejo e, parcialmente, sua identidade. Como um antropólogo que não reconhece os limites da sua atividade, Paulo confere voz à Maína através do registro escrito de tais histórias. Oferecer tal possibilidade de fala para a menina não significa necessariamente ouvir o que está sendo dito.

É bastante claro que, em uma leitura breve (e voltarei a esta terceira história mais adiante nesta análise), Maína é a índia velha, Paulo o lagarto e as chamadas fazem alusão à relação que se instaura entre os dois. Contudo, é importante perceber neste momento que Maína já tem consciência bastante elaborada sobre a impossibilidade da relação – do parentesco impossível – entre eles. Maína, que começa a deixar para trás as folhas de revistas e jornais da beira da estrada, documentos da história do mundo não-indígena e de sua busca por identidade, e começa a tecer sua própria história em anotações em um caderno através da escrita de Paulo. A menina se constitui, então, como sujeito-objeto, um híbrido do próprio desejo e do gozo alheio. Ao mesmo passo em que sua história é sua subjetividade, a mediação passa por um mecanismo de autoridade que está no âmbito da violência do patriarcado e da colonização. O subalterno pode falar, mas não sem antes receber o aval do sujeito soberano.

Todavia, a fábula pessoal de Paulo, cuja força na assimetria de poder obnubila a história de Maína, consiste em satisfazer o ego do jovem lagarto. Paulo parte para uma empreitada de inserção na vida de Maína, de auto-inclusão na realidade do Outro, mas ainda a partir de uma relação que rejeita o Outro como ele é e exige o conforto da própria existência. Nas visitas

constantes que seguem a decisão de participação na vida de Maína (e no até então universo imaginado e idealizado de natureza selvagem e de liberdade do indígena), Paulo, em uma espécie de síndrome de Cabral, oferece “porcarias” (termo que será relativizado por ela mais adiante) para a garota: “a caneta de quatro cores que ele trouxe no último encontro junto com pacotes de pilhas pro rádio gravador e uma malha de balé rosa que viu na vitrine da Petipá” (SCOTT, 2011, p. 40), além de “sacos de salgadinhos, latas de Budweiser, água mineral, latas de Coca-Cola. Os presentes de Paulo são uma forma de agradar Maína, mas também de aproximá-la de seu próprio universo e, assim, fazer parte da turma, mas sem estar na turma.

É apenas a partir do contato com a família de Maína que Paulo percebe ter ultrapassado o limite da sua zona de conforto. Ao ser confrontado com a realidade do exótico e da diferença, Paulo começa a desconstruir sua fábula pessoal e a perceber o quanto há de complexidade na situação de Maína e de sua família, uma realidade que passa longe das representações românticas dos índios de Caminha, das cartilhas, da televisão, do cinema e de todas possíveis mídias às quais Paulo estava acostumado em seu universo. Há algo interessante neste trecho inicial – e que fica bem evidente na passagem citada a seguir – em *Habitante irreal*: as características e a personalidade de Paulo, bem como seu contexto, são bastante condizentes com seu discurso, com seu sentimento em relação ao Outro, com sua postura patriarcal e colonial e com sua relação com a questão do poder e do capitalismo. Entretanto, Maína é construída com uma ingenuidade que é bastante desconfortante, um traço que talvez não seja necessariamente encontrado em indígenas na mesma condição que a menina, quase que partindo do pressuposto de um selvagem dócil, do desejo de ingenuidade na constituição do indígena.

Paulo, que pede demissão do escritório de advocacia no qual trabalha, oferece algum dinheiro que deve receber para ajudar Maína. A postura de Paulo, a tentativa de encontrar algo de errado na forma como Maína vive e de tentar resolver o problema recorrendo ao uso do capital é um comportamento evidentemente esperado. Ao perceber a ansiedade de Paulo, Maína o abraça junto com as irmãs e “quando chega sua vez de abraçá-lo deixa escapar: ‘A gente é junto e feliz’” (SCOTT, 2011, p. 42). A personagem indígena, ao fazer

tal afirmação, assume justamente o papel da expectativa de Paulo e demonstra uma espécie de bondade ou conformismo idealizado e almejado pelo colonizador, uma passividade que só é possível naqueles que emanam uma espécie de pureza essencial, algo que talvez fosse esperado em um bom selvagem. Neste sentido, a estereotipação de Scott corre o risco de extrapolar o texto, cometendo justamente a violência da representação ao invés de apenas denunciar a representação da violência.

É claro que tal construção não invalida a verossimilhança na situação do indígena, tampouco reduz o texto a um completo compêndio de representações potencialmente danosas. Também é possível inferir que não há reducionismo e que a personalidade de Maína favorece tal construção, especialmente quando a narração apresenta uma adolescente em situação de abuso em um relacionamento assimétrico com uma expectativa que pode ser lida como uma espécie de paixão. Porém, a figura de Maína não apresenta tal ingenuidade ao longo do texto até então, o que pode indicar, de fato, um passo em falso na escrita. Ainda assim, é importante reconhecer que a tarefa de representar o Outro e de falar pelo Outro de maneira não violenta ultrapassa, mesmo que como um escorregão, a ficção.

Ao perceber que causou algum tipo de comoção e uma grande expectativa no contexto familiar de Maína, bem como no da própria menina, Paulo talvez comece a perceber seu interesse no universo do Outro como forma de escapismo e não como interesse na relação que se instaura. Após sua decisão de sair do emprego, Paulo “dirigiu até [o acampamento] por pura raiva (para diminuir a raiva), aos poucos percebe o que causou” (SCOTT, 2011, p. 42) explicando, então, o termo que “porcaria”, evocado anteriormente e indagado pela menina, se aplica a “algo que não é saudável, que não tem valor” (SCOTT, 2011, p. 42). Reconhecendo o sofrimento de Paulo, “Maína o abraça dizendo que pode voltar todas as vezes que precisar. ‘Coisa que não tem valor’, ela repete, falando desta vez para si mesmo” (SCOTT, 2011, p. 42). Ao mesmo tempo em que Paulo reconhece que seu interesse é naquilo que espera do Outro e do seu espaço, Maína percebe tal interesse de Paulo, mas, ainda assim, coloca-se – não de maneira ingênua, mas submissa e subalterna, como se este fosse o único papel possível e conhecido para si – a disposição



para acolhê-lo em sua dor, mas não sem reconhecer que a violência de Paulo está contida no próprio mecanismo que o faz reconhecer o interesse naquilo que não é ela de fato, mas ainda assim almeja tal relação. Maína é consciente de seu estatuto de não-sujeito, de coisa sem valor no universo do não-indígena e, perante mediação do não-indígena, também no espaço do indígena.

O trânsito entre dois mundos é uma constante na elaboração das personagens protagonistas deste primeiro momento no romance de Scott. Maína não tem opção: pertence à margem da estrada, é sujeito do entre-lugar, um espaço que não é de ninguém, tampouco seu. A estrada é tipicamente lugar de passagem, de trânsito, mas raramente espaço de constância, de possibilidade de existência saudável. Maína não tem escolha, já que não há o espaço da aldeia, que talvez oferecesse o sentimento de pertença a alguma comunidade e a possibilidade de construção de uma identidade forjada pela cultura de sua etnia e de seu povo. A outra possibilidade, o espaço da cidade, não é acolhedor o suficiente, oferecendo não só a violência factual e objetiva, mas toda rejeição do sistema que não permite a diferença e que não respeita ou pensa as políticas públicas de inclusão da diversidade. Maína está presa em um limbo de subsistência. O indígena, tal qual em *Concerto carioca*, é alocado em dois polos, dois espaços, mas nenhum deles é, de fato, possível como sujeito de si. O trânsito entre dois mundos não é uma escolha, mas a única possível forma de sobrevivência.

Paulo, por sua vez, também vive em constante trânsito: contudo, o trânsito de Paulo não se constitui como obrigatório, mas como privilégio. Ao voltar para Porto Alegre, Paulo vai ao encontro de Lugosi, amiga e DJ residente na boate Enigmas, para buscar conforto e validação no espectro razoável (e, assim, civilizado) de seu trânsito. Como um bom Doutor Jekyll, Paulo pode trazer o monstro à tona através da embriaguez recreativa e escapista se dando ao luxo das não-consequências mais graves de tal ato, como, por exemplo, nos contextos de vulnerabilidade social, tal qual o do indígena (a própria família de Maína e alguns conhecidos são descritos como sujeitos que já passaram por algum episódio de alcoolismo). O monstro é um inconveniente, mas não chega a ser algo com o qual Paulo não possa lidar nem, em pequena escala, exercer controle sobre, sendo, na maior parte do tempo, apenas uma válvula de

escape. Após a incursão no universo lúdico e fantástico da boate em que estava, Paulo migra para outro bar, a OTAN, ambiente com semblante ainda mais teatral e permissivo.

A incursão de Paulo de volta ao seu próprio universo é justamente o que lhe faz, finalmente, decidir o que fazer com seu dinheiro da rescisão contratual com a firma de advocacia. Mais uma vez, Maína é bode-expiatório de Paulo, que demonstra mais interesse em encontrar Maína em seu (não)espaço para tentar “descobrir qual o segredo de se acostumar com tão pouco”. O ímpeto colonial aparece mais uma vez no desejo de descoberta, na tentativa de encontrar no Outro aquilo que falta em mim e não o que é de fato do Outro, mas o que espero encontrar. É só depois de absolutamente embriagado e do contexto urbanizado do centro e dos bares (que se põe no espectro da civilização, apesar de ser justamente o espaço dionisíaco que pode rejeitar o signo da civilidade, mas não sem poder recuperá-lo em seguida) que Paulo, então um “homem de aço, [sentindo] orgulho de seu porte, de sua coragem e da sua saúde, não tem dúvida de que se houvesse dinheiro no bolso pra pegar um taxi iria ao encontro de Maína” (SCOTT, 2011, p. 51). Sua decisão, por fim, justifica-se não pelo interesse em oferecer algo para a menina indígena, mas pelo seu desejo de potência e poder descrito por ele mesmo na sua figura.

A questão do poder aos poucos vai ficando esclarecida para Maína, tanto no que diz respeito ao poder de Paulo sobre o seu e da impossibilidade de seu próprio poder perante o universo não-indígena. Paulo, firme na decisão da construção da casa para Maína na beira da estrada, mesmo estando completamente a par das questões legais envolvidas em tal ato, segue em frente e convoca Passo Fundo para lhe ajudar a finalizar a obra o mais breve possível. Maína, mesmo sempre deixando claro não concordar, tende a resignar-se a aceitar o pressuposto presente de Paulo, não com a intenção de aproveitar a condição de pertencer ao universo do não-indígena, mas com a sensibilidade de permitir que Paulo participe de seu universo. As pequenas decisões e detalhes da nova relação que se instaura entre Paulo e a menina continuam a denunciar não só a assimetria dicotômica do romance entre um adulto e uma adolescente, mas também da tentativa constante de apagamento identitário de Maína.

Maína, ao conversar pela primeira vez com Passo Fundo, que contribuiu com a pintura do local, explica que não gosta da cor escolhida por Paulo, o significativo branco, que, mesmo de maneira sutil, evoca a entrada de Maína e também sua tentativa de rejeição do pertencimento integral no universo de Paulo. Maína explica preferir a cor cinza, fato que é rechaçado por Paulo na explicação jocosa de que há um viés espiritual, “o lado pajé da mocinha aí” (SCOTT, 2011, p. 54), referindo-se ao fato de que a menina acredita que em dias de nuvens cinzas a casa ficaria camuflada, desapareceria. O desejo de sumir é uma constante no discurso de Maína e fica evidente, em especial, durante a gravidez que gerará um filho de Paulo e dela, Donato. Ainda que percebendo tal desejo, Paulo não desiste da construção do pertencimento – tampouco da ideia de fazer parte – ao grupo, ao universo de Maína. A relação, como bem percebe a menina, começa a ganhar contornos patológicos no qual o seu papel já não é fundamental para Paulo, exceto pela sua condição de indígena, que lhe oferece o gosto da possibilidade de redenção.

Em um processo frenético e desenfreado, “civilizar” Maína e sua família, bem como sua comunidade, se torna um projeto pessoal de Paulo, uma obsessão – Paulo não contará à Maína “sobre o dinheiro ganho no escritório não ter sido suficiente pra custear a obra [...], por isso teve de vender o Fusca” (SCOTT, 2011, p. 67) – que precisa ser orientada pela sua necessidade de autossatisfação, uma situação que não deve fugir ao seu controle, uma maneira de provar-se capaz de participar daquele outro contexto e de transformar o Outro em uma alegoria de sua fantasia colonizatória mais íntima. O projeto de Paulo fica claro também na percepção de Maína:

Não sai da sua cabeça o que Paulo disse mais cedo (pouco antes de seu amigo chegar): sobre permanecer acampado ali por algumas semanas ensinando suas irmãs a falar e a ler em português e também a outras crianças que estejam em acampamentos próximos. Ela disse que não daria certo: ele não sabe nada de guarani, a rotina dos acampamentos é diferente de tudo que imagina. Não está conseguindo lidar com essa disponibilidade dele, com sua dedicação, com as surpresas renovadas em prazos cada vez mais curtos enquanto seus gestos e atitudes elétricas, convencidas, o distanciam rápido demais do dia e hora em que ela mais o adorou. Paulo se distancia por não conseguir ficar no presente, o presente é um fardo, não pode servir de instrumento (SCOTT, 2011, p. 67).

Paulo assume o semblante dos catequizadores da colonização, tanto pela introdução de seu sistema no universo do Outro quanto pela dificuldade em

dialogar com este mesmo universo, que talvez só pareça tão distante do seu pela representação e pela romantização do espaço e da condição de Maína e sua família e, assim, dos demais indígenas daquele contexto. Maína, contudo, percebe que Paulo imagina uma construção inadequada de sua existência, mas pouco sabe o que fazer dada a sua condição tipicamente subalterna na violência sistêmica cotidiana, aquela que anula o sujeito antes que ele possa reagir.

A questão do tempo também é interessante: o tempo de Maína – contemplativo, ancestral, lógico, fragmentado e anacrônico é dissonante daquele que Paulo tenta, ao mesmo tempo, rejeitar e participar de. Paulo, que se distancia do presente, busca na figura de Maína uma forma de enfrentamento da mesma violência na qual insiste em alocá-la. O fardo que Paulo rejeita só pode ser combatido na idealização de um passado confortável, uma ancestralidade desejada, mas não respeitada, uma herança quase mítica que permeia a romantização do indígena como aborígene, como anterior ao próprio critério de tempo do mundo novo, do Ocidente, do relógio de pulso e da ansiedade na incompreensão do próprio lugar no mundo. Em última instância, ao tentar penetrar no universo que lê como rudimentar em Maína, Paulo almeja deslocar-se do presente voltando à instância colonial do descobrimento do Outro, o que possibilita, assim, o descobrimento de si mesmo. Nesta cruzada, Paulo arrasta a menina para dentro do seu turbilhão como forma de sentir-se mais próximo do passado, mas não reconhece que, desta maneira, a afasta de si mesma.

Na cena da concepção de Donato, Paulo e Maína travam uma batalha na qual o desejo de cada um deles fica nítido: o de Paulo está na impossibilidade de alcançar o gozo do Outro, onde o próprio gozo, de maneira bastante lacaniana, é uma maneira de suprimir o pai e reforçar a instância da própria potência. Tanto para Freud, como para seus leitores – tal qual Foucault, o assassinato do pai, de maneira simbólica – instância que constitui o gozo que não o fálico – é justamente o ponto de partida do princípio do poder. Para os dois “nada importa. Maína vibra. Ele goza o atraso de semanas. Maína o enleia. Paulo sente o coração dela bater forte contra o seu peito. (O mundo gira na velocidade que Paulo quer.)” (SCOTT, 2011, p. 71), o gozo fálico e copular

é uma alegoria bastante útil para que seja possível reconhecer o desejo de Paulo de suplantiar a figura que almeja assumir: o grande Pai, o patriarcado, o colonizador no seu mais perigoso papel. A potência e o poder são possíveis apenas na ascensão de Paulo como sujeito da organização social primitiva, que só é constituída no lugar da experiência idealizada do Outro, da constituição do homem moderno, da morte e da evocação do pai mítico para, enfim, constituir-se na plenitude.

Em *Diante do extremo* (2017), Todorov discorre sobre a relação gozo/poder ao perceber que o poder que exercemos sobre outra pessoa é um dos componentes fundamentais de nosso gozo, circunstância na qual o que importa “é que o outro dependa de mim, e não que ele viva uma ou outra experiência: esta pode ser o gozo ou o sofrimento, desde que seja eu o responsável” (TODOROV, 2017, p. 292). Paulo, sujeito do ato no gozo e na felicidade de Maína é justamente o sujeito da experiência no qual o seu gozo requer a condição da dependência. Ainda para Todorov, por fim, o gozo sexual pode ser simbólico, mas “o gozo do poder não é a transformação de uma experiência sexual” (TODOROV, 2017, p. 293). O poder encontra-se numa ordem na qual o seu fim está em si mesmo, um espaço no qual o ato sexual, por exemplo, mesmo em circunstâncias extremas de sadismo, é apenas um artifício para assegurar a si mesmo como sujeito do poder na relação de extrema submissão da condição daquele objetificador no gozo.

A velocidade do mundo de Paulo é acatada por Maína, que permanece no papel de subalterna enquanto Paulo pertence ao local do soberano. Maína “jura que fará o que ele quiser: se ele pretende morar com elas um tempo, fará de tudo pra que consiga se adaptar, aceitará seu alvoroço (assim ele a escuta) e o que possa fazer de bom por elas ali naquela beira de estrada” (SCOTT, 2011, p. 71-72). Como apontado anteriormente, o discurso que Maína tenta organizar, o seu desejo de fala, só aparecem sempre como um interdito e apenas como possibilidade conferida por Paulo. A adaptação é unilateral; Paulo é impermeável e irreduzível, mas a flexibilidade de Maína constitui o único diálogo entre seus universos. O alvoroço de Paulo é a metonímia fundamental do choque cultural que descamba ligeiramente para o apagamento e para o silenciamento de Maína. Na tentativa de constituição de

sua voz, de sua fala, a menina acaba por soterrar-se no discurso do desejo alheio, assumindo, finalmente, a condição do exótico e a alteridade que Paulo cisma em reconhecer. Mesmo reconhecendo o artil de Paulo, Maína não vê possibilidade de resistência pela condição constante de seu povo, assumindo que “ele é maior que o mundo dela, e se não estivesse perdido nas ideias e sentimentos não estaria ali” (SCOTT, 2011, p. 72).

Maína, grávida de Paulo que se encontra na prisão por causa de um conflito com a polícia durante a construção da casa na beira da estrada, não consegue compreender “quando exato aconteceram as coisas que a fizeram supor ter o poder de dizer e agir como bem entendesse [...] nunca o terá” (SCOTT, 2011, p. 80). A ilusão deste poder é parte do próprio *pathos*, o excesso, o sofrimento, a paixão arrebatadora que condena Maína ao desejo de Paulo, ao encontro indesejado que lhe aproxima de uma nova dialética com as violências. Se por algum momento imaginou não ser apenas instrumento da interlocução de Paulo consigo mesmo, compreende finalmente não haver lugar para um Eu no universo que deseja apenas o Outro em sua forma mais caricata, na sua representação mais intensa, mas ainda no seu pressuposto e imaginado devido lugar. Na condição de sujeito de uma nova experiência de violências, Maína carrega em si o fardo do qual Paulo buscou livrar-se. O estigma do Ocidente e sua hereditariedade patológica também fazem parte do corpo de Maína, e a deslocam cada vez mais ao aproximá-la de um “mundo feito especialmente para ela não conseguir entrar” (SCOTT, 2011. P. 81).

O privilégio de Paulo, apesar das evidentes violências cometidas, não se dá por extinto mesmo após sua detenção. Com influência de amigos (o pai de Passo Fundo) e de seus familiares, Paulo passa ileso e despercebido em termos de consequências quanto aos seus delitos, dos mais leves aos mais graves. Ainda: rejeitado por Maína, Paulo busca em Londres, em um dos grandes centros do Ocidente moderno, a mesma espécie de escapismo que buscava nas noites nos bares em Porto Alegre e, também, é claro, em Maína e em seu estilo de vida. Em uma referência ao sentimento desagradável que algumas pessoas sentem ao olhar sangue, ficamos sabendo que “Paulo não tem problema em olhar o próprio sangue, ter sido baleado da forma como foi mexeu com o que não estava visível, algo que ele ainda está tentando

compreender” (SCOTT, 2011, p. 98). O invisível, neste caso, não é apenas a poça de sangue que se desvelou após o disparo, mas justamente a condição que surge no reconhecimento do próprio privilégio e, nem que parcialmente, da condição de Maína como antítese dos favorecimentos.

Na nova peregrinação por conhecimento, Paulo pensa em escrever para Maína. Escreve. Mesmo sem que seja possível enviar a carta, sem saber para onde a carta deve ir. Paulo continua precisando falar, mesmo quando não será ouvido, mesmo que a reciprocidade e a dialética não sejam questões significativas. Ainda, sobre as perspectivas, hábitos e gostos adquiridos com Maína, fica evidente apenas o vício adquirido em Coca-Cola, ou, como diria Han, “a economia capitalista absolutiza o sobreviver. Sua preocupação principal não se dirige ao bem-viver” (HAN, 2017, p. 48). Na complexidade da vida em condições bem menos favorecidas, na ilegalidade e beirando o marginal na Europa, Paulo “quer a vida que a Índia da beira da autoestrada renovou” (SCOTT, 2011, p. 113). Maína passa a ser não-nomeada, o indizível, ainda que constantemente objeto do gozo inalcançável de Paulo. Para Rosana Pinto,

no inconsciente já existe um deciframento, uma tradução dessa escritura primária das marcas do gozo, mesmo que seja num discurso confuso e incoerente que, ao mesmo tempo em que manifesta a verdade, a dissimula, bordeja. Indica-se, assim, uma passagem do indizível para a articulação significante. A intervenção do Outro é que desaloja o sujeito desse real pleno, do paraíso do corpo para introduzi-lo na lei da cultura. Um corpo não fala por si mesmo, é preciso que esteja habitado, de alguma forma, pelo que escutamos como o desejo do Outro (PINTO, p. 49, 2013).

Desalojado pela intervenção de Maína, Paulo resiste em deixar o paraíso do corpo para aceitar sua introdução na lei da cultura. Mesmo no papel de potencial subalterno e como estranho/estrangeiro, Paulo ainda confia nos seus privilégios, na sua possibilidade de retorno ao patriarcado, ao país e aos pais. Sem perceber, Paulo conjura a si mesmo como o indizível, mesmo quando é evidente que foi a partir de Maína que realocou sua condição, dando o lugar da fala para seu corpo ao sobrepujar a possibilidade da existência do Outro a partir de seu desejo.

Maína, ainda no lugar do desejo ou da repulsa do não-indígena, nunca podendo constituir-se como própria em si, tem dificuldades para lidar com

Donato, seu filho recém-nascido. A dificuldade na comunicação com os agentes da FUNAI, com o motorista que faz seu transporte até o local no qual tem o bebê e faz o acompanhamento, bem como “a falta de vocação no atendimento a indígenas” (SCOTT, 2011, p. 118) da médica que lhe atende são apenas pequenos percalços no âmbito da violência sistêmica e da impossibilidade de empoderamento no universo não-indígena, aquele que foi construído para nunca ser seu. Contudo, mais do que qualquer outra coisa, “Maína sentiu nas primeiras horas de vida da criança [...] repulsa ao tê-lo em seus braços” (SCOTT, 2011, p. 117). Esta repulsa, apesar de possível e, talvez, comum no pós-parto, ainda pode ser assumida com uma outra pluralidade gigantesca de significados, em especial na dificuldade de estar atrelada ao fardo deixado por Paulo, não apenas de maneira objetiva, não como um filho convenientemente rejeitado, mas como uma metonímia da sua relação forçada com algo que não sente ser seu.

Maína, “a índia de quem a médica tanto falou” (SCOTT, 2011, p. 130), mesmo durante suas tentativas de recuperar a sua subjetividade, acaba por ficar reduzida ao objeto de interesse alheio novamente (e como em momento algum o deixou de ser). Luisa, jovem historiadora e pesquisadora que trabalha com a questão do indígena “está apaixonada pelo assunto” (SCOTT, 2011, p. 130), tal qual Paulo. A dificuldade de dissociação dos interesses pessoais e do trabalho com mapeamento e levantamento documental de informações é percebida rapidamente por Henrique, seu orientador, coordenador e companheiro. A relação de Luisa e Henrique é bastante interessante, especialmente quando diretamente relacionada com as relações de poder que se montam perante o semblante colonial que emana dos dois acadêmicos. Paulo Scott, de maneira sub-reptícia, oferece a perspectiva colonial na qual Henrique, como provedor de recursos, homem poderoso e bem-relacionado no seu contexto social, oferece parte do poder do patriarcado delegando para Luisa, como sua mão direita dedicada que esboça o carisma pelo Outro que falta em Henrique, o comando da caridosa e preocupada empreitada de resolver a questão do indígena.

Não é sem fundamento que o título de uma das passagens em *Habitante irreal* seja “Luísa e a sua razão”, pequeno excerto no qual Luísa reforça sua



soberania ao tentar convencer outros pesquisadores da importância do reconhecimento da condição do indígena perante o mundo moderno. A questão, contudo, não se limita ao reconhecimento da condição do indígena, mas especialmente do reconhecimento de que Luísa será o catalisador da (re)emancipação e da libertação das comunidades que pretende estudar. A razão, artefato mor das elucubrações filosóficas ocidentais, não pertence ao indígena, mas sim ao pesquisador, único sujeito capaz de compreender aquilo que nem mesmo o Outro compreende. Algo como, talvez, um moderno e perverso complexo de Chagnon. Ainda como estratégia narrativa de Scott, quase como um *easter egg*, mas ainda com potencial para construção da narrativa, o endereço no qual Luísa e Henrique residem salta aos olhos como um ornamento para compreensão da condição daqueles dois. A casa de Henrique, na qual Luísa também reside, herdada dos avós do pesquisador, está situada na rua Cristóvão Colombo<sup>46</sup>. Se por um lado Henrique e Luísa vão recebendo contornos de uma representação quase caricata do poder patriarcal e do colonialismo, por outro lado evocam também uma legitimidade na sua preocupação com o Outro, característica que emana (e busca a catarse de) uma culpa típica do branco na sua condição de sujeito pós-colonial.

Ainda sobre a questão da culpa e da representação deturpada do indígena, é possível encontrar em Henrique aquilo que Margaret Atwood vai chamar de “Síndrome de Grey Owl”:

até agora Luisa não entendeu por que Henrique aceitou esse projeto, o dinheiro é pouco perto do que está acostumado a ganhar, ela imagina que ele aproveitou a oportunidade para tirar férias dos trabalhos que vem prestando a grandes corporações; não ganhará o que pretendia, mas poderá rodar o Estado, entender a vida duma gente da qual ninguém fala (disse uma vez à Luisa que apesar do biótipo germânico tem sangue índio, seu bisavô, índio chileno, fora abandonado na porteira de uma fazenda no sul do Chile, foi criado como se fosse filho de sangue por uma família de espanhóis, e acabou na fronteira do Uruguai com o Rio Grande do Sul, onde casou com uma viúva italiana dona de uma estalagem e teve quatro filhos, dentre eles uma filha de pele bem clara, a sua avó, que veio estudar em Porto Alegre e se casou com um comerciante de Lajeado, tendo um filho só: o seu pai), era o mais próximo que poderia chamar de

---

<sup>46</sup> Cristóvão Colombo foi um navegador italiano que em 1492 alcança terra em uma de suas viagens e declara ter descoberto o continente Americano. Todavia, o objetivo inicial de Colombo era, sobretudo, mercadológico e visava alcançar a Índia para constituição de rota de câmbio. O erro de percurso de Colombo contribuiu para que os nativos das terras alcançadas fossem vulgarmente denominados “índios”.

descanso da rotina de consultor que inventara (SCOTT, 2011, p. 129).

A Síndrome de Grey Owl, cunhada a partir do nome escolhido e adotado por Archibald Belaney, cidadão britânico que decide abandonar a sua vida em meio aos não-indígenas para tornar-se parte da nação Ojibway, é descrita por Margaret Atwood em “The Grey Owl Syndrome” (1995) como uma forma de escapismo de uma presumida civilização para um espaço imaginado habitado pelo indígena. Nesta busca pelo espaço do selvagem, aquele que é acometido por tal síndrome (de ordem simbólica e não necessariamente orgânica, é claro) passa a perceber o Outro como um ideal, o que pode constituir uma ideologia na qual a ética do civilizado atropela aquele sujeito constituído no imaginário a partir do desejo de comunhão com uma almejada (e também idealizada) natureza selvagem.

O escritor canadense Robert Kroetsch descreve tal síndrome com maestria ao criar a personagem Jeremy Sadness em seu romance de 1973, *Gone Indian*. Sadness deseja tornar-se Grey Owl e, tal qual Archibald Belaney, poder pertencer ao espaço do Outro. Contudo, a ideia de pertencimento de Sadness não é mediada pelo desejo de subjetivação, mas sim da objetificação do Outro com o qual acredita identificar-se ideologicamente. A personagem de Kroetsch, entretanto, busca uma alternativa escapista ao seu frustrante contexto no qual se percebe como vítima constante da violência do não-indígena, o que, por silogismo, o leva a reconhecer na premissa do espaço ideal – o da natureza selvagem no grande norte – a representação de um sujeito ideal e desejado. No romance de Scott, tanto Paulo quanto Henrique parecem evocar estruturas que remontam a síndrome descrita por Atwood e elucidada por Kroetsch. A violência, neste caso, impõe ao Outro um espaço reduzido do meu desejo, espaço ao qual posso recorrer sempre que sentir que o lugar que habito – a pressuposta civilização, que é possível para mim, mas não para o Outro – não é suficiente para que eu me sinta confortável. Ainda, recorro ao espaço do Outro como forma de amenizar os efeitos de minha culpa ao imaginar o outro como incivilizado, ao reduzir o indígena a um espelhamento de meu desejo e a um contorno da paisagem.

Da mesma forma que para Luisa, esta empreitada para Henrique parece ser apenas um projeto de férias, um descanso da vida civilizada, da ideologia das grandes corporações para as quais trabalha, dos projetos pretenciosos e, em última instância, das mazelas da relação do sujeito com o capital. Ainda, neste mesmo sentido, é possível lembrar de todo movimento de Paulo até o presente momento, em especial no seu desejo de recuperar figuras de seu imaginário na sua relação com Maína. Para Henrique, “entender da vida de uma gente da qual ninguém fala” (SCOTT, 2011, p. 129) constitui-se em plano pessoal e, até onde a narrativa permite perceber, não busca dar voz para esta gente, mas sim falar sobre ela, falar do Outro como quem tira férias, a maneira mais próxima de se descivilizar e voltar quando for conveniente, uma forma simples de descansar de ser sujeito da culpa. Ainda, o argumento da miscigenação, do sangue indígena na constituição biotípica, ainda que sua aparência germânica negue qualquer traço possível, também se constitui como argumento conveniente, já que, desta forma, é possível escolher o momento apropriado para tornar-se o Outro idealizado.

O primeiro contato de Luisa com Maína é bastante tenso. De maneira muito passional, Luisa busca uma apropriação para compreender o espaço do Outro, do indígena. Ainda pouco experiente, é tomada de surpresa pela articulação e pela ética específica da menina prestes a fazer dezoito anos. Enquanto Maína prepara-se para a entrevista, nua, vestindo sua indumentária, Luisa explica não haver necessidade para que se arrume. No ato do interdito, Maína faz questão de explicar que aquilo não é um problema, o que causa ainda mais estranhamento em Luisa, que, constrangida, apela evocando descontextualizadamente uma pergunta que julga capaz de arranjar algum tipo de vínculo: o que Maína lhe pediria se pudesse pedir qualquer coisa?

A própria postura de Luisa já indica a condição assimétrica existente entre as duas mulheres. Luisa, talvez sem perceber, coloca-se em posição essencialmente superior a Maína, lugar de quem tem privilégios e está inserida na ética das relações de poder, no local de quem é capaz de conceder desejos para aqueles que julgam menos favorecidos. A resposta de Maína denuncia um sujeito inesperado:

“Um apoio de dinheiro, uma bolsa de estudo com direito de morar numa casa de estudante como estudante que estuda numa universidade do governo.” Luisa fica impressionada com a fluência da índia ao falar. “Parabéns. É uma bela escolha, uma pela qual valeria sonhar”, diz fraternal. “Não sei lidar com sonhos, moça... Sonho de índio é diferente do sonho de vocês... Não se deve brincar de sonhar, assim como não se deve brincar de prometer. Daqui a uns dias faço dezoito anos e, por mais que eu leia e me esforce, ainda não consegui entender o mundo onde vocês vivem, ainda não descobri onde está a porta para entrar nele... Uma bolsa pra estudar resolveria o meu problema e da minha família... Não vou pra cidade trabalhar de doméstica, não vou ser puta... Prefiro ficar aqui vendendo artesanato, cuidando do meu filho, da minha mãe, das minhas irmãs, esperando as esmolas do governo e de pessoas como vocês, que vem brincar de bonzinho com a gente...” (SCOTT, 2011, p. 132).

A ingenuidade do primeiro contato – da relação com Paulo – dá espaço ao semblante acuado, mas firme de Maína no contato com Luisa. Este é o primeiro trecho no qual se percebe com maior ênfase a posição da menina e seu pensamento objetivo sobre o universo do não-índigena, sem mediações, sem necessariamente passar pelo filtro afetivo da relação com Paulo. Maína compreende a sua relação com as instâncias do poder do Estado, percebe-se como subalterno e no ápice da autoconsciência deixa clara sua postura quanto ao desejo de Luisa, aquele mesmo de redenção através da presumida preocupação com o lugar do Outro.

De maneira impulsiva, Luisa, num afã de constrangimento e para provar sua almejada idoneidade, oferece para Maína um emprego temporário na equipe organizada por Henrique para a coleta de dados nas aldeias indígenas. Maína aceita de maneira muito espontânea, mesmo sabendo que uma das condições para tal seria a presença de Donato integralmente durante as viagens que faria no novo emprego. Luisa, que desenvolve uma afinidade bastante peculiar por Donato e sua mãe – em especial pela criança – sugere novamente à Maína que seja filmada (nua, como inicialmente havia explicado não haver problemas) para uma entrevista, oferta que vem acompanhada da recusa mediante a explicativa de que “as coisas mudaram demais nessas semanas, já não lhe anima a ideia de se expor” (SCOTT, 2011, p. 136). A sugestão de Luisa repete-se e é incisiva, chegando ao ponto em que são feitas imagens de Maína sem seu consentimento. O tempo no qual passaram juntas acabou por começar um processo natural de desconstrução do Outro, aquele no qual já não me reconheço mais na diferença, um movimento no qual o índio,

exceto pelo possível estigma da pele ou da aparência, não se constitui mais apenas como objeto e onde começa a postular-se como sujeito.

O desejo de Luisa pela imagem do exótico precisa ser saciado, o que faz com que a fantasia do não-indígena volte a aparecer de maneira mais evidente. A recusa de Maína, em especial de ser filmada com Donato, é deslegitimada pelo ímpeto colonial de Luisa, que a filma mesmo sem seu consentimento. A questão da imagem vira uma batalha: por um lado a representação do desejo do soberano, por outro a resistência do subalterno. A guerra das imagens fica em evidência na relação entre Maína e Luisa. A resposta de Maína é pungente: “cruza os braços, vocifera em guarani, mas vendo que Luisa não desistirá, em português [...] diz que está tudo bem, põe de lado o que está fazendo e levanta e se movimenta já meio inclinada a correr, pensar em alguma coisa do cinema [...] e quem sabe até dançar” (SCOTT, 2011. p. 137). Não podendo resistir de forma pragmática, física e objetiva, Maína recorre à ironia e encontra na própria representação, na atuação e na postura teatral, uma forma de oferecer à Luisa algo que é o índio desejado sem nunca o ter sido, uma Maína que é parte do desejo colonial, mas apenas no âmbito da representação e sem esvaziar a sua própria condição.

Nos dias que seguem aos primeiros contatos entre Luisa, Henrique e Maína, a relação entre a indígena e os dois pesquisadores vai tomando um contorno inusitado, mas não pouco provável. Henrique acaba por apegar-se ao menino Donato, que costumava a ser levado junto com Maína durante as viagens feitas ao longo do processo de documentação e pesquisa. Contudo, Luisa e Henrique, ao voltarem ao cotidiano e longe do imaginado-escapado, defrontam-se com uma realidade que são incapazes de suportar e acabam afastando-se um do outro. Desta forma – e tal questão não fica necessariamente clara na narrativa – Henrique pode encontrar mais espaço para aproximar-se de Maína e, em especial, de Donato, o pequeno “bonequinho de três anos tão receptivo à presença de um sujeito que há menos de quatro meses era um estranho” (SCOTT, 2011, p. 143). A construção afetiva que começa a ganhar novos contornos não parece apenas desenhada por Henrique, mas também por Maína, que arquiteta de maneira muito articulada o início do novo caminho de Donato.

Maína é uma figura antagônica e ambígua neste ponto da narrativa: se por um lado prepara o terreno para que Donato seja deixado com Henrique por acreditar na possibilidade de afeto que a criança vai receber e das melhores condições que alguém dentro de um universo não-indígena pode oferecer ao seu filho, por outro lado parece oferecer Donato (e talvez a si mesma) como um (auto)sacrifício em um ritual de libertação, como uma oferenda necessária que coroa uma transição para uma vida melhor, aquela do sonho (tanto seu sonho quanto o sonho para Donato) e do não-sofrimento ou da não-melancolia na qual seu suicídio por enforcamento é, ao mesmo tempo, uma forma de resistência e de afeto incondicional, ou, ainda, de resignação e punição. Maína, então, ascende ao sagrado como parte da genealogia do mito que se inicia na primavera do habitante irreal.

Daqui para frente a análise de *Habitante irreal* será focada no próprio habitante, contudo em um movimento de ida e vinda no qual serão organizados dois Donatos: Donato e Donato-Adotado, dois habitantes do mesmo espaço, mas de universos particulares, uma pequena quimera autofágica que constitui um terceiro sujeito, uma sobreposição de imagens que dá origem a uma fotografia borrada que ganha contornos ao longo da narrativa. O signo vigente sob o qual tal análise deverá desenrolar-se é da relação parental – tanto aquele que emerge do mito edipiano, quanto aquele que encontra nas estruturas elementares do parentesco e na linguagem o lugar do filho.

Donato é filho de Maína e Paulo e carrega a carga biológica de seus pais, mas, em especial, em sua aparência física, a figura do indígena herdada de sua mãe. Criado por Henrique, Donato se desenvolve em meio ao cenário cultural de Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, tendo pleno acesso ao cerne cultural Ocidental de sua época. Não há indícios na narrativa de que tenha configurado alguma relação com sua família indígena após ter sido levado por Henrique. Donato não tem muitos amigos e, com exceção de Rener, a “garota de pele negra [...] com sotaque afrancesado”, a quem conhece no primeiro dia na nova escola bilíngue e que se torna sua melhor amiga e afeto maior, prefere ficar afastado das pessoas em geral. Scott descreve o jovem Donato da seguinte maneira:

Donato adotado atolado, que é um índio, igual aos índios mais índios, com uma baita cara de índio mesmo, que se possa encontrar nos documentários daqueles irmãos Villas-Boas, e que teve a maldita sorte de ser educado por um branco, um branco branquelo defunto, cheio de ideais que no final das contas, tragicamente, não chegaram a se concretizar [...] você que não gaguejava tanto há meses, porque tudo tem acontecido sem que você ocupe o centro das atenções, está há mais de quinze dias no centro da tempestade, é o legítimo Próspero com a tempestade enterrada no cu e está gaguejando feito um louco (SCOTT, 2011, p. 178).

Por sua aparência e seu fenótipo bastante específico, Donato não pode passar incólume aos olhares de amigos, colegas, conhecidos e desconhecidos, já que parece destoar e quebrar a harmonia da urbanidade com seu aspecto, causando estranhamento naqueles que reconhecem o indígena apenas como parte possível de uma paisagem particular que reside em seus imaginários limitados. Além disso, o contraste dissonante entre Henrique e Donato serve para intensificar a particularidade do indígena, já que seu pai adotivo parece não destoar em qualquer aspecto de seu contexto.

A educação de Donato-Adotado, contudo, se dá em torno de um planejamento absolutamente organizado e programado para que não houvesse qualquer abertura, brecha ou rachadura que possibilitasse a relação de sua figura com o selvagem, o incivilizado, o bárbaro. Donato, que “está prestes a ser formar com láurea, muito possivelmente com o coeficiente mais alto entre todos os alunos” (SCOTT, 2011, p. 176), um sujeito que encontra na dramaturgia (talvez uma das formas mais valorizadas das consideradas altas culturas ocidentais) um de seus maiores interesses e encontra na biblioteca refúgio e solução para pouca desenvoltura social, talvez não seja parte do sonho de Maína, mas muito possivelmente habite o sonho de seu falecido tutor. Donato-Adotado é o legítimo Duque de Milão, o poderoso ilusionista que passa horas e horas em sua biblioteca, o arauto da civilidade, e não o exótico selvagem deformado da tormenta shakespeariana.

Rener é a única personagem até este ponto que parece reconhecer e aceitar um Donato dentro de Donato-Adotado, “um tipo de pajé que vingará seu povo, que só está entre os brancos para aprender como dominá-los” (SCOTT, 2011, p. 161). A estratégia narrativa de Scott parece empurrar o leitor para o reconhecimento de contrastes que caricaturem o indígena em meio ao contexto do não-indígena. Neste sentido, é interessante perceber que a estratégia pode

funcionar tanto como catalisador do desejo daqueles que esperam ver o índio-contraste habitando um lugar de não pertencimento, como pode funcionar como indicador de que há um problema em assumir que Donato, apenas por ser indígena, destoa das possibilidades de fazer parte daquele universo. De maneira relativamente aberta, cabe ao leitor decidir se Donato caracteriza-se como objeto-exótico ou como sujeito-exoticizado.

A tônica do desenvolvimento da personagem Donato/Donato-Adotado (que eventualmente toma forma fusional desta simbiose) paira na relação língua/linguagem/lugar/paisagem. Tal qual Maína, Donato não se demonstra, sobretudo nos primeiros anos, um sujeito muito falante. Nas suas primeiras relações de cooperação com o universo não-indígena de Henrique, Donato, cuja realidade se dá “como se a gravidade estivesse se propagando dentro de outra pessoa, plantada, arrancada e replantada em outra pessoa, e não combina, ou encaixa, com a situação vertiginosamente rápida e descomunal, que na verdade é um peso esvaziando pra dentro de seu peito” (SCOTT, 2011, p. 150), “tenta gritar, mas sua voz não sai” (SCOTT, 2011, p. 151), um dentro de um outro mesmo, que é um Outro.

E muito eventualmente quando sua voz resolve sair, sai mediada por uma performance do seu ímpeto dramático ou, ainda, nas encenações dos aniversários de Rener, mediada pela amiga. De certa forma, em uma primeira análise, Donato parece evocar a oralidade como forma de resistência na auto-contação, mas logo fica evidente que Donato não parece sentir-se confortável, “apenas ajudando aqui e ali, dando atenção necessária para tornar a história inventada pela famosa Açúcar Mascavo um pouco mais verossímil” (SCOTT, 2011, p. 162). E então torna-se isso e não passa disso: o exótico projeto de Rener, o artifício e artefato narrativo da verossimilhança da diferença, a imagem que supera a linguagem, a parte essencial que completa a lacuna na paisagem do desejo do não-indígena. A casca de Donato é análoga aos invólucros das bonecas russas: uma sobre a outra, faceta sobrepondo faceta, persona sufocando persona, gerações que se diminuem até um núcleo indivisível, indissolúvel, no qual se encontra protegido e preservado o ímpeto primal de quem somos.



Se Maína era habitante do entre-lugar por sua condição marginal na BR, Donato, mesmo que indiscutivelmente instalado em um espaço físico não-marginal, é sujeito do deslocamento e habita, a exemplo da mãe, uma terceira margem do rio. Ainda assim, não é sujeito de um espaço do indígena por constituição do próprio desejo, mas pelo determinismo racial. A ocupação do espaço do indígena ainda é obrigatória e condicionada ao seu aparato físico, sua aparência, e não ao seu reconhecimento como sujeito possível como indígena. O Donato de três anos, que destoava da paisagem árida do asfalto e dos horizontes infinitos da BR, figura que no contraste indesejado e inesperado se fazia sujeito, abre espaço para o Donato dos cinco anos em diante, aquele que “não manipula o ambiente, não provoca o ambiente” (SCOTT, 2011, p. 152), apenas se faz presente como uma peça necessária que completa a imaginação do não-indígena ou, ainda, como uma peça indesejada que sobra na caixa de um quebra-cabeças completa e perfeitamente montado. Mesmo quando cede, quando se adapta ou quando aceita sua nova realidade, mesmo quando “se integrou perfeitamente à vida nova. Confortável que está na versão *menino classe média alta paulistana*<sup>47</sup> dedicado de corpo e alma à sua coleção de miniaturas Matchbox e Hot Wheels” (SCOTT, 2011, p. 156-157), Donato não pode ser apenas o que confortavelmente aceita ser.

Não é necessariamente sua resistência que o afasta da possibilidade de pertencimento, mas a incapacidade do não-indígena de lidar com o diferente. Ainda que Donato seja “um zero. Território neutro. Suíça. Acostumou-se a ser a curiosidade não alardeada dos outros dentro e fora da escola” (SCOTT, 2011, p. 161), mesmo enfrentando dificuldades, já que “nas festas de aniversário dos colegas sofria um pouco com as outras crianças que não o conheciam e não tinham noção exata do que fazer ao se deparar com um índio” (SCOTT, 2011, p. 161). A paisagem é sempre corrompida por sua imagem. Mesmo Donato-Adotado é o desconhecido e, consecutivamente, o legado do medo da diferença, o engenhoso artifício da violência sistêmica que (des)prepara o não-indígena para o encontro com sua expectativa, a normatização da anomalia. Se como figura na paisagem Donato não é reconhecido como sujeito, mas como

---

<sup>47</sup> Grifo do autor.

lugar da diferença, busca, então, no artifício da linguagem, a estratégia de resistência necessária para sobrevivência como forma desviante.

Permita-me fazer um breve corte no fluxo analítico de Donato para recorrer ao diálogo de Žižek com Lacan em *Como ler Lacan* (2010), sobretudo para que seja possível perceber a importância da questão da linguagem para Donato e em Scott. Ao debater “gestos vazios e performativos”, Žižek aponta que um dos fundamentos da teoria lacaniana está no conceito d’o grande Outro”. Para Žižek, de maneira simplificada, “a ordem simbólica, a constituição não escrita da sociedade, é a segunda natureza de todo ser falante [...] é como se nós, sujeitos de linguagem, fálássemos e interagíssemos como fantoches, nossa fala e gestos ditados por algo sem nome que tudo impregna” (ŽIŽEK, 2010, p. 16). Este grande Outro, que opera necessariamente no nível simbólico (que completa a tríade de Lacan com o real e o imaginário), é a fundamentação mediativa de minha relação com outros, é um lugar no qual é possível encontrar a alteridade do eu consciente, é o social, parte do espelho e o palco do sonho.

Sobre esta questão, Žižek explica que

quando falamos (ou quando ouvimos), nunca interagimos simplesmente com outros; nossa atividade de fala é fundada em nossa aceitação e dependência de uma complexa rede de regras e outros tipos de pressupostos. Primeiro há as regras da gramática, que eu tenho que dominar de maneira cega e espontânea: se eu tivesse de ter essas regras em mente o tempo todo, minha fala se desarticulária. Depois há o pano de fundo de participar do mesmo mundo/vida que permite que eu meu parceiro na conversação compreendamos um ao outro (ŽIŽEK, 2010, p. 17).

Henrique, sabendo haver dificuldade de articulação de linguagem em um Donato recém-chegado, acredita que há uma maneira de equalizar o menino, de colocá-lo, de alguma forma, em paridade com as demais crianças de sua idade. A matrícula na escola na qual o inglês é a língua preponderante acaba por reforçar a diferença de Donato e por intensificar o nível de violência com o qual a linguagem arrebatou o filho tomado. Além de não dominar de maneira cega e espontânea a gramática da língua portuguesa e passar a maior parte do tempo digladiando com as palavras, Donato também não participa (ainda) do mesmo mundo de seus possíveis parceiros na conversação. O espaço simbólico, que funciona como um “padrão de comparação contra o qual posso

me medir” (ŽIŽEK, 2010, p. 17) parece não poder ser aplicado – pelo menos de forma adequada – na vida de Donato.

Apesar do papel do grande Outro ser apenas possível quando há consciência de sua existência na interação entre as partes (apesar do grande Outro ele mesmo não ser algo que, de fato, existe de forma pragmática), não é necessariamente de partes de um sujeito diferente que estamos falando. Ao passo em que Donato passa a reconhecer a importância da linguagem para Henrique, que não mede esforços para transformar o menino em um depósito de termos e palavras, a função do grande Outro ganha espaço na possibilidade de percepção de si mesmo como próprio interlocutor, como a carta que chega sempre ao destinatário, esteja ele – ou não – onde estiver, já que o verdadeiro destinatário, para Lacan, é justamente o grande Outro (ŽIŽEK, 2010, p. 19). A incursão de Donato na epopeia de percepção do grande Outro começa a marcar, cada vez mais acentuadamente, um Donato cultural (em oposição ao Donato natural), que é Donato-Adotado e que responde aos códigos de um protagonismo que nunca parece seu ou certo.

Ainda assim, não é possível que qualquer sujeito não participe de um sistema de troca de símbolos, que em uma situação perante o Outro real não se integre e desintegre-se inúmeras vezes. Como aponta Žižek, “para Lacan, a linguagem é um presente tão perigoso para a humanidade quanto o cavalo foi para os troianos: ela se oferece para nosso uso gratuitamente, mas depois que a aceitamos, ela nos coloniza” (ŽIŽEK, 2010, p. 20). O esforço de Henrique em oferecer a Donato o poder que emerge do uso adequado da linguagem em seu contexto é, também, uma forma de colonização. Ainda assim, uma colonização de mão dupla: a palavra do Outro pode servir para esmagar minha própria voz, mas também pode servir para que seja possível confinar o próprio Outro em seu potente jogo linguístico. Mesmo neste caso, há um preço. Nos seus momentos iniciais na escola, como um gesto colonial incipiente, como uma mordalha que produz som e sentido, “a linguagem rapidamente deixou de ser ferramenta insólita. E na data da avaliação, sobrecarregado de palavras desconhecidas, de lacunas sem aproximação tátil, Donato compreendeu que precisava ser exatamente como seu pai queria” (SCOTT, 2011, p. 156).

Ao Donato-Adotado é negado o gesto vazio, “o nível mais elementar da troca simbólica” (ŽIŽEK, 2010, p. 21) na perspectiva de Lacan, no qual somos paradoxalmente convidados a oferecer ao outro aquilo que não desejamos oferecer, uma construção simplória e, ao mesmo tempo, artilosa, que realça a nossa performance no mundo social. Como quem não tem escapatória de um crime involuntário, “Donato se dedica às palavras difíceis e ao que é difícil em geral, nisso estão suas alavancas, quase nunca as encontrou na infância” (SCOTT, 2011, p. 162), o que faz com que quanto mais adentre no único jogo (im)possível do não-indígena, mais violentamente se desvele sua impossibilidade de construir uma identidade aceitável dentro da perspectiva do indígena e, também, do não-indígena. A performance de Donato, até determinado ponto da narrativa, constitui um ator social que só é possível como hipótese, é o irreal dentro do real, é apenas imagem reconhecida pelo não-indígena.

Não é à toa que Donato-Adotado seja o sujeito performático que surge ao longo do romance. As atuações nas festas de Rener, o índio exótico e desejado pelos convidados – na sua maioria sujeitos de um universo que não dialoga com o indígena – é uma preparação de a) Donato para cumprir o papel esperado e de b) Rener para que Donato crie mecanismos de defesa que o afastem do sofrimento enquanto sujeito que não pertence e não é permitido pertencer. Neste mesmo sentido, faz muito sentido que Donato vença o concurso de dramaturgia e aprenda, ao longo do seu processo de desenvolvimento, a atuar de maneira bastante significativa, mesmo que tímida (SCOTT, 2011, p. 170). É justamente no momento da necessidade da atuação teatral, aquela performance que permite a narrativa que não é interdita pelo real, que o gesto simbólico do uso da máscara desvela, então, um Donato real que confronta a expectativa daqueles ao seu redor.

Se Donato não pode ser a personagem da peça por seu aspecto único naquele contexto, a máscara que precisa usar para não ser ele mesmo (ou aquele desejado que o vinha sendo) permite a transgressão e, então, ao mesmo tempo, a possibilidade de tornar-se completa e plenamente o Outro ou, por outro lado, o início da reconstituição de um Donato deixado para trás e soterrado pelo desejo do Outro. A máscara e o palco possuem um papel

fundamental no desenvolvimento de Donato: “Agora, dentro do palco e dentro da máscara, no importante papel de protagonista masculino, Donato imagina ser Henrique, e isso não o assusta como deveria assustar” (SCOTT, 2011, p. 180). A possibilidade de “ser Henrique” surge no âmbito de duas principais possibilidades: a de ser o colonizador, o branco, o não-indígena, de assumir o papel do Outro como uma alteridade. Ou, ainda, a possibilidade de assumir o lugar do pai. Neste segundo sentido, assume, de maneira edipiana, o espaço lacunar que a morte do pai deixa, assumindo, inclusive, a relação afetiva com a companheira do pai adotivo.

A redução de Donato ao imaginário e ao real é superada pela entrada no simbólico que se constrói com a relação edipiana. Também, a morte do pai abre caminho para a superação da potência hierárquica e violenta daquilo que emerge junto ao Nome-do-Pai. Donato, imaginado e auto-representado como objeto cultural e não como sujeito da cultura, transita, tal qual Lévi-Strauss e Lacan reconhecem, entre o estado natural e o estado cultural. O Donato cultural apresenta cada vez mais elementos do substrato reconhecido entre as culturas (sejam elas consideradas primitivas ou não), sendo ao não identificar a impossibilidade do incesto que reconhece a possibilidade do natural. Entretanto, é importante ressaltar que não há volta possível ao natural freudiano, já que, mesmo sem perceber, Donato rejeita a construção binária. A tensão, então, passa a existir entre cultura e cultura. A cultura do Ocidente é obrigada a ceder espaço para a cultura da ancestralidade indígena de Donato, mesmo que forçadamente, mesmo que insistindo em o posicionar em um espectro oposto da presumida linha existente na relação entre o civilizado e o selvagem. O híbrido surge como possibilidade de compreensão de si mesmo como sujeito possível em dois mundos, mas ainda assim rejeitado na diferença.

Tendo assumido o nome, a capacidade ímpar de lidar com as palavras e o comportamento desejado, Luisa era “a última coisa do padrasto que lhe faltava tomar” (SCOTT, 2011, p. 181). Se o modelo edipiano não resolve necessariamente o conflito que se dá em Donato, o conceito de Nome-do-Pai pode contribuir para uma melhor elaboração. A função de tal conceito que se perde em Donato na falta do nome de Paulo, é suprida no nome de Henrique. Contudo, o transborde do gozo de Donato no âmbito do real, aquele que é

lacunar, que não permite a representação, não cessa. É na falha do processo de contenção de Donato que surge uma nova possibilidade, que é o próprio Donato como sujeito de si mesmo. Não é menos importante perceber que Luisa e Maína são figuras diferentes até para Donato. Mesmo que Luisa seja a figura materna assumida por Donato ao longo de seu desenvolvimento, Maína não deixa de existir como instância do imaginário. Como forma de marcar a relação ainda existente entre Donato e Maína, Scott cria um artefato – a coruja de madeira – que aproxima o rapaz de uma ordem mitologizada e espiritual.

A “coruja entalhada em madeira, medindo uns quinze centímetros de altura” (SCOTT, 2011, p. 151), herdada de sua mãe e presenteada por Luisa enquanto Donato ainda era criança, que inicialmente apresentava-se “muda e a cada segundo mais diminuída de familiaridade” (SCOTT, 2011, p. 152), reestabelece contato com seu dono ao passo em que Donato passa a reconhecer a si mesmo como herdeiro de sua mãe. Há um processo concomitante ao edipiano ou daquele no qual Donato burla a ordem cultural em detrimento da ordem natural. É um processo no qual a ancestralidade faz questão de lhe lembrar que nem toda marca é estigma e que existem outras possíveis narrativas que não aquelas do desejo do Outro. E é extremamente significativo que este processo seja mediado pela voz da mãe e não pelo Nome-do-Pai. A privação da hierarquia em Henrique dá espaço ao retorno ao local da mãe e, assim, aos novos reconhecimentos de questões culturais que possam ter relação com a parte da identidade que sente faltar.

O último trecho do romance é bastante sucinto e desvela de maneira mais objetiva o tom político que Scott parece oferecer ao longo da narrativa. Após a morte de Henrique, Donato passa por um breve episódio no qual experimenta a mudança de aspecto de sua vida de um consolidado espaço de não-pertencimento no qual sentia-se relativamente confortável à uma decadência orientada pela indiferença de Luisa, pequenas transgressões, uso de medicamento e o declínio financeiro que se instaura perante a morte de seu pai. Luisa afasta-se de Donato por não se sentir capaz de lidar com a situação e o deixa sozinho em Porto Alegre com a promessa de retorno. Simbolicamente, em um acidente que acaba com toda a carga no caminhão de sua mudança de volta ao berço gaúcho, entre todas as perdas a coruja é a

mais significativa. A estatueta de madeira é carbonizada, mas seu significado não abandona mais Donato, que continua a ouvir a voz de Maína.

Como parte do processo de separação de sua amante-madrasta, Donato recebe de Luisa uma caixa com itens que remontam seu passado, a história de sua adoção e, mesmo que parcialmente, de seus pais biológicos. Na caixa intitulada “*HORA DE CRESCER*”<sup>48</sup> (SCOTT, 2011, p. 192) há material suficiente para que Donato complete parcialmente a lacuna que o transforma naquele sujeito melancólico. Entre o conteúdo encontra-se uma foto polaroide em que Paulo e Maína aparecem utilizando mascaradas confeccionadas logo no início de sua relação no atelier da mãe de Paulo, nos fundos da casa. As máscaras, como Maína define, são “roupas de espírito” (SCOTT, 2011, p. 54), usadas de forma quase (ou completamente) ritualística no possível momento da concepção de Donato. Além do registro fotográfico, Donato encontra também gravações em áudio e vídeo, a primeira causando-lhe um desconforto bastante grande por tratar-se da voz de seu pai. Maína, que antes não passava de uma vaga recordação através da figura da coruja, recebe um novo significado pra Donato e, ao mesmo tempo, ressignifica, junto com a voz de Paulo, toda possibilidade de reconhecimento das possíveis alteridades em seu filho. Ainda: a verdade sobre o destino de Maína é relatada nos papéis encontrados, o que lhe causa a sensação de ainda maior angústia e, em última instância, o sentimento de necessidade de reparação, tanto no âmbito da personalidade como em um nível coletivo-cultural. A reparação, neste caso, talvez seja resquício sintomático da culpa imbuída na perspectiva cristã com a qual Donato aprendeu a conviver.

Como se passasse por um novo e violento parto (sem a vantagem de não ter lembranças nítidas sobre), Donato decide que é necessário recuperar aquilo que fora perdido na sua construção. Após um processo longo de compreensão daquilo que surge das memórias encaixotadas e do que imagina ser uma nova consciência ética perante a narrativa indígena que se apresenta como componente também seu, Donato decide, de fato, apropriar-se daqueles fragmentos de discurso para amenizar o seu sofrimento. Como parte do

---

<sup>48</sup> Grifo do autor.

processo de (re)apropriação hereditária, Donato constrói uma máscara-armadura semelhante àquela da foto de seus pais biológicos. O processo envolve uma espécie de ritual que respeita não somente a estrutura do artefato, mas também a qualidade do material usado.

Além disso, Donato prepara cânticos para entoar em meio ao ritual que homenageia a mãe, o torna parte daquele contexto e constitui-se como uma resistência política às violências sistêmicas que, até então, não pareciam tão próximas, mas nunca deixaram de estar presentes. A sua visão sobre a questão do indígena e sobre si mesmo começa a tomar uma certa distância de seu espaço e tempo:

Hoje não será fácil, porque precisa decidir logo os cânticos que usará (o segredo do que pretende está nos cânticos, nos cantos, mesmo os que foram perdidos por gerações podem voltar nos sonhos, não precisa estar dormindo para sonhar, todo pajé sabe disso, todo índio, mesmo um índio mestiço pode ser pajé se estiver sozinho). Não vê mal em ser desses *índios*<sup>49</sup> que preferem pensar que estão em guerra com os não índios, porque todos os não índios parecem querê-los bem longe. Descobriu que caminhar sozinho ajuda a descobrir o cântico. Se não vem em sonho, o índio pode inventar o próprio canto (SCOTT, 2011, p. 205-206).

É bastante evidente que Donato incorpora uma persona – ou, ainda, as até então impossíveis alteridades – com a construção da sua máscara, uma nova possibilidade de performance e de interpretação daquilo que reconhece como si mesmo. Reforça a hipótese de Rener de ser uma espécie de pajé, um xamã, e aceita a herança daquilo que pode ser compreendido em uma esfera espiritual. Para isso, é necessário que desestabilize sua identidade forjada ao longo de sua vida, abrindo espaço para a construção de uma alteridade que está atrás da máscara, mas que não é máscara. A rejeição do lugar do não-indígena como plenamente seu, o sentimento de solidão em meio a um espaço no qual é forçadamente colocado e o reconhecimento de que pode ser protagonista na criação dos cânticos, das narrativas e das histórias que são evocadas com eles, constitui um Donato que finalmente volta ao cultural por uma outra margem do rio.

A máscara, que é levada a público e disposta como artifício político para reivindicar os direitos indígenas e a renúncia do presidente da FUNAI (que, de

---

<sup>49</sup> Grifo do autor.



acordo com Donato, não presta a atenção necessária na causa indígena), ganha um significado que transcende a possibilidade espiritual, mas não a anula. É apenas através da relação com sua ancestralidade que Donato é capaz de ser sujeito de suas reivindicações. A relação entre o universo espiritual e o não-espiritual aparece nos diálogos entre Espectro e Sujeito, uma espécie de monólogo-dialético entre duas instâncias da nova constituição de Donato. Enquanto Sujeito reconhece a possibilidade de se tornar um mártir fora do mundo espiritual ao denunciar as questões do indígena, Espectro parece ter apenas interesse na aproximação de Donato com seu universo simbólico. A máscara como catalisador e mediador de tal processo de construção identitária causa medo não só nas pessoas que passam pela figura estrategicamente colocada sempre em locais públicos que possam acessar o presidente da FUNAI, mas “me assustou tanto quanto assusta os outros” (SCOTT, 2011, p 215), admite Donato.

Catarina, bailarina bastante conhecida e prestigiada, que acaba por conhecer Donato mascarado e por se apaixonar por seu canto melancolicamente entristecido, faz o possível para ajudá-lo com a exposição de sua intenção política. Catarina, além de Donato, é a primeira a reconhecer o potencial curador dos cânticos e a possibilidade de catarse que a evocação do mantra propicia. A catarse, como Lacan explica ao comentar a essência da tragédia em *Antígona*, pode ser “um apaziguamento, obtido a partir de uma certa música, da qual Aristóteles não espera o efeito ético, nem tampouco tal efeito prático, mas o efeito de entusiasmo. Trata-se então da música mais inquietante, daquela que os arrancava as tripas, que os fazia sair de si mesmos” (LACAN, 1988, p. 298). Catarina acaba criando um vínculo bastante particular com o mascarado a partir do que sente pelo cântico entoado por Donato na rua quando se encontram pela primeira vez. A catarse, assim como em Aristóteles, é parte do reconhecimento da dor do outro e de si mesmo. A possibilidade desta catarse mútua, ainda que por um breve momento, aproxima a herança cultural pela qual Donato clama, sua identidade indígena, a possibilidade de reconhecimento como tal por Catarina e, por fim, por si mesmo.

Contudo, mesmo a sensibilidade de Catarina não é capaz de reconhecer que em Donato há mais do que apenas esta intenção aparente de catarse. Para a bailarina, Donato não “consegue sair dessa personagem bizarra que criou, dessa pose de messias que eu inventei e tu embarcou” (SCOTT, 2011, p. 241). A autenticidade de Donato é contestada por fazer parte de uma construção que conta com o empenho de Catarina para ser reconhecida. Donato enfrenta, mais uma vez, a impossibilidade de ser aquilo que o é, de ser um sujeito criado em um ambiente e reconhecer algo seu em outro espaço que pode lhe pertencer. Torna-se, incessantemente, objeto do desejo do não-indígena e, ao ser exposto ao fulgor da mídia e da expectativa criada no semblante místico de sua figura exótica através da lente das câmeras, mais uma vez, sujeito da violência sistêmica. Ainda, se por um lado a máscara feita de madeira balsa, tal qual regem as regras encontradas por Donato ao pesquisar sobre a questão na internet, o ajuda, assim como a coruja esculpida, a recuperar algo de sua hereditariedade, por outro lado correm o risco de o reduzir à mimese do índio esperado. Há uma linha fina e tênue que separa a máscara do sujeito, mas a linha é significativa. O esforço para tornar-se o que deseja (e deseja como o não-indígena também) encontra no objeto a possibilidade de criar sentido.

A impossibilidade de pertencer, a perspectiva de sempre estar marginal, de ser um habitante irreal, surge como patologia do indígena constituída no desejo do não-indígena. O suicídio, assim como em Maína, apresenta-se como possibilidade e catarse em Donato. Ainda assim, mesmo como um duplo ou um falso de si mesmo, Donato encontra justamente no desejo do Outro pelo exótico e no medo da diferença a estratégia definitiva para conseguir a exoneração do presidente da FUNAI e seus quinze minutos de atenção nos noticiários para falar sobre os problemas com os indígenas. Este processo só é possível pela apropriação da narrativa que surge do mito do fogo recuperado por Maína. A história, que é narrada por Donato e transmitida pela televisão chama atenção de Paulo, seu pai biológico, que se encontra com um Donato irreversível e decide ao último recurso catártico, aquele que supera a vida. A voz de Paulo, que ecoava nos pesadelos de Donato como um Espectro no

gravador, ganha contornos de uma fantasmagórica e, finalmente, presente figura paterna.

A máscara, colada com super-bonder no rosto não permite mais a desapropriação. É o simbólico dentro do real. Para Christian Dunker, em *Mal estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros* (2015), em acordo com o que aponta Viveiros de Castro, “o perspectivismo ameríndio é um *perspectivismo somático*<sup>50</sup>, no qual o corpo é entendido como roupa, envoltório ou semblante que deve ser continuamente produzido ou fabricado” (DUNKER, 2015, p. 296), assim como a indumentária ideológica de Donato onde “a roupa é concebida como produção de um corpo, está mais para um equipamento de mergulho que instrumentaliza ações do que para a máscara de carnaval que esconde uma identidade essencial” (DUNKER, 2015, p. 296). Assim como não permite mais a retirada, também não é mais necessária, pois já foi forjada em um instrumento de reconhecimento de si e perde o valor de mero artefato. A certeza de não ter que temer fantasmas e espíritos, de compreender, ter vínculo, ser parte deles e sentir que são parte sua é, por fim, a profanação do desejo do Outro e o início do fim de um conjunto de violências que se tornam impossíveis onde há resistência no reconhecimento de si mesmo, com ou sem a necessidade da máscara.

---

<sup>50</sup> Grifo do autor.

*Don't be sad, I know you will. But don't give up  
until true love will find you in the end*

*(Daniel Johnston - True love will find you in the  
end)*

### 3.3 *The lesser blessed*: cicatrizes de fogo, mapas da dor

*The lesser blessed*<sup>51</sup>, publicado pela primeira vez em 1996, ganhou uma ótima adaptação para o cinema em 2012. Trata-se de uma daquelas montagens em que talvez nos peguemos dizendo “ah, eu achei ótimo, mas não é exatamente como o livro”, mesmo sabendo do abismo entre as narrativas da literatura e do cinema. Cada uma das linguagens oferece uma perspectiva dentro de suas limitações. Se o cinema pode aproveitar os recursos visuais com um pouco mais de objetividade do que a linguagem escrita empregada no romance (pois a evocação das imagens no romance depende bastante do referencial do leitor), a escrita pode, então, oferecer maior autonomia para o público leitor, fazendo com que determinadas identificações sejam mais possíveis na construção daquele Outro esperado e desejado. Anita Doron, diretora da versão cinematográfica de *The lesser blessed*, comenta que, em geral, as pessoas perguntam “‘porque você está fazendo uma história sobre um garoto *First Nation*<sup>52</sup>?’ e eu respondo, ‘Porque eu não faria?’”<sup>53</sup> (DORON, 2013, S/N), e continua: “Eu amo a história, eu compreendo [aquele] mundo e eu penso que é uma das personagens mais originais pela qual já passei na literatura canadense. Por acaso ele é indígena. Eu me identifico com ele por quem ele é”<sup>54</sup> (DORON, 2013, S/N).

---

<sup>51</sup> Richard Van Camp, na abertura da edição e-book especial de aniversário de vinte anos de *The Lesser Blessed* – a qual usarei como fonte de análise ao longo deste capítulo – conta que um dos melhores presentes que já ganhou em sua vida foi um cd no qual estava gravada uma trilha sonora baseada nas músicas que surgem ao longo do romance. Este capítulo pode ser lido ao som da “Intro” do disco “1984”, do Van Halen, “Highway to Hell” e “Back in Black”, do AC/DC, “Mony Mony”, do Billy Idol, “Dancing in the Dark”, de Bruce Springsteen, “Crimson and Clover”, de Tommy James and the Shondells, “Crazy on You”, do Heart, “Run to the Hills”, “The Long Distance Runner” e “Powerslave”, do Iron Maiden, “Turbo Lover”, do Judas Priest, “Sister Christian” do Night Ranger, “She Sells Sanctuary”, do The Cult, “Talk to Me”, do The Outfield e “Midnight Train”, do Journey (VAN CAMP, 2013, p. 04).

<sup>52</sup> *First Nations* é o termo determinado pelas populações indígenas da América do Norte, mais especificamente os povos indígenas das regiões compreendidas como parte do Canadá, para definir seu grupo étnico. Seu uso ficou bastante mais popular a partir da década de 1980 e surgiu como uma alternativa ao uso do termo “Índio”, que carrega consigo uma carga semântica bastante complexa e, normalmente, negativa.

<sup>53</sup> People would question, “Why are you making a story about a First Nations kid?” And I would say, “Why wouldn’t I?”

<sup>54</sup> I love the story, I understand the world and I think it’s one of the most original characters in Canadian literature I’ve come across. He happens to be Native. I identify with him because of who he is.

Em outro momento da conversa com a apresentadora Kindah Mardam Bey para o canal Canadian Film Review no YouTube<sup>55</sup>, Doron revela que um dos motivos pelo qual gosta muito do protagonista Larry é o seu potencial afetivo e por ele ser um *headbanger*. O imaginário é complexo, mas não é tão complicado compreender o motivo pelo qual a imagem do headbanger não está associada diretamente ao indígena. Culturalmente rejeitamos o pareamento ou relação de determinadas imagens e criamos representações que aproximam ou afastam os outros de nossa concepção de mundo e de nós mesmos. Além disso, há um componente cultural coletivo associado a determinadas características que também compõem nosso imaginário como um sistema mais amplo. O *headbanger*, por exemplo, normalmente está associado ao homem, branco, de cabelos longos, camisetas pretas e estampadas com motivos de bandas e música e assim por diante. Na construção de tal caracterização, fica de fora da percepção imediata todo o resto que não é aquilo dado como mais possível. Parte de todo resto está mais aproximada, outra parte muito mais longe da imagem inicial. A manutenção desta relação é um traço fundamental da violência sistêmica.

Quando eu era um homem branco de cabelos longos e camisetas pretas com motivos de bandas, normalmente era tomado como *headbanger* quando saía para assistir shows nas casas noturnas e pequenos infernos da região. Daqueles anos, lembro de discussões acirradas (e normalmente muito pouco fundamentadas) sobre as bandas de blues “não terem mais negros como antigamente”, sobre o movimento Riot Grrrl ser apenas um artifício para chamar atenção para rostinhos bonitos sem talento algum ou até sobre como era possível que o Living Colour, banda norte-americana formada somente por homens negros, pudesse ser considerada fundamental para estilos como *funk metal*, *heavy metal* ou *hardrock*, vertentes musicais predominantemente identificadas por um estereótipo homogeneamente branco.

Steve Harris, baixista da banda inglesa Iron Maiden, é um daqueles clássicos exemplos de representação possível e ortodoxa do *headbanger*, além de ser compositor principal de “Run to the Hills”, uma das mais icônicas e

---

<sup>55</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yNtgsT5JjPk&t> (Acesso em 22/03/2018).

conhecidas músicas de sua carreira. Em um dos primeiros encontros entre o protagonista de *The lesser blessed* e Johnny, outra personagem principal do texto de Van Camp, o recém conhecido indaga Larry: “você gosta de AC/DC?”, “Eu frisei meu nariz: ‘Iron Maiden comanda’. ‘Ah, sim, ‘Run to the Hills’”<sup>56</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 25). A referência reconhecida por Johnny e oferecida por Van Camp não parece estar posta de maneira acidental ou pouco intencional no diálogo. A letra da canção inicia da seguinte maneira: “O homem branco veio pelo mar / Ele nos trouxe dor e angústia / Ele matou nossas tribos, matou nossas crenças / Tomou o que era nosso para seu proveito”<sup>57</sup> e, em seguida, continua com “Soldados azuis no devastado árido / Os caçando e acabando com o que era seu / Estuprando as mulheres e devastando os homens / Os únicos índios bons são os domados / Vendendo para eles whiskey e pegando seu ouro / Escravizando o jovem e destruindo o velho”<sup>58</sup>.

A música foi lançada originalmente em 1982 no álbum *The Number of the Beast* e foi o sexto single trabalhado no disco. A capa original utilizada no lançamento do single oferece a imagem de um Eddie – monstro mascote da banda – com uma machadinha em punhos (em uma representação para lá de estereotipada) enquanto é atacado por um demônio vermelho de cauda longa empunhando um tridente, que parece simbolizar o colonizador. O videoclipe de “Run to the Hills” divide a atenção do espectador entre imagens da banda em performance ao vivo e cenas de uma versão atrapalhada do colonizador chegando em uma caravana de pequenos carros enquanto os indígenas – ou injunsi, como o vídeo sugere – se preparam, também de maneira supostamente cômica, para uma batalha pintando o rosto com rouge. Os indígenas descem, então, de um pequeno caminhão no qual estão aglomerados e partem para o combate enquanto pedalam bicicletas e miram suas flechas nos glúteos dos colonizadores, que revidam com tiros de espingardas abafados pelos gritos de róseas donzelas desesperadas.

---

<sup>56</sup> “You like AC/DC?” I wrinkled my nose. “Iron Maiden rules.” “Oh yeah, ‘Run to the Hills’.

<sup>57</sup> White man came across the sea / He brought us pain and misery / He killed our tribes killed our creed / He took our game for his own need.

<sup>58</sup> Soldier blue in the barren wastes / Hunting and killing their game / Raping the women and wasting the men / The only good Indians are tame / Selling them whiskey and taking their gold / Enslaving the young and destroying the old.

As representações dos indígenas na cultura e na música popular – incluindo o heavy metal – são muitas e com os mais variados tons. Bandas como Anthrax (com a faixa “Indians”) e, mais recentemente, Mastodon (com o lançamento comercial de uma polêmica camiseta comemorativa do dia de Ação de Graças) já ofereceram posicionamentos quanto ao problema da colonização. No Brasil, ainda pensando na questão da representação em nichos bastante restritos como o do *heavy metal*, é fácil lembrar de *Roots*, de 1996, sexto álbum de estúdio da banda Sepultura, com a temática voltada para questões do indígena e, inclusive, com participação da Tribo Xavante em “Itsári”, décima segunda faixa do disco. Além do Sepultura, exemplos mais recentes são uma espécie de raridade, mas ainda assim existem bandas como Arandu Arakuaa, que misturam as características do *heavy metal* com influências regionais, especialmente dos territórios Xerentes ao longo do Rio Tocantins, e letras escritas em Tupi Antigo inspiradas em lendas e ritos indígenas. A separação entre Eu e o Outro, o Natural e o Cultural e assim por diante, precisa sempre ser vista com muita cautela, já que dentro de suas possibilidades surgem questionamentos sobre autenticidade e apropriação na forma de um perigoso e mal iluminado labirinto de espinhos, ampliando o escopo de ação das práticas perversas de manutenção de poder e da articulação das violências na relação com a construção de binarismos sempre muito elaborados e pretensamente justificados.

O antropólogo François Laplantine, em *Aprender Antropologia* (2003), encontra de maneira cíclica e recorrente ao longo das décadas e desde o início dos processos modernos de colonização determinadas indagações que surgem frequentemente do contato (e da relação imagética) com a alteridade. Estas questões acabam sempre esbarrando na incompreensão da própria relação com o mundo ao redor e, em especial, na dúvida sobre a humanidade daquilo que rejeito (ou desconheço) como possível em meu universo. Contudo, Laplantine ressalta que “essa alteridade da qual procurava-se mostrar o significado profundo e também o valor inestimável, pode ser também encontrada dentro de cada sociedade, tão grande é a diferenciação interna dos grupos sociais que compõem uma mesma cultura” (LAPLANTINE, 2003, p. 91). A relação entre o civilizado e o selvagem, então, pode se dar de maneira muito



mais aproximada do que é possível pensar, mesmo em um pequeno universo afetivo entre duas pessoas de similares histórias. Neste caso, Laplantine lembra que o sujeito no qual surge o discurso se reconhece no papel de civilizado, enquanto o Outro, o objeto, é a antítese do estado cultural, é a própria natureza. Contudo, nem sempre tal falta é reconhecida como desvantagem. Pelo contrário: o desejável no objeto é justamente a ausência daquilo que considero defeito no estatuto geral da civilização, incluindo a própria racionalidade; o eterno retorno ao “bom selvagem”. Sendo assim, é muito possível que a imagem da civilização seja evocada sempre em contraste com a da selvageria e esta, por sua vez, carregue traços específicos de determinadas comunidades em uma reprodução constante da relação binária e nada flexível entre o natural e o cultural.

Toda vez que enunciamos um discurso, acabamos, ainda que não tenhamos tal intenção, evocando uma grande quantidade de imagens que não são necessariamente nossas, mas, também, daqueles em quem o discurso chega. A maneira como enunciamos tal discurso pode ser um potencializador de tais imagens. Em uma participação no programa “Writers Rendezvous”, produzido pelo South Dakota Humanities Council e transmitido por South Dakota Public Broadcasting, Richard Van Camp explica para o apresentador, Karl Gehrke, sobre como invocar as luzes do Norte<sup>59</sup> assoviando ou esfregando os dedos, assim como a maneira de acabar com o mesmo fenômeno pressionando a unha do polegar da mão contra os dentes frontais. As instruções de Van Camp são permeadas por explicações bastante detalhadas nas quais os sons, os odores e as reações em relação aos acontecimentos transformam o ambiente em cultura e em sujeito, bem como o absurdo em mágica, como o próprio autor descreve.

Ao fim da história de Van Camp, Gehrke comenta que “as imagens quando você fala sobre as histórias... É simplesmente surpreendente, e eu não consigo não pensar que você não tinha alternativa a não ser a de ser um

---

<sup>59</sup> A aurora polar – no caso do hemisfério do Norte a aurora boreal – é um fenômeno óptico que acontece nos céus noturnos das regiões polares. Acontece no campo magnético da terra em decorrência do choque entre partículas de nossa atmosfera com ventos solares. A imagem da aurora boreal está contida no imaginário e na cultura indígena canadense, suscitando a construção de diversos mitos, contos e lendas.

contador de histórias”<sup>60</sup> (GEHRKE, 2013, S/N), concluindo que “se você desenvolve isso na sua imaginação, de que forma você não teria que compartilhar isso com os outros?”<sup>61</sup> (GEHRKE, 2013, S/N). O potencial narrativo de Van Camp, tal qual devo buscar ao longo deste capítulo em Larry, é a única forma de resistir ao colonialismo. A construção das imagens na narrativa do protagonista de *The lesser blessed* só é possível no papel do contador de histórias<sup>62</sup>, tal qual nos dois romances analisados previamente – em especial *Habitante irreal* – e o universo ao qual Larry pertence parece não oferecer as melhores condições para que a recuperação da sua história pessoal e, assim, a recuperação de parte da história de sua comunidade, da estrutura colonial do passado e seus resquícios no presente, seja resistência.

Richard Van Camp, contador, professor de escrita criativa e escritor *Dogrib*, é autor de uma série de livros que partem da oralidade como fundamento para o desenvolvimento da narrativa, passando por romances, contos, literatura infantil e, inclusive, *Graphic Novels*. O seu primeiro romance é justamente o texto que será analisado ao longo deste capítulo – *The lesser blessed*. No prefácio da edição comemorativa do livro em questão, Van Camp explica que o título original deveria ser “Me and Johnny”, mas que inspirado por uma linha de uma de suas músicas favoritas – “Celebrate”, da banda gótica britânica Fields of the Nephilim – decidiu utilizar o título que conhecemos. De acordo com o próprio autor, o título “era perfeito para um dos primeiros romances a honrar a segunda geração de sobreviventes dos internatos. Para o autor, “há um motivo para que o pai de Larry fale francês quando o molesta”<sup>63</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 02). Apesar das referências constantes ao abuso, estupro, brigas, sangue e drogas, *The lesser blessed* encontra um semblante

---

<sup>60</sup> the imagery when you are talking about the Stories... it is just amazing, and I can't help but think that you really had no choice but to be a storyteller.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IF4acS2hMnE> (Acesso em 22/03/2018).

<sup>61</sup> if you grow up this in your imagination how could you not have to share it with the others?

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IF4acS2hMnE> (Acesso em 22/03/2018).

<sup>62</sup> Ou o *storyteller*, cujo valor semântico do termo aproxima-se muito do valor de sua tradução. Neste caso, utilizarei o termo em língua portuguesa ao longo da escrita desta tese, eventualmente usando a forma “contador” como uma possível abreviação, assim como seus derivados como, por exemplo, contação para *storytelling*.

<sup>63</sup> was perfect for one of the first novels honouring second-generation residential school survivors. There's a reason Larry's dad speaks French when he molests him.

mais complexo – e talvez incrivelmente mais bonito – na sobreposição de imagens nesta miragem devastadora que é a vida em Fort Simmer.

De acordo com Van Camp, nascido em Fort Smith, uma pequena cidade dos Territórios do Noroeste (NWT) no Canadá, a coisa mais inteligente já feita por ele mesmo em termos de escrita “foi inventar uma comunidade chamada Fort Simmer: é um amálgama de Fort Smith, Hay River e Behchoko, NWT. Por se tratar de uma comunidade fictícia, leitores, familiares e amigos puderam baixar suas guardas e aproveitar uma história sobre o Norte”<sup>64</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 02-03). Larry Sole, personagem principal do romance, em uma de suas primeiras referências à cidade em que vive, explica que mora em Fort Simmer desde seu acidente e que lá “era ok, pouco pra fazer se você não curte bebida ou esportes”<sup>65</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 11). Larry, em especial no capítulo intitulado “Floaters”, no qual a cidade é descrita com base nas características de seus habitantes fantasmagóricos, aqueles que parecem simplesmente flutuar pelas ruas frias dos bairros pobres, explica que “Fort Simmer se prepara pra duas coisas no inverno. A primeira é o frio. A segunda é os flutuadores”<sup>66</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 71), sujeitos sem perspectiva alguma, que vagam pela noite em busca de abrigo, bebida e de sua própria história. Se o espaço oferecido em Fort Simmer conta parte da história de Larry e, assim, também, uma parcela da relação do universo *Dogrib* com o universo não-indígena, a capacidade de contação do protagonista reconstrói as histórias da gênese de seu povo ao mesmo tempo em que age como agente de regeneração das potencialidades do trauma de sua própria história permeada por violências.

O acidente de Larry consiste no ponto culminante de uma série de complicações que se iniciam em sua infância, passando pelo abuso de álcool na família, episódios de constante abuso físico e psicológico daqueles ao seu redor, estupros, incluindo o seu, cometido pelo próprio pai, até, finalmente, a morte do progenitor em um incêndio causado por Larry, que também atinge o protagonista do romance o deixando com severas marcas e cicatrizes físicas e

---

<sup>64</sup> invent a community called Fort Simmer: it's an amalgamation of Fort Smith, Hay River and Behchoko, NWT. Since it's a fictional community, readers, family and friends were able to let their guards down and enjoy a story about the North.

<sup>65</sup> It was okay, not much to do if you're not into booze or sports.

<sup>66</sup> Fort Simmer braces for two things in winter. The first is the cold. The second is the Floaters.

psicológicas. A primeira descrição de Larry, feita por ele mesmo, é da lembrança do que chama de verão de sua crucificação. Larry conta que “tent[a] muito ser puro; eu tomo dois banhos por dia. Ao menos embaixo d’água eu posso ouvir meu coração bater. A pele em minhas costas seca. Quebra. Eu faço o ruído de madeira se partindo quando eu caminho e o meu cheiro é de algo se desfazendo”<sup>67</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 09). A pureza, que aparecerá em vários momentos durante a narrativa, surge, neste primeiro momento, logo na abertura do texto, como antítese de uma série de questões, mas em especial, do papel que lhe é oferecido em sua recuperação e seu desenvolvimento.

Em uma possível leitura, a relação da pele com a pureza suscita a questão do indígena e do estigma visível na aparência em relação ao branco, que surge sempre como representação possível da pureza, tal qual discute Fanon sobre a relação do branco como puro em contraste com a presumida vilania do negro. Neste caso, para que não pareça que o indígena e o negro estejam sendo reduzidos ao mesmo duplo do branco na escrita desta tese, deixo claro que rejeito tal posição, mas que, ainda assim, não é possível ignorar que para o imaginário do Ocidente, em especial na percepção eurocêntrica (mas não sem estar imbuído e cristalizado no pensamento de diversos outros povos), tudo que foge ao limite do branco é reconhecido como diferença a ser rejeitada. Por outro lado, é claro, é possível pensar na questão da pureza como reação ao estupro e rejeição ao papel imposto no, agora, semblante de vítima, onde a culpa da violência costuma recair sobre o próprio violentado. Ainda, é possível ler a questão da pureza relacionada com a violência objetiva do parricídio, já que, neste ponto, não há superação, apenas o trauma. O impuro, assim, é aquele que transforma a violência em uma violência ainda mais perversa para o crivo da sociedade. O estupro e as constantes agressões não justificam o parricídio, mas, ao contrário, acentuam negativamente no assombro da questão da morte o ato de vingança, o transformando na epítome das violências objetivas e reduzindo, por fim, a violência fundadora do conflito.

---

<sup>67</sup> try so hard to be pure; I take two baths a day. At least underwater, I can hear my heart beat. The skin on my back dries. Cracks. I make the noise of splitting wood when I walk and my scent is of something crumbling.

Ainda bastante jovem, após o acidente, Larry visita um terapeuta que lhe pede para desenhar a si mesmo e como se sente. Ao receber o desenho de uma floresta sem qualquer figura humana por perto, o confuso terapeuta, sugere não haver ninguém na gravura e é interpolado por Larry que diz: “Olha! Ali. Eu já estou enterrado”<sup>68</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 09). Larry rejeita a própria existência como única forma possível de sobrevivência e representa a si mesmo como o vazio, a ausência e a impossibilidade. A negação como parte fundamental de um processo traumático é a tônica do início da jornada da personagem em *The lesser blessed*, o que é deixado bem claro na maneira como escreve com uma faca

a palavra NÃO cem milhões de vezes nas costas de todos os espelhos em nossa casa, para que assim minha mãe veja que eu digo NÃO pra ela, para que minha mãe veja que eu digo NÃO pro meu pai, para que minha mãe veja que eu digo NÃO para o mundo e para os atos imperdoáveis [...] há NÃO cem milhões de vezes em cada rocha, árvore e folha<sup>69</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 09).

Enquanto rejeição, Larry não apenas nega, mas também é negado por Juliet – a menina por quem tem interesse afetivo, e por sua comunidade e, além disso, é considerado uma aberração por aqueles que sabem de seu passado, bem como por aqueles que não entendem a dor constituída pelo trauma. Larry é rejeitado na escola que frequenta e é bastante solitário (e seu sobrenome – Sole, pode ser lido como uma alusão à sua condição), encontrando em Johnny, um garoto que se muda para sua cidade e frequenta sua escola, a primeira possibilidade em muito tempo de não rejeição.

De acordo com Larry, Johnny Beck “era Métis, um mestiço [...] mas uma coisa que eu lembro do Johnny era do olhar no seu rosto. Parecia que ele estava cagando pra tudo e pra todos. [...] Johnny tinha essa aparência resguardada, como se ele carregasse o peso do Inferno”<sup>70</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 10). A primeira reação de Larry ao conhecer o novato apresenta-se como um

---

<sup>68</sup> “Look, there. I am already buried.”

<sup>69</sup> the word NO a hundred million times on the back of all the mirrors in our house, so my mother sees that I say NO to her, so my mother sees that I say NO to my father, so my mother sees that I say NO to the world, and to the acts unforgivable. [...] There is NO a hundred million times on every rock, tree and leaf

<sup>70</sup> was Metis, a half- breed. [...] but the thing I remember about Johnny was the look on his face. He looked like he didn't give a white lab rat's ass about anything or anybody. [...] Johnny had this guarded look about him, like he was carrying the weight of Hell.

misto de espanto, horror e admiração. O fato de ser mestiço é fundamental para a relação que é construída entre as duas personagens por dois motivos principais: primeiro por tratar-se de um modelo de identificação para Larry (que também servirá como modelo paterno – o que será discutido em breve neste texto) como um híbrido que corresponde biologicamente à sua aparência indígena, mas que também corresponde ao traço desejado no corpo do outro e na rejeição do próprio corpo. Enquanto a aparência de Larry não permite rejeitar a figura do indígena, Johnny encontra-se num meio termo possível e mais confortável, o que lhe permite evitar o uso de uma máscara para sentir-se mais seguro. Em segundo lugar, Johnny representa um entre-lugar aceitável, uma espécie de ponte sólida para que Larry comece a transitar entre mundos – o do indígena e do não-indígena, o do violento e do violentado, do colonizador e do colonizado e assim sucessivamente. Johnny também é a ponta que possibilita o encontro de Larry com Juliet, mesmo que de maneira conturbada. Tanto Johnny quanto Larry são criados por suas mães solteiras, mas diferente da mãe de Larry, a mãe de Johnny é apresentada como um estereótipo indígena bastante desorganizado e imerso no problema do abuso do álcool.

A apresentação da mãe de Larry, que segue a apresentação de Johnny no texto, é bastante significativa. Ao apresentar Verna, indígena, mãe solteira, estudante dos cursos noturnos no Arctic College<sup>71</sup>, Larry acaba por discorrer, na verdade, sobre Jed, namorado de sua mãe e seu mentor cultural. Verna tem uma grande dificuldade em assumir seu relacionamento com Jed. Larry explica que toda vez que o casal passa muito tempo junto, sua mãe acaba encontrando motivos para briga e, assim, Jed parte mais uma vez até que finalmente volte. Contudo, para Larry não há dúvidas sobre o afeto e o desejo de aproximação que existe entre Jed e Verna. Para o narrador, “minha mãe não se casaria com ele. Ele a amava, ele realmente a amava, mas ela continuava assustada, eu acho, com homens”<sup>72</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 11). Assim como em Larry, os abusos, em especial os psicológicos, sofridos por Verna, deixam cicatrizes gigantescas que a impedem de ter um relacionamento saudável. Como consequência, parte deste trauma repele, também, Larry de

---

<sup>71</sup>Instituição de ensino parcialmente administrada pelo governo e que oferece também cursos profissionalizantes para as comunidades da região.

<sup>72</sup>my mom wouldn't marry him. He loved her, he really did, but she was still scared, I guess, of men.

uma relação saudável com sua mãe e, talvez, com outras pessoas ao seu redor, já que o modelo conhecido de relacionamento é bastante instável.

Ao contrário da mãe de Larry, que apesar de distante não é necessariamente ausente, a mãe de Johnny é ausência constante, tal qual o pai, durante grande parte do texto, surgindo apenas nas últimas cenas em um desfecho dramático. Contudo, a mãe de Johnny é apresentada como um estereótipo negativo do indígena na descrição do espaço que é habitado por ela e seus filhos e, mais que tudo, na relação com o álcool. A descrição do apartamento que Johnny e seu irmão menor, Donny, habitam com sua mãe é de um local nauseante, insalubre e decadente. Larry conta que o local “tinha o cheiro de tapetes molhados, muktuk<sup>73</sup> e carne seca no ar. Eu respirei pela boca e cobri o nariz. Pessoas tinham esmurrado buracos nas paredes por todo trajeto escada acima”<sup>74</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 23). A imagem, ainda que não precise ser associada diretamente à mãe de Johnny, carrega o peso da representação cultural negativa no pareamento de elementos da cultura e culinária indígenas com a violência e a precariedade descritos. Já dentro do recinto, Larry observa que o apartamento era basicamente vazio,

não havia nada nas paredes exceto por uma bandeira canadense que ia de um canto da sala até o outro, cobrindo a janela completamente. Tinha uma TV, mas tava amontoada sobre uns caixotes de leite velhos. Eu percebi que o linóleo tava salpicado de queimaduras onde as pessoas haviam largado seus cigarros e fósforos. Os buracos pareciam com olhos borrados e chamuscados olhando para o teto. Eu lembrei que a bandeira da escola tinha sido roubada recentemente e olhei essa com mais atenção<sup>75</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 24).

A alusão ao uso da bandeira canadense como forma de cobrir a janela parece bastante significativa, especialmente por se dar como possível representação do desejo de invisibilização do espaço do indígena como forma de violência estrutural e sistêmica de supressão de poder. É válido ressaltar que grande parte da questão da violência que emerge neste trecho se dá no âmbito

---

<sup>73</sup> Iguaria da culinária indígena – em especial do povo Inuit – feita de pele e gordura de baleia.

<sup>74</sup> There was the smell of wet rugs, muktuk and dry meat in the air. I breathed through my mouth and covered my nose. People had punched holes in the wall all the way up the stairs.

<sup>75</sup> there was nothing on the walls except for a Canadian flag that reached from one end of the room to the other, covering the windows completely. There was a TV, but it was piled on some old milk crates. I noticed the linoleum was peppered with burns where people had dropped their cigarettes and matches. The holes looked like charred, blurred eyes staring up at the ceiling. I remembered the flag from school had been stolen recently and eyed this one more carefully.

econômico, o que me faz sempre lembrar da lógica capitalista tardia de Jameson e seu papel desintegrador do sujeito, bem como da crítica de Žižek ao capitalismo e às ideologias de mercado como forma de dominação cultural.

Ainda sobre a representação do espaço, em um outro momento, ao usar o banheiro de Johnny em busca de um barbeador para tirar pela primeira vez sua barba incipiente, Larry entra no cômodo e tranca a porta, encontrando

toalhas sujas, pasta de dente saindo do tubo e cotonetes amarelados largados no balcão. As portas embaixo da pia estavam difíceis de abrir, então eu forcei. Elas cederam. Era um negócio estranhíssimo; atrás de umas caixas azuis de Tampax e rolos de papel higiênico, eu vi algumas garrafas. Eu botei as caixas pro lado e lá estavam duas bundudas garrafas de Golden Wedding<sup>76</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 65).

As cenas de desorganização da mãe de Johnny podem constituir muito bem a desorganização de qualquer família considerada disfuncional em termos de organização doméstica. Entretanto, a bebida alcóolica é escondida no balcão como uma forma de apresentar parte do problema da comunidade indígena e não para reforçar sem motivo algum o estereótipo da mãe de Johnny enquanto indígena. Mesmo que a questão do álcool não esteja sintetizada na sua relação com o indígena, apresentá-la diretamente relacionada ao indígena constrói uma possível significação que evoca o precedente colonial e a violência sistêmica eventualmente velados.

Lembro de *Unnatural & accidental* (2006), dirigido por Carl Bessai e adaptado para o cinema da peça *The Unnatural and Accidental Women*, da dramaturga Métis Marie Clements, e da questão do uso de álcool e da violência masculina e de resquício colonial. Na película, tais circunstâncias são trabalhadas de forma a apresentar não apenas uma estatística bastante preocupante em relação às mulheres *First Nations* no Canadá – mais especificamente em um cenário urbano na região de Vancouver –, mas também a desintegração cultural e espiritual que tal problema suscita. No filme de Bessai, o assassinato de várias mulheres indígenas com histórico de abuso de álcool é o pano de fundo no qual se desenha a complexa relação entre Rita

---

<sup>76</sup> dirty towels, toothpaste spitting out of the tube and yellowed Q-Tips lying on the counter. The doors under the sink were hard to open so I yanked. They gave. It was the weirdest thing; behind some blue Tampax boxes and rolls of toilet paper, I saw some bottles. I moved the boxes aside, and there were two big-ass bottles of Golden Wedding.



e Rebecca – respectivamente mãe e filha, na tentativa de aproximação e de recuperação identitária de Rebecca, criada por seu pai não-indígena, o que se torna virtualmente impossível ao passo em que todo conjunto da violência sistêmica surge como obstáculo intransponível.

Em *The lesser blessed*, Van Camp usa o mesmo pano de fundo. Contudo, o autor não propõe a resolução do problema ou a construção de um alerta para sua solução, mas o usa justamente para deslocar o foco da questão em si e traduzi-la em um fator não-determinante do fracasso das relações entre tradição e sujeito indígena ou sua comunidade e cultura, mas, antes disso, em uma parcela da patologia do não-indígena que já está arraigada na cultura e deve ser encarada e enfrentada como tal, o que contribui para a desconstrução do estereótipo do indígena, mas não ignora a potencialidade do problema. É importante ressaltar neste ponto que, diferente de Johnny, que é mestiço – e sabemos que sua mãe é indígena, Larry é filho de dois indígenas. Assim, surge a questão da violência como elemento interno dentro da comunidade e da cultura *Dogrib*. Não se trata essencialmente de uma violência objetiva e simbólica que se dá na relação abusiva entre um indígena e um não-indígena, mas sim, neste caso, entre dois sujeitos indígenas. O que desvelará o traço perverso e persistente da violência sistêmica mais adiante na narrativa é, portanto, a relação dos sujeitos indígenas – neste caso a mãe e o pai biológico de Larry – com o histórico de sua colonização, com as políticas públicas pouco favoráveis em seus territórios e, especialmente, com a ação pontual dos internatos na formação dos sujeitos.

Se o pai de Larry aparece sempre de forma negativa na narrativa, Jed faz o papel oposto e apresenta-se sempre como uma solução para os problemas que o jovem enfrenta em sua trajetória. Como uma apresentação sucinta, é possível dizer que “Jed era um bombeiro, um cozinheiro do mato<sup>77</sup>,”

---

<sup>77</sup> Neste caso decidi traduzir o termo “bush” como “do mato” por encontrar em tal tradução teor semântico e imagético semelhantes em termos culturais se comparado com as possibilidades no contexto brasileiro. Nas culturas indígenas da América do Norte nas quais as vegetações arbustivas compostas por pequenas coníferas predominam na natureza, “bush”, que pode ser traduzido literalmente por arbusto, apresenta-se como símbolo do contexto e define a experiência específica de encontrar-se longe dos centros urbanos, em área pouco acessível ou longe de estradas convencionais.

um Ranger<sup>78</sup>, um guia turístico e mais uma porção de outras coisas, também. Ele andou pelo mundo todo e sempre tem uma história pra contar. Ele era Slavey e tinha orgulho disso”<sup>79</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 11). A descrição de Jed é importante para que seja possível perceber o significado da tradição em sua representação. Jed, com todos estes atributos, representa para Larry a possibilidade de tornar-se mais do que o que fora o próprio pai, mesmo sabendo carregar consigo o estigma e a desvantagem perante a sociedade não-indígena de ser um indígena. O histórico de Jed é, apesar de relativamente romantizado pelo filho de Verna, um modelo de resistência no qual não é necessário não ser indígena para que seja possível alcançar determinadas possibilidades na vida.

A descrição oferecida por Larry é extremamente significativa para constituir o sujeito que Jed se tornará ao longo da narrativa. A experiência do cozinheiro do mato, do sujeito que sabe aproveitar os recursos oferecidos pela natureza, bem como a capacidade do Ranger de dialogar com a natureza no contexto, são indicativos da sabedoria esperada por Larry na figura do indígena não como traço romantizado, mas como possibilidade naturalizada e positiva de reconhecimento cultural e identitário, o que vai ao encontro do orgulho de Jed em ser parte do povo *Slavey*. Ainda, é importante pontuar que, mesmo assim, Jed não é reduzido ao espectro do bom selvagem, já que, ao ser reconhecido como sujeito que já andou pelo mundo inteiro, integra-se às outras culturas e ao lugar do Outro como sujeito transitório e autônomo. Ser Ranger e bombeiro, por outro lado, representa, de alguma forma, características masculinas das quais Larry sente que pode se beneficiar em seu desenvolvimento.

Em termos simbólicos, Larry dialoga constantemente com a imagem do fogo, das chamas, do Inferno e assim por diante ao longo de *The lesser blessed* e, desta forma, há, sem dúvida, uma conotação especial para Jed enquanto bombeiro. Muito da dor de Larry só será suavizada quando Jed está

---

<sup>78</sup> Optei por manter “Ranger” na sua forma original por não se tratar de um termo completamente desconhecido na língua portuguesa. Contudo, é importante esclarecer que, neste caso, há um efeito desejado direcionado ao significado de guardião da cultura e da tradição na natureza e não, necessariamente, à figura institucionalizada do guarda-florestal em Jed.

<sup>79</sup> Jed was a firefighter, a bush cook, a Ranger, a tour guide and a whole lot of other things as well. He’d been around the world and he always had a story to tell. He was Slavey and proud of it.

por perto. Simbolicamente, Jed também age como bombeiro na vida de Larry, contribuindo para controlar pequenos incêndios em sua existência. Larry conta que lembra de uma “música que Jed costumava cantar pra mim quando eu tinha meus pesadelos com fogo. Sempre tinha chamas rugindo de um quarto pro outro. A música era pra que eu pudesse dormir”<sup>80</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 83). Jed, em um determinado momento da narrativa, explica que ser bombeiro é uma espécie de fardo que implica na necessidade de (auto)sacrifício, já que “depois de um incêndio [no mato] tem muitos animais que não sobrevivem”<sup>81</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 79) e que “eles ficam muito queimados e morrem lentamente. Eu perdi a conta dos ursos que eu tive que matar, dos cervos, coelhos, todos eles animais que sofreram. Eu comecei a carregar uma arma comigo no mato só pra isso”<sup>82</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 79). Larry, mesmo que sem relação direta com o discurso de Jed, é enfatizado simbolicamente como sobrevivente de seu acidente e colocado em contraste com os animais, evidenciando, desta forma, sua humanização, fazendo com que fique claro para o leitor o quanto Jed acredita na capacidade de recuperação traumática de Larry e na sua capacidade medicinal e xamanista.

A morte apresenta-se como simbólico, bem como a capacidade de Jed de usar a contação como sua própria arma para ajudar Larry a lidar com a dor ao passo em que aprende a transformar a contação em algo completamente seu. Ainda que como bombeiro, tal capacidade de extinção simbólica de incêndios em Jed só é possível em detrimento de sua habilidade de contação. Lauren Vedal, em um artigo no qual versa sobre a questão do trauma e da cura no romance de Van Camp, explica que

as histórias de Jed desenvolvem ainda mais sua conexão com Larry, mas não porque fornecem soluções ou um único significado. Em vez disso, elas falam com uma dor que Larry não consegue articular completamente sozinho. Para Jed, as histórias são sua própria tentativa de dar sentido a um contexto indescritivelmente cruel, um contexto fora do controle de qualquer indivíduo. Para Larry, as histórias se referem especificamente ao contexto de abuso. Ao invés de ficar preso ao contexto de Jed ou de ter o significado de Jed imposto à sua experiência, Larry reinterpreta as histórias para seu

---

<sup>80</sup> a song Jed used to sing to me when I had my fire nightmares. There were always flames roaring from room to room. The song was so I could sleep.

<sup>81</sup> after a fire, there's lots of animals that don't make it.

<sup>82</sup> they're burned bad and die slow. I lost count of the bears I had to kill, the deer, rabbits, all them animals that suffered. I started to carry a gun with me in the bush just for that.

próprio contexto. As histórias honram o sofrimento de Larry sem dizer a Larry como se sentir ou o que fazer. [...] A ambiguidade das histórias de Jed extrapola os limites da fórmula de cura e fechamento. No modelo de fechamento, as histórias “criam sentido” dos eventos; presumivelmente, uma vez que a história é contada, o sentido foi dado e a cura está completa. No entanto, as histórias ambíguas de Jed exigem conexão e reinterpretação no lugar de revelarem uma compreensão fixa das lesões do passado. Além disso, a ambiguidade se presta, muito mais prontamente do que a certeza moral, a enfrentar a confusa realidade das relações entre indivíduos e, por extensão, entre nações. (VEDAL, 2013, p. 120-121)<sup>83</sup>.

Ao longo da narrativa, a capacidade de contação de Larry vai sendo visivelmente repensada e reelaborada, ganhando um tom cada vez mais autônomo no qual ao invés da repetição e reprodução de histórias surgem novos relatos baseados na própria experiência e na sua performance.

As mesmas histórias que Jed conta para Larry assumem diversos significados no decorrer do texto e fazem com que o novo contador passe a assumir a responsabilidade da contação e, assim, um novo papel e uma nova porção de seu reconhecimento identitário, bem como suas possíveis alteridades na relação com o mundo ao seu redor. Tal qual a proposta pós-moderna de não-fechamento, as histórias de Jed, e mais tarde de Larry, são oferecidas, como bem aponta Vedal, como discursos maleáveis que devem significar não só para o contador, mas também para aqueles que participam do processo de contação, gerando a possibilidade catártica de lidar com possíveis traumas e de resistência, inclusive, perante a violência sistêmica.

É importante lembrar que na cidade fictícia de Fort Simmer, a violência sistêmica não se dá apenas na relação do indígena com o seu ambiente e com as estruturas de poder ao seu redor, mas também na relação do não-indígena

---

<sup>83</sup> Jed's stories further develop his connection with Larry but not because they provide solutions or a single meaning. Instead, they speak to a pain that Larry cannot fully articulate on his own. For Jed, the stories are his own attempt to make sense of an unspeakably cruel context, one beyond any individual's control. For Larry, the stories refer specifically to the context of abuse. Rather than being locked into Jed's context or having Jed's meaning imposed on his experience, Larry reinterprets the stories for his own context. The stories honor Larry's suffering without telling Larry how to feel or what to do. [...] The ambiguity of Jed's stories bursts the confines of the healing and closure formula. In the closure model, stories “make sense” of events; presumably, once the story is told, sense has been made, and healing is complete. However, Jed's ambiguous stories demand connection and reinterpretation rather than reveal a fixed understanding of past injury. Moreover, ambiguity lends itself, far more readily than moral certainty, to facing the messy reality of relationships between individuals and, by extension, between nations.

com a mesma marginalização estrutural na qual o indígena está imerso (e na qual este segundo é ainda mais desfavorecido, é verdade). Em um dos trechos de diálogo mais honestos e mais íntimos entre Larry e Juliet – sua obsessão afetiva –, ela aponta que “todo colégio precisa de uma vadia: Yellowknife, Hay River, Fort Smith. Eu sou a de Simmer<sup>84</sup>”<sup>85</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 127). O estigma de Juliet surge dentro do contexto de marginalização da fragilidade humana. Assim como Larry não pode negar sua aparência e sua pele, Juliet sente não poder fazer nada para evitar uma condição que lhe veste como se predestinada. Ainda que (auto)reconhecida como a menina fácil e descartável do colégio e, consecutivamente, da comunidade, Juliet significa a possibilidade de reconhecimento na condição marginal e na dor do Outro para o narrador. Para Larry, “Juliet Hope era branca e pura. [...] Após a guerra nuclear, quando todos se tornassem canibais e começassem a comer uns aos outros, ela não estaria envolvida. A boca e os dentes dela não comeriam coisas mortas. Ela estaria acima de tudo isso”<sup>86</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 36-37). A relação da brancura com a pureza é bastante evidente e possibilita uma leitura, já que Juliet é reconhecida como impossível para Larry, contrastante entre o branco e o indígena na qual, mesmo em situações semelhantes de exposição ao contexto violento, o branco ainda é lido como puro.

A pureza da pele de Juliet também é contraste com a pele morta de Larry, com sua necessidade de muitos banhos e com o odor de algo se desfazendo que narra sentir enquanto se movimenta. Larry é o zumbi do apocalipse e Juliet o anjo salvador. Além disso, em uma possibilidade de leitura na qual há uma inversão do exótico, Juliet é a pureza branca das gélidas planícies canadenses no desejo romantizado de Larry de recuperação de sua cultura, enquanto ele próprio representa a decadência da urbe e a falência do sistema que violenta o indígena, justamente como na figura dos flutuadores nos

---

<sup>84</sup> Uma leitura possível para este trecho está relacionada com a questão da culpa e da ideia de pecado, onde “I’m Simmer’s” pode funcionar como uma espécie de trocadilho para “I’m Sinner” ou algo como “eu sou pecadora”. A relação antagônica entre pecado e pureza é constante na figura de Juliet. Ser o pecado significa negar a idealização de pureza em nome de uma ética pessoal que rejeita a violência da construção do Outro exótico.

<sup>85</sup> Every high school needs a whore: Yellowknife, Hay River, Fort Smith. I’m Simmer’s.

<sup>86</sup> Juliet Hope was white and pure. [...] After the nuclear war, when we all turned cannibal and started to eat one another, she would not be involved. Her mouth and teeth would not eat dead things. She would be above all that.

quais se reconhece. Ainda sobre Juliet, Larry acredita que “em outra vida eu fui um grande caçador *Dogrib* que teve Juliet na mira. Ela era um caribu branco, puro”<sup>87</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 38-39), mas em respeito à beleza do animal, permitiu que a caça partisse e vivesse livre. A perspectiva de Larry remonta à possibilidade do vínculo com a ancestralidade *Dogrib* em uma interlocução imaginária com a cultura e a espiritualidade, reforçando a leitura de que Juliet é, de alguma maneira, uma inversão do exótico que representa uma parcela da alteridade de Larry e que lhe concede a representação de um indígena não romantizado e com uma ética particular que aceita a violência do olhar objetificador em si como rejeição da própria objetificação da violência colonial.

Ainda sobre o estigma da aparência indígena e da pele, Jazz, uma das personagens mais objetivamente violentas do romance, costuma utilizar, também, o simbólico como forma de violência contra Larry, que era agredido por ser um “indígena muito visível”<sup>88</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 56). Larry continua: “Eu não sei como ele descobriu sobre eu ser *Dogrib*. [...] ‘Eles tão fazendo uma liquidação de Lysol’<sup>89</sup> lá no fim da rua. Eu vi tua mãe desmaiada numa valeta. Eu comi ela por quinze pila’. Cara, doía ouvir ele dizer aqueles negócios”<sup>90</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 56). E em seguida Jazz conclui: “Larry Lysol, eu tenho mijo quentinho pra você beber. Vocês Índios bebem qualquer coisa, não é?”<sup>91</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 57). O discurso de Jazz é nortado pela depreciação do estereótipo cultural de traços específicos, neste caso um traço adquirido na relação colonial, dos indígenas e com uma redução à comunidade *Dogrib* e, por fim, ao universo particular e privado de Larry.

A maneira como a violência de Jazz encontra Larry, que acaba por ficar tomado pela vergonha, o que impossibilita sua defesa por conceber como natural o ataque e a perspectiva de Jazz, é a mesma com que a violência

---

<sup>87</sup> in another life I was a great Dogrib hunter who had Juliet in my sights. She was a white caribou, pure.

<sup>88</sup> pretty visibly native.

<sup>89</sup> Lysol é uma marca de produtos de higiene e limpeza que possuem um efeito entorpecente se consumidos por seres humanos. O uso de Lysol, assim como de gasolina, perfume e outras substâncias não próprias para o consumo humano é apresentado como comum por comunidades indígenas, especialmente por tratar-se de um produto de baixo preço de mercado e de fácil aquisição.

<sup>90</sup> I don’t know how he found out about me being Dogrib. [...] “They’re having a sale on Lysol down the street. I seen your mom passed out in a ditch. I fucked her for fifteen bucks.” Man, it hurt to hear him say things like that.

<sup>91</sup> “Lysol Larry, I got some warm piss for you to drink. You Indians drink anything, doncha?”

encontra a subjetividade indígena dentro e fora do romance. O caminho que a constante violência sistêmica apresenta se dá de um nível macrossocial até um microuniverso subjetivo de relações assimétricas de poder mediado pelo signo ainda vigente da colonização. Entretanto, sem a possibilidade de reconhecer a si mesmo como sujeito do universo do qual a vergonha imbuída pelo Outro lhe afasta, não há possibilidade do desenvolvimento de uma ética pessoal, que só se torna viável nos termos de resistência ao lugar pré-concebido do subalterno, como diria Spivak, ou na possibilidade de relatar a si mesmo – o que só é possível na construção da habilidade de contação –, como diria Butler.

Onde a questão da cultura está objetivamente relacionada, também, ao funcionamento do espaço comunitário, o capitalismo aparece, discretamente, mas nem tanto, como responsável pela violência sistêmica em *The Lesser Blessed*, apresentando-se como moldura para a limitação territorial imposta pelos governos no trato das terras indígenas, bem como no fantasma do legado das reservas e de seus internatos. Lauren Vedal aponta que

para os não-indígenas as reivindicações de terra devem ser estabelecidas e não renegociadas. Nesta perspectiva, as *First Nations* são grupos de interesse; uma vez que esses interesses sejam abordados, eles podem desaparecer do cenário político. Da mesma forma, o trauma deve ser reconhecido e depois desaparecer no passado. Em contraste, grupos *First Nations* veem a reconciliação como um compromisso para um engajamento continuado e compartilhado sobre os usos da terra e as relações políticas de nação-para-nação. Da mesma forma, para as pessoas *First Nations*, o trauma histórico requer uma negociação contínua - com dor. O sofrimento tem um longo legado, e simplesmente atestar a verdade não o cura. Essa dor não pode ser deixada no passado porque seus efeitos vivem no presente<sup>92</sup> (VEDAL, 2013, p. 110-111).

O trauma surge no romance não apenas no corpo individual, mas também no sentido comunitário, se alastrando sobre todos que compartilham a perspectiva do tradicional na violência da supressão das possibilidades de diálogo com o território.

---

<sup>92</sup> For non-Aboriginals, land claims should be settled and not renegotiated. In this view, the First Nations are interest groups; once those interests are addressed, they can fade from the political scene. By the same token, trauma should be acknowledged and then fade into the past. In contrast, First Nations groups see reconciliation as a commitment to continued, shared engagement over the uses of land and political nation-to-nation relationships. Likewise, for First Nations people, historical trauma requires an ongoing negotiation — with pain. The suffering has a long legacy, and simply testifying to the truth does not heal it. Such pain cannot be left in the past because its effects live in the present.

Larry, que é apresentado como um sujeito que constantemente reprime suas memórias do acidente e de sua infância, quando sob o efeito de alguma substância, acaba por desencadear um fluxo de remissões que o levam direto a episódios brutais de sua vida:

Eu me sentei no sofá e tudo que eu conseguia fazer era pensar em quando eu era mais novo. Eu olhei em volta da sala de estar. Tinha um sofá como esse na minha casa antiga, mas o nosso era verde. A música estava ensurdecadora lá, também. Meu pai estava sobre minha mãe. Ele havia mandado eu sair do meu quarto. Ele estava segurando a vassoura amarela. Ele estava falando francês. Ele havia aprendido nos internatos. Ele nunca falou sobre o que tinha acontecido lá, mas ele sempre falava francês quando ele bebia. Minha mãe estava desmaiada no sofá. Um sofá como esse. Isso era lá atrás quando ela costumava a beber. Ela também tinha ido para os internatos. Ela estava desmaiada no roupão dela. Meu pai pegou o cabo da vassoura e começou a rir. Ele abriu as pernas dela, e com o cabo amarelo da vassoura—<sup>93</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 69).

A memória de Larry não é apenas uma memória subjetiva, mas também uma denúncia coletiva da dor da comunidade indígena em relação ao efeito dos internatos naqueles que por lá passaram. A ideia de que o pai de Larry “havia aprendido nos internatos” pode ser lida como uma referência à língua do colonizador, o francês e, consecutivamente, à reprodução da brutalidade e da violência da colonização. Entretanto, também é possível fazer uma leitura na qual o “aprendizado” é referência ao abuso e ao estupro, no qual a figura do colonizador é substituída pela figura dos padres destas escolas.

A potência da superação do trauma de Larry é significativa não apenas para si mesmo, mas também para os *Dogrib*, já que ao contar a própria história e lidar com a própria dor, Larry aceita também a dor de sua comunidade e a enfrenta como parte de sua própria narrativa, contribuindo para uma lenta, mas necessária pequena cicatrização no tecido comum. No romance, para que tal cicatrização seja possível, é necessário conjurar o fantasma dos internatos através da memória traumática reprimida, resgatar a dor e transformar seu aspecto negativo em possibilidade de enfretamento das condições de

---

<sup>93</sup> I sat back on the couch, and all I could do was think of when I was younger. I looked around the living room. There was a couch like this one in the old house, but ours was green. The music was blasting then, too. My dad stood over my mom. He had called me out of my room. He was holding the yellow broom. He was speaking French. He had learned it in the residential schools. He never talked about what had happened there, but he always talked French when he drank. My mom was passed out on the couch. A couch like this one. This was back when she used to drink. She had gone to residential schools, too. She was passed out, in her bathrobe. My father took the broom stick and started laughing. He spread her legs and with the yellow broomstick—



apagamento identitário. Larry encontra em sua condição e no seu tempo uma narrativa que é só sua, mas que soa como mimese da condição colonial e do sistema educacional castrador que contribui para o condicionamento do indígena e manutenção do poder patriarcal. Para recontar tal história a partir de uma perspectiva que possibilite seu enfrentamento, Larry reconhece na relação de Jed com a tradição e cultura indígena uma potência capaz de antagonizar o sistema vigente. Contudo, é na figura de semblante ocidentalizado, contestadora e violenta de Johnny que Larry encontra fundamentos para uma resistência mais objetiva, que, como em um sincretismo cultural com a perspectiva de Jed, forja sua capacidade de contação de histórias e de reorganização identitária.

Larry não é criado em uma comunidade e em um momento no qual ainda há a vigência dos internatos, não significando que sua estrutura perversa não esteja presente no comportamento dos professores e da própria instituição escolar. Harris, um dos professores de Larry e Johnny em Fort Simmer, “veio de Hay River. Ele e Johnny se engalinharam logo de cara”<sup>94</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 15). O comportamento de Harris é caricatural no pior sentido possível, já que sua figura é narrada por Larry com um tom que denuncia aversão e medo, constituindo um sujeito de tipicidade hierárquica frequentemente reconhecido em instituições de ensino. Larry conta ironicamente que “tinha esse lance legal nele: seu dedo indicador. [...] Na verdade era uma varinha mágica que lançava o feitiço do rubor humano pela sala toda. A qualquer um que ele apontasse, eles corariam. Se ele apontasse pra mim, eu ficaria vermelho”<sup>95</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 16). Entretanto, a estratégia do professor não tinha o efeito desejado em Johnny, que o contestava sempre que houvesse uma possibilidade.

A contestação de Johnny e sua oposição constante ao desejo de controle de Harris culminam na suspensão do aluno e no descrédito das ações do professor, fazendo com que houvesse uma mudança estrutural na organização interna daquela pequena comunidade escolar. Onde antes havia

---

<sup>94</sup> had come from Hay River. He and Johnny locked horns right away.

<sup>95</sup> There was this cool thing about him: his index finger. [...] It was actually a magic wand that cast the spell of human blush around the room. Whoever he'd point to, they'd blush. He'd point to me, I'd blush.

uma hierarquia absolutamente ancorada no preceito da repressão, agora há espaço para novas elaborações ideológicas. Assim como a liberdade religiosa/espiritual e cultural que passa a tomar alguma forma com o fim da soberania dos internatos, a liberdade subjetiva na contestação da hierarquia de Harris abre, em um nível bem mais íntimo, a possibilidade do reconhecimento de Larry e seus colegas como sujeitos autônomos. É importante ressaltar que não se trata de um ambiente no qual existem apenas sujeitos indígenas, mas sim de uma escola pública na qual há uma pluralidade de tipos. O efeito da ação de Johnny não é reconhecido apenas por Larry, ou seja, pelo indígena, como modelo de transgressão, mas por todos seus colegas, incluindo Darcy, um dos alunos mais violentos da escola, e Juliet, que acaba por constituir interesse afetivo na figura de Johnny. Todavia, é possível assumir que para Larry há uma importância específica em Johnny, já que ele representa, ao mesmo tempo, uma figura capaz de substituir parcialmente o pai e, também, de reconectá-lo parcialmente com a idealização de sua cultura, já que há algo indígena, mesmo que não integral, em Johnny, algo que talvez o semblante ocidentalizado de Larry espere de um indígena, um retorno ao natural, um brado primitivo.

De acordo com o observado por J. R. Miller, não são todos os ambientes sociais ou todas as sociedades que possuem instituições escolares, “mas todas as comunidades humanas possuem sistemas educacionais. Isto acontece porque educação, diferente de escolarização, possui propósitos claros, cuja conquista é essencial para que qualquer coletividade sobreviva e prospere”<sup>96</sup> (MILLER, 2003, p. 15) e que “a educação visa, em primeiro lugar, exprimir para os membros individuais de uma comunidade quem eles são, quem é seu povo e como eles se relacionam com outros povos e com o mundo físico ao seu redor”<sup>97</sup> (MILLER, 2003, p. 15). Os internatos, como parte de um sistema ocidental globalizado de treinamento de habilidades padronizadas, se constituíram como estratégias do governo e da igreja católica para impor o ímpeto colonial sobre comunidades indígenas. No Canadá, a rede de escolas

---

<sup>96</sup> but all human communities possess educational systems. This is so because education, as distinct from schooling, has clear purposes whose achievement is essential for any collectivity to survive and to prosper

<sup>97</sup> education aims, first, to explain to the individual members of a community who they are, who their people are, and how they relate to other peoples and to the physical world about them

foi instituída e estabelecida no fim do século dezenove, fundada em uma parceria do Departamento de Assuntos Indígenas com a igreja católica, ficando o primeiro responsável pela questão estrutural e financeira e a segunda pela administração dos locais e pela decisão normativa do tipo de ensino oferecido. Em *Concerto carioca*, por exemplo, é possível ver a representação de um dos resquícios deste sistema nos Expostos, instituição na qual Jaci é mantido.

Não há outra motivação na criação dos internatos senão a assimilação cultural de crianças indígenas no contexto dominante cultural canadense de orientação eurocêntrica e o apagamento da influência de suas próprias culturas específicas. Neste sentido, toda vez que falo em resquício do colonialismo e dos modelos das escolas no sistema de educação atual como descrito no romance de Van Camp, me refiro ao ambiente essencialmente construído com o molde anterior, no qual não há espaço aparente para uma formação plural que conjugue com as estratégias de ensino formal os traços subjacentes de ensino não-formal que constituem, também, a formação do indígena urbano. O sistema educacional do qual Miller fala, para Larry, aquele diferente da mera escolarização, só é possível na relação com Jed e, de uma maneira distorcida, com Johnny.

Sobre o sistema escolar vigente em seu contexto, Larry aponta que “a coisa triste sobre a nossa escola era que nós estávamos muito aquém do sistema. É verdade, e como resultado, os estudantes em nossa escola eram filhotes de passarinho caindo [dos ninhos] pra suas mortes”<sup>98</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 16). Enquanto sujeito do sistema – e da violência sistêmica das instituições de ensino – do Outro, Larry não consegue se perceber como capaz de algo que não seja cair do ninho sem saber voar, tal qual seus colegas. A única forma possível de subversão deste sistema é a construção de uma relação sólida com a hereditariedade, que é nitidamente negada na padronização da construção das identidades e do comportamento dos alunos. Larry comenta que “um dia nós estávamos participando deste grande debate sobre um criminoso ser gerado pelo ambiente ou pela criação. Eu olhei ao

---

<sup>98</sup> The sad thing about our school was that we were so far behind the system. It’s true, and as a result, the students in our school were baby birds falling to their deaths

redor. Não era óbvio, porra?"<sup>99</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 16), deixando claro perceber estar agrilhoado ao sistema como forma de contenção de sua possibilidade de subjetivação (e dos demais alunos) e que, além disso, o próprio sistema colonial que surge no discurso da escola faz o possível para incumbir de culpa aqueles que são, de fato, peças de uma estratégia de dominação e resignação cultural.

Johnny, ao confrontar Harris publicamente, decide investir em uma proposta de inversão de papéis. Expulso da sala de aula por sugerir que ao invés de olhar para o quadro negro os alunos deveriam contemplar a rua pela janela, Johnny decide, assim que percebe a possibilidade, colocar seu plano em prática. Larry conta que

toda a sala de aula havia sido reorganizada. A mesa do Sr. Harris estava de costas para as janelas para que ele pudesse sentir o calor da definhante luz de setembro. A turma poderia esperar assistir ao pôr do sol de novembro às quatro da tarde. [...] Até o relógio que marcava nossas horas decadentes estava lá, acima da janela, logo atrás da mesa do sr. Harris. Eu ri e a turma riu comigo. A gente tinha o nosso herói<sup>100</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 20-21).

Johnny, desta forma, não subverte apenas de maneira objetiva a perspectiva da sala de aula, mas, simbolicamente, reposiciona Harris para outra extremidade do local. A visão para a rua, para fora da escola, faz referência não apenas ao desejo de liberdade, mas também ao desejo de busca de um elemento fundamental da educação que não pode ser encontrado no sistema educacional vigente, uma outra maneira de resistência, com a qual Larry começa a familiarizar-se.

É interessante perceber que Johnny muda toda a mobília, mas, de fato, a estrutura hierárquica tradicional permanece intacta. A posição da mesa de Harris continua sendo a mesma em relação ao conjunto de classes dos alunos. A estrutura panóptica ou de vigilância debatida por Foucault continua presente. Neste sentido, é possível pensar no ato de Johnny como não-político, ou apenas como uma maneira de atestar sua presumida potência, algo como uma

---

<sup>99</sup> One day we were having this huge debate about whether it was environment or upbringing that creates a criminal. I looked around. Wasn't it fucking obvious?

<sup>100</sup> the whole classroom had been rearranged. Mister Harris's desk had its back to the windows so he could feel the heat of September's dying light. The class could look forward to watching the November sunsets at four in the afternoon. [...] Even the clock that timed our sagging hours was there, above the window right behind Mister Harris's desk. I laughed and the class laughed with me. We had our hero.

queda de braços, onde braço está para ego. Entretanto, penso no conceito de Ashcroft sobre resistência. Ao dialogar com o pensamento de Rigoberta Menchú, Ashcroft percebe haver necessidade de compreensão da fina relação entre transformação e resistência. Para o autor, “a oposição é necessária, mas a apropriação de formas de representação e a entrada forçada nas redes discursivas de dominância cultural, sempre foram um componente crucial dos movimentos de resistência que alcançaram sucesso político”<sup>101</sup> (ASHCROFT, 2001, p. 19). Neste caso, Johnny se apropria da própria linguagem do sistema, transformando-a de maneira sutil para desestabilizar o sistema colonial e a herança educacional dos internatos.

Em *Habitante irreal*, Scott oferece o seguinte discurso utilizando a voz de um Paulo embriagado e inconformado com a incapacidade do mundo Ocidental de lidar com a presença do indígena: “a linguagem foi inventada para destruir a comunicação, que por sua vez tem sido utilizada para destruir a comunhão. A estratégia final deverá ser a de usar o que nos destrói para destruir justamente o que nos destrói” (SCOTT, 2011, p. 50). A ideia etílica de Paulo, ainda que levemente confusa, encontra o potencial de subversão da linguagem como no ato-discurso de Johnny, que intenta a destruição da linguagem, mais do que a possibilidade de criação de uma terceira via para que seja possível construir o diálogo. Ainda para Ashcroft, “são essas sutis e mais difundidas formas de resistência, formas de dizer “não”, que são mais interessantes porque são mais difíceis de serem combatidas pelos poderes coloniais”<sup>102</sup> (ASHCROFT, 2001, p. 20). Lembro da sequência de “nãos” escritos por Larry como forma de rejeitar o pai e de resistir ao trauma. A linha entre rejeição e resistência é bastante tênue e é justamente a relação entre estas duas instâncias que compõe a tônica maior da sobrevivência em *The lesser blessed*.

A questão do pai é central para a compreensão das estratégias de sobrevivência desenvolvidas por Larry. A primeira representação do pai biológico de Larry, sujeito não nomeado – e aqui é possível pensar na negação

---

<sup>101</sup> Opposition is necessary, but the appropriation of forms of representation, and forcing entry into the discursive networks of cultural dominance, have always been a crucial feature of resistance movements which have gained political success.

<sup>102</sup> It is these subtle and more widespread forms of resistance, forms of saying “no”, that are most interesting because they are most difficult for imperial powers to combat.

do Nome-do-Pai como forma de resistência –, se dá através de uma notícia de jornal sobre o acidente de Larry. A publicação recebe o título de “Bombeiros encontram homem de Rae em casa em chamas, Fort Era, N. W. T.” e é assinada pelo jornal *The Northern Perspective*<sup>103</sup>. A notícia explica que um homem reconhecido como *Dogrib* morreu em um incêndio e que “os bombeiros recuperaram o corpo da vítima após o prédio ter queimado por completo. O homem morreu de inalação de fumaça e contusões em seu crânio. [...] O nome da vítima foi retido até que o parente mais próximo tenha sido notificado”<sup>104</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 09-10). O jornal apresenta o pai de Larry, não nomeado, como vítima do acidente. A intenção de Van Camp parece ser clara ao propor uma relação dicotômica entre o semblante que o pai de Larry assume ao longo da narrativa em termos de representação e a posição de vítima daquele que comete a violência como forma de deslegitimar a dor do outro.

A figura do pai de Larry, ainda que inominada, vai ganhando forma ao longo do romance através das lembranças do narrador. O incêndio ganha novos contornos, bem como o papel de Larry como agente do acidente. Junto com o acidente, a relação com a violência do pai vai ficando cada vez mais clara. A ausência do primeiro momento do texto começa a ganhar forma de uma presença indesejada e assustadora que assombra os pensamentos mais íntimos de Larry. Em uma de suas epifanias, Larry tem um

*flash* de Rae e da nossa casa; eu de pé sobre ele; fogo rugindo de cômodo em cômodo; eu de pé no meio da multidão com uma caixa de fósforos e o martelo; oh, Deus do Céu, me perdoa, meu martelo, minha presa secreta; eu de pé em cima de papai e derrubando, batendo, sabendo que meu pai desmaiou, sabendo que ele está sonhando. Eu queria acabar com aquilo, o pecado e sujeira e porra e sangue na minha boca. Eu não conseguia respirar. Meus olhos estavam chorando. Meus lábios estavam partidos. Eu queria dar pontos nos meus lábios. Eu pensei que ele queria que eu orasse quando ele disse pra me ajoelhar. Eu não conseguia respirar. Eu queria pontos. Eu pensei, Oh, Deus, por que ele está me dando suco de cogumelo? Eu não conseguia respirar. Ele atolou tão fundo que eu não conseguia. Eu não pude. Eu não conseguia respirar. Eu queria dar pontos nos meus lábios para que ele nunca mais pudesse me foder ali. Mãe. A luz da chama. A agitação da chama. Você ficou lá

---

<sup>103</sup> “Firefighters Find Rae Man in Burning House, Fort Rae, N.W.T.” —The Northern Perspective

<sup>104</sup> “Firefighters retrieved the victim’s body after the building had burned to the ground. The man died of smoke inhalation and contusions to his skull. [...] The victim’s name has been withheld until the next of kin have been notified.”

congelada. Porque eu sou? Porque eu sou—a neve. Meu rosto. Minha pele. Não era para ser negra.<sup>105</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 90-91).

No relato da memória da personagem sobre o abuso e o acidente, é possível perceber que Larry é o responsável pela contusão na cabeça de seu pai e que, assim como o progenitor, sofre os efeitos do incêndio. É bastante significativo que a impossibilidade da fala, o silenciamento que surge com a supressão das memórias e a opressão contida na figura do pai, seja representada como o próprio estupro. As constantes violações do pai de Larry não só em seu filho, mas também em outras pessoas próximas, causam um silenciamento que ricocheteia como dano colateral em toda estrutura familiar e naquela comunidade.

Ao relatar para Johnny o abuso de seu pai em uma de suas tias, o narrador acaba apontando violências transversais, como as constantes violências do marido da tia e sua fragilidade emocional em um contexto no qual implorar por socorro não parece surtir efeito algum. Além de ser constantemente agredida pelo companheiro, a tia de Larry também é estuprada, inconsciente em um coma alcóolico, pelo pai do narrador do romance. O estupro, assim como o de sua mãe e de seus primos, é presenciado por Larry, que, neste primeiro evento não é visto pelo próprio pai. Na sequência Larry narra que sua tia, tendo Verna como confidente, “veio aqui no dia seguinte e disse, ‘Eu sinto como se alguém esteve dentro de mim’, mas minha mãe a convenceu que não. Minha mãe sabia, porra!”<sup>106</sup> (VAN CAMP, ANO, p. 101). A violência é reproduzida também pela mãe de Larry ao colocar-se omissa e aceitar a condição de violação do outro e, consecutivamente, de sua própria violação.

---

<sup>105</sup> flash of Rae and our house; me standing over him; fire roaring from room to room; me standing in the crowd with a box of matches and the hammer; oh God in Heaven forgive me, my hammer, my secret tusk; me standing over Dad and bringing it down, slamming it down, knowing Dad’s passed out, knowing he’s dreaming. I wanted to take it away, the sin and dirt and cum and blood in my mouth. I couldn’t breathe. My eyes were crying. My lips were split. I wanted to sew stitches through my lips. I thought he wanted me to pray when he said kneel down. I couldn’t breathe. I wanted stitches. I thought, Oh God, why is he feeding me mushroom juice? I couldn’t breathe. He jammed it so far in I couldn’t. I couldn’t. I couldn’t breathe. I wanted to sew stitches through my lips so he could never fuck me there again. Mother. The flame light. The flame rush. You stand there frozen. Why am I? Why am I—the snow. My face. My skin. It’s not supposed to be black.

<sup>106</sup> come over the next day and said, ‘I feel like someone’s been inside me,’ but my mon talked her out of it. My mon fuckin’ knew!

A sensação de Larry de desconexão com toda sua comunidade e não apenas com sua família também fica evidente no trecho em que o narrador lembra da cena em que Frank, seu primo,

estava chorando. Seu pai estava em algum lugar, surrado, sangrando sangue de papai. Meu primo Alex estava chorando também. Sua irmã estava segurando uma estrela-do-mar despedaçada entre suas pernas. E nós choramos porque sabíamos que a gente não tinha ninguém. Ninguém pra lembrar nossos nomes, ninguém pra chorar, ninguém pra nos receber nus na neve, pra nos lamentar na morte, pra nos sentir lá, em nosso lugar sagrado. Nós choramos porque não pertencíamos a ninguém<sup>107</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 91-92).

O estupro evidente narrado por Larry, a agressão física em seu tio, o choro dos primos, nada disso possui o mesmo significado que a sensação de abandono. A figura paterna, normalmente apresentada como sinônimo de proteção, assume, mais uma vez, o semblante e o contorno edipiano, o desejo de sacrificar a prole para que seja possível continuar vivendo. Tal qual o patriarcado da investida colonialista, a figura do pai de Larry representa não apenas o desejo de destruição, mas também a exploração e o abandono na negação da proteção.

A colonização, como processo interno e mediado pelos próprios sujeitos colonizados, apresenta-se como possibilidade, encontrando não apenas no comportamento do colonizador a justificativa para a empreitada, mas também em traços de violência de suas próprias comunidades e povos. Para San McKegney, “o modelo padrão de masculinidade de Larry em um sentido biológico – seu pai – inverte-se, fraturando o vulnerável senso de lugar de Larry ao passo em que prenuncia a dizimação da comunidade em geral através da violação do sucessor de uma geração”<sup>108</sup> (McKEGNEY, 2009, p. 212). Como bem observa Larry ao escutar o professor Harris dizer que o pesadelo dos pais é imaginar que seus filhos sejam desajustados, “‘Eu acredito’, falei pra mim

---

<sup>107</sup> was crying. His father was punched out somewhere, bleeding daddy blood. My cousin Alex was crying, too. His sister was holding a torn starfish between her legs. And we wept because we knew we had no one. No one to remember our names, no one to cry them out, no one to greet us naked in snow, to mourn us in death, to feel us there, in our sacred place. We wept because we did not belong to anyone.

<sup>108</sup> Larry’s default model of masculinity in a biological sense—his father— overturns itself, fracturing Larry’s vulnerable sense of place while foreshadowing the decimation of the broader community through one generation’s violation of its successor.



mesmo, 'que é o sonho de todos os pais ver seu filho queimar'<sup>109</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 19).

Ao longo do texto, a identificação do leitor dificilmente acontecerá na figura do pai de Larry e, mais provavelmente, toda construção da personagem causará um efeito oposto, de afastamento. Entretanto, é importante ressaltar que o pai de Larry é vítima (mas não devemos relativizar tal posição como justificativa única para seu comportamento) da violência sistêmica e da exposição ao sistema dos internatos. A formação de sua identidade, assim como a de Larry, é permeada por um processo bastante complexo de impossibilidade de reconhecimento das possíveis alteridades, já que a tendência é sempre redução ao binário do Outro da colonização. Preso entre apenas duas possibilidades (e sentenciado ao entre-lugar que não é um terceiro, um lugar possível de fato, mas uma espécie de limbo), a realidade do indígena encontra sempre um dilema que se constrói nas figuras antagônicas do mocinho e do bandido. Desta forma, a estratégia de Van Camp parece ser justamente a de incitar o leitor a repensar tais posições, reconhecendo o pai de Larry como um sujeito que parte da mesma condição que o filho, mas sem recorrer ao artifício da sensibilização do leitor na vitimização de ambos.

Apesar de todo contexto de violência causada pelo pai, Larry ainda se sente desconfortável em falar sobre tal questão de maneira aberta com Johnny. Mesmo quando começa a reconhecer a si mesmo, ainda que incipientemente, como contador e narrador de sua própria história, e ao ser indagado por Johnny sobre a ausência do pai, Larry responde: “Ah...hã, eu não sei. Ele e minha mãe se separaram. Foi uma cena feia”<sup>110</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 64). Mesmo com todo referencial negativo, a ausência do pai ainda causa desconforto. Não falar sobre a dor do trauma ainda parece mais aceitável do que, de fato, confrontá-la. Johnny, assim como Larry, evita qualquer diálogo mais elaborado sobre sua família, hostilizando sua mãe e, eventualmente, falando o mínimo possível sobre seu pai.

---

<sup>109</sup> “I believe,” I said inside, “it is every parent’s dream to watch his child burn.”

<sup>110</sup> “Oh...uh, I don’t know. He and my mom split up. It was a bad scene.”

A figura fantasmagórica do pai de Larry é, em um determinado momento da narrativa, substituída na sua relação com Johnny. A aparente segurança do amigo Métis e uma masculinidade tipicamente ocidental já desenvolvida em sua figura não são os únicos elementos que o colocam na lista de possibilidades de figura masculina dominante – e por consequência paterna – de Larry. A maneira como Johnny substitui a figura do próprio pai na relação com seu irmão mais novo, Donny, também oferece para Larry uma leitura da possibilidade de reconhecimento do pai – ou de características desejadas em um pai – no amigo. A ausência do pai de Johnny como um elemento adicional que reforça sua característica dominante é apresentada na relação com Donny no seguinte trecho:

“Donny”, ele suplicou, “Eu já disse pra você que chega de cartas. Você fez a sua lição de casa?”

“Ahhh, é idiota”, ele respondeu. “Como se eu fosse usar mesmo aquele negócio”

“Pô, Donny”, ele respondeu, o seu boletim dizia—”

“O pai disse que eu não tenho que fazer se eu não quiser”

Johnny ficou de pé na frente dele e começou a apontar. Ele subiu a voz. “Cê não escuta ele, tá? Você me escuta. A única coisa que você tem que se preocupar agora é em como você vai aumentar essas notas!”<sup>111</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 58-59)

A performance de Johnny perante o comportamento de Donny convence Larry que a ausência do pai não é sentida pelo amigo. Entretanto, o modelo oferecido por Johnny sustenta-se, mais que tudo, no âmbito da representação do patriarcado e da violência do colonialismo como provedor de proteção, ou, como diz McKegney, um modelo “imerso em histórias eurocêntricas do capitalismo e do patriarcado e que oferecem ilusões de integração enquanto perpetuam a violência e a negligência”<sup>112</sup> (McKEGNEY, 2009, p. 217).

---

<sup>111</sup> “Donny,” he pleaded, “I told you no more cards. Did you do your homework?”

“Awww, it’s stupid,” he answered. “As if I’m going to use that stuff anyway.”

“Come on, Donny,” he answered, “your report card said—”

“Dad said I didn’t have to if I didn’t want to.”

Johnny stood over him and started pointing. He raised his voice. “You don’t listen to him, okay? You listen to me. The only thing you have to worry about right now is how you’re gonna raise those marks!”

<sup>112</sup> steeped in Eurocentric histories of capitalism and patriarchy and which offer illusions of integration while perpetuating violence and neglect

Há um sentido afetivo que, talvez, seja justamente o que permite que Larry aceite momentaneamente a ideia de Johnny ocupando um papel paterno em sua vida. Todavia, um dos fatores que desconstrói Johnny como possível modelo a ser reproduzido é, em primeiro lugar, o fato de Juliet estar grávida e Johnny não aceitar a possibilidade do nascimento ou a responsabilidade pela criança. Em segundo lugar, o aparecimento do pai de Donny e Johnny no fim do romance, circunstância que realoca Johnny em um papel infantilizado novamente, é decisivo para que Larry reconfigure sua perspectiva sobre modelos masculinos. Larry demanda de Johnny a responsabilidade pelo futuro bebê de Juliet, e, de maneira inesperada, Johnny começa a desferir socos no narrador. Disposto a deixar Fort Simmer o mais rápido possível, o pai de Johnny o retira de cima de Larry, que narra observar com perplexidade enquanto “Johnny era arrastado por seu pai. Ele estava chorando, tentando fugir. Seu pai abriu a porta e o jogou para dentro, depois se dirigiu para o lado do motorista e bateu a porta. Eu vi Johnny se levantar por um momento e tentar levantar a mão em um adeus”<sup>113</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 133). A ausência não deixa de existir. Johnny é ausência pra Larry e, agora, para o seu filho com Juliet.

A violência do patriarcado é reproduzida de maneira exaustiva, deixando sempre a vaga memória e o Nome-do-Pai como um fantasma e um estigma na condição do indígena. Da mesma maneira, para Han o aparato psíquico representado no sistema oferecido por Freud está no âmbito da violência da negatividade. O superego age como “uma instância de domínio internalizada, que representa Deus, o soberano ou o pai. É o *outro* dentro de si mesmo. (HAN, 2017, p. 52). O fantasma não é apenas uma assombração daquilo que está fora, mas uma possessão, o domínio de dentro para fora. Para aprender a conviver com o fantasma da violência colonial, Larry encontra em Jed e na tradição da contação de histórias uma estratégia capaz de resistir aos efeitos do trauma criado pelo legado da condição do indígena e da violência sistêmica que sustenta e legitima tal condição.

---

<sup>113</sup> Johnny was hauled off by his father. He was crying, trying to get away. His father opened the door and threw him in, then strutted over to the driver’s side and slammed the door. I saw Johnny rise for a moment and try to raise his hand in a good-bye.

Mesmo que Jed seja apenas o companheiro sazonal de Verna, a sua presença no ambiente familiar evoca a sensação de conforto e proteção da qual Larry sente falta. Entre idas e vindas, a constante volta – ou o eterno retorno – de Jed carrega consigo a figura paterna e, ao mesmo tempo, simbolicamente, a bagagem cultural dos povos indígenas, contribuindo para a reorganização da identidade (e do reconhecimento de possíveis alteridades) indígena de Larry. A volta de Jed marcada pela sua presença no ambiente familiar fica bastante evidente no seguinte trecho:

O colete de segurança laranja de Jed no armário, as enormes galochas verdes de Jed na varanda, os dois rifles de Jed em bainhas de pele de alce atrás do sofá, duas facas Buck no balcão, uma faca de esfolamento na geladeira. A capa de chuva amarela-sol de Jed em um cabide, seus dois sacos de dormir estendidos para secar, sua barraca em sua minúscula sacola, seus livros *Pássaros da América do Norte* e *Plantas da América do Norte* na mesa, seus mocassins sendo usados na casa, seus binóculos na estante, grandes pedaços de carne seca na manteiga, o cheiro do mato em todos os cômodos da casa. Jed está de volta! Jed está de volta! Jed está de volta!<sup>114</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 78-79).

O inventário mental feito na observação da presença de Jed na casa do protagonista é uma forma de reconhecer que a figura paterna está diretamente conectada – e, arrisco dizer, é uma metonímia – ao imaginário coletivo e à fantasia de Larry sobre o indígena. O fato de Larry ser *Dogrib* e Jed ser *Slavey* não contribui de forma alguma como fator impeditivo para que a cultura dos povos das *First Nations* seja ressignificada por Larry. A questão do sangue está relacionada de forma muito mais abrangente com a questão do parentesco do que a biologia pode sugerir, já que, de acordo com McKegney, o acolhimento surge como um traço presente na indumentária e comportamento *Dogrib* no formato de um elo de grupo e não estritamente familiar consanguíneo. A questão da relação de sangue é substituída pela relação constituída por “minha gente”, por grupos de caça, por grupos maiores de viagem ou, ainda, que se estabelecem em determinada região (McKEGNEY, 2009, p. 205).

---

<sup>114</sup> Jed’s orange safety vest in the closet, Jed’s huge green gumboots in the porch, Jed’s two rifles in moose-hide sheaths behind the couch, two Buck knives on the counter, one skinning knife on the fridge. Jed’s sun-yellow rain gear on a hanger, his two sleeping bags rolled out to dry, his tent in its tiny little bag, his *Birds of North America* and *Plants of North America* books on the table, his moccasins being worn in the house, his binoculars on the bookshelf, big gobs of dry meat in the butter, the smell of the bush in every room in the house. Jed is back! Jed is back! Jed is back!

Mesmo ainda distante, Verna também é figura fundamental, aliada a Jed, para que Larry possa se reconhecer como contador. Logo no início da narrativa, Larry pede para que a mãe cozinhe para ele. Em um gesto de aparente indiferença, a mãe de Larry sugere que, ao invés de pão de banana, Larry faça bannock, um pão tradicionalmente feito por comunidades indígenas da América do Norte, cuja receita foi passada para Larry por Jed em um outro momento no qual o padrasto esporádico esteve presente em sua vida. A feitura do bannock é um ritual que envolve tradição e que é recuperada na culinária, possibilitando uma reaproximação com a cultura indígena. Larry, então, levantou-se e começou “a fazer o bannock. Eu peguei meus ingredientes—farinha, açúcar, sal, fermento em pó, banha, água (tinha que estar morninha, isso foi o que Jed me ensinou) e passas”<sup>115</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 14). Enquanto Larry prepara o pão, Verna comenta que “antigamente, os *Dogrib* costumavam colocar ovas de peixe no bannock deles”, o que é instantaneamente rechaçado por Larry com um gesto sarcástico de esfregar a barriga e revirar os olhos, tanto em um ato de demonstração de resistência ao paladar evocado quanto numa alusão de rejeição ao tradicional como forma unicamente possível. Enquanto espera o tempo para que o bannock asse no forno, o narrador resolve colocar “um pouco de Iron Maiden em [seu] quarto, e depois disso um pouco de Judas Priest, um pouco de Slayer, um pouco de Ozzy e mais Maiden”<sup>116</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 15). Os pequenos rituais culturais como a culinária tradicional acontecem de forma concomitante aos pequenos rituais reconhecidos como parte da cultura popular ocidental.

O sincretismo que é apresentado por Van Camp é usado como forma de resistência à premissa de Verna sobre os tempos antigos, o que indica que Larry não busca fazer parte do desejo do não-indígena de retorno do indígena à natureza, mas que, ao mesmo tempo, aceita o diálogo com a cultura dos povos indígenas. Ao longo do romance, é possível perceber que Larry utiliza as referências de Jed como forma de aproximação cada vez maior da possibilidade de se tornar um contador. Mesmo em contextos em que não há

---

<sup>115</sup> to make bannock. I got my ingredients—flour, sugar, salt, baking powder, lard, water (it has to be luke-warm, that’s what Jed taught me) and raisins.

<sup>116</sup> some Iron Maiden in my room, and after that some Judas Priest, some Slayer, some Ozzy and more Maiden.

aparente necessidade de referência ao arcabouço cultural e ao conhecimento tradicional indígena oferecido por Jed, Van Camp faz o protagonista de *The lesser blessed* lembrar de referências sobre o corte de cabelo da mulher *Dogrib* e a necessidade de queimar os fios que sobram para que seja possível ascender aos céus na morte (VAN CAMP, 2013, p. 15), sobre a importância de não deixar chapéus e jaquetas no chão para que eles não sejam pisoteados, evitando assim a má-sorte (VAN CAMP, 2013, p. 42) e, ainda, sobre como o fato de deixar a louça suja na pia pode fazer com que, na velhice, o sujeito tenha dor nas pernas (VAN CAMP, 2013, p. 111). Todas estas questões são internalizadas por Larry, fazendo com que a sua relação com a cultura indígena não seja soterrada por traços de outras formas de cultura disponíveis em seu contexto, mas não agindo como interditos para sua possibilidade de diálogo com qualquer outra forma de cultura disponível.

Assim como a questão cultural, os mitos que surgem a partir das histórias contadas por Jed são fundamentais para que Larry construa (e destrua) sua própria narrativa. A história intitulada “Blue Monkeys of Corruption” é contada por Jed e depois recontada por Larry de maneira muito aproximada com a versão original. No conto, em uma visita à Índia, Jed é abordado e atacado por um bando de macacos mutilados pelos habitantes locais por terem cometido pequenos delitos. Os macacos, que representam o ódio, a angústia e a raiva do processo colonial também presente no Oriente, ao mesmo tempo, representam a automutilação cultural do povo indiano e, como metáfora possível na narrativa de Jed, dos indígenas e das *First Nations* na tensão do colonialismo interno. Vedal aponta que “essa ambiguidade tem a ver tanto com o legado do trauma quanto com a negociação de relacionamentos em uma realidade altamente ambígua, em que uma única solução não pode ser imediata, equitativa ou permanente” (VEDAL, 2013, p. 122). Para a autora, assim como para esta análise, “os macacos azuis representam os efeitos assombrosos do trauma e sua conexão com a violência colonial” (VEDAL, 2013, p. 122).

Após contar a história, Larry conversa diretamente com o leitor em um tom quase didático, dizendo “essa é a história que ele me contou. É sua agora.

Conta pra quem você quiser”<sup>117</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 14), reforçando a ideia de que a tradição oral é capaz de recuperar a tradição cultural e manter o mito vivo. Em *O herói de mil faces* (1997), Joseph Campbell, assim como Clastres e Johnsen, percebe que os rituais de contação e de recuperação do mito são uma forma de afirmar a posição do sujeito no seio da sociedade. Nesta perspectiva,

as cerimônias tribais de nascimento, iniciação, casamento, funeral, instalação, etc., servem para traduzir as crises e ações da vida do indivíduo em formas clássicas e impessoais. Elas mostram o indivíduo a si mesmo, não como essa ou aquela personalidade, mas como o guerreiro, a noiva, a viúva, o sacerdote, o chefe; ao mesmo tempo, reapresentam, diante dos demais membros da comunidade, a velha lição dos estágios arquetípicos. Todos participam do cerimonial de acordo com sua posição e função. A sociedade inteira se torna visível a si mesma como unidade viva imperecível. As gerações de indivíduos passam, como células anônimas num corpo vivo; mas a forma mantenedora e intemporal permanece. Por um alargamento da visão, destinado a fazê-la abarcar esse superindivíduo, cada pessoa se descobre aperfeiçoada, enriquecida, apoiada e magnificada. Seu papel, embora inexpressivo, é visto como algo intrínseco à bela imagem-festival do homem — a imagem potencial e, no entanto, necessariamente inibida, que se encontra dentro de cada pessoa (CAMPBELL, 1997, p. 192)

De acordo com o autor, o ato de contação de Larry não desvelaria apenas o potencial do próprio contador, mas, ao mesmo tempo, resgataria cada um dos papéis possíveis para aqueles envolvidos no ritual de contação. Desta forma, Van Camp, ao direcionar a fala de Larry ao público leitor logo no início da narrativa, espera construir um canal que possibilite a vitalidade do mito dentro e fora do romance, além, é claro, de apresentar Larry como, deste ponto em diante, não apenas o narrador, mas o contador.

Ao voltar de viagem e ficando mais uma vez junto com Verna e Larry, Jed, que parece um pouco mais distante e preocupado, apresenta uma história que, segundo ele, é um fato. Na história de Jed, uma “mulher *Dogrib*, eu acho. Eu não sei de que comunidade ela era. O velho dela desapareceu. Ele disse que ia pra fora pra pegar um caribu ou um boi-almiscarado, mas ele nunca voltou”<sup>118</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 81-82). Desesperada pelo não retorno do marido depois de muito tempo, passando fome e não sabendo lidar com a

---

<sup>117</sup> That’s the story he told me. It’s yours now. Tell anyone you want.

<sup>118</sup> “Dogrib woman, I guess. I don’t know which community she was from. Her old man took off on her. Said he was going to go on the land and get her some caribou or musk-ox, but he never came back.”

cobrança dos filhos quanto à volta do pai, a mulher tirou a própria vida e a das crianças. A ideia do abandono do pai, o pai ausente no romance de Van Camp e na construção de Fort Simmer e das terras do Norte, surge mais uma vez na narrativa de Jed. Porém, um desolado e entristecido Jed conta ter encontrado o corpo do pai das crianças “na tundra. Ele estava morto. Ele realmente foi caçar boi-almiscarado e caribu, mas ele morreu”<sup>119</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 82). A história de Jed cumpre seu papel duplo, tanto quanto verdade baseada em fatos de um universo considerado real quanto no âmbito da apresentação de uma forma potencialmente mitologizada, o que confirma a necessidade da compreensão do mito não só como forma viva, mas também como verdade. A importância da história não está, necessariamente, na confirmação dos fatos. Com esta história, o papel de Jed como guia (e aqui o espiritual e o cultural não encontram fronteira bem delimitada) de Larry é cumprido, fazendo com que deste ponto em diante a relação do protagonista com a contação não se desenvolva mais somente no âmbito da reprodução, mas também da criação (e eventual destruição) como parte fundamental de um processo de resistência aos processos de violência sistêmica que deslegitimam as narrativas na multiplicidade das vozes.

Em um artigo de 2017 intitulado “O mito do fogo e a (re)construção da identidade indígena em *The lesser blessed*, de Richard Van Camp e *Habitante irreal*, de Paulo Scott”, publicado na revista *Interfaces* e escrito em conjunto com Rubelise da Cunha, discuto a relação existente entre o texto de Van Camp e aquele de Scott já analisado nesta tese, em especial com relação ao uso do fogo como argumento simbólico para apresentar a criação e a destruição nos dois romances. Como já apontado no capítulo anterior, a narrativa de Maína e de Donato remonta à história de uma velha índia que é consumida pelas chamas enquanto abraça o fogo na beira da estrada. Na história contada por Larry para Juliet em uma das últimas cenas do romance, “o fogo surge como elemento de oposição ao gelo, ao frio, mas ainda assim como transformador, como um elemento de purificação que restaura o equilíbrio entre o mundo dos mortos e dos vivos” (CUNHA e GARCIA, 2017, p. 156). Nesta história, ao brigar com seu filho, a mãe o expulsa de casa em um dia gélido de inverno. Vagando

---

<sup>119</sup> Up in the tundra. He was dead. He really did go hunting for musk-ox and caribou, but he died.”



pela noite o filho morre de frio e a mãe é tomada pela culpa. Nos dias que seguem, o fantasma do filho aparece constantemente para lembrar a mãe do frio e do abandono. A única forma que a mãe encontra para libertar o filho e receber seu perdão é na utilização do fogo como elemento de purificação e destruição, queimando suas roupas e o fazendo, finalmente, livre do entre-lugar espiritual.

Como na cultura e na tradição Ocidental, tal qual o mito de criação e do fogo contido na narrativa associada a Prometeu, para uma grande parte de comunidades e povos indígenas da América do Norte, e das Américas (e talvez para grande parte dos povos do mundo inteiro) o fogo e o sol estão conectados. De acordo com Paul LaViolette, em *Earth under fire: humanity's survival of the ice age* (2005), na cultura *Dogrib, Chapewee*, uma figura *trickster*, rouba o sol para si e deixa o mundo na completa escuridão. Percebendo que o sol é necessário para a vida na terra, arrepende-se e decide recuperar o astro, o que lhe custa a vida de uma imensa quantidade de animais que o ajudam na empreitada. O sacrifício dos animais numa queimada, tal qual nas florestas em que Jed transita, é parte da manutenção da vida na terra. É necessário haver morte e destruição para que a vida possa continuar existindo. Larry, ao decidir pela autoimolação – ou a possibilidade do auto-sacrifício, é objeto sacrificial não apenas de si mesmo para se salvar de seu pai, mas também dos povos indígenas como parte de um conjunto simbólico da resistência ao abandono e à indiferença do patriarcado e dos sistemas de políticas públicas.

É possível traçar uma relação entre alguns dos mitos do fogo das culturas indígenas do Brasil e do Canadá, já que, como verificado nos dois casos, “o fogo é, ao mesmo tempo, agente de vida e de morte, bem como elemento-objeto de contemplação pelo poder que pode proporcionar aos que lhe dominam” (CUNHA e GARCIA, 2017, p. 160), seja o poder sobre os outros ou sobre si mesmo. Ainda sobre a análise dos dois romances no artigo, compreendo, assim como *Highway* (2002), que há um ponto médio, talvez até uma intersecção, entre o que é reconhecido como verdade e o que é postulado no campo da ficção. Neste sentido, sobre Larry e Donato, é possível reconhecer que “a estória dos dois rapazes não almeja o estatuto de história

oficial. Tampouco demanda ser o próprio mito ou ser reconhecida como tal. Denuncia, sim, a partir da reconstituição do mito, a violência do apagamento identitário” (CUNHA e GARCIA, 2017, p. 163).

A resistência ao apagamento identitário é um processo bastante doloroso para Larry, especialmente quando surge a necessidade de explicar para Johnny sobre o que é ser “sangue puro”. No trocadilho em língua inglesa, os termos “*full-blood*” (“sangue puro”) e “*fool-blood*” (algo como “sangue de tolo”), por terem uma pronuncia muito semelhante, são utilizados para caracterizar o indígena filho de mãe e pai indígenas, “puro”, como tolo, ingênuo ou até como pária. A utilização do termo é parte de uma estratégia de constrangimento do indígena que serve como mecanismo de reconfiguração da integralidade identitária, alocando tal percepção de si como sujeito completo em uma lógica oposta de dissolução e incompatibilidade. No entanto, a resposta de Larry para a dúvida de Johnny sobre como é ser “sangue puro” é uma contrapergunta carregada de significado: “Quicêquê sabê?”<sup>120</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 62). A forma utilizada para dar a resposta, de acordo com Larry, se chama “*Raven talk*”, uma alusão à figura do corvo e do *trickster* como regente cultural da tradição. A linguagem do corvo, de acordo com Larry, é ancorada na contração e na rapidez com que se fala, algo como o pensamento saindo pela boca sem grande mediação.

A resposta à pergunta de Johnny toma contornos de contação e, ao falar sobre o que pensa ao se definir como *Dogrib*<sup>121</sup>, Larry acaba contando, por fim, a história da gênese e da criação de seu povo. A história, previamente contada para Larry por Jed, narra a jornada de uma mulher que gera em seu ventre e concebe seis filhotes de cachorro e que decide se mudar para a floresta para que possa cuidar de sua prole sem ser vista como uma aberração. Certo dia, precisando se ausentar para verificar suas armadilhas na floresta, percebe sorrateiramente ao voltar que toda vez que se ausentava seus filhotes deixavam a cabana, rumavam ao mato e se transmutavam em humanos. Ao perceberem a mãe, os seis filhotes voltariam correndo para dentro da cabana.

---

<sup>120</sup> “Whattaya wanta know?”

<sup>121</sup> O nome do povo *Dogrib*, cuja tradução literal é costela canina, lembra muito a história de Adão e Eva e da construção da mulher com a utilização da costela do homem na mitologia cristã.

Três deles se transformam novamente em cachorrinhos, mas dois meninos e uma menina continuam humanos, se tornando os primeiros *Dogrib*, sendo criados pela mãe para serem “belos caçadores com forte poder de cura”<sup>122</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 63).

A história, contudo, nunca foi contada integralmente por Jed. Mais tarde, Larry descobre que os filhotes que não se tornaram humanos foram afogados pela própria genitora. Mais uma vez, a questão da morte, da destruição e do sacrifício é pareada na oposição à vida, à capacidade de regeneração e à aceitação de si mesmo. A garota e os dois garotos, evidentemente representando o triângulo que se forma na tensão entre Larry, Johnny e Juliet (um “sangue puro”, um mestiço e uma branca, pura), e que representa também todas as tentativas de resistência no romance, “no qual eles devem aceitar responsabilidades de parentesco e, assim, alcançar lugares valorosos na comunidade, alternativamente os três devem replicar a fuga frenética da responsabilidade decretada pelos filhotes/crianças remanescentes”<sup>123</sup> (McKEGNEY, 2009, p. 206). Por fim, Johnny, entusiasmado com a capacidade de contação de Larry, comenta: “Lare, isso foi algo. Isso foi realmente algo. Você é um contador, cara. Sua voz até mudou enquanto você falava’. ‘É?’, eu perguntei, orgulhoso do momento e da revelação. Foi a primeira vez em que eu contei uma história e gostei da sensação”<sup>124</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 63). A capacidade de regeneração, de contação e a resistência de Larry passam a se apresentar, então, como fundamentos de sua identidade, de sua capacidade de reconhecimento de alteridades e, além disso, de superação do trauma.

Logo nas primeiras páginas do romance, Larry afirma: “eu sou índio e tenho que tomar cuidado” (VAN CAMP, 2013, p. 10). Apesar da conotação pejorativa carregada pelo termo “índio” já apresentada por aqui na voz de Munduruku, e da relação entre os termos que coloca o índio em uma situação de vulnerabilidade e perigo, a partir deste ponto o leitor fica sabendo que não

---

<sup>122</sup> beautiful hunters with strong medicine.

<sup>123</sup> in which they might accept kinship responsibilities and thereby achieve valuable places within the community, alternatively the three might replicate the frantic escape from responsibility enacted by the remaining puppy/children.

<sup>124</sup> “Lare, that’s something. That’s really something. You’re a storyteller, man. Your voice even changed when you talked.” “Yeah?” I asked, proud of the moment and the revelation. That was the first time I had told the story and I liked how it felt.

há dúvida alguma sobre o reconhecimento de Larry enquanto indígena. Entretanto, outro significado surge com a afirmação da personagem: o que significa ser indígena para um garoto naquele contexto? Zygmunt Bauman, em *Identidade* (2005), compreende que a identidade de um sujeito não possui uma estrutura linear, e que nossa relação com aquilo tudo ao nosso redor faz com que estejamos negociando e renegociando esta identidade – tanto em relação aos outros e ao mundo quanto em relação a si próprio – em detrimento da existência da diferença e da diversidade. Portanto, as escolhas que fazemos ao longo de nosso desenvolvimento contribuirão para delinear a nossa sempre mutável (ou líquida) identidade. Desta maneira, Bauman encontra diferenças de perspectiva entre os termos “pertencimento” e “identidade”. Para o autor, “a ideia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa” (BAUMAN, 2005, p. 18), o que faz com que tal ideia só seja revelada como uma “forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada” (BAUMAN, 2005, p. 18). Em contextos culturais bombardeados de maneira intensa pela relação do sujeito com a identidade e pela busca incessante de uma resposta objetiva e definitiva para a questão, surge uma política insana de impossibilidade de auto-reconhecimento, o que, de maneira geral, é parte da patologia da rejeição da diferença.

Para J. Edward Chamberlin em “From Hand to Mouth: The Postcolonial Politics of Oral and Written Traditions” (2000), o sentimento de pertencimento a algum lugar, logo, de certa maneira, uma parcela da identidade de qualquer sujeito, é, no mínimo em parte, acompanhado por suas histórias ou narrativas. Neste sentido, se não existem histórias – e pensando aqui no contexto do indígena canadense (e mesmo no indígena no Brasil), há muito pouca possibilidade de haver um bom desenvolvimento do processo de formação identitária de um sujeito e, consecutivamente, de uma nação. Contudo, Chamberlin explica cuidadosamente que não se trata de um processo de redução no qual narrar história significa possuir história ou, ainda, possuir, de fato, uma posição física no mundo. Para ele, mais do que demonstrar que há posse de algum lugar ou território por parte dos indígenas, ter tal capacidade narrativa demonstra o quanto o local possui o indígena, sua real relação com

seu contexto (CHAMBERLIN, 2000, p. 127). O uso da mitologia e de linguagem *Dogrib* no texto de Van Camp serve para aproximar Larry de uma identidade fragmentada, mas, mesmo assim, um pouco menos ocidentalizada do que a identidade de Johnny.

Ambos são sujeitos de um mesmo universo e de um mesmo contexto de marginalização no qual a violência sistêmica impera e no qual não há perspectiva nem soluções para seus problemas, sejam eles de adolescentes, mestiços, *Dogrib*, *Slavey* e assim por diante. Johnny mantém-se basicamente linear em termos de desenvolvimento até o fim da narrativa. Larry cresce como personagem e desenvolve uma estratégia de sobrevivência – e em um nível mais profundo uma estratégia de aceitação, que se desenrola paralelamente – na qual passa a ser figura principal de sua própria narrativa, evidenciando sua capacidade de flertar com a contação, de convencer e de ser convencido por sua própria voz, dando um tom próprio para si e para a narrativa. Assim, a estratégia de sobrevivência proposta por Chamberlin pode ser verificada no discurso de Larry como maneira de resistir ao seu contexto. Ainda, é válido ressaltar que, para Chamberlin, as tradições orais e escritas, salvo suas dimensões específicas em seus contextos, têm valores extremamente semelhantes e a função final de revelar o que não é dito, e não simplesmente de expressar algo que pode ser facilmente dito de maneira menos velada e mais confortável (CHAMBERLIN, 2000, p. 140). Assim, como é apresentado no texto de Van Camp, a recuperação de mitos surge como solução narrativa final para a escritura da identidade, compreensão das possíveis alteridades e, consecutivamente, resistência às violências que tornam inviável a existência do sujeito na condição marginal, tanto no universo da tradição quanto na perspectiva do pertencimento aos novos espaços.

A narrativa mitológica não tem apenas por função a disseminação ou perpetuação de tradições específicas, mas também o diálogo com o pertencimento e a formação da identidade. Sua natureza é transformadora e libertadora e, para Lee Maracle, sob a perspectiva *Salish*, em “Oratory On Oratory” (2007), “de certa forma, ficção/mito, estória, é real: é histórico e reflete a vida; é condicionado pelo desejo de espelhar a relação de uma personagem

com o mundo”<sup>125</sup> (MARACLE, 2007, p.57). Esse discurso humano, responsável – mesmo que apenas em parte – pelos gêneros literários é o discurso que também reflete a vida e que revela. Ainda para Maracle,

o objetivo de ouvir (e agora ler) a história é estudá-la em si e sobre si mesma, examinar o contexto em que ela é contada, compreender os obstáculos que ela apresenta e, em seguida, nos ver através da história, ou seja, transformar a nós mesmos em convergência com o nosso acordo e compreensão da história. A resposta à questão que rege a intenção do autor leva à transformação do autor, não a do ouvinte ou leitor. Encorajamos o crescimento e a transformação em outros seres humanos, mas não vemos como nosso propósito ajudá-los no processo de amadurecimento. O objetivo é uma governança madura e transformadora<sup>126</sup> (MARACLE, 2007, p. 55).

De fato, o objetivo em Van Camp é apresentar uma escritura de Larry, tanto quanto uma escritura de si mesmo enquanto construtor de sua própria identidade autoral e *Dogrib*.

Van Camp, vinte anos após a publicação do romance e sobre o processo de escrita de *The lesser blessed*, em consonância com a perspectiva de Maracle sobre uma das possíveis funções de sua narrativa e a recuperação da mitologia através do uso da oralidade como estratégia discursiva, pergunta a si mesmo: “se eu mudaria uma palavra sequer depois de todo esse tempo? Não. Está feito. Externalizado. É livre. [...] Eu curei tantos ferimentos profundos e deixei tanta dor partir através de Larry”<sup>127</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 02). Ainda sobre a questão, Van Camp continua: “eu tinha a sensação de que ninguém compartilhava a minha história: ninguém estava escrevendo sobre ter avós que eram xamãs; [...] ninguém estava falando sobre ter espaguete e almondegas com carne de caribu ou búfalo”<sup>128</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 02). O sentimento de

---

<sup>125</sup> in a certain sense, fiction/myth, story, is real: it is historic and reflects life; it is conditioned by the desire to mirror a character’s relationships with the world. Salish study looks for the obstacles to growth and transformation, both in the external and the internal worlds.

<sup>126</sup> The point of hearing (and now reading) story is to study it in and of itself, to examine the context in which it is told, to understand the obstacles to being that it presents, and then to see ourselves through the story, that is, transform ourselves in accordance with our agreement with and understanding of the story. The answer to the question governing the author’s intent leads to the transformation of the author, not that of the listener or reader. We encourage growth and transformation in other humans, but we do not see it as our purpose to assist them in the process of maturation. The objective is mature, transformative governance.

<sup>127</sup> Would I change a word after all this time? No. It’s done. It’s out. It’s free. [...] I had healed so many deep wounds and let so much pain go through Larry.

<sup>128</sup> I had a sense that no one was sharing my story: no one was writing about having grandparents who were medicine people; [...] no one was talking about having spaghetti and meatballs with the meat being either caribou or buffalo.

pertencimento ao mundo que não é apenas da tradição só é possível com o compartilhamento de uma história de tradição com o resto do mundo, com a entrega de uma possibilidade de perceber a si mesmo não apenas como diferença do Outro, mas também como o outro da diferença.

A sensação de não pertencer a lugar algum ou a alguém pode ser lida como uma violência na qual o sujeito colonizado não pertence ao lugar, ao espaço, que agora é do colonizador que o ocupa ideológica e simbolicamente, quando não fisicamente. Tampouco o colonizado se sustenta como memória dos seus e, consecutivamente, da sua própria memória, já que o apagamento é parte da estratégia de poder e dominação. Neste caso, é necessário contar (ou relatar, como diria Butler) a si mesmo como forma (ética) de resistir. No final da narrativa, Larry é capaz de subverter o sentido do patológico como aquele que causa apenas sofrimento. O *pathos* arrebatava o sujeito com sua própria narrativa, que atinge a si mesmo como auditório de seu discurso. Como em um processo terapêutico, Larry consegue se reconhecer na escuta de si mesmo de uma forma que não aconteceria ao escutar qualquer outro. Tal qual propõe Maracle, a oratória e a recuperação do mito curam a doença do silenciamento do indígena e o libertam da narrativa sempre presente do não-indígena, oferecendo ao indivíduo a possibilidade de se tornar um sujeito polifônico no maior sentido bakhtiniano.

A narrativa de Larry da imagem do sepultamento da pureza e da brancura do pássaro morto em meio à neve suscitada por Van Camp se dá como a rejeição do pertencimento exclusivo ao espaço a que é confinado o indígena em sua subjetividade. Larry conta que

com minhas mãos, enterrei o lindo pássaro branco da melhor maneira que pude. Na clareira onde eu havia criado os dois corações, cavei e cavei até atingir a terra congelada. Coloquei a lagópode-branca na neve e a cobri.

Eu disse: “Descanse”.

Eu disse: “Durma”.

Eu disse: “Morra”.

E eu chorei porque sabia que tinha alguém

alguém pra lembrar meu nome

alguém pra gritar meu nome  
alguém pra me receber nu na neve  
me lamentar na morte  
pra me sentir lá  
no meu lugar sagrado  
e eu chorei porque eu não pertencia a ninguém  
eu não era posse (...) <sup>129</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 133).

Ao enterrar a ave, Larry sepulta junto uma parcela de si mesmo para dar espaço ao novo, o que fica ainda mais evidente e é reforçado pelo título do capítulo final, “Eu”, justamente como o capítulo que abre o livro. Os corações na clareira na qual o pássaro é enterrado são uma referência ao início do texto de Van Camp, onde Larry desenha corações na neve com seu nome e o de Juliet e com a sigla V.S.D.<sup>130</sup>, que, como explica o próprio narrador, “era uma subcláusula no contrato do amor. Significava que qualquer ato de Deus, cachorro ou derretimento que destruísse a neve na qual eu desenhei o coração o faria acontecer”<sup>131</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 39).

No final do romance, após a contação da primeira narrativa completamente autoral, aquela compartilhada com Juliet sobre a mãe e o espírito de seu filho libertado pelo fogo, Juliet sussurra para o contador que a história era linda, mas é interrompida por Larry: “‘Não’, eu disse, “essa é a verdade”<sup>132</sup> (VAN CAMP, 2013, p. 114). O que torna a história de Larry bonita para Juliet é justamente seu potencial destrutivo, a possibilidade da destruição e reconstrução das narrativas que sobrepõem a sua, a destruição como forma de recuperação do mito, como forma de lidar com a morte, com o trauma e com a ausência, tal qual o poder do fogo e o potencial regenerativo que surge em

---

<sup>129</sup> with my hands, I buried the beautiful white bird as best I could. In the clearing ground where I had created the two hearts, I dug and dug until I hit the frozen earth. I placed the ptarmigan in the snow and covered her. I said, “Rest.” I said, “Sleep.” I said, “Die.” And I wept because I knew I had someone, someone to remember my name, someone to cry out my name, someone to greet me naked in snow, someone to mourn me in death, to feel me there in my sacred place and I wept because I did not belong to anyone I was not owned not with mate but I smiled too knowing this because I knew my life was still unwrapped I would in time find one to call my own mine to disappear in to be...

<sup>130</sup> T.I.D., em inglês “True If Destroyed”.

<sup>131</sup> was a subclause in the contract of love. It meant that any act of God, dog or melting that destroyed the snow I drew the heart on would make it so.

<sup>132</sup> “No,” I said, “that’s the truth.”



sua figura. A verdade, como o reconhecimento de si mesmo, só é possível a partir da destruição daquilo que é considerado a própria verdade.

Diferente da primeira narração de si, Larry não é mais um sujeito invisível, enterrado em uma floresta, mas sim o sujeito no papel oposto, aquele que reverencia a morte como uma possibilidade de liberdade e não como prisão. Larry rejeita a possibilidade de ser um flutuador, de se tornar um fantasma preso no amargo epicentro do caos de Fort Simmer. Enquanto fantasma Larry está vagando perdido entre dois mundos dos quais não compartilha qualquer possibilidade de existência. Como narrador, contador e xamã, recupera o mito e a espiritualidade dos povos indígenas e exorciza, finalmente, a assombração colonial, permitindo, assim, o livre trânsito entre todos os mundos possíveis.

*I have to be more careful about my memories. I have to be sure they're my own and not the memories of other people telling me what I felt, how I acted, what I said.*

*(Margaret Atwood – Surfacing)*

### 3.4 *Monkey beach*: águas profundas, identidades turvas

*Feitiço Havaiano*, filme lançado no ano de 1961, começa com uma detalhada tomada panorâmica de uma belíssima praia de céu azul, águas claras, palmeiras esvoaçantes, montanhas ao fundo; seguem tomadas igualmente pitorescas de veleiros cruzando um arco-íris, peixes enormes nos anzóis de habilidosos pescadores, trilha suave e relaxante e a promessa de um paraíso tropical. A dinâmica tomada seguinte inicia com um conversível vermelho pilotado em alta velocidade por uma bela mulher, nativa, cabelos ao vento, cruzando o pavimento de uma movimentada avenida repleta daquelas palmeiras gigantescas e sacolejantes. A mulher, Maile, é parada por Eddie, o policial, e ao explicar que está apressada por estar atrasada para ir até o aeroporto buscar Chadwick, o soldado que serviu na Europa em uma guerra que não existiu ficando dois anos exilado além-mar, recebe escolta para que o ilustre rapaz não fique sem a carona prometida. Nas próximas cenas, o soldado vai até um quiosque na praia, troca de roupa com sua bela namorada e entra nas cristalinas águas azuladas do Havaí, nadando até encontrar quatro amigos indígenas em uma canoa, cada um com uma charmosa e exótica característica e habilidade particular. Chad é Elvis Presley e *Feitiço Havaiano* é, talvez, o primeiro de seus grandes sucessos cinematográficos, uma espécie de comédia romântica musical.

Chad é filho do rei do abacaxi do Havaí, um poderoso e rico homem branco que descobre a fortuna na exótica fruta da ilha. Na busca por autonomia, Chad decide que não quer mais morar com os pais e, para isso, encontra um emprego como guia turístico. O emprego de Chad e a decisão de namorar uma nativa, sua inclinação artística, o gosto pelo rock and roll e os amigos havaianos não deixam seus pais felizes. Ainda assim, sua mãe decide lhe dar uma festa de boas-vindas para aproximá-lo de pessoas influentes. Sua mãe deseja que tenha voltado para ficar e que tenha uma vida diferente, “vai andar com as melhores pessoas desta ilha e vai ter um cargo importante na Grande Companhia de Frutas do Sul do Havaí”, explica. E completa: “E vai se casar com uma moça da sua classe e será respeitável como seu pai”. Chad pergunta se precisam realmente falar sobre tal assunto naquele momento, ao passo em que sua mãe responde “Sim. Não perca seu precioso tempo com os

garotos da praia. Nem com aquela nativa”. Chad, no afã de seu sonho de liberdade, garante que está na hora de viver sua própria vida e tomar suas próprias decisões.

Em seguida Chad está empregado e pilotando um conversível azul com cinco jovens mulheres brancas, cabelos claros, classe média-alta, empolgadas com o potencial de seu novo guia. Exceto por Ellie, uma adolescente de 17 anos bastante rude e mimada que esnoba Chad. Para alegrar as clientes, o guia canta uma canção: “vamos nadar sob a luz da lua, longe da multidão, sozinhos na praia”. O gelo vai se quebrando e Ellie vai desenvolvendo um interesse afetivo por Chad ou, talvez, se divertindo em um jogo recíproco de sedução. Nativos empurram e remam canoas lotadas de mulheres brancas pelo azul do oceano, envolvem os turistas nas mais diversas atividades, da colheita do abacaxi até a pesca de arraste, uma imersão nas tradições e na cultura da ilha. Ellie rouba um beijo de Chad. Há muita música, riso e dança. Há uma festa na qual Ellie flerta com outros homens. Chad parece ficar enciumado, mesmo na presença de Malie, e para afastar a jovem mulher do interessado sujeito, o guia insiste em dançar arrastando Ellie para o centro da pista ao som de uma animada canção: “Vamos dançar, vamos!”. “Eu não quero dançar”, resmungava Ellie com voz de choro enquanto é carregada forçosamente pelo salão. Chad insiste: “Ah, sem essa. Você quer, sim. Não quer?”. Chad e o pretendente de Ellie começam uma briga e envolvem todos presentes no bar. Enquanto o ex-soldado desfere golpes de caratê nos vilões que se enfileiram para enfrentá-lo, melancias voam na cabeça de funcionários nativos perdidos correndo de um lado para o outro sem saber como lidar com a situação.

Em *Monkey beach*, publicado pela primeira vez em 2001, Lisamarie, batizada com o nome da filha de Elvis em consideração ao seu tio Mick, fã absoluto do rei do rock and roll, espera notícias de Jim, seu irmão desaparecido no mar. Enquanto isso, “no criado mudo, a face do relógio tem um Elvis mau pintado em meio a um de seus giros”<sup>133</sup> (ROBINSON, 2001, p. 02). Lisa aponta que “o relógio do Elvis diz que são sete e meia, mas tá sempre uma hora adiantado ou uma hora atrasado. Nós sempre fazemos piada

---

<sup>133</sup> on the nightstand, the clock-face has a badly painted Elvis caught in mid-gyrate.

dizendo que ele está em um tempo índio”<sup>134</sup> (ROBINSON, 2001, p. 02). Se parece não haver virtude em estar sempre errado, *Feitiço havaiano* oferece uma lógica oposta, contribuindo para a compreensão do motivo pelo qual Mick parece ser obcecado pelo rei, chegando ao ponto de ter um colapso e de destruir parte de seu apartamento ao saber da morte de Elvis:

Mick desapareceu por quase um mês e, mais tarde, descobrimos que ele tinha dirigido até Graceland. Na época, sem saber disso, meu pai telefonou e telefonou e, já que Mick não atendia, meu pai esmurrou a porta da casa dele, gritando para que ele o deixasse entrar. A minha mãe ligou para os amigos do Mick, suas ex-namoradas, os camaradas de pesca, toda família. Quando ele voltou já havia perdido o seu emprego e o seu apartamento<sup>135</sup> (ROBINSON, 2001, p. 63).

O sonho de liberdade é vendido como um doce abacaxi, mas a colheita passa despercebida e toda violência que se constitui ao longo do processo até que a succulenta fruta vire rodela na boca do consumidor é encoberta pela fulgurosa expectativa de se tornar o rei, seja do abacaxi, do rock and roll ou de sua própria existência.

O romance de Robinson, assim como *Feitiço Havaiano*, propõe um exercício de envolvimento do leitor na narrativa em uma espécie de vai e volta, uma gangorra de desestabilização do pensamento na qual, de tempos em tempos, algo fica claro, mas, por outro lado, obscurece todo o resto, fazendo com que seja necessário ponderar sobre o quanto determinada circunstância da narrativa pode ser lida criticamente do ponto de vista das teorias do pós-colonialismo ou do ponto de vista de um romance de formação no qual são evocadas secundariamente (mas não de maneira menos importante) questões dos problemas da colonização e da violência colonial e sistêmica. É fácil perder-se no afã turbulento da expectativa de sentenciar cada pequeno detalhe ao crivo da crítica ao colonialismo, correndo o risco, assim, de reduzir o indígena sempre ao desejo de significação do Outro.

---

<sup>134</sup> the Elvis clock says the time is seven-thirty, but it's always either an hour ahead or an hour behind. We always joke that it's on Indian.

<sup>135</sup> Mick took off for almost a month and we later learned he'd driven to Graceland. Not knowing this at the time, Dad phoned and phoned, and when Mick didn't answer, Dad banged on his door, yelling at him to let them in. Mom phoned Mick's friends, his ex-girlfriends, his fishing buddies, all the family. By the time he came back, he'd lost his job and his apartment.

Eden Robinson é uma escritora indígena canadense membro das *First Nations Haisla e Hailtsuk*, nascida na região de Kitamaat na Colúmbia Britânica no Canadá. A escrita de Robinson tem um teor bastante autobiográfico e, até agora, em todos os seus textos, aparece sempre diretamente relacionada à questão do indígena. Dentre suas publicações, três livros, além de *Monkey beach*, recebem uma atenção especial: *Son of a Trickster* (2017), *Blood Sports* (2006) e *Traplines* (1996). Este último, que oferece os fundamentos para a composição daquele lançado em 2006, é uma compilação de quatro contos – quatro histórias curtas - que Robinson escrevera enquanto ainda acadêmica cursando Escrita Criativa. Este primeiro texto, a coleção de contos, foi fundamental para delimitar e configurar o estilo particular de escrita da autora. Em *Traplines* é possível perceber uma narrativa crua e bastante linear sobre quatro diferentes adolescentes, cada um deles figura central para um dos textos. Cada uma dessas personagens batalha de maneira bastante cruel para lidar com o seu contexto e para conseguir superar em si mesmo questões de identidade típicas do desenvolvimento humano na adolescência, mas permeadas e atravessadas por questões culturais e étnicas complexas.

Se por um lado (tanto em *Traplines* quanto, por exemplo, em *Monkey beach*) Robinson oferece uma imagem crua da violência nas suas narrativas e, com isso, corre o risco de estereotipar e tipificar o indígena canadense como o selvagem do sujeito colonial, por outro lado é justamente essa crueldade sem marcas evidentes de características indígenas que oferece ao leitor a possibilidade de desconstruir a imagem já tradicional oferecida pelas narrativas que problematizam a questão do espaço e da identidade do indígena. Enquanto outros escritores oferecem apenas a polarização entre o branco e indígena e o Eu e o Outro, o binarismo do qual já falei em outros momentos, Robinson mergulha diretamente no universo sombrio e deturpado de cada uma de suas personagens, tornando a narrativa mais intensa e pessoal, oferecendo uma possibilidade de leitura – a partir da decisão do próprio leitor – do quanto o universo do indígena se aproxima ou não de sua realidade.

Já vamos chegar em *Monkey beach*, mas a breve passagem por *Traplines*, especialmente por conta de toda boa crítica e referências à sua consistência, é bastante importante para orientar a leitura que farei aqui do

romance escolhido nesta tese. Em *How should I read these?* (2001), Helen Hoy, sobre a escrita de Robinson e mais pontualmente sobre *Traplines*, explica que “dado o histórico específico do que há se manifestado como ficção Nativa no Canadá até o presente momento, a conjunção do pano de fundo Nativo de Robinson e seu texto com aparente ênfase no não-Nativo provoca reflexão”<sup>136</sup> (HOY, 2001, p. 154), constituindo, assim, o movimento de vai e vem que permite uma leitura que não fique condicionada às determinações de reconhecimento prévio de estratégias narrativas convencionais. Ainda assim, é importante perceber que Robinson não fecha as possibilidades de leitura de seus textos para que, por exemplo, a leitura das violências da colonização seja excluída categoricamente das possibilidades ou, ainda, que seja incluída forçosamente. Ou seja, a estratégia escolhida por Robinson para a maior parte de suas narrativas não só oferece a possibilidade de leitura de suas personagens como seres humanos sem marcas étnicas ou culturais que sobreponham sua subjetividade, mas também a possibilidade de uma leitura política daquilo que é evocado pela existência daquela subjetividade e de sua história pessoal.

Mesmo que *A tempestade* de William Shakespeare tenha sido escrita em um período no qual a questão colonial ainda não ganhava os contornos e a atenção teórica que ganha hoje, uma leitura pós-colonial das relações das personagens na peça não serviria (e serviu) para contribuir criticamente com a desconstrução da violência sistêmica ao longo da história? Ainda para Hoy, “se a subjetividade do indígena se desenvolveu em circunstâncias de violação externas e internas para a comunidade, então uma autora como Robinson pode ser lida como a portadora de recursos distintos de exploração das relações de poder *mainstream* e de uma cultura contemporânea da violência”<sup>137</sup> (HOY, 2001, p. 173). No entanto, Cynthia Sugars demanda atenção sobre perspectivas que podem contribuir para uma distorção do

---

<sup>136</sup> particularly given the history of what has manifested itself as Native fiction in Canada to date, the conjunction of Robinson’s Native background and her text’s apparently non-Native emphasis provokes reflection

<sup>137</sup> If native subjectivity has developed in circumstances of violation both external and internal to the community, then an author such as Robinson can be read as bringing distinctive resources to explorations of mainstream power relations and a contemporary culture of violence.

fundamento da escrita de Robinson. Para a autora, leituras que usam uma instrumentalização teórica como, por exemplo, a Freudiana, e que são negligentes com a questão cultural que permeia o texto, podem contribuir para a violência da representação, já que, como bem aponta Sugars, Freud

é fascinado com aquilo que julga ser a “baixa” ordem das culturas Nativas/selvagens. Para ele, o próprio Nativo é um tabu. [...] Para Freud, o Nativo é o que se dá como o abjeto para a sociedade (“civilizada”) branca, funcionando como se devesse permanecer inconsciente e, ainda assim, algo com o qual ainda se está claramente obcecado. [...] Em um contexto colonial, o abjeto se torna metaforizado como o objeto subordinado colonial que constantemente evoca a evidência do *self* imperial. Quando o abjeto assume uma forma especificamente aborígine, conjurado na escrita de autoria indígena, é possível dizer que uma invocação estratégica da aboriginalidade abjeta está operando. Da mesma forma que o corpo abjeto que paira nas bordas da civilização e/ou subjetividade, os povos aborígenes eram vistos tanto como parte e não-parte da sociedade branca<sup>138</sup> (SUGARS, 2004, p. 81)

É justamente neste movimento de confronto entre o que eu espero e o que me é oferecido que surge a dificuldade (desejada) de compreensão do texto, fazendo com que até o mais “bem-intencionado” ou mais “cuidadoso” leitor desafie seu horizonte de expectativas, sendo induzido a pensar de maneira racista/sobre racismo, já que o texto força o confronto com a ambiguidade inerente em qualquer empreitada interpretativa colonialista. Em outras palavras, não é necessariamente a indumentária Freudiana que suscita a leitura equivocada, mas a maneira como ela é endereçada ao problema desde sua concepção, o que, por si só já é evidência da necessidade de confronto com a própria violência da representação e da perspectiva estritamente binária e da silenciosa violência sistêmica que a acompanha.

*Monkey beach* acontece na pequena aldeia costeira de Kitamaat, local no qual está alocada uma grande parcela da comunidade *Haisla*. A narrativa, que parte sempre da perspectiva de Lisa, é composta por duas esferas

---

<sup>138</sup> is fascinated with what he deems the "lower" order of Native/savage cultures. For him, the Native itself is taboo [...] For Freud, the Native is what stands as the abject for white ("civilized") society, functioning as that which should remain unconscious, and yet also that with which one is clearly obsessed. [...] In a colonial context, the abject becomes metaphorized as the subordinate colonial object that constantly brings the imperial self into question. When the abject assumes a specifically aboriginal form, conjured in the writing of a Native author, one might say that a strategic summoning of abject aboriginality is in operation. Like the abject body that hovers at the borders of civilization and/or subjectivity, aboriginal peoples were seen as both part of and not part of white society.



específicas, sendo uma delas o momento presente e um pequeno intervalo de dias que ocorre desde o acidente de seu irmão até seu encontro com os espíritos em *Monkey beach*<sup>139</sup>, enquanto a outra esfera compreende o desenvolvimento da narradora, que se mistura com a história de seu povo, e é contada a partir de uma série de remissões que se iniciam em sua infância e vão, quase cronologicamente, orientando a protagonista (e os leitores) até a idade adulta, conjurando os fantasmas que contam a história de sua comunidade. Em virtude de tal configuração do romance, é possível encontrar uma série de publicações e críticas classificando *Monkey beach* como um romance de formação. Mesmo que os acontecimentos do presente sejam os motivadores do texto, é a trajetória do sujeito em desenvolvimento – que constitui a maior parte da narrativa – que aproxima este romance dos demais apresentados nesta tese.

A forma como o romance é organizado em torno dos *flashbacks* de Lisa permite que o leitor transite entre o universo fantástico e imaginativo da infância da protagonista e acompanhe a perda de sua inocência ao se deparar com o universo do real. No entanto, Robinson oferece a possibilidade de uma leitura invertida: o duro universo da infância na qual os espíritos não são bem-vindos, tampouco são permitidos, abre espaço, aos poucos, para a conexão com uma nova realidade que parece ainda mais real dentro de seu aspecto fantástico na vida adulta. O dom que Lisa herda de sua família e de sua cultura não é aceito de maneira cordial no universo do não-indígena, causando um conflito interno na maneira como a personagem lida com sua formação identitária. A luta entre o plano físico e o reino sobrenatural, assim, se correlaciona com uma luta ainda mais complexa entre a busca de uma identidade cultural e a opressão da sociedade dominante e o estigma da colonização. Desta forma, dialogando com os espíritos, Lisa desenterra o passado de sua comunidade para compreender as potencialidades caóticas do futuro pessoal que se estende ao seu universo e ao semblante geral do universo de todo sujeito colonizado. Contudo, a capacidade de Lisa de dialogar com os mortos é um poder cultural que está desaparecendo, mas que pode ser resgatado com a sobreposição da

---

<sup>139</sup> Optei por usar o termo “*Monkey beach*” sem tradução específica no caso da referência ao local no qual ocorrem alguns dos eventos do romance. O local é conhecido desta maneira pelas histórias de aparecimento de grandes figuras que lembram símios em sua costa.

voz da hereditariedade *Haisla* em relação ao fantasma e à lacuna deixada pelas empreitadas cristãs e pelo sistema político patriarcal infringido sobre os indígenas.

Em *Monkey beach*, o fantasma dos internatos, assim como o semblante das reservas indígenas, desempenham papel fundamentalmente negativo no desenvolvimento de toda comunidade, deixando para cada próxima geração nativa uma tradição cada vez mais ocidentalizada e impregnando a cultura local com qualquer vício vulgar de fácil disseminação em um contexto de descaso, ócio e afastamento do indígena de seu próprio universo e do universo do branco, o deixando ilhado em uma cultura fragilizada, num entre-lugar (ou em lugar algum). A construção do imaginário do universo ameríndio está contida na fantasia de culpa do colonizador, do Outro que lê o texto e sente o castigo na abjeção projetada em si mesmo como possibilidade de leitura do que é deixado aberto para interpretação e, então, se torna quase um autoflagelo.

Os fantasmas que assombram Lisa são a ilusão, o desejo e a patologia do sujeito não-indígena e estes fantasmas são postos constantemente em contraste com os espíritos com os quais Lisa conversa. Enquanto os fantasmas representam o lacunar, o vazio da experiência de aceitar o universo do Outro como seu, os espíritos preenchem estas lacunas, transformando a ausência e o vazio em conteúdo da própria existência. Apesar disto, Robinson não faz tal construção com um tom romantizado. Enquanto a questão do espiritual é constantemente vista como um traço do exótico em leituras que tipificam o indígena, Robinson cria um contexto de naturalidade na maneira como Lisa reage aos espíritos com os quais dialoga, não estereotipando ou reduzindo suas personagens com base em um traço, característica ou sentimento específico. Um dos primeiros momentos no texto em que é possível perceber tal estratégia da escritora é na primeira viagem descrita até *Monkey beach* para tentar encontrar *B'gwus*, o *sasquatch*. Diferente da maior parte dos contos em *Traplines*, no caso do romance em questão, existem traços linguísticos desde as primeiras páginas do texto que oferecem ligeiramente a ideia de uma cultura específica, mas, ainda assim, Robinson não parece fazer questão ou esforço para esclarecer a origem de suas personagens. A caça ao pé-grande, ao

*sasquatch* ou a qualquer equivalente é uma prática bastante comum em comunidades norte-americanas, sendo seccionada em sua diferença apenas pela alcunha que o grande e peludo sujeito amacacado recebe da comunidade existente próxima ao local que habita.

A questão da linguagem, mesmo que na diferença das sutilezas, é um campo minado, mas vasto em possibilidades de resistência para quem sabe transitar por ele. Em *The sasquatch at home* (2011), Robinson aponta que

é importante reconhecer que Os Antigos perceberam que algumas coisas não podem ser compartilhadas. Isto era e ainda permanece como uma maneira de preservar nossa cultura. Em tempos passados, era entendido que o que quer que seja que os missionários soubessem sobre nossa cultura, eles tentavam suprimir. Quanto menos eles soubessem, mais seguras permaneciam nossas tradições. Hoje em dia, nós simplesmente percebemos que existem aspectos de nossos valores e perspectivas tradicionais que os não-Haisla nunca seriam capazes de compreender<sup>140</sup> (ROBINSON, 2011, p. 13).

Com a colonização, a possibilidade de manter intacta uma cultura, qualquer que seja, não é viável. Não falar sobre algo que faz parte de minha constituição é, sem dúvida, uma violência contundente. Pode-se dizer que, em um plano geral, a colonização foi bem-sucedida na forma como organizou a violência sistêmica com a qual agiu sobre os indígenas: de maneira objetiva, com mordanças físicas e brutais, suprimia a narrativa das comunidades nativas; com uma mordança invisível, psicológica, forçava o indígena a criar estratégias defensivas para que sua cultura permanecesse viva, mesmo que isso significasse mantê-la dentro de si e fora do alcance do colonizador. A segunda via, apesar de parecer tão ou mais violenta que a primeira, possibilitou – não de uma maneira positiva, é claro, mas em termos de resistência – a aproximação do indígena com aquilo que é seu, com sua cultura e sua tradição. Uma intimidade forçada, mas não completamente infrutífera.

---

<sup>140</sup> It is important to recognize that Old People realized that some things cannot be shared. This was and remains a way of preserving our culture. In times past, it was recognized that whatever the missionaries knew about our culture, they tried to suppress. The less they knew, the safer our traditions remained. Nowadays, we simply realize that there are aspects of our traditional perspective and values that non-Haislas would never be able to understand.

Por outro lado, Robinson pensa na questão da linguagem não só como forma oculta capaz de desvelar, mas também como totem cultural capaz de representar para lembrar da existência de algo. Lisa explica a importância da perpetuação da língua de seu povo de acordo com Ma-ma-oo dizendo que para compreender as histórias antigas “você precisava falar *Haisla*. Ela me contaria uma nova palavra *Haisla* por dia, e eu a memorizaria. Mas, pensei desmotivada, mesmo com uma palavra por dia seriam apenas 365 palavras por ano, então eu já seria uma velha quando pudesse formar frases”<sup>141</sup> (ROBINSON, 2000, p. 211). Sem perceber, Lisa reconhece a metáfora de sabedoria de sua avó e aprende que a valorização e o resgate da cultura são partes fundamentais de um trabalho árduo, lento e, eventualmente, frustrante. Ainda assim, a protagonista decide assumir a possibilidade de recuperação da estrutura histórica de seu povo.

Se recuperar a língua *Haisla* parece parte da solução para a manutenção da espiritualidade e da cultura, assim como para o enfrentamento das possíveis violências do processo colonial, continuar sendo um sujeito falante da língua inglesa seria, de alguma forma, uma espécie de submissão ou passividade linguística? Em *A tale of monstrous extravagance: imagining multilingualism* (2015), Tomson Highway oferece um panorama bastante interessante sobre a possibilidade de compreensão cultural estar diretamente relacionada com a capacidade de domínio de uma pluralidade de línguas ou idiomas. Highway, que nasceu e cresceu em território de fronteira de *First Nations*, explica que ter vizinhos culturalmente diferentes, mesmo com algumas semelhanças, faz com seja mais fácil aprender a lidar com a diferença e com a presença do Outro, bem como com a formação e compreensão das possíveis alteridades. Mesmo a imposição linguística no brutal processo de colonização pode oferecer, de uma maneira bastante deturpada, é claro, subsídio para a compreensão de um universo que aproxime o sujeito de si mesmo ao mesmo tempo em que o afaste da ideia de condicionamento ao pequeno cosmos de sua existência.

---

<sup>141</sup> you had to speak Haisla. She would tell me a new Haisla word a day, and I'd memorize it. But, I thought dejectedly, even at one word a day, that was only 365 words a year, so I'd be an old woman by the time I could put sentences together.

Para Highway, a capacidade de ser um sujeito linguisticamente plural é extraordinária e o extraordinário é justamente aquilo que supera o ordinário, o comum. Desta maneira, percebendo que o indígena é basicamente sempre exposto às linguagens e formas culturais do colonizador, Highway posiciona este sujeito em uma posição de poder favorável na qual, ele insiste, é possível haver sincretismo sem apagamento identitário. Se de alguma forma os colonizadores e os não-indígenas sabem algo sobre os indígenas, sua cultura e sua língua, este tanto que é sabido não chega nem perto do quanto sabem os indígenas sobre os falantes da língua de seus colonizadores. Saber sobre o outro é enfrentar o desconhecido e, assim como sugere Todorov, parte do processo de superação do medo dos bárbaros no próprio reconhecimento na diferença. A importância do sincretismo e da comunicação positiva não excludente aparece no seguinte trecho em que Lisa explica um pouco da história dos povos de sua região: “no passado, a maior parte dos grupos falava línguas diferentes, então uma linguagem de câmbio chamada *Chinook* foi criada, a qual combinava as palavras mais fáceis de pronunciar nas linguagens em uma língua de contato, um patoá”<sup>142</sup> (ROBINSON, 2000, p. 93). A língua de contato não é apenas um recurso linguístico, mas também econômico que suscita relações de poder entre os membros de diferentes povos e comunidades. Da mesma forma que o sincretismo entre estes povos constitui uma resistência, a assimilação da língua do colonizador também pode significar a elaboração de uma estratégia de poder.

Como já debatido em um momento prévio nesta tese, nomear é um ato de violência que determina algo para alguém ou para alguma coisa. Assim com Lacan reconhece no Nome-do-Pai uma instância imediata do poder, Robinson reconhece a transcendência do real (e não apenas chegando ao simbólico, como em Lacan, mas também em uma esfera espiritual, que ainda é outra coisa que não qualquer uma das três esferas da existência lacanianas) no ato de nomeação quando Lisa explica que “nomes tem poder. Esse é o princípio fundamental da magia em qualquer lugar. Diga o nome de um ser

---

<sup>142</sup> In the past, most of the groups spoke different languages, so a trade language called Chinook was created, which combined the easiest-to-pronounce words in the languages into a pidgin, a patois.

sobrenatural e você terá sua atenção integral e instantânea da mesma forma que uma criança pequena desatenta terá sua atenção no mesmo segundo em que chamar seu nome”<sup>143</sup> (ROBINSON, 2000, p. 180). Assim como um nome conjura um espírito ou um ser sobrenatural, conjura também uma imagem que contribui para a definição de qualquer subjetividade. Lisamarie talvez evoque a presença de Elvis. E mesmo cada termo, por mais insignificante que pareça, tem o poder de evocar algo que só pode existir quando atrelado ao inventário de quem profere a palavra. *B’gwus* e *sasquatch* são seres diferentes, assim como Oolichans e peixes-vela e assim sucessivamente.

Ainda em *The Sasquatch at home*, Robinson explica que após receberem seus nomes indígenas da família de seu pai, ela e sua irmã decidem buscar a compreensão e o significado de seus novos “eus” em uma visita à casa de sua avó. Após escutar uma história fantástica sobre o nome de sua irmã, Robinson indaga sua avó:

“Uau”, eu disse quando escutei a história. “O que o meu nome significa?”

“Moça grande”

“Hum, e o que mais significa?”

Ma-ma-oo fez uma pausa. “Moça graaaaaande”.

Eu fiz uma pausa. Nomes vêm carregados de atributos e histórias<sup>144</sup> (ROBINSON, 2011, p. 05).

A referência que é constituída na nomeação é uma marca violenta, tal qual um apelido que nos fere, tal qual a impossibilidade de decidir o próprio nome. Trudy, a tia de Lisa, que tem uma relação extremamente conturbada com Ma-

---

<sup>143</sup> Names have power. This is the fundamental principle of magic everywhere. Call out the name of a supernatural being, and you will have its instant and undivided attention in the same way that your lost toddler will have yours the second it calls your name.

<sup>144</sup> “Wow,” I said when I heard the story. “What does my name mean?”

“Big lady.”

“Um, what else does it mean?”

Ma-ma-oo paused. “Biiiiiig lady.”

I paused. Names come loaded with rights and histories.

ma-oo por ter sido uma das escolhidas para frequentar um internato na infância, rejeita o nome – Gertrude – e assume um estilo de vida considerado desajustado pela família. Lisa conta que “a mãe da Tab não era nada parecida com a minha. Meu pai disse que mesmo quando eram pequenos ele nunca chamou a irmã de Gertrude, porque se você o fizesse, ela te enchia de porrada”<sup>145</sup> (ROBINSON, 2000, p. 51). A condição que o nome de Trudy carrega, aquela de filha rejeitada e posta aos cuidados dos padres e freiras do internato, lhe confere a condição que ela mesmo rejeita. Há um movimento de deslocamento da filha rejeitada Gertrude para sujeito desajustado, porém possível, Trudy, significando a resistência à redução ao espaço e à marca do colonizador no histórico do internato.

Rejeitar o nome dado pelos pais é, também, rejeitar o poder dos pais sobre o corpo, aquilo que, como debatido anteriormente, Foucault reconhece por sujeição. O inominável não é uma possibilidade por declinar a ordem lógica e, desta forma, rejeitar o condicionamento. No mundo da música pop, Prince, quando decide ser conhecido por um símbolo, recebe, em virtude da impossibilidade da nomeação, a alcunha de “o artista”. A lacuna não é desejável. Não é possível não nomear, pois onde a nomeação ocorre, há um processo de colonização, há uma violência que retira a possibilidade de não pertencimento de qualquer ordem. É claro que o processo de nomear não é exclusividade do colonizador nem de qualquer aspecto contemporâneo da existência humana. Nomeamos desde o início dos tempos e, com isso, damos formas à nossa vida. Ainda assim, a nomeação é, também, uma possível estratégia de poder e, sem dúvida, é usada de forma sistêmica para reduzir alguém ao desejo de outrem.

A nomeação como ato cultural surge de forma bastante interessante em um extenso trecho de *Monkey beach* no qual Lisa, quase que enciclopedicamente, mas em um fluxo de pensamento de livre associação, estrutura uma breve história de seu povo que começa na topologia do terreno, passando pela vida selvagem – mais especificamente dos ursos, pelo papel

---

<sup>145</sup> Tab’s mother, wasn’t anything like mine. Dad said that even when they were kids he never called his sister Gertrude, because if you did, she would backslap you into next week. She hadn’t officially changed her name to Trudy, but if you were smart you didn’t call her anything else.

dos ursos na região, pelos canais nos quais os ursos transitam e a importância de evitá-los, pelo desafio dos exploradores ao se depararem com tal terreno e com a linguagem não compreendida, sobre a quantidade de sons que existem na fonética *Haisla* e que diferem daqueles produzidos na língua inglesa, fazendo com que os colonizadores fossem incapazes de os emular, sobre como espanhol e francês podem soar parecidos, assim como *Haisla* e as línguas faladas pelos habitantes de Bella Bella, sobre como estas pequenas comunidades se constituíram historicamente e se tornaram, em sua maioria, comunidades denominadas missões, sendo permeadas pela atuação cristã até, finalmente, terminando sua narrativa, chegar na figura de sua bisavó em uma destas comunidades (ROBINSON, 2000, p. 193-194).

Lisa explica que Ma-ma-oo lhe contou que sua bisavó “não se mudaria para a missão. Ela viveu em diferentes assentamentos de verão e inverno até morrer. Quando eu tentei perguntar para minha mãe porque a avó dela não se mudou, ela me disse para não escutar nenhuma das histórias de Ma-ma-oo”<sup>146</sup> (ROBINSON, 2000, p. 195). O conteúdo enciclopédico que remete ao formato ocidentalizado de detalhar uma história vai, aos poucos, dando forma ao que é possível reconhecer como contação. A contação de Lisa se infiltra lentamente nas entranhas do modelo colonial e o transforma em algo tipicamente *Haisla*, rejeitando a advertência de sua mãe e subvertendo os termos da construção e da tradição narrativa ocidentalizada. Há uma mudança consistente em termos culturais que só o híbrido é capaz de dominar, assegurando a possibilidade de resistência ao violento sistema colonial imbuído no âmago das comunidades indígenas.

A passagem da cultura e da tradição para as novas gerações ganha uma força e um potencial ímpar capaz de acessar um gene fundador dentro daqueles que conseguem resistir ao apagamento identitário sistêmico. Uma das formas de trazer à tona esta potência é justamente a contação e sua capacidade de transformação, tal qual o mito, de acordo com a necessidade de

---

<sup>146</sup> would not move to the mission. She lived in the different summer and winter camps until she died. When I tried to ask Mom why her grandmother didn't move, Mom told me not to listen to any of Ma-ma-oo's stories.



preservação de um determinado fundamento cultural. Observo o seguinte trecho em *Monkey beach*:

No início do século dezenove, comerciantes da Baía de Hudson usavam guias Tsimshian para mostrar as redondezas, que foi quando começou a haver confusão nos nomes. “Kitamaat” é uma palavra Tsimshian que significa povo da neve que cai, e esse era o nome que eles usavam para a principal vila *Haisla*. Então, quando os comerciantes da Baía de Hudson perguntaram aos seus guias “Ei, como se chama aquela vila?”, e os guias Tsimshian disseram “Oh, aquela é Kitamaat”, o nome ficou atrelado aos registros oficiais e a vila tem sido chamada de Kitamaat desde então, ainda que, na verdade, devesse ser chamada de *Haisla*<sup>147</sup> (ROBINSON, 2000, p. 04-05).

Logo nas primeiras páginas do romance, a explicação de Lisa para o nome do território no qual habita ajuda a compreender duas questões diferentes, sendo a primeira questão a forma como a palavra do colonizador sobrepõe, mesmo que em uma confusão ou deslize, a palavra do indígena e, consecutivamente sua história, e a segunda questão sendo a forma como a cultura é perpetuada como resistência por Lisa a partir de um saber popular que intenta a retificação do erro de tradução que, mediado pelo colonizador, torna *Haisla* diferente de *Haisla*. Lisa, mesmo sem perceber, junto com seu dom espiritual, carrega também um potencial para ser uma habilidosa contadora de histórias e, desta forma, uma capacidade ainda maior de assumir o papel xamanístico para o qual é escolhida. Assim como os filhotes de cachorro que se tornam belos guerreiros com forte poder de cura na mitologia *Dogrib*, Lisa acaba por desenvolver um parecido contorno.

Entretanto, não se trata apenas de uma questão de escolha, mas também de preparo, já que Ma-ma-oo, a avó de Lisa, percebe determinadas características na neta e a guia cultural, espiritual e linguisticamente ao longo de seu desenvolvimento. No primeiro encontro com seu avô já morto, Ba-ba-oo, Lisa, ainda bastante cética, contesta a possibilidade de comunicação da avó com seu falecido Sherman durante um ritual no qual presentes eram

---

<sup>147</sup> Early in the nineteenth century, Hudson’s Bay traders used Tsimshian guides to show them around, which is when the names began to get confusing. “Kitamaat” is a Tsimshian word that means people of the falling snow, and that was their name for the main Haisla village. So when the Hudson’s Bay traders asked their guides, “Hey, what’s that village called?” and the Tsimshian guides said, “Oh, that’s Kitamaat.” The name got stuck on the official records and the village has been called Kitamaat ever since, even though it really should be called Haisla.

oferecidos ao fogo enquanto a comunicação acontecia. Lisa, ao ser convidada a cumprimentar o avô, contesta Ma-ma-oo, apontando que ele não está ali, ao passo em que a avó responde “Sim, ele está’ [...] Você só não pode vê-lo porque ele está morto’ [...] ‘Ele pode vir até você apenas em sonhos. Seja educada e diga olá quando você der comida para ele”<sup>148</sup> (ROBINSON, 2000, p. 78), caso contrário, o avô não entenderia que quem está oferecendo o presente é a neta. Lisa prossegue: “Olá, Ba-ba-oo. Eu consigo contar até dez em *Haisla*’, eu disse. Eu passei o dia inteiro dizendo isso para todos, mas ninguém escutava”<sup>149</sup> (ROBINSON, 2000, p. 78-79). O ato de contar até dez em *Haisla* significa, ao mesmo tempo, a desconexão dela com a cultura e o desejo de conexão, em especial considerando os avós como ajudantes para recuperar a tradição que a aproxima do vínculo com o mundo espiritual, o que é, de alguma forma, efeito da colonização a partir da supressão linguística. Ainda: Robinson parece apresentar a ideia de que Lisa sente que ninguém se interessa por ela ou pela tradição, oferecendo uma moldura para a condição da comunidade em relação ao próprio histórico cultural.

Fernando Hartmann, ao reconhecer o limite do irrepresentável da violência no discurso, pensando naquilo que ultrapassa a representação e encontra uma brecha no real, explica que “sobre o que não temos acesso não podemos falar e que é através do discurso que conhecemos a violência e desta forma a violência é um discurso” (HARTMANN, 2005, p. 48) e que, além disso, “também sabemos que a história se faz a partir do que escrevemos e não sobre o ato em si. Então uma história, particular como acontece na clínica, da civilização como acontece nos livros, é sempre sobre o que se escreveu, falou, sobre o que se perdeu (HARTMANN, 2005, p. 49). É justamente na perda, no espaço vazio, na lacuna, no silêncio e na impossibilidade de representação da violência que é possível reconhecer as possíveis violências como “manifestações derivadas de determinados discursos que tendem a um lugar

---

<sup>148</sup> “Yes, he is,” [...] “You just can’t see him, because he’s dead.” [...] He can come to you only in dreams. Be polite and say hello when you give him food.”

<sup>149</sup> “Hello, Ba-ba-oo. I can count to ten in Haisla,” I said. I’d been telling everyone that all day, but no one would listen.

no qual o discurso não se sustenta enquanto produtor de realidades. Isso quer dizer que a violência toma corpo quando o discurso falta” (HARTMANN, 2005. p.48). Ou seja, ao passo em que Lisa recupera o discurso e a voz de sua hereditariedade ancestral, ao preencher a lacuna que possibilita o corpo da violência, surge a resistência.

Mais tarde e ao longo do texto, Lisa demonstra que os ensinamentos de Ma-ma-oo começam a tomar a forma da resistência necessária e começa a performatizar um novo papel no qual pequenos rituais culturais e espirituais forjam uma nova etapa do seu desenvolvimento identitário. Após a morte de Mick, na data do aniversário de seu tio, Lisa, seguida por Jimmy, mimetisa o ritual de Ma-ma-oo utilizando “uma lata de tabaco Sago, um som portátil e uma fita do Elvis. Peguei toda a madeira seca que pude carregar e fiz uma fogueira. Liguei o toca-fitas e Elvis cantou ‘Such a night’. As ondas surgiram contra as pedras. [...] ‘Para Mick’, eu disse, jogando tabaco solto”<sup>150</sup> (ROBINSON, 2000, p. 147-148). A narrativa constituída no ato é uma maneira de manter vivo o mito, a tradição e, portanto, de rejeição, mesmo que embrionariamente, ao corpo que se forma da violência na lacuna de sentido e de presença. A resistência é parte do real e utiliza elementos simbólicos com os quais Lisa sabe lidar. Assim como os colonizadores se apropriam das palavras do indígena para determinar o nome do território, Lisa utiliza elementos tipicamente não-*Haisla* para performatizar seu ritual, criando o sincretismo necessário para constituir a si mesma como sujeito de lá e de cá, daqui e dali e de todo lugar.

Outros mitos, lendas e histórias tradicionais do povo *Haisla* surgem ao longo do texto. A cada vez que uma destas histórias é revelada, Lisa parece mais preparada para lidar com a informação contida nos subtextos possíveis. Uma das histórias favoritas de Lisa é do Homem de Pedra, um jovem caçador que pensava saber tudo e que ao ignorar de maneira arrogante os conselhos dos mais velhos subiu até o topo de uma montanha e, com um golpe do vento, foi transformado em pedra por uma nuvem (ROBINSON, 2000, p. 114). Ao

---

<sup>150</sup> a tin of Sago tobacco, a portable stereo and an Elvis tape. I picked up all the dry driftwood that I could carry, and made a fire. I turned on the tape recorder, and Elvis sang “Such a Night.” The waves surged against the rocks. [...] “For Mick,” I said, throwing loose tobacco.

compreender o significado subjacente da história, Lisa se apropria e, mais tarde, a reproduz quando percebe ser necessário. Na terceira parte de *Monkey beach*, a já adolescente Lisa, agora residente de Vancouver, imersa em uma rotina de abuso de álcool e outras substâncias, começa a recontar os mitos de uma perspectiva contemporânea. Na sua história

Weegit, o corvo, amadureceu já na velhice. Ele continua sendo um solteirão convicto, mas não é mais o pegador de outrora. Trabalhar no mercado de ações – ao invés de perder seu tempo sendo um *trickster* – valeu a pena e ele tem um confortável apartamento no centro. Ele dá muita importância para a criação do mundo e dos humanos, convenientemente esquecendo que ele o fez por tédio. Sim, ele admite, ele roubou o sol e a lua, mas ele insiste que o fez para trazer luz para a raça humana, mesmo que na verdade tenha o feito para que fosse mais fácil encontrar comida. Depois de dar uma maneirada nas brincadeiras de sua juventude, ele acabou se tornando respeitável. Enquanto bica o seu mocha de baixa caloria e lê mais uma versão sanitizada de suas façanhas anteriores, apenas o seu tímido e malicioso sorriso revela o quanto ele curte sacanear a todos<sup>151</sup> (ROBINSON, 2000, p. 295-296).

A história de Weegit revela não só a capacidade de Lisa de recontar os mitos a partir de uma nova perspectiva os mantendo vivos, mas também de dialogar com todo seu contexto e suas referências, rejeitando a premissa colonial e do desejo do não-indígena de que o Outro deve voltar ao seu lugar junto com a tradição e deve ficar restrito ao conteúdo cultural de seu povo ou, ainda, em uma redução maior ainda, da natureza selvagem. Além disso, ao contar a história de Weegit, Lisa conta parte de sua própria história e reconhece seu amadurecimento, tanto físico quanto espiritual. A ida para Vancouver e o enfrentamento da diferença e da impossibilidade de discurso desvelam a subjetividade construída como ressignificação da hereditariedade e, assim, torna possível o declínio da objetificação e abjetificação<sup>152</sup>, criando um espaço específico de transformação ética como o que propõe Butler. Tal

---

<sup>151</sup> Weegit the raven has mellowed in his old age. He's still a confirmed bachelor, but he's not the womanizer he once was. Plying the stock market—instead of spending his time being a trickster—has paid off and he has a comfortable condo downtown. He plays up the angle about creating the world and humans, conveniently forgetting that he did it out of boredom. Yes, he admits, he did steal the sun and the moon, but he insists he did it to bring light to humankind even though he did it so it would be easier for him to find food. After doing some spin control on the crazy pranks of his youth, he's become respectable. As he sips his low-fat mocha and reads yet another sanitized version of his earlier exploits, only his small, sly smile reveals how much he enjoys pulling the wool over everyone else's eyes.

<sup>152</sup> Tal qual Sugars, de acordo com Ginzburg (2017), na perspectiva de Márcio Seligmann-Silva, o abjeto manifesta “uma forma primária de recalque originário, uma fronteira anterior à constituição do Eu, um não sentido opressor” (GINZBURG, 2017, p. 426).

transformação, que acontece quando o sujeito aceita a impossibilidade de uma ética perfeita e inabalável – no caso de Lisa a aceitação das formas sincréticas, cultural e espiritualmente, é o primeiro passo para resistir aos efeitos da violência sistêmica. Desta forma, a Lisa de Vancouver é tão importante quanto a Lisa anterior e a Lisa posterior, mesmo que tal episódio de sua jornada signifique, inicialmente, uma tentativa de escapismo e de rejeição de sua cultura e de sua espiritualidade, bem como dos problemas particulares típicos do desenvolvimento humano em uma aproximação ainda maior de um contexto ainda mais ocidentalizado.

Para a comunidade da protagonista e para o povo *Haisla*, a pesca possui um valor bastante grande não só do ponto de vista cultural, mas também estrutural e econômico. Os *Oolaches*, ou peixes-vela, favoritos de Mamma-oo, tem um papel fundamental para Lisa em termos de reconhecimento cultural. As receitas e formas de preparo da gordura ou graxa de peixe-vela assumem o mesmo fundamento no romance que os inventários de plantas e animais nativos e sua relação com o uso medicinal que popularizam a cultura indígena por todo Ocidente. Não são apenas meras receitas familiares ou de determinadas comunidades, mas um mapa cultural que apresenta poeticamente a resistência destes povos, mesmo que, por vezes, sob o olhar exótico do não-indígena. Desde o ato da pescaria até a limpeza e preparação dos peixes, sejam eles os peixe-vela ou os salmões defumados, os rituais familiares e culturais vão desvelando uma Lisa que sabe mais do que imagina sobre o próprio povo.

O capitalismo e a exploração dos recursos naturais também surgem por meio de pequenas críticas sutis dentro da narrativa da protagonista no texto de Robinson. Lisa explica que “o rio Kitimat costumava ser um dos melhores, mas tem sido poluído por toda a indústria na cidade, então você precisaria ser muito estúpido ou estar muito desesperado para comer qualquer coisa daquele rio”<sup>153</sup> (ROBINSON, 2000, p. 92). A solidificação industrial não é necessariamente exclusividade das comunidades não-indígenas, mas seu advento e a instalação

---

<sup>153</sup> The Kitimat River used to be the best one, but it has been polluted by all the industry in town, so you'd have to be pretty dense or desperate to eat anything from that river.

do aparato ideológico necessário para seu desenvolvimento surge concomitante ao cenário pouco favorável da pesca na região, significando não somente a desistência dos nativos pela atividade, mas também, diretamente, o desemprego e a necessidade de participação no mercado globalizado. A perversidade da questão não está contida na modernização do sistema de produção, nem necessariamente na objetiva questão da poluição, mas no significado último de apagamento cultural com o fim dos costumes e afastamentos das comunidades litorâneas de seus territórios e de seus rituais culturais.

A colonização cultural aparece de uma forma bastante ampla em *Monkey beach* no que tange sua relação com a questão da mídia e, em especial, da televisão. Terry Eagleton, em *A ideia de cultura* (2003), explica que um dos termos mais pantanosos com o qual poderíamos nos deparar é justamente “cultura” (acima dele, por exemplo, seu suposto antagonista – “natureza”) por toda história de seu desenvolvimento até tomar a sua forma contemporânea, com a qual estamos lidando. Evitando uma definição pontual, Eagleton prefere oferecer um panorama sobre o trajeto do termo, desvendando inúmeras acepções de suas possíveis formas e dos espaços que o termo ocupa. Cultura pode assumir, ao mesmo tempo – e em tempos distintos –, uma forma estética, uma ética e outra política. Diz-se cultura aquilo que é belo ou que é relacionado ao papel da arte na vida das pessoas, assim como cultura serve para definir aspectos da vida social e, ainda, para denominar civilidade em oposição à barbárie.

Pensando na questão colonial, Eagleton percebe que um dos sentidos vulgares de cultura que podem contribuir para o desenvolvimento da neocolonização e da violência sistêmica é aquele no qual há designação do tipo de comportamento que o sujeito deve apresentar perante determinadas convenções e situações. Ser refinado, comportado, não-contestador, assumir que o belo tem uma forma dada, que a ética se baseia em princípios morais e assim sucessivamente está contido dentro do termo cultura de forma a tentar convencer o sujeito a reagir de maneira passiva ao seu ambiente, fazendo com que, em termos de representação, o sujeito dito culto pareça mais com “um liberal de tendências conservadoras” (EAGLETON, 2003, p. 32). A ideia de

cultura de massa, que se desenvolve paralelamente ao desabrochar tecnológico dos últimos séculos, representa parte do poder colonial de orientar o ser humano e de ser determinante de suas ações.

A televisão, por exemplo, tem um papel fundamental na maneira como comunidades e mais comunidades moldam suas relações e em como investem seus recursos afetivos e econômicos. Aprendemos a nos vestir, a agir, a parecer e assim sucessivamente com representações e personagens que assumem, normalmente, um papel conveniente e condizente com as exigências dos detentores do capital, “e, uma vez que a produção cultural tenha se tornado parte da produção de mercadorias em geral, fica mais difícil do que nunca perceber onde termina o reino da necessidade e começa o reino da liberdade” (EAGLETON, 2003, p. 58). Desta forma, surge a expressão de uma escravidão moderna, cujos grilhões invisíveis são responsáveis pela forja das identidades e da padronização dos comportamentos para que seja possível explorar cada sujeito da forma mais rentável possível.

Assim, “como a cultura no sentido mais restrito tem sido comumente usada para legitimar o poder – e isto é, usada como ideologia –, isso, de algum modo, sempre foi assim” (EAGLETON, 2003, p. 58). A ideologia também surge como preocupação de Marilena Chaui em *A ideologia da competência* (2014), na qual a autora, ao debater as possibilidades ideológicas por trás do aparato midiático, aponta que há uma dimensão distinta entre propaganda e comercial, em que “o estereótipo da propaganda pode alcançar o ponto máximo da irrealidade quando o produto é anunciado por atores que representam para o consumidor o papel que representam em novelas” (CHAUÍ, 2014, p. 125), gerando uma espécie de estado de sítio intelectual e representativo no qual torna-se bastante complexo separar ficção de realidade, bem como perceber a violência que emana da estratégia – ou ideologia – da mídia neocolonialista.

Mario Vargas Llosa, em *A civilização do espetáculo* (2013), rejeita o termo “cultura-mundo” como um genuíno agregador cultural capaz de aproximar sujeitos dos cinco continentes “igualando-os apesar das diferentes tradições, crenças e línguas que lhe são próprias” (LLOSA, 2013, p. 23). Ao invés de constituir uma cultura de massas que encontre espaço para a difusão

de cada possibilidade cultural ao redor do mundo, a cultura de massas rejeitada por Llosa parece tender a padronizar e unificar em um molde bem específico os sujeitos ao redor do globo, transformando de maneira torpe a cultura em consumo. Ainda para Llosa, “a publicidade e as modas que lançam e impõem os produtos culturais em nossos tempos são um sério obstáculo à criação de indivíduos independentes, capazes de julgar por si mesmos o que apreciam, admiram, acham desagradável e enganoso ou horripilante em tais produtos” (LLOSA, 2013, p. 24) e que “a cultura-mundo, invés de promover o indivíduo, imbeciliza-o, privando-o de lucidez e livre arbítrio, fazendo-o reagir à ‘cultura’ dominante de maneira condicionada e gregária, como os cães de Pavlov à campainha que anuncia a comida” (LLOSA, 2013, p. 25).

Antes de mais nada, perceba: a dominação cultural não é exclusividade da vida nas reservas ou em comunidades indígenas, mas, considerando este um traço da violência sistêmica e percebendo a importância do debate de tal questão nesta tese, aproximo-a da análise de *Monkey beach* imaginando não haver ingenuidade em Robinson ao escrever os trechos que seguem. Ainda, antes de seguir em frente, cabe a pertinente ressalva de Chauí sobre a questão do espetáculo:

Para muitos, o maior malefício trazido à cultura pelos meios de comunicação de massa têm sido a banalização cultural e a redução da realidade à mera condição de espetáculo. Não cremos [(e me incluo aqui)] que a dimensão do espetáculo tenha sido criada pela comunicação de massa nem que o espetáculo, enquanto tal, seja um malefício para a cultura, pois é próprio da obra de pensamento e da obra de arte oferecer-se e expor-se ao pensamento, à sensibilidade e à imaginação de outrem para que lhes confira sentido e as prossiga. Espetáculo e especulação possuem a mesma origem e estão ligados à ideia do conhecimento como operação do olhar e da linguagem. A cultura está impregnada de seu próprio espetáculo, do fazer ver e do se deixar ver. A questão, portanto, não se coloca diretamente sobre os espetáculos, mas com o que sucede ao espetáculo quando capturado, produzido e enviado pelos meios de comunicação de massa (CHAUÍ, 2014, p. 131).

O que realmente surge na crise da cultura não é o declínio da cultura como um todo ou de uma parcela supostamente mais ou menos valorosa de qualquer possibilidade de cultura, mas uma ideologia perversa na manipulação das imagens para acessar aquele que assiste, o espectador, com a intenção de destituí-lo de qualquer traço de criticidade para manter uma centralização e concentração específica dos recursos de repressão ou, como diria Arendt, “é o



poder que mantém a existência do domínio público, o espaço potencial da aparência entre homens que agem e falam” (ARENDR, 2007, p. 248).

A primeira evidência que discuto não é necessariamente de algo que constitui a violência sistêmica através da apresentação de conteúdo direcionado à colonização moderna, mas sim da própria estrutura perversa que, em situações de vulnerabilidade – e talvez seja a situação possível oferecida nas reservas e em muitas comunidades indígenas –, contribui para o condicionamento descrito por Llosa. Na casa da avó de Lisa, enquanto ainda criança, (bem como em sua casa,) “só tinha dois canais, mas havia rumores de que nós tínhamos uma antena parabólica na vila. Meu pai disse que era bem improvável porque era muito caro”<sup>154</sup> (ROBINSON, 2000, p. 196). Mais tarde, em outro momento da narrativa, com Lisa já quase adulta, “Frank começou a me contar sobre sua nova antena parabólica”<sup>155</sup> (ROBINSON, 2000, p. 319). A dificuldade de acesso ao material televisivo que não fosse das novelas e das representações oferecidas por elas deixa claro a marginalização e a falta de investimento na possibilidade de condições de diferentes acessos. Em primeira instância, tal violência parece se constituir como objetiva se a pensarmos como desinteresse governamental, por exemplo, em contribuir para o desenvolvimento da qualidade de vida dos *Haisla*. Todavia, torna-se simbólica e, então, parte da violência sistêmica, quando percebemos que não há, em termos gerais, conteúdos que contemplem de forma representativa minorias, incluindo nesta longa lista as comunidades indígenas.

A exposição aos únicos conteúdos possíveis, nos quais a representatividade do indígena é suplantada por uma representação global de sucesso com características essencialmente brancas, ganha um contorno ainda mais sórdido se considerarmos, que, assim como em outras comunidades com condições socioeconômicas mais baixas, a televisão<sup>156</sup> tem um papel na formação do sujeito desde o início de sua infância. Jimmy, por exemplo, assiste à televisão o tempo todo. Não é raro que Lisa e Jimmy

---

<sup>154</sup> There were only two channels, but there were rumors that we were going to get a satellite dish in the village. Dad said it wasn't likely, because it was so expensive.

<sup>155</sup> Frank started telling me about his new satellite dish.

<sup>156</sup> É importante ressaltar que em nenhum dos contextos históricos dos romances estudados a internet era bastante popular. Desta forma, a televisão era o principal veículo de informação de grande parte da população mundial, e não apenas de populações em situação de vulnerabilidade.

apareçam disputando o controle remoto. A televisão é uma espécie de amiga, portal de escapismo e cuidadora das crianças. Contudo, Lisa confronta a importância da televisão e enfatiza a contação em um determinado momento da narrativa enquanto é cuidada, ainda criança, por seu tio:

“Boa menina”, ele disse. “Eu te devo uma. Porque você não vai assistir TV? Boa menina. Vai ver TV”. Eu esperei pacientemente, mas então os olhos dele começaram a se fechar. “Tio Mick?”. Ele piscou com força e ficou me encarando. “O que?”. “Quem atirou em você?”. “É uma longa história, toda adulta e boba”. “Eu gosto de histórias”<sup>157</sup> (ROBINSON, 2000, p. 53).

A tensão opositiva entre o que é dado pela televisão em termos imagéticos e o que é construído pela narrativa e pela oralidade é, em Robinson, forma de resistência. Neste sentido, noto a importância das imagens como modo de apresentar o que configura a instância objetiva em contraste ao que é percebido como sistêmico. Eis, portanto, o motivo das imagens sangrentas e da brutalidade na escrita de Robinson e *Monkey beach*. Os *sasquatches* sendo mortos na história recontada pelo pai e divergindo da contada por Ma-ma-oo, o cachorro com feridas e cicatrizes que Lisa encontra logo no início do romance, a galinha correndo sem a cabeça que fora arrancada por uma águia no galinheiro de sua casa, todas imagens que se tornam significantes pela insignificância de sua objetividade quando percebemos a verdadeira narrativa de supressão identitária e cultural que é obnubilada pela cortina vermelha.

Não é apenas a televisão que desempenha um papel perturbador na formação identitária e cultural da comunidade *Haisla*, mas também outros meios de comunicação e a mídia em geral, especialmente aliada ao tópico do consumo. Logo no início do romance, Jimmy, sabendo da existência do *sasquatch* na costa de *Monkey beach*, ao ler o jornal regional, encontra a notícia de que o *World Weekly Globe* pagaria trinta mil dólares por uma foto do grande monstro: “Nós vamos ficar ricos!”, Jimmy disse, tão excitado que começou a saltitar. ‘Nós vamos poder ir pra Disneylândia! Podemos ter um carro novo! Aposto que podemos até ter uma casa nova!’<sup>158</sup> (ROBINSON,

---

<sup>157</sup> “Good girl,” he said. “I owe you one. Why don’t you go watch TV? Good girl. Go watch TV.” I waited patiently, but then his eyes started drifting shut. “Uncle Mick?” He blinked hard and stared at me. “What?” “Who shot you?” “It’s a long story, all grown-up and silly.” “I like stories.”

<sup>158</sup> “We’ll be rich!” Jimmy said, so excited he began to hop. “We can go to Disneyland! We can get a new car! I bet we could even get a new house!”

2000, p. 10). Pode ser que a mensagem no trecho de Robinson esteja construída de maneira bastante sutil, já que qualquer criança ficaria empolgada com a aventura e não apenas um indígena, mas a questão aqui talvez seja a valorização do exótico na figura do *sasquatch* vendido como objeto cultural, o que reduz o valor espiritual da caçada e do encontro, transformando e reduzindo ao papel de artefato do desejo do não-indígena como um resquício colonial a captura (fotográfica ou física) do sobrenatural e de sua relação com o aspecto cultural dos povos indígenas.

As referências à cultura popular ocidental e a interdição ao manancial cultural indígena no soterramento da tradição se tornam evidentes não apenas no oferecimento de informação com poucas referências na televisão, mas também, como vemos no próprio Elvis, na música. Cheese, um dos garotos da escola de Lisa com quem a protagonista começa a andar após se afastar de seus amigos de infância, “era um grande fã de Van Halen e queria ser o David Lee Roth Nativo, mas não era capaz de cantar um ovo, então ele acabou indo para a guitarra”<sup>159</sup> (ROBINSON, 2000, p. 198). Ao ser hostilizado e ironizado pelos amigos, Cheese os antagoniza dizendo que eles estarão “dando sorrisinhos sem graça quando eu for famoso. Eu vou ter um casarão, seis carros, pilhas de dinheiro e vou casar com uma modelo. Não uma dessas viralatas aqui da vila”<sup>160</sup> (ROBINSON, 2000, p. 199). Em um outro trecho, Ma-ma-o comenta que quando ela era jovem, “todo mundo escutava música de cowboy. Todos cantavam sobre cavalos e tiroteios, e não tinha sequer uma vaca em milhas de distância. Agora estão todos cantando sobre gangues, toda essa gente atirando uns nos outros, e não tem sequer uma cidade na volta. Vai entender”<sup>161</sup> (ROBINSON, 2000, p. 239).

As referências, como a avó de Lisa deixa claro, nunca foram do indígena, já havendo, de longa data, uma mudança de perspectiva cultural de valorização do universo não-indígena, mesmo que as referências apresentadas

---

<sup>159</sup> was a huge Van Halen fan and wanted to be the Native David Lee Roth, but he couldn't sing a note, so he settled for the electric guitar.

<sup>160</sup> laughing out the other side of your mouth when I'm famous. I'm gonna have a big house, six cars, shitloads of money and marry a model. Not one of the dogs in the village.

<sup>161</sup> when I was young, everyone goes listening to cowboy music. Everyone's singing away about horses and shootouts, and there's not even a cow for miles around. Now they're all singing about gangs, all these people shooting each other, and there's not a city around. You explain that.

não façam sentido naqueles contextos em que se apresentam. Sobre o desejo de Cheese em ser um David Lee Roth Nativo, não é incomum que a fantasia adolescente busque modelos populares, mas, mais uma vez, com a sutileza que lhe é comum, Robinson adiciona o elemento contrastivo ao oferecer a imagem das “vira-latas da vila”, supondo uma depreciação da própria comunidade e, em última instância, a vergonha do próprio corpo na relação da diferença com o corpo do não-indígena e da imagem vinculada ao poder, riqueza e fama como impossibilidade absoluta no papel possível. Aqui a violência não é apenas étnica, mas também de gênero, potencializada pelo resto das condições postas, as quais surgem notavelmente como danos colaterais da questão étnica. Ou seja, a base que desencadeia a violência é a mesma em condições sociais complexas, mas as formas de resistência e as possibilidades de significação da própria subjetividade são ainda mais dificultadas no papel do indígena.

Em *Iskwewak Kah' Ki Yaw Ni Wahkomakanak: Neither Indian Princesses nor Easy Squaws* (2016), Janice Acoose-Miswonigeesikokwe discute a complexidade das questões de gênero na relação do indígena com o não-indígena canadense. Acoose-Miswonigeesikokwe explica ter sempre se sentido “frustrada e confusa ao longo de [sua] jornada de vida porque o patriarcado eurocanadense-cristão-branco é como um espectro ameaçador eclipsando comunidade e família”<sup>162</sup> (ACOOSE, 2016, p. 14), constituindo o centro de um sistema cultural de fachada que parece aceitar a diferença e a pluralidade, mas que continua sendo ordenado pela tradição. A imposição e perpetuação de uma cultura patriarcal/cristã/branca, para Acoose, não deslegitima apenas o semblante étnico/racial da existência do indígena, mas, de maneira ainda mais torpe, a possibilidade de reconhecimento da mulher indígena no Canadá como sujeito possível na realidade contemporânea de seu espaço.

A histórica utilização de “squaw” – termo que significa algo como “mulher pele-vermelha” – nas certidões de nascimento das mulheres indígenas desmembra o sujeito de sua ancestralidade, retira seu estatuto de membro de sua nação, comunidade ou povo e submete a mulher indígena à ordem da

---

<sup>162</sup> Frustrated and confused throughout my life journey because white-eurocanadian-christian patriarchy is like a threatening spectre overshadowing community and family.

linguagem do não-indígena, que, tradicionalmente, não reconhece o papel da mulher na tipicidade da constituição de sua sociedade. Desta forma, as “vira-latas” em Robinson são sujeitos da mesma ordem, des-membrados e deslegitimados de sua ancestralidade, são os equivalentes ao que Acoose reconhece no discurso do colonizador como “peles-vermelhas fáceis ao serem reduzidos ao desejo de domínio do patriarcado eurocanadense-cristão-branco, que emerge não apenas diretamente de sua voz, mas do eco que ressoa no discurso do próprio indígena submetido e subjugado pelo sistema colonial e pela colonização interna.

Ainda sobre os cruzamentos sempre presentes da questão étnica e das questões de gênero, a importância imagética das novelas fica evidente quando Lisa conta que se sentavam na sala de Ma-ma-oo para assistir “‘The Young and the Restless’, ‘All My Children’ ou, de noitinha, ‘Dynasty’”<sup>163</sup> (ROBINSON, 2000, p. 77), seriados com referências de um universo essencialmente branco. A catarse e a identificação não deixam de acontecer, mas o referencial imagético e a importância assumida no papel daquelas figuras, desconfigura a própria imagem. No processo de identificação, Ma-ma-oo continuava: ‘Lauren’, ela gritava com a TV, ‘larga ele, ele não é bom pra você!’ Na’. Que mulher maluca’. ‘Mãe’, Mick dizia, ‘é só TV. Todos são estúpidos na TV’. ‘Eu sei, eu sei. Wah. Ela tá aceitando ele de volta’. Ela balançou a cabeça com tristeza”<sup>164</sup> (ROBINSON, 2000, p. 77). Chauí aponta que mesmo que o conhecimento possa ser feito de imagens e que as imagens reproduzam coisas, ainda é possível nos enganarmos com tais imagens. Em primeiro lugar pela transmissão e tradução, que necessariamente transforma e distorce o que é produzido, tal qual o discurso logo após sua emissão. Em segundo lugar, “as películas que chegam a nós se compõem com outras que já estavam em nós, e todas se deformam [...] a distorção e a deformação das imagens produzem a passagem do simulacro entendido como cópia das coisas ao simulacro entendido como *fantasma*<sup>165</sup>” (CHAUI, 2014, p. 122). Estes fantasmas, fantasias ou fingimentos assombram o sujeito da recepção como resíduos de

---

<sup>163</sup> “The Young and the Restless,” “All My Children” or in the evening, “Dynasty.”

<sup>164</sup> “Lauren,” she’d shout at the TV, “leave him, he’s no good for you! Na’. What a crazy woman.” “Mother,” Mick would say. “It’s only TV. Everyone’s stupid on TV.” “I know, I know. Wah. She’s taking him back.” She shook her head sadly.

<sup>165</sup> Grifo da autora.

uma presença indesejável, tanto impostora como impositiva de uma realidade que se constitui no desejo, neste caso, do não-indígena.

No artigo de J.A. Wainwright, “Here and there as everywhere: writing on in *Monkey beach*”, publicado em *Critics and writers speak* (2006), sobre a figura dos não-indígenas, o autor acredita que não há presença de figuras brancas significativas no romance, mas parece deixar escapar as representações que surgem aos montes nas referências culturais. Para Wainwright,

é a ausência direta destes abusadores, na forma de padres, professores, ou figuras auto-parodiadas [...] que é significativa. Fazendo apenas breves aparições estão a terapeuta, Sra. Jenkins, uma ávida jovem a quem Lisa conhece em sua viagem ao sul para encontrar Jimmy; e o perigoso trio de jovens junto com o motoqueiro a la Hells Angel que salva Lisa de um provável ataque. Embora não existam outras personagens Brancas em *Monkey beach*, Robinson foca nos membros *Haisla* de uma vila-global mundial interconectada na qual os povos Nativos que ela apresenta vivem vidas simples que são, de muitas formas, indiferenciáveis daquelas dos não-*Haisla*<sup>166</sup> (WAINWRIGHT, 2006, p. 118).

Se por um lado é possível compreender a análise de Wainwright quando focada na ausência direta e objetiva de mais figuras não-indígenas ao longo do romance de Robinson, por outro lado a escolha parece absurda quando consideramos todos os modelos positivos (estrategicamente posicionados para oferecer o contraste, é claro) apresentados ao longo do texto nas representações dos não-indígenas. As novelas assistidas nos únicos dois canais disponíveis na televisão, as referências nas revistas que Lisa folheia, o modelo olímpico canadense para Jimmy, Elvis, o próprio nome-homenagem de Lisa, a fama e fortuna atribuídos aos não-indígenas. O mundo da comunidade *Haisla* não é um microcosmo autônomo e livre de contaminação como parece sugerir Wainwright.

Quanto à questão das outras figuras não-indígenas, observo o seguinte: a terapeuta, Sra. Jenkins, possui um papel de autoridade, mesmo que ignorada por Lisa – que apresenta sempre a postura contestadora e crítica e, em tal

---

<sup>166</sup> It is the direct absence of those abusers, in the form of priests, teachers, or parodically-realized figures [...], that is significant. Making only very brief appearances are the “shrink,” Ms. Jenkins; a wistful teenager whom Lisa meets on her trip south to find Jimmy; and a dangerous trio of youths together with a Hells Angel look-alike who saves Lisa from their probable assault. Though there are no other White characters in *Monkey Beach*, Robinson focuses on *Haisla* members of an interconnected, global-village world in which the Native peoples she presents live ordinary lives that are in many ways indistinguishable from those of non-*Haislas*.

gesto, já configura uma parcela do seu processo de resistência. Sua figura é fundamental para reforçar o estigma da patologização da espiritualidade da protagonista, ao qual me dirigirei mais tarde nesta análise. Sobre os jovens que tentam atacar Lisa e a figura do sujeito que lembra um dos *Hells Angels*, há uma relação de poder mediada pela violência que só é superada por uma figura detentora de ainda mais poder: um homem branco que subjuga três jovens. Lisa, apesar de demonstrar uma espécie de bravura estúpida, como seu pai mais tarde define, continua em uma situação de assimetria de poder, sendo apenas salva quando uma figura não-indígena se impõe e lhe oferece ajuda. Ao que parece, Robinson não posiciona estes indivíduos em suas respectivas posições sem um motivo para tal, tampouco parece ignorar ou menosprezar a assimetria que pode emergir das relações entre estas figuras não-indígenas e as figuras indígenas no texto. É mais provável que a escritora reconheça os papéis possíveis para estas representações imagéticas e as use como contraste dissonante para chamar atenção, de maneira breve, sucinta e sutil, para a diferença que se constitui nas relações e suas potenciais violências ao longo da jornada da narradora.

Se as figuras dos não-indígenas são colocadas em contraste com a figura dos indígenas, também é possível assumir que há uma significativa relação comparativa entre as representações dos indígenas no romance de Robinson. A família de Lisa pode ser lida nestes termos, já que Mick e Albert, respectivamente tio e pai da narradora, são figuras bastante antagônicas. Com o retorno de Mick, que por muito tempo ficara desaparecido, chegando a ser considerado morto, foi necessário preencher formulários de taxas e impostos, tarefa com a qual o tio de Lisa não parece familiarizado, enquanto, por outro lado, Albert parece. O discurso de Mick paira entre uma infantilização política de escapismo de responsabilidade e uma genuína preocupação e desagrado com a circunstância que se dá:

“eu não vejo qualquer motivo para arquivar”, Mick disse.  
“Toda porra do país tá em terra indígena. A gente não devia ter que pagar taxa nenhuma, nem fora nem dentro da reserva”.

“Por Deus, não começa de novo”, meu pai disse.

“O país inteiro foi construído em cima de exploração dos índios pra—”.

“Mick”, meu pai implorou”<sup>167</sup> (ROBINSON, 2000, p. 30-31).

Percebe-se que Albert vai se configurando cada vez mais como um sujeito bastante resignado e pouco interessado em questões indígenas. Mick, por sua vez, tem um histórico um pouco mais complexo e bastante diferente.

A questão política levantada por Mick também surge na recordação de Ba-ba-oo, o avô de Lisa, voltando da Segunda Guerra Mundial, após ter lutado pelo Canadá, mutilado sem um dos braços. A narradora conta que “quando ele chegou em casa, ele não podia pegar um emprego ou o dinheiro que ele achou que ganharia do Departamento de Assuntos dos Veteranos porque eles disseram que o Departamento de Assuntos Indígenas estava tomando conta dele”<sup>168</sup> (ROBINSON, 2000, p. 81) e que o “Departamento de Assuntos Indígenas disse que se ele quisesse os mesmos benefícios que um veterano branco, ele deveria se mudar da reserva e abdicar de seu status. Se ele fizesse isso, eles perderiam a casa deles e, naquele momento, eles tinham três filhos e meu pai, Albert, estava a caminho”<sup>169</sup> (ROBINSON, 2000, p. 81). Neste caso, há uma dupla violência: a primeira na questão econômica, social e política, já que os direitos fundamentais de Sherman, o avô de Lisa, e de sua família são negados mesmo quando seu serviço ao Estado foi prestado. Talvez esta seja uma violência mais aproximada daquela reconhecida por Benjamin e debatida anteriormente. No segundo caso, a violência é ética, cultural e reproduz o ímpeto colonial, já que estabelece de forma perversa que o sujeito indígena precisa abdicar de uma parte de sua cultura para poder alcançar os mesmos privilégios que o não-indígena.

Em uma de suas primeiras aparições, Mick oferece um contraste importante e dissonante do ambiente para causar o estranhamento necessário para que os sujeitos percebam a si mesmos. No jantar de celebração que estão participando, Lisa é forçada a usar roupas que a deixam com o aspecto de uma

---

<sup>167</sup> “I don’t see why we have to file at all,” Mick said. “The whole fucking country is on Indian land. We’re not supposed to pay any taxes on or off reserves.” “God, don’t start again,” Dad said. “This whole country was built on exploiting Indians for—” “Mick,” Dad pleaded.

<sup>168</sup> when he came home, he couldn’t get a job or get the money he thought he should get from Veterans Affairs because they said Indian Affairs was taking care of him.

<sup>169</sup> Indian Affairs said if he wanted the same benefits as a white vet, he should move off reserve and give up his status. If he did that, they’d lose their house and by this time, they had three children and my dad, Albert, was on the way.



das figuras de qualquer romance europeu do século dezenove. Todos os presentes parecem estar agindo de maneira bastante confortável com roupas que Lisa reconhece como de passeio, de celebração ou de ir à igreja. Mick chega com uma indumentária que destoa daquela usada pela maior parte dos convidados do banquete e é visto com estranhamento por aparecer como o próprio estereótipo indígena. Lisa conta que virou sua cadeira “a tempo de pegar Mick se pavoneando pelas portas da frente. Minha mãe e a tia Trudy trocaram olhares e Trudy disse, ‘Tudo que ele precisa é de um chapéu preto com uma pena’”<sup>170</sup> (ROBINSON, 2000, p. 56), algo como uma alegoria ou alusão ao estereótipo esperado do indígena, uma maneira de dizer que Mick não poderia “estar mais índio”, já que estava vestido com uma jaqueta de camurça franjada, um jeans e uma camiseta do A.I.M., o Movimento Indígena Americano. Lisa conta que quando Mick entrou na sala, as “conversas pararam e as pessoas se viraram para ver meu tio enquanto ele vinha até nossa mesa”<sup>171</sup> (ROBINSON, 2000, p. 56), o que reforça a ideia de estranhamento da comunidade com a aparência de Mick, e, por conseguinte, do estranhamento da possibilidade de uma potencial alteridade. Se por um lado a comunidade não reforça o estereótipo do indígena, por outro rejeita aquela possibilidade. É justamente o confronto entre lá e cá o responsável por aprisionar o indígena no entre-lugar, no limbo do reconhecimento como sujeito possível.

Enquanto Albert foi criado para ser contador, viver uma vida pacata, sendo incapaz de viver sem tv a cabo e sem demais comodidades, Mick é, de alguma forma, a tensão opositora. O tio de Lisa se envolve com as questões políticas relacionadas aos indígenas, por isso seu desaparecimento ao ficar foragido por um longo período. Ao que parece, Mick precisa sumir ao ser baleado por tentar defender os interesses da comunidade indígena perante sujeitos que tentam desapropriar membros da comunidade de suas terras. As experiências mais viscerais de Lisa são com o tio, como, por exemplo, matar os peixes com porrete na pesca para provar não ser uma chorona. Mick é constantemente relacionado ao irracional, o natural e o estereótipo do indígena. Contudo, é na relação com o tio que Lisa desenvolve a capacidade crítica de

---

<sup>170</sup> in time to catch Mick swaggering through the front doors. Mom and Aunt Trudy exchanged glances and Trudy said, “All he needs is a black hat with a feather.”

<sup>171</sup> Conversations stopped and people turned to watch my uncle as he came over to our table.

perceber sua própria cultura e, então, busca reintegração. Se Ma-ma-oo é o parâmetro espiritual para Lisa, Mick é o parâmetro político.

Mick é, de alguma maneira, uma boa má influência pra Lisa, já que é responsável por apresentar um universo político que não lhe seria apresentado da mesma forma dentro do seu núcleo familiar. Albert preocupa-se com a relação entre sua filha e seu irmão, especialmente por considerar que Mick faz uma espécie de lavagem cerebral em Lisa. A relação entre tio e sobrinha desvela, também, o repúdio de ambos sobre o sistema educacional e a violência sistêmica que surge no aparato colonial e no legado dos internatos:

“Ela precisa saber dessas coisas”, Mick disse para meu pai, que estava desconcentrado com um bilhete de um de meus professores. Ela havia nos forçado a ler um livro que dizia que os índios na costa noroeste da Colúmbia Britânica haviam matado e comido pessoas como sacrifícios religiosos. Minha professora fez cada um de nós ler um parágrafo em voz alta. Quando chegou minha vez, eu fiquei sentada lá tremendo, absolutamente furiosa. “Lisa?”, ela disse. “Você me escutou? Por favor, leia o próximo parágrafo”. “Mas é tudo mentira”, eu disse. A professora olhou pra mim como se eu estivesse mutando em uma coisa horrenda do espaço sideral. A turma, percebendo a tensão, começou a dar risadinhas e sussurrar. Ela foi ficando vermelha aos poucos e disse que eu não sabia do que estava falando. “Ma-ma-oo me contou que era só fingimento, a coisa de comer gente, como beber o sangue de Cristo na Comunhão”. Com uma voz firme e ríspida, ela me mandou sentar. Já que eu já estava mesmo enrascada, eu comecei a cantar “Fuck the Oppressors”. A turma vibrava, mais pelos palavrões do que por qualquer outra coisa, e eu fui prontamente arrastada, ainda cantando, para a diretoria<sup>172</sup> (ROBINSON, 2000, p. 68-69)

Na passagem acima, é possível analisar algumas camadas possíveis de compreensão das escolhas de Robinson. Em primeiro lugar, há a evidente indignação da professora por uma questão hierárquica. Lisa, em um modelo de ensino que rejeita a possibilidade de contestação ou qualquer espécie de criticidade no pensamento, se torna um problema como modelo para os

---

<sup>172</sup> “She’s got to know about these things,” Mick would say to Dad, who was disturbed by a note from one of my teachers. She had forced us to read a book that said that the Indians on the northwest coast of British Columbia had killed and eaten people as religious sacrifices. My teacher had made us each read a paragraph out loud. When my turn came, I sat there shaking, absolutely furious. “Lisa?” she’d said. “Did you hear me? Please read the next paragraph.” “But it’s all lies,” I’d said. The teacher stared at me as if I were mutating into a hideous thing from outer space. The class, sensing tension, began to titter and whisper. She slowly turned red, and said I didn’t know what I was talking about. “Ma-ma-oo told me it was just pretend, the eating people, like drinking Christ’s blood at Communion.” In a clipped, tight voice, she told me to sit down. Since I was going to get into trouble anyway, I started singing “Fuck the Oppressors.” The class cheered, more because of the swearing than anything else, and I was promptly dragged, still singing, to the principal’s office.

colegas e precisa ser punida de maneira apropriada. Neste caso lembro de Johnny, de *The lesser blessed*, como modelo opositor e, ao mesmo tempo, de Larry como resignação. Em uma segunda leitura, podemos identificar a questão da história sendo escrita pelo colonizador em conflito com aquela que é transmitida oralmente. Duas possibilidades de verdades em choque e que geram o constrangimento da professora, que, em posição hierárquica, possui o suposto saber. Com isso, a professora rejeita o conhecimento não formal de um sujeito que está sendo narrado e, então, supera (de forma negativa) ou ultrapassa a violência hierárquica anterior, encontrando um novo nível de perversidade bastante reconhecida por Foucault.

A segunda violência, esta que suprime a polifonia possível, se desenrola como uma espécie de trauma em Lisa e aparece, mais tarde, como rejeição ao sistema de ensino e ao seu sentimento de deslocamento perante as histórias apresentadas pelo não-indígena e pela língua do colonizador. Lisa explica que “nada do que eles me ensinavam tinha significado algum. Nenhuma das histórias que eu lia em inglês tinham alguma relação com a minha vida. Contanto que eu pudesse somar e subtrair, eu não sentia que precisava de qualquer grande habilidade matemática”<sup>173</sup> (ROBINSON, 2000, p. 166). Entretanto, é na leitura de uma terceira camada, na qual a questão da religião como um agravante para a situação surge, que podemos identificar o principal fator da violência sistêmica. O evento toma proporções mais graves quando, por efeito da comparação da simbologia indígena com a simbologia cristã, se torna inaceitável a narrativa de Lisa. É exatamente neste momento que a professora interpola rispidamente a aluna. Não se trata, então, somente do não reconhecimento da certeza histórica, tampouco da ordem hierárquica, mas, em especial, do desconforto com a aproximação assimétrica entre questões culturais que, no imaginário do não-indígena, são impossíveis.

Pensando bem, é bastante difícil compreender sem ressalvas a leitura de Wainwright sobre a inexistência e a insignificância das figuras não-indígenas no romance de Robinson, pois a quantidade de episódios em que a questão surge como um monólito no centro de uma planície não deixa qualquer dúvida

---

<sup>173</sup> Nothing they taught me meant anything. None of the stories I read in English had anything to do with my life. As long as I could add and subtract, I didn't feel a need to have any great math skills.

sobre a importância de tais figuras. Ainda sobre Mick, a questão do cristianismo e a relação com a educação recebida, o tio de Lisa, ao ser chamado de louco em uma discussão com um de seus familiares – tia Edith, que estava fazendo uma oração antes da refeição, diz:

“Louco? Eu sou louco? Olhe pra sua preciosa igreja. Olha o que eles fizeram. Você nunca foi pra um internato. Você não pode me dizer por que porra eu passei ou não passei”. “Eu não estava dizendo nada pra você!”, a tia Edith disse. “Eu estava dando graças!”. “Você não entende. Você realmente não entende. Você tá comprando a ideia de uma religião que pensou que a melhor forma de nos fazer brancos era a porra da tortura de crianças—”. “Chega”, a minha mãe disse, de pé em frente a Mick<sup>174</sup> (ROBINSON, 2000, p. 109-110).

O repúdio de Mick ao cristianismo se configura como um trauma no qual a evocação de qualquer elemento da religião serve para recuperar eventos de sua infância carregada de violências. O comportamento tipicamente colonial de rejeição e a patologização da diferença são reproduzidos por Edith, que reconhece na resistência e na contestação da violência sistêmica os sintomas da loucura de Mick.

Os internatos não aparecem apenas durante a caracterização de Mick, mas também de Cookie, companheira do tio de Lisa, bem como da tia Trudy. Após muito esforço para saber um pouco mais sobre Cookie, Lisa fica sabendo que ela fora expulsa de vários internatos, até que no último, lá pelos seus quatorze anos, uma freira pegou no seu pé por ela não agir como o esperado de uma “moça direita”, de uma “dama”. Então, “Cookie finalmente cansou daquilo e começou a berrar, ‘Cês branquelas querem que as mulheres sejam como biscoitos, docinhas e gostosinhas e fáceis de comer. Mas eu sou um pão frito, sua cadela, e tenho orgulho disso’”<sup>175</sup> (ROBINSON, 2000, p. 145). A reação narrada como aparentemente exagerada de Cookie, e que lhe rendeu o apelido, coloca em evidência a expectativa colonial e cristã de submissão feminina e, mesmo que não objetivamente, recupera não só o político como

---

<sup>174</sup> “Crazy? I’m crazy? You look at your precious church. You look at what they did. You never went to residential school. You can’t tell me what I fucking went through and what I didn’t.” “I wasn’t telling you anything!” Aunt Edith said. “I was saying grace!” “You don’t get it. You really don’t get it. You’re buying into a religion that thought the best way to make us white was to fucking torture children—” “Enough,” Mom said, standing in front of Mick.

<sup>175</sup> Cookie got kicked out of three residential schools. At the last one—guess she was fourteen then—this nun kept picking on her, trying to make her act like a lady. Cookie finally got sick of it and started shouting, ‘You honkies want women to be like cookies, all sweet and dainty and easy to eat. But I’m fry bread, you bitch, and I’m proud of it.’

ação fundamental da resistência indígena, mas também, no contraste da figura de Cookie e do desejo da freira, o sagrado como adendo político para contenção de qualquer ímpeto dissonante da proposta colonial.

A inclusão de Cookie na narrativa contribui para a construção de um Mick capaz de falhar com o qual Lisa não está acostumada. No episódio em que o então jovem tio de Lisa conhece sua companheira, Cookie está furiosa por causa de um outro participante indígena, homem, que lhe mandara “calar a boca” enquanto ela tentava participar da ação expressando suas ideias, já que a participação de mulheres indígenas na política não era bem aceita pelos próprios indígenas. Naquele momento “Mick apontou que tradição era tradição e que se eles quisessem voltar ao jeito antigo, eles deveriam segui-lo. E então eles começaram! Eles ficaram no meio da multidão e gritaram um com o outro até ficarem roucos”<sup>176</sup> (ROBINSON, 2000, p. 145). A violência de Mick e a tentativa de legitimação de tal ação na tradição ajudam a suavizar o contorno dado por Robinson para o resto do texto, fazendo com que não pareça que há a premissa de que os indígenas são completamente isentos de maldade, ingênuos, imaculados e assim por diante, evitando o retorno ao pensamento russeuniano do bom selvagem.

Na família de Lisa, Trudy e Mick foram os únicos a frequentar os internatos. A diferença do desenvolvimento dos dois em relação aos outros irmãos é notável. Mick, como já visto, assume uma postura de contestação e de resistência, encontrando, por exemplo, motivação na filiação ao A.I.M., bem como na tentativa de orientação política de Lisa, mas, ao mesmo tempo, demonstra características de fragilidade ao não saber lidar com as traumáticas explosões de raiva que sente, constantemente desaparecendo e abandonando por completo a família até que se sinta mais confortável para voltar. Trudy assume um papel parecido no qual demonstra uma postura evitativa, escapista e agressiva em tempo integral, especialmente quando mediada pelo uso de álcool, o que se dá corriqueiramente ao longo da narrativa.

---

<sup>176</sup> Mick piped up that tradition was tradition and if they wanted to get back to the old ways, they should follow them. Then they were off! They stood in the middle of a crowd and shouted at each other until they were hoarse.

Após a morte de Mick, no funeral do irmão, Trudy, bastante emocionada, antagoniza sua família e diz que ninguém realmente se importava com Mick. Ao ser repreendida por familiares, Trudy responde: “Eu tenho sentimentos! Diferente do resto de vocês, seus bastardos!”<sup>177</sup> (ROBINSON, 2000, p. 142). O termo “bastardos” pode assumir diversas formas no lamento de Trudy, tanto como uma agressão verbal descuidada e pouco engajada, ou, em uma leitura que me soa mais pertinente, como uma forma de desvincular Mick e a si mesma do resto dos irmãos, marcando a diferença do luto afetivo presente nas marcas deixadas pelos internatos. Ainda, é possível pensar que o termo empregado por Trudy apresenta os irmãos como filhos ilegítimos do processo colonial representado, neste caso, pela diferença na educação que receberam. Por outro lado, o tio de Lisa e Trudy, que “clama que era mais próxima de Mick que qualquer um na família—eles haviam sofrido juntos nos internatos”<sup>178</sup> (ROBINSON, 2000, p. 146), são, genuinamente, filhos e vítimas dos resquícios do sistema colonial.

Mick se esforça para confrontar seus traumas de maneira nem sempre positiva, mas incansavelmente sob a ótica da superação da problemática. Trudy, em contrapartida, assume o semblante e o comportamento esperados do estereótipo do indígena das reservas do Canadá, especialmente por seu envolvimento com substâncias e pelos evidentes abusos que sofre de inúmeros parceiros. Se Mick busca reparação ao oferecer para Lisa o que considera o melhor de si, Trudy oferece para Tab, sua filha, uma versão distorcida da resistência na qual a reprodução dos abusos e violências deve preparar a prima de Lisa para lidar com o que Trudy compreende como única possibilidade para um indígena – a submissão. A representação de Trudy surge na narrativa de Lisa da seguinte maneira:

Depois da escola, nós fomos para a casa da Tab e nos socamos no quarto dela. Era difícil se concentrar no jogo de cartas porque a tia Trudy estava estourando os alto-falantes do som. A Tab conseguia ignorar o volume do Creedence Clearwater Revival e os amigos da tia Trudy cantando junto, mas eu joguei com uma mão no meu ouvido. Quando nós subimos para pegar chips, a tia Trudy nos convidou para sentar com ela. Josh estava com o braço ao redor dos ombros da Trudy e estava divagando sobre sua temporada de pesca.

---

<sup>177</sup> “I have feelings! Unlike the rest of you bastards!”

<sup>178</sup> claimed she was closer to Mick than anyone in the family—they had suffered through residential school together.

Os outros dois homens estavam cantando e sacudindo suas latas de cerveja no ritmo da música. Quando não nos juntamos a eles, ela nos chamou de esnobes arrogantes e ficou perguntando e perguntando pra Tab se ela achava que era melhor que a própria mãe. A fumaça dos cigarros criava uma bruma azulada no teto, e o odor fermentado da cerveja no hálito de todos combinado com o ruído me faziam ficar enjoada. A tia Trudy começou a perguntar para a Tab se ela andava fodendo por aí, quem ela andava fodendo por aí e se ela achava que podia se safar dessa. “Não pense que eu não sei”, ela disse. “Eu tô ligada em você. Eu sei o que você tá fazendo. Você não pode esconder nada de mim, garotinha”<sup>179</sup> (ROBINSON, 2000, p. 127-128).

Apesar de longo, o trecho é fundamental para que seja possível compreender as circunstâncias do desenvolvimento de Lisa, os modelos que surgem como possíveis ao longo da narrativa e os efeitos da exposição de Trudy aos abusos e violências do sistema educacional ao qual foi exposta.

Para Wainwright, “mesmo que em *Monkey beach* existam referências a elementos da história dos Nativos, tais quais os internatos que causaram danos aos tios de Lisa, Mick e Trudy, eles não são oferecidos como uma condição *sine qua non*, como se fossem determinantes da forma e da direção da vida dos indivíduos”<sup>180</sup> (WAINWRIGHT, 2006, p. 117). A escolha do autor é interessante: de fato não é condição única e indispensável para que surjam prejuízos ou danos na vida do indígena que passa por internatos, mas, dentro da perspectiva do romance e de acordo com a voz das personagens, neste caso específico de Mick e Trudy, é impossível não tecer o vínculo entre a condição de sua vida adulta e a passagem pela instituição e pelo modelo de ensino das escolas das reservas, especialmente quando colocados deliberadamente em contrastes com outras personagens da mesma família não criados desta forma.

---

<sup>179</sup> After school, we went to Tab’s house and snuck into her room. It was hard to concentrate on playing cards, because Aunt Trudy had her stereo blasting. Tab could ignore the blaring Creedence Clearwater Revival and Aunt Trudy’s sing-along drinking buddies, but I played with one hand against my ear. When we went upstairs to get chips, Aunt Trudy invited us to sit with her. Josh had his arm around Trudy’s shoulders and was rambling on about his fishing season. The other two men were singing and waving their beer cans to the beat of the music. When we didn’t join them, she called us stuck-up snobs and asked Tab over and over if she thought she was better than her mother. The cigarette smoke made the ceiling a blue haze, and the yeasty smell of beer on everyone’s breath combined with the noise to make me sick. Aunt Trudy started asking Tab if she was fucking around, who she was fucking around with and if she thought she could get away with it. “Don’t think I don’t know,” she said. “I’m on to you. I know what you’re doing. You can’t get anything past me, girly-girl.”

<sup>180</sup> Although there are references in *Monkey Beach* to negative elements of Native history, such as the residential schools that have damaged Lisa’s Uncle Mick and Aunt Trudy, they are not offered in *sine qua non* fashion as having wholly determined the shape and direction of individual lives.

A ideia de contraste é reforçada pelo discurso de Tab ao dizer pra Lisa “você é sortuda. Você é realmente sortuda porque seu pai era muito jovem para ir para a escola da reserva. E a tia Kate também, porque ela era casada. Somente Mick e minha mãe foram e isso fodeu eles”<sup>181</sup> (ROBINSON, 2000, p. 254). Em outro momento, a própria Trudy denuncia em uma conversa com Lisa: “fatos da vida, garotinha. Havia toneladas de padres nos internatos, toneladas de madres de merda e serventes que se ‘serviam’ de criancinhas como você. Olha pra mim e me diz quantos deles saíram impunes”<sup>182</sup> (ROBINSON, 2000, p. 255). Por fim, é ironicamente simbólico que o centro de tratamento e reabilitação, no qual Trudy decide buscar ajuda para lidar com sua questão com o uso de substâncias, seja em Alberni, já que lá “há um centro de tratamento onde o internato [frequentado por Trudy] costumava ser”<sup>183</sup> (ROBINSON, 2000, p. 310).

Josh, parceiro e companheiro de Trudy, amigo de Mick, “um cara parrudo e de boa, que é bastante popular por sua generosidade em bares e festas”<sup>184</sup> (ROBINSON, 2000, p. 02), dono do *Queen of the North*, barco que afunda com ele e Jimmy, tem um papel fundamental para o desenrolar da narrativa em *Monkey beach*. Adelaine, sobrinha de Josh, que “ganhou o apelido de Karaoke ano passado depois que ela detonou a máquina [de karaokê] no bar e seu irmão mais velho teve que impedi-la de matar o segurança que tentou jogar ela na rua”<sup>185</sup> (ROBINSON, 2000, p. 280), é representada desde o início da narrativa como uma menina de traços físicos esteticamente agradáveis, cujo corpo começou a se desenvolver antes das outras garotas de sua idade. Além disso, Karaoke está sempre relacionada com eventos objetivamente violentos, como, por exemplo, brigas na escola e fora dela. Contudo, mesmo com uma reputação contestada por pessoas que a conhecem, Karaoke se torna uma obsessão particular de Jimmy, que apesar

---

<sup>181</sup> “You’re lucky. You’re really lucky that your dad was too young to go to rez school. And Aunt Kate too, because she was married. Just Mick and my mom went and it fucked them up,”

<sup>182</sup> “Facts of life, girly. There were tons of priests in the residential schools, tons of fucking matrons and helpers that ‘helped’ themselves to little kids just like you. You look at me and tell me how many of them got away scot-free.”

<sup>183</sup> there’s a treatment center where the residential school used to be

<sup>184</sup> a hefty good-time guy who is very popular for his generosity at bars and parties.

<sup>185</sup> got the nickname Karaoke last year after she hijacked the machine at the bar and his older brother had to stop her from killing the bouncer who tried to throw her out.



de ser narrado como popular com as mulheres por ser muito bonito, não tem coragem de conversar com Adelaine. A partir de um determinado momento da narrativa, Jimmy e Adelaine se tornam namorados e, mesmo na simbiose de seus contextos conturbados, parecem se dar muito bem. Contudo, Karaoke começa a apresentar um comportamento cada vez mais estranho e se afasta temporariamente de Jimmy. O emprego que Jimmy consegue no *Queen of the North* para pescar com Josh tem como premissa a necessidade financeira de juntar dinheiro para casar com Karaoke.

Jimmy nunca teve interesse pela pesca e o seu súbito desejo de participar de uma temporada no barco de Josh desperta a curiosidade de Lisa, que descobre os abusos que Josh costumemente cometia em Karaoke, encontrando uma foto e uma carta de Adelaine para seu tio no bolso da jaqueta de Jimmy, que nesse momento já está no mar com o capitão do barco de pesca. Karaoke sabe que isso só pode significar que Jimmy decidiu buscar justiça na morte de Josh, o que também é percebido por Lisa. A irmã de Jimmy conta que ao mexer no bolso de sua jaqueta encontrou

uma velha fotografia e um cartão dobrado. A foto era preto-e-branco. A cabeça do Josh estava colada sobre a cabeça de um padre e a de Karaoke estava colada sobre a de um garotinho. [...] a nota dobrada era um anúncio de nascimento. Na frente, uma cegonha carregava um bebê por um céu azul com fofas nuvens brancas. É um menino! Dizia na parte de baixo do cartão. Dentro, em uma esmerada, cuidadosa caligrafia estava escrito, "Querido, querido Joshua. Era seu, então eu o matei"<sup>186</sup> (ROBINSON, 2000, p. 365).

O comportamento violento de Karoke, que parece absurdo para a comunidade e para os amigos, vai aos poucos tomando forma ao se apresentar nos sintomas dos abusos sofridos.

Os abusos de Josh, que os comete também como uma forma de perpetuar a violência sofrida nos internatos, vão aparecendo e desvelando cicatrizes que se ramificam, encontrando diretamente o suicídio de Pooch, amigo de Lisa, e, indiretamente, a morte de Jimmy. Há algo rizomático (e não pensando no conceito de Deleuze e Guatarri, mas no sistema e nas

---

<sup>186</sup> an old photograph and a folded-up card. The picture was black-and-white. Josh's head was pasted over a priest's head and Karaoke's was pasted over a little boy's. [...] The folded-up note card was a birth announcement. On the front, a stork carried a baby across a blue sky with fluffy white clouds. It's a boy! was on the bottom of the card. Inside, in neat, careful handwriting it said, "Dear, dear Joshua. It was yours so I killed it."

articulações, nós e vínculos constituídos em um rizoma), ligando cada membro da comunidade *Haisla*, fazendo com que, não apenas superficialmente, mas por baixo da terra, de maneira invisível, se construam e se destruam identidades. O sistema deturpado que se entranha nos sujeitos da comunidade e que se manifesta como sintoma em suas figuras e em suas relações, se encontra agora enredado e enxertado em suas raízes, tal qual o híbrido forçado de uma nova espécie botânica, surgindo potentemente da imposição do sistema dos internatos, do colonialismo, do ímpeto cristão e das políticas públicas estruturadas e interessadas em um falso amparo do indígena. A única estratégia de resistência que parece ser possível para o enfrentamento de tais circunstâncias, como Lisa percebe, é o reconhecimento de sua ancestralidade e a possibilidade de acesso, quando necessário, às narrativas de seu povo que constituem parte de sua integralidade como sujeito.

Apesar de outras pequenas intervenções de pessoas de sua comunidade, Lisa é orientada quase que unicamente por sua Ma-ma-oo em relação à sua conexão com o mundo dos espíritos. O que sua avó oferece não é, necessariamente, o ensino sobre as questões espirituais e com o sagrado – que ela, aliás, evita compartilhar quando percebe não ser o momento adequado e quando reconhece que Lisa não está preparada para lidar com determinada questão –, mas um panorama de sua própria história, da história daqueles ao seu redor e daqueles que já se foram, constituindo uma sólida reminiscência cultural do povo *Haisla*. A tradição oral é ferramenta fundamental para que Lisa seja orientada de maneira adequada, ainda que conturbada, ao seu encontro com os seres e criaturas sobrenaturais.

A importância que Ma-ma-oo dá para a maneira como as histórias são passadas às próximas gerações fica evidente logo no início do texto de Robinson onde, ao narrar uma das histórias dos *sasquatches*, Albert, pai de Lisa, oferece um tom que parece não contemplar a tradição: “‘você tá contando errado’, Ma-ma-oo disse uma vez quando ela estava por lá pra janta de Natal”<sup>187</sup> (ROBINSON, 2000, p. 08-09). A irritação da avó é percebida por Lisa, que conta que “Toda vez que o meu pai disparava sua versão, ela pontuava

---

<sup>187</sup> “You’re telling it wrong,” Ma-ma-oo had said once when she was over for Christmas dinner.

suas descrições sangrentas com um 'Não foi assim que aconteceu'. 'Ah, mãe', ele finalmente protestava. 'É só uma história'"<sup>188</sup> (ROBINSON, 2000, p. 08-09). Talvez o desconforto de Ma-ma-oo não esteja contido somente na reformulação e nos detalhes da versão de Albert, mas, em especial, no descaso sobre a importância da história como meio de transmissão de conteúdo cultural.

As manifestações da capacidade de comunicação espiritual de Lisa existem desde sua infância, mas vão ganhando intensidade e importância ao longo do texto. Nos primeiros momentos, as principais conexões de Lisa eram dentro de seus sonhos, que mais tarde vão ganhando ainda mais força e a colocando num estado de sonambulismo, um transe no qual a interação com o mundo espiritual ganha outros contornos. Em seus sonhos – ou entre eles, quando acordava no meio da noite com uma sensação estranha – um homem pequeno com a descrição que lembra, para Ma-ma-oo, os espíritos da floresta, mas pra Lisa um *Leprechaun*<sup>189</sup>, aparece sempre anterior aos eventos catastróficos de sua vida, em especial nas questões relacionadas ao tropo da morte. Estes presságios são bastante precisos em antecipar os acontecimentos, mas obscuros demais para revelar, ao menos inicialmente, o que de fato acontecerá. Como Lisa explica, “eu costumava pensar que se eu pudesse falar com o mundo dos espíritos, eu teria algumas respostas. Até parece. Eu queria que os mortos simplesmente aparecessem e dissessem o que eles queriam dizer ao invés de serem tão passivo-agressivos sobre a coisa toda”<sup>190</sup> (ROBINSON, 2000, p. 17-18). A angústia de Lisa em não saber interpretar os sinais oferecidos pelos espíritos está diretamente relacionada, também, à sua pouca habilidade dialético-cultural e aos interditos oferecidos pelo contexto de supressão da tradição.

---

<sup>188</sup> Every time Dad launched into his version, she punctuated his gory descriptions with, “That’s not how it happened.” “Oh, Mother,” he’d protested finally. “It’s just a story.”

<sup>189</sup> Figura mitológica do folclore irlandês. A memória imagética de Lisa percebe o pequeno espírito como uma figura já contida em seu referencial ocidentalizado, o que reforça a perspectiva do apagamento identitário no âmbito da cultura.

<sup>190</sup> I used to think that if I could talk to the spirit world, I’d get some answers. Ha bloody ha. I wish the dead would just come out and say what they mean instead of being so passive-aggressive about the whole thing.

A manifestação dos espíritos, contudo, não se dá apenas durante os sonhos e no mundo imaterial. A presença dos corvos é extremamente significativa em *Monkey beach*. Os corvos são normalmente reconhecidos como elos espirituais entre dois mundos, são *tricksters*, criaturas polimórficas com poderes sobrenaturais. Para os povos indígenas da América do Norte, em especial no Costa Oeste, os corvos são responsáveis por dar o tom de uma grande quantidade de mitos, em especial mitos de gênese e de criação. Robinson, em seu romance mais recente, *Son of a Trickster* (2017), oferece um papel central para Weegit, que aparece em uma das histórias de Lisa no texto analisado. Robinson, entretanto, não faz do corvo o maior interlocutor de Lisa, dividindo a comunicação com o sobrenatural nas figuras de outras criaturas. Ao contrário do imaginado, os corvos não estão diretamente relacionados à figura de Lisa, mas, em especial, ao seu irmão, Jimmy. Apesar da relação das aves com o irmão, o vínculo espiritual só acontece com Lisa. Neste sentido é importante perceber o seguinte: as aves que visitam Jimmy são chamadas de “*crows*” e, mais tarde, a relação espiritual de Lisa passa a se dar com “*ravens*”.

Ainda que as duas aves sejam muito semelhantes e da mesma família, não são o mesmo animal mesmo que, em língua portuguesa, costumeiramente usemos o termo “corvo” para as duas variedades. Além disso, normalmente a figura do sobrenatural é associada aos “*ravens*”, e não aos “*crows*”. À vista disso, é natural que “*crows*” se relacionem com Jimmy e, mais tarde, abram espaço para a relação de Lisa com a outra espécie, em um momento no qual a necessidade do significado surge com diferente importância. Na manhã do desaparecimento de Jimmy, ainda sem saber o que havia acontecido, Lisa tenta conversar com os seus pais, que não lhe dão muita atenção enquanto ela comenta a agitação dos corvos:

“Você escutou os corvos mais cedo?”, eu disse. Ao passo em que ele não responde, eu me pego balbuciando. “Eles estavam falando comigo. Eles disseram la’es. É provavelmente—”. “Provavelmente um sinal, Lisa”, minha mãe surgiu por trás de mim e segurou meus ombros, “de que você precisa de Prozac”<sup>191</sup> (ROBINSON, 2000, p. 03).

---

<sup>191</sup> “Did you hear the crows earlier?” I say. When he doesn’t answer, I find myself babbling. “They were talking to me. They said la’es. It’s probably—” “Clearly a sign, Lisa,” my mother has come up behind me and grips my shoulders, “that you need Prozac.”

É bastante claro que as potencialidades espirituais de Lisa são comparadas com uma patologia e, desta forma, devem ser combatidas com a supressão e repressão medicamentosa do comportamento.

Sobre a mãe de Lisa, Gladys, Ma-ma-oo aponta que “ela não conta pra você quando enxerga coisas. Ou ela se esqueceu como. Ou ela ignora”<sup>192</sup> (ROBINSON, 2000, p. 154), alertando sua neta de que o distanciamento cultural é uma decisão que também pode ser arbitrária e que o desenvolvimento de sua espiritualidade é, de certa forma, um exercício de aceitação identitário e de resistência. A patologia é essencialmente branca e a loucura e a doença são formas de reduzir a cultura do indígena ao desconforto do não-indígena em sua incapacidade de aceitar a diferença. A contestação da mãe é capaz de incutir a dúvida em Lisa, que acaba se resignando e rejeitando a capacidade de diálogo com o outro mundo para evitar o estigma que acompanha tal habilidade. Ao ser indagada sobre saber algo que pudesse ajudar na busca por Jimmy, Lisa diz não saber nada, mas “Não era realmente uma mentira. O que eu sabia não seria particularmente útil agora”<sup>193</sup> (ROBINSON, 2000, p. 06). Se por um lado a dúvida da narradora surge por ainda não ser capaz de interpretar de maneira adequada os espíritos e seus comportamentos passivo-agressivos, por outro lado é possível que a dúvida surja do descrédito que qualquer informação advinda de uma orientação sobrenatural possa possuir naquele contexto de Lisa. O descrédito na narrativa dos espíritos, a dúvida e a negação cultural são propulsores do conflito identitário que se instaura na personagem.

O chamado dos corvos – la'es – significa algo como “desça até o fundo do oceano. A palavra significa algo mais, mas eu não consigo lembrar o que”<sup>194</sup> (ROBINSON, 2000, p. 01). A presença da água e de elementos relacionados, especialmente o oceano, é constante no romance de Robinson. A água profunda do oceano evoca, em uma de suas possibilidades, os mitos heroicos de gênese. Ao buscar em Freud a compreensão da volta ao útero no simbolismo das águas, Eliade percebe que

---

<sup>192</sup> “She doesn’t tell you when she sees things. Or she’s forgotten how. Or she ignores it.

<sup>193</sup> it wasn’t really a lie. What I knew wouldn’t be particularly useful now.

<sup>194</sup> Go down to the bottom of the ocean. The word means something else, but I can’t remember what.

o "retorno à origem" prepara um novo nascimento, mas este não repete o primeiro, o nascimento físico. Especificamente, há uma renascença mística, de ordem espiritual — em outros termos, o acesso a um novo modo de existência (comportando a maturidade sexual, a participação na sacralidade e na cultura; em suma, a "abertura" para o Espírito). A ideia fundamental é que, para se ter acesso a um modo superior de existência, é preciso repetir a gestação e o nascimento, que são, porém, repetidos ritualmente, simbolicamente; em outros termos, as ações são aqui orientadas para os valores do Espírito e não para os comportamentos da atividade psicofisiológica. (ELIADE, 2011, p. 59).

O útero como forma protetiva surge no semblante de Ma-ma-oo, enquanto, por outro lado, o útero como forma retentiva surge como possibilidade em Gladys. Neste sentido, Lisa precisa livrar-se da retenção interditar do útero materno, tal qual os heróis mitológicos rompendo as entranhas das devoradoras criaturas marinhas, para que seja possível retornar à superfície como o sujeito da resistência. Como uma parteira, Ma-ma-oo prepara Lisa para um nascimento não traumático, mas parece não poder evitar por completo que sua neta sofra as consequências do novo modo de existência.

Ao final do romance, enquanto Jimmy sucumbe ao fundo do mar, Lisa volta, após um afogamento, à superfície do mar ao ser guiada por seus entes mortos. A protagonista explica que “pode entender as palavras [deles], mesmo elas estando em *Haisla*, e é uma canção de despedida”<sup>195</sup> (ROBINSON, 2000, p. 373), o que indica um retorno simbólico não apenas no âmbito do reconhecimento espiritual, mas também do reconhecimento cultural. A linguagem assume uma forma transitória na qual os significados culturais e hereditários sobrepõem o significado específico de cada palavra. Lembro também da perspectiva de Highway sobre a música como forma de linguagem universal e no quanto a canção como fragmento da memória afetiva da infância reconecta Lisa com a ancestralidade. Penso também na questão levantada por Quinet:

O Inconsciente é um saber de língua própria de cada fala-a-ser, o ser falante. Este, ao nascer, recebe a aluvião, a enxurrada de significantes de língua, que vão se depositando para ele através da forma como ela é falada pelos outros associada à forma como ele a ouve. Assim, ele recebe da mãe, dos adultos e de todos que o rodeiam significantes puros, sem sentido, que não entende da língua falada. Ouve as palavras e não sabe o que significam e brinca com elas, pois esses puros significantes, sem estarem articulados ao significado, veiculam gozo. Em seguida, a linguagem é

---

<sup>195</sup> can understand the words even though they are in Haisla and it's a farewell song,

articulada gramaticalmente e os significantes são vinculados aos significados de acordo com as leis da linguagem. Que são as mesmas do Inconsciente: a metáfora e a metonímia. A lalação, anterior à linguagem articulada do bebê, demonstra o que este recebe da lalíngua: os significantes puros sem articulá-los aos significados (QUINET, 2015, p. 98).

A articulação de Lisa com a língua desconhecida vai ao encontro de seu retorno ao seio familiar na infância, no renascimento e na superação da condição uterina que o mar, enquanto figura de vida e de morte, tal qual o fogo, oferece ao leitor.

Há uma resistência de Lisa à regência das leis da linguagem, a linguagem ocidental, a língua europeia, a única plenamente reconhecida. Na rejeição aos interditos da língua inglesa, Lisa recupera os significantes puros e os ressignifica, mesmo sem o domínio da língua, na resistência cultural *Haisla*. O afogamento é a metáfora necessária para deslocar Lisa de seu papel de subalterno cultural ao papel de sujeito de sua própria interlocução com o mundo. O Inconsciente na sua relação com o transe é o único caminho possível para rejeitar definitivamente todo processo consciente de aculturação e, assim, superar o trauma coletivo de sua comunidade. Em *Habitante irreal*, Donato, ao vestir a máscara-armadura e entoar os cânticos na língua que não entende, evoca o mesmo estado de privação de consciência das leis e regras que permeiam o imaginário do sujeito ocidentalizado. Seguindo o mesmo caminho que Lisa, potencializa a resistência na rejeição aos processos da violência sistêmica que recai sobre o sujeito do pós-colonialismo.

Em *Monkey beach*, a compreensão passa a acontecer em um âmbito muito mais íntimo e capaz de reforçar a identidade de Lisa como membro da comunidade *Haisla*, como parte de sua família e, em última instância, como sujeito de si. Deitada entre a areia e o mar da Praia do Macaco, Lisa, aos poucos, recobra a consciência e reconhece novamente o mundo físico ao seu redor. Contudo, há um novo espaço que se constitui entre o físico e o espiritual, um entre-lugar, uma terceira margem, espaço que é agora construído como seu e não mais do Outro, espaço no qual Lisa pode agora transitar sem precisar recorrer ao onírico como fantasia de si mesmo, um real que não é mais apenas a realidade disponível.

Sonu Purhar, em seu artigo “Ephemeral identity in Eden Robinson’s *Monkey beach*” (2011), identifica a assimetria entre a cultura adotada e a cultura herdada como uma constante no romance de Robinson. Para Purhar, é necessário que uma destas instâncias seja suprimida para que a outra possa surgir como traço dominante em Lisa, já que se trata de um acontecimento em uma sociedade que se recusa a aceitar a possibilidade do espiritual e, mesmo que a protagonista ganhe o “controle de suas habilidades xamanísticas, assim se reconectando com sua hereditariedade das *First Nations*, a supressão histórica e continuada de sua cultura pela sociedade da Costa Oeste desafia sua habilidade de manter esta conexão em um mundo moderno” (PURHAR, 2011, p. 38). Apesar de reconhecer que a afirmativa de Purhar possa fazer sentido em uma análise sociocultural ampla, aponto que parte da estratégia de resistência de Lisa não está contida na necessidade de conexão do mundo moderno como este está estruturado, mas mais precisamente na subversão de um universo incapaz de dialogar com outras formas de compreensão da existência humana, evitando assim a simples assimilação, mas, com base na recuperação da ancestralidade, promovendo a construção de um espaço confortável no qual o indígena moderno possa transitar sem se deparar com o interdito da cultural indígena ou da não-indígena.

Ainda para Purhar, a ideia de que a perspectiva Freudiana sobre as crenças de Lisa e sua relação com o mundo espiritual é a própria constituinte da patologia parece um tanto quanto generalista e até equivocada. Na leitura de Purhar, “teorias como as de Freud, que desconsideram o misticismo e promovem a análise científica estão imbuídas na sociedade contemporânea, o que explica o motivo das personagens ocidentais do romance tão prontamente atribuírem as visões de Lisamarie a distúrbios físicos ou mentais”<sup>196</sup> (PURHAR, 2011, p. 44). Há, sem dúvida alguma, no mundo em que vivemos hoje em dia, a premissa de que as relações com a espiritualidade fazem parte de uma grande patologia moderna, uma espécie de esquizofrenia coletiva incapaz de reconhecer a própria fragilidade e, por isso, orientada pela possibilidade de conforto nas questões do espírito. Por outro lado, Purhar parece não

---

<sup>196</sup> Theories such as Freud’s that discount mysticism and promote scientific analysis have become embedded in contemporary society, which explains why the novel’s western characters so readily attribute Lisamarie’s visions to physical or mental disturbance.



compreender que a psicanálise – tanto a Freudiana quando a aquela que emerge dela – é capaz de dialogar com as possibilidades de cultura sem reduzi-la ao estigma da patologia. O embate entre “cultural” e “natural” de Freud já assume diversos contornos diferentes de sua acepção original e a crítica psicanalítica à psicanálise fundamental encontra na própria rejeição do dito civilizado à cultura do Outro e ao Outro como sujeito possível, então, a patologia. Neste sentido, a patologia não é mais a relação de Lisa com o espiritual, mas a incapacidade do não-indígena de reconhecer esta relação e de buscar a transformação do Outro em seu próprio desejo de cura.

A terapeuta de Lisa, Doris Jenkins, assume este papel ortodoxo de rejeição ao desconhecido, patologizando as visões e os sonhos de Lisa, representando, de forma global, o medo da diferença e a necessidade de contenção daquilo que não faz parte de sua linguagem. A terapeuta não faz o mínimo esforço para tentar compreender ou respeitar culturalmente qualquer possibilidade de narrativa de Lisa quando ela fala sobre os fantasmas que vê e enquanto observa um deles circular pela sala:

“Você acha”, ela me perguntou no meio de nossa primeira e última sessão, “que talvez estes fantasmas com os quais você sonha não sejam realmente fantasmas, mas uma tentativa de lidar com a morte?”

“Não”, eu disse. Seus grandes olhos azuis fixos em mim.

“Então você acredita que fantasmas existem?”

“Sim”, eu disse.

[...]

“Você tem certeza?”

“Sim”, minha boca se movendo sozinha, meu corpo completamente parado. Eu não conseguia tirar meus olhos daquilo.

“Porque?” A coisa inclinou sua cabeça, seus lábios próximos ao meu ouvido.

“Por atenção, eu acho”.

“Bom, isso é bom, Lisa”.

[...]

“Lisa”, a Sra. Jenkins disse calmamente, “Eu acho que esta foi uma sessão muito boa. Eu tenho certeza de que com um pouco de

trabalho você voltará ao normal em breve. Eu estou satisfeita por termos conversado”<sup>197</sup> (ROBINSON, 2000, p. 273-274).

A satisfação da terapeuta com a resignação de Lisa e a premissa de que há uma presumida normalidade esperada na paciente são indicativos da manifestação da patologia branca no desejo do não-indígena e na incapacidade de aceitação das possíveis diferenças.

O que constitui, então, a patologia, é a própria violência sistêmica na qual a Sra. Jenkins interpreta um papel de preservação e, em última instância, de autopreservação, já que aquilo que possibilita o estatuto do não-indígena na normalidade é justamente a desconfiguração do indígena como norma possível (ou como possibilidade de desarticulação da norma). Como sujeito finalmente capaz de transitar entre o mundo dos mortos e dos vivos, Lisa também se constitui como capaz de transitar entre culturas distintas, aprendendo, por um lado, a lidar com os espíritos do povo *Haisla* e, por outro, com os fantasmas herdados da colonização. Lidar com o aspecto da patologia é também uma forma de resistir. Compreender o mundo ocidental, do não-indígena, é uma parte tão importante da formação da sua identidade quanto a compreensão do universo do indígena. Reconhecer as duas instâncias é rejeitar o indígena romantizado, é assumir a possibilidade de ser mais que apenas um ou outro dentro de uma formação plural de identidades e de alteridades. É, em parte, relatar a si mesmo, assumindo uma ética que aceita a violência como parte de si e não só como uma instância que parte (e é parte) de um não-Eu. É, também, como em *Highway*, o aprendizado de linguagens diferentes e, desta forma, o reconhecimento de inúmeras subjetividades.

Sobre estas possibilidades, Purhar aponta que “o final do romance deixa Lisamarie estatelada na praia, posicionada entre dois mundos – mas Robinson

---

<sup>197</sup> “Do you think,” she asked me halfway through our first and last session, “that maybe these ghosts you dream about aren’t really ghosts, but are your attempt to deal with death?” “No,” I said. Her wide, blue eyes fixed on me. “Then you believe ghosts exist?” “Yes,” I said.

[...]

“Are you sure?”

“Yes,” my mouth moving by itself, my body not moving at all. I couldn’t take my eyes from it. “Why?” The thing bent its head, its lips near my ear. “For attention, I guess.” “Good, this is good, Lisa.”

[...]

“Lisa,” Ms. Jenkins said quietly, “I think this was a very good session. I’m sure that with a little work, you’ll be back to normal in no time. I’m glad we had this talk.”

deixa sua escolha entre eles incerta”<sup>198</sup> (PURHAR, 2011, p. 50). Entretanto, penso que talvez não se trate de uma escolha. Puhar fala sobre ter que tomar uma decisão, encontrar um dos caminhos ao perceber a incompatibilidade da vida xamânica com a vida moderna. A lógica proposta por Puhar é, inversamente, a mesma proposta no embate entre “natural” e “cultural” ou na suposição de qualquer binarismo. Parece-me muito mais possível que Robinson posicione Lisa no meio, no entre-lugar, na terceira margem, justamente como uma alegoria da resistência. Se o universo do indígena já não é mais o mesmo (e talvez não almeje o ser), porque negar ao indígena a possibilidade de pertencimento ao que reconhece como seu em qualquer um dos possíveis espaços? Lisa é a síntese do dilema, sim. Não de uma maneira necessariamente negativa, mas como uma possibilidade de superação dos traumas transgeracionais, como uma sujeição capaz de entender cada vez melhor os dois mundos e, então, enfrentar sem medo a violência sistêmica.

Talvez Lisa seja a figura capaz de negar as definições que preconizam a loucura e a patologia do ponto de vista do branco e, ao mesmo tempo, negar a necessidade de uma pureza indígena para se reconhecer (e ser reconhecida como) autenticamente indígena. A questão não é necessariamente ser aceita, mas como lidar com ser inadequada e superar as construções de inadequação. Ainda para Puhar, “embora Lisamarie tenha sucesso em se reconectar com suas raízes, a questão permanece sobre se ela pode recuperar seu lugar na sociedade *Haisla* tradicional ou se a supressão ocidental fechou para sempre a porta do passado *Haisla*”<sup>199</sup> (PURHAR, 2011, p. 51). Talvez a questão seja: é possível uma sociedade *Haisla* tradicional? Isso não significaria uma redução do indígena ao desejo de sua devolução ao seu lugar de origem? A co-existência é sempre violenta. É possível existir co-existência sem sobreposição? O corpo de Lisa se torna, como quimera, receptáculo da violência de aceitar a co-existência e de tentativa de manejo da sobreposição. Esta ética particular de negociação é resistência e, também, auto-sacrifício.

---

<sup>198</sup> The novel’s ending leaves Lisamarie sprawled on the beach, caught between two worlds—but Robinson has left her choice between them unclear.

<sup>199</sup> Though Lisamarie does succeed in reconnecting with her roots, the question remains as to whether she can regain her place in traditional *Haisla* society or if western suppression has closed forever the door on the *Haisla* past.

De acordo com o observado por Sugars, “Robinson está, simultaneamente, se apropriando e reformulando o discurso de selvageria. Ao mesmo tempo, ela nega os binários racializados ao longo de uma problematização bastante particular de identidade racial em suas histórias”<sup>200</sup> (SUGARS, 2004, p. 79), ou seja, “suas personagens ‘performatizam’ a si mesmas como selvagens”<sup>201</sup> (SUGARS, 2004, p. 79) fazendo com que “esta ‘selvageria’ tom[e] forma específica em seu trabalho, já que a violência não deve ser lida como uma exclusividade do ‘nativo’. Muito mais que isso, a violência é um sintoma das doenças de uma sociedade urbana contemporânea, uma forma de psicose Ocidental que infectou os Nativos no Canadá”<sup>202</sup> (SUGAR, 2004, p. 79). A partir desta leitura é possível compreender o quanto a subjetividade de Lisa denuncia, nessa aproximação empática com qualquer leitor e não apenas o indígena, a necessidade de não caracterização peculiar no texto de Robinson. A construção do imaginário do universo ameríndio está contida na fantasia de culpa do colonizador, do Outro que lê o texto e sente o castigo na abjeção projetada em si mesmo como possibilidade de leitura do que é deixado aberto para interpretação e, então, se torna quase um autoflagelo.

Talvez, uma das estratégias mais bem sucedidas de Robinson seja justamente oferecer o indígena como sujeito e objeto de sua própria violência a partir da reconstrução de narrativas ancestrais, que denunciam que a violência existe, também, desde antes do colonizador – destruindo a ideia romantizada de harmonia entre as *First Nations* e mesmo dentro de cada uma delas – e que o indígena urbano, contemporâneo é capaz de assumir a sua própria complexidade e a necessidade de existir enquanto parte de um contexto violento que também é gerado por sua ancestralidade. Desta maneira, Robinson não reduz o indígena ao sintoma da patologia do branco, não reduz a violência existente no espaço do indígena somente ao corte feito pelo

---

<sup>200</sup> Robinson is at once appropriating and reformulating the discourse of savagery. At the same time, she negates racialized binaries through her own problematization of racial identity in her stories.

<sup>201</sup> her characters "perform" themselves as savage.

<sup>202</sup> this "savagery" takes a particular form in her work, for the violence is not specifically "native." Rather it is a symptom of the ills of contemporary urban society, a form of Western psychosis that has infected Native peoples in Canada.

colonizador, à entrada bruta que estilhaça a existência do indígena. A autora, mais do que escrever inculcando a culpa no âmago do processo de colonização e de pós-colonização, oferece uma narrativa em que o não-indígena se identifica com o indígena, não por pensar necessariamente que é indígena, mas que é humano. Por fim, não compreendendo mais o afastamento, o branco, o não-indígena, compreende, talvez, com maior facilidade, a sua própria patologia, seu próprio papel como sujeito da violência, tanto historicamente quanto subjetivamente.

*Despite of my rage I'm still just a rat in a cage.*

*(Smashing Pumpkins – Bullet with butterfly wings)*

## 4 CONCLUSÃO

### 4.1 Identidades aprendidas: violência e apagamento cultural

E afinal, em qual ponto os escritos de Robinson, Scott, Van Camp e Callado acabam por se encontrar? Ao longo dos capítulos e partindo das análises dos romances, ao seguir um fio condutor específico, busquei compreender as mais diversas formas de violência que podem emergir nas relações possíveis entre os não-indígenas e os indígenas brasileiros e canadenses. O primeiro ponto a ser observado nesta conclusão é o seguinte: é possível identificar – entre outras, é claro – de maneira muito clara, a ação da violência sistêmica na formação e organização da identidade do sujeito no qual concentrei minha atenção nesta tese: o sujeito indígena, adolescente, em desenvolvimento, urbano. Apesar de tratar-se de um corpus constituído por quatro romances, é possível identificar pelo menos seis personagens centrais para esta análise: Lisa (*Monkey beach*), Jaci (*Concerto carioca*), Larry e Johnny (*The lesser blessed*) e Maína e Donato (*Habitante irreal*). Mesmo que Donato e Johnny sejam filhos de uma indígena com um não-indígena, a questão hereditária acaba sendo bastante significativa neste contexto, o que faz com que muito do que acontece com as personagens indígenas tenha alcance proporcional na possibilidade do híbrido. Desta forma, penso, em primeiro lugar, na formação da identidade do sujeito indígena nas representações dos contextos e dos próprios sujeitos apresentados nos textos analisados.

Considerando a necessidade de debater a questão da representação com a finalidade de compreender a maneira como o texto apresenta questões de identidade perpassadas e desenvolvidas a partir da experiência traumática e da violência, é possível buscar em *O demônio da teoria* (2012), de Antoine Compagnon, uma reflexão proveitosa (ou perigosa) a partir do exame de duas teses extremas da relação entre literatura e realidade levantadas pelo autor:

segundo a tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, a literatura tem por finalidade representar a realidade, e ela o faz com certa conveniência; segundo a tradição moderna e a teoria literária, a referência é uma ilusão, e a literatura não fala de outra coisa senão de literatura (COMPAGNON, 2012, p. 111).

No percurso dos estudos acerca da representação, é visível a quantidade de diferentes caminhos que cada um dos autores e críticos percorre. Na verdade, a existência de tantas possibilidades de se pensar representação é indicativa não só da complexidade da organização e definição do conceito, mas também da crise da representação, justamente incorporada pelo pós-modernismo. Ainda assim, neste caso, decidi partir do pressuposto de que há um conteúdo na literatura que, de fato, busca representar a realidade, mas não é necessariamente permeado pelo real.

Simbolicamente, a literatura cumpre o papel de dizer e desvelar o que nem sempre pode ser dito na condição de uma realidade objetiva. A própria narrativa que emerge do texto literário é, por fim, no caso dos romances sobre os quais esta tese se debruça, uma forma de apresentar o discurso real dentro de uma realidade possível a partir da coisa literária. Trata-se, assim, de uma forma de resistência e enfrentamento. Onde o indígena não encontra possibilidade de voz na realidade permeada pela violência sistêmica, a literatura oferece a ficcionalidade necessária para que esta voz tome forma contornando o sistema do real. Para Han, “a técnica de dominação lança mão da internalização da violência. Ela provê mecanismos para que o sujeito de obediência internalize as instâncias de domínio exteriores transformando-as em parte componente de si” (HAN, 2017, p. 23), o que, efetivamente, propicia um efeito de mordida e, no silenciamento, a possibilidade do trauma. Ainda para o autor, a violência de hoje “se desloca do caráter visível para o invisível, do frontal para o viral, da força bruta para a medial, do real para o virtual, do físico para o psíquico, do negativo para o positivo, e volta a se recolher para espaços subcutâneos subcomunicativos, capilares e neuronais”, (HAN, 2017, p. 08) o que faz com que pareça que ela tenha deixado de existir. Aqui reside a hipótese na qual a resistência do indígena se torna menos efetiva, já que esta violência “torna-se totalmente invisível quando se confunde e se identifica com seu contraponto: a liberdade. Assim, a violência marcial dá lugar ao poder anônimo, des-subjetivado e se esconde no poder sistêmico, que coincide com a sociedade” (HAN, 2017, p. 08).

A topologia da violência, ou seja, o reconhecimento e estudo dos elementos da violência e as formas com as quais se relacionam entre si, para



Han, acaba voltando seu olhar diretamente, em uma primeira olhada, para as “manifestações macrofísicas da violência que aparecem na forma de negatividade” (HAN, 2017, p. 08), aquelas formas dispostas e representadas, em especial, pelas dicotomias ou pelas tensões bipolares. A violência pode surgir como forma arcaica e objetiva de crueldade no sangue e na brutalidade e por vezes, mais sutilmente, mas não menos arcaica, na linguagem sob o aspecto de difamação, degradação e desonra. Há, neste sentido, uma constante demanda da sociedade de rejeitar a negativização da violência, uma tendência à positivização que, não obstante, também produz violências nos excessos, regras e interditos. Desta maneira, “a sociedade de hoje se desonra cada vez mais da negatividade do outro e do que é alheio [...], mas a desconstrução da negatividade não pode ser equiparada ao desaparecimento da violência” (HAN, 2017, p. 09). Para o indígena, em suas representações típicas, não há espaço senão para ser o bom selvagem, o sujeito dócil, aquele a quem é negado a possibilidade da negatividade, que é subtraído do seu íntimo para suprir o desejo do não-indígena.

Para Northrop Frye, em *Anatomia da crítica* (1989) “os modos da ficção se movem do mítico para o imitativo baixo e para o irônico, aproximam-se de um ponto de extremo ‘realismo’ ou semelhança de representação com a vida” (FRYE, 1989, p. 136). Nesse sentido, Frye compreende representação como uma possibilidade de realidade, mas percebe que tal possibilidade só pode existir dentro de um escopo específico, que compreende (e problematiza) a questão da autenticidade. Contudo, Frye também aceita “um conceito da literatura como corpo de criações hipotéticas, que não se envolve necessariamente com os mundos da verdade e do fato, [...] mas que pode entrar em todo tipo de relações com eles, indo do mais ao menos explícito” (FRYE, 1989, p. 95-96). A formação da identidade do indígena permeada constantemente pela violência sistêmica e pelo trauma desenvolvido pela ação do colonizador (que encontra respaldo na própria violência sistêmica) é, então, visivelmente afetada, sendo realocada sempre no desejo de construção de uma identidade que o confine no imaginário do não-indígena. Neste sentido, mesmo dialogando mais amplamente com uma das condições apresentadas, não é desejável perceber o termo “representação” nem de uma maneira, nem

de outra radical, refutando a “maldição do binarismo, que quer forçar-nos a escolher entre duas posições tão insustentáveis uma quanto a outra, mostrando que o dilema se baseia numa concepção algo limitada, ou caduca, da referência” (COMPAGNON, 2012, p. 112) que insiste em não perceber (ou exagerar) o elo entre literatura e a realidade.

A questão do binarismo levantada sobre o papel da representação por Compagnon passa a ser, a partir deste ponto, o fio condutor da análise mais pontual não somente das representações, mas da própria condição do indígena representado por Lisa, Larry, Johnny, Maína, Donato e Jaci nos textos trabalhados. Todos os sujeitos indígenas dos romances constituem-se como sujeitos possíveis e não apenas como o Outro desejado ao rejeitarem o grande Outro como única possibilidade de existência. Donato nos diálogos com o espectro, Larry no retorno e na retomada da competência narrativa – e eventualmente nas epifanias no uso de substâncias, Lisa na incursão no mundo dos espíritos, Jaci no sonho acordado de retorno ao Araguaia e ao seio da madrinha. Todos estes sonhos lúcidos representam um caminho que transcende o escapismo, são constituintes de uma empreitada de retorno que, ao mesmo tempo, aceita o desvio para qualquer lugar possível que não seja, necessariamente, o caminho da tradição absoluta, tampouco o do abandono completo dela.

A existência destes sujeitos passa, então, a rejeitar o código binário ao qual somos constantemente submetidos. A construção de suas identidades (e consecutivamente de suas possíveis alteridades) passa a responder não mais ao papel imposto, mas aos papéis possíveis tanto no universo da tradição indígena quanto no tempo e no espaço do não-indígena. O encontro e a busca da espiritualidade e/ou da oralidade são formas de resistência e de subversão da condição imposta. Entretanto, a resignificação destas possibilidades de retorno ao universo do indígena não significa um enclausuramento. Mais que isso, significa a construção de uma rota que permite a entrada e saída do indígena do universo da tradição de seus antepassados e, ao mesmo tempo, do mundo do colonizador e da neocolonização. O entre-lugar não é necessariamente um espaço marginal, mas a potencialização de

reconhecimento do indígena como sujeito possível aos contextos a que pertence sem ser condicionado à aprovação do não-indígena.

A fantasia que recupera o sujeito interpolado constantemente pela sujeição ao Outro é, de certa maneira, uma forma de resistência. Entretanto, a fantasia do Outro também deseja o sujeito indígena reduzido à própria fantasia (a fantasia em si, à fantasia do não-indígena e à fantasia de si). O indígena parece estar enclausurado no espaço do fantástico – que, em termos pós-coloniais, encontra-se com o exótico. Para Quinet, em *Os outros em Lacan*,

o inconsciente como discurso do Outro nos indica que não só ele é estruturado como uma linguagem, mas que o lugar do Outro equivale ao lugar do código pessoal dos significantes do sujeito. O grande Outro é o conjunto de significantes que marcam o sujeito em sua história, seu desejo, seus ideais – eles sustentam suas fantasias inconscientes e imaginárias. Eis a alteridade descoberta por Freud, a qual arranca o sujeito do centro do psiquismo, na medida em que o sujeito não é autônomo e determinante, e sim determinado pelo que se desenrola no Outro do inconsciente, que se estabelece como uma “heteronomia radical”. O Outro como lugar dos significantes do sujeito é inacessível, a não ser pelas formações do inconsciente – sonhos, lapsos, chistes e sintomas –, como descreveu Freud, que mostram uma presença alhures, onde se articula sua verdade veiculada através de suas mentiras. (QUINET, 2012, p. 24).

A resistência não é, então, somente o reconhecimento de si mesmo como sujeito possível como esta espécie de pequeno outro, como sujeito de sua própria fantasia, mas também como comunicante em um espaço social constituído pela relação com o mundo, o espaço do grande Outro, mas não sob o signo implacável e absoluto desta potência capaz de subjugar a subjetividade. A possibilidade de transição, de ida e volta do mundo do indígena e do não-indígena, do espiritual e do concreto, de lá e cá, é justamente o ponto mais importante da construção de estratégias de resistência para estas personagens circundadas e atravessadas pelas violências.

O indígena deixa de ser coisa do Outro, objeto a, pequeno outro, mais-de-gozar do não-indígena ao ser reconhecido por si mesmo como pertencente ao universo simbólico designado pelo próprio Outro ou, ainda, por si mesmo através da construção do Outro. Tornar-se parte deste espaço imaginado, esse Real projetado, não faz do indígena menos possível em sua constituição indígena, não o arranca de seu espaço identitário, mas o faz quebrar o espelho

ao qual é confinado, atravessando assim, como uma construção em abismo, a sua própria imagem e a confrontando – imagem constituída na sua relação consigo e com o não-indígena. Assume, por fim, a possibilidade de ação especular nele mesmo, de ser sujeito e não apenas objeto da fantasia e do desejo, de mediar a sua própria experiência no espaço social, rejeitando aquilo que lhe é imposto violentamente. Entra e sai de si quando bem entender, nem que isso signifique, em última instância, encontrar o fim da vida.

É justamente neste ponto que a questão da identidade encontra a questão da nação e da fronteira. Para Rubelise da Cunha, em “O Outro lado do espelho: a representação contemporânea do indígena no Brasil” (2007), “dentro dos Estudos Culturais, as reflexões empreendidas pelo pós-colonialismo apresentam uma preocupação especial com a desconstrução do conceito de nação” (CUNHA, 2007, p. 02). Nesse sentido, é possível verificar diferença entre a proposta dos romances produzidos no Brasil e no Canadá: no primeiro caso, por conta do *background* do Romantismo e da sua relação com a figura do indígena, há uma relação direta com o conceito de nação. No segundo caso, por conta do forte conceito de nação que os povos indígenas do Canadá apresentam, talvez seja possível perceber um conceito de nação canadense já mais fragmentado, o que acaba por indicar um diferente caminho na análise das representações da violência nas obras. De qualquer maneira, nos dois casos, é possível destacar Cunha novamente, quando a autora aponta que “através da recuperação das condições que envolvem o encontro colonial, é revisado o discurso fundador das nações na tentativa de conceder visibilidade às suas margens” (CUNHA, 2007, p. 04), especialmente quando as margens voltam-se para o centro, para o espaço do colonizador, para o espaço urbano, gerando uma espécie de sincretismo entre os conceitos de nação, mais uma vez gerando o híbrido e deslocando o sujeito para o entre-lugar, que pode muito bem tornar-se apropriação do indígena, configurando um espaço de transito que represente, por fim, um novo espaço possível.

Nos dois romances brasileiros, esta parece ser a estratégia pensada por Maína, Donato e Jaci – mesmo que neste último a intencionalidade não seja elemento aparente, mas a pulsão se encontra em evidência. O embate com Xavier significa o confronto e a resistência, mesmo aproximada da morte de

maneira significativa. Maína e Donato desejam a morte em seus sonhos como parte de um plano que lhes assegura a possibilidade de rejeitar aquilo que lhes é imposto: o espaço do Outro ou que o Outro deseja para o indígena. Nos dois romances canadenses, Lisa e Larry parecem encontrar na narrativa de seus antepassados uma forma de transitar entre a tradição e o novo espaço possível de forma mais amena, ainda que isso signifique aproximar-se, também, da morte, como no quase afogamento da Praia do Macaco ou, ainda, como a experiência de autoimolação (e as constantes autoafirmações com o uso de substâncias e transes quase-morte para provar a si mesmo como sujeito possível no universo do não-indígena) de Larry.

Ao aceitar a possibilidade de uma violência tão objetiva quanto o fim da própria vida, todas as figuras indígenas centrais dos romances recuperam a si mesmas. De acordo com Han, “Agamben não distingue entre poder e violência; a violência deve se transformar em poder para que possa abrir algum espaço. Do contrário ela se esvazia no instante de sua ação” (HAN, 2017, p. 120). Se por um lado a violência assume a forma de negação, o poder é confirmação, o que faz com que “quanto maior for a confirmação dada ao detentor do poder, maior será seu poder. Quanto menor for a diferença entre a vontade do detentor do poder e aquele que está submetido ao poder, mais estável será seu poder” (HAN, 2017, p. 120). As questões binárias, como foi possível perceber ao longo dos textos, não estão limitadas apenas às dicotomias clássicas como, por exemplo, a questão do natural em oposição ao cultural – tal qual a perspectiva freudiana, como duas instâncias absolutamente estranhas que encampam cada uma um sujeito específico e impenetrável pela outra.

Os binarismos constituem uma rede de interditos da própria existência do sujeito que não é verificado e reconhecido como parte do sistema (da violência sistêmica). Como a submissão do subalterno em Spivak, em Bhabha e Fanon, por exemplo, a submissão na sociedade de poder – como diria Foucault – distingue-se pela adaptação do sujeito ao modelo de psiquismo freudiano. Para Han

o aparato psíquico freudiano é um aparato de domínio e de coerção repressivo, que opera com ordens e proibições, que subjuga e oprime. Ele é precisamente como a sociedade disciplinar perpassa de muros, barreiras, portais, células, delimitações e postos de vigia de

fronteira. Assim, a psicanálise de Freud também só é possível numa tal sociedade repressiva, como é o caso da soberania ou da sociedade disciplinar, que baseiam suas organizações na negatividade das ordens e das proibições. Mas a sociedade de hoje é uma sociedade de desempenho, que se esquivava cada vez mais da negatividade das proibições e das ordens, apresentando-se como sociedade da liberdade. O verbo modal que define e determina a sociedade de desempenho já não é o *dever* freudiano, mas o *poder*. Essa mudança social traz em si uma reestruturação intrapsíquica. O sujeito de desempenho pós-moderno possui uma *psique totalmente diferente* do sujeito da obediência, ao qual se aplica a psicanálise de Freud. O aparato psíquico de Freud está tomado pela negação e repressão, como também pelo medo de ultrapassar os limites. O eu é um “lugar de medo”; ele tem medo do *grande outro*. O sujeito de desempenho pós-moderno é pobre em negação, é um sujeito de afirmação (HAN, 2017, p. 57-58).

É justamente na rejeição à afirmação que se instaura o indígena do qual falo nesta tese. A possibilidade de trânsito entre as afirmações das representações da autenticidade é o que possibilita a resistência e existência de um sujeito indígena livre da neurose da condição do desejo do outro, seja o outro o próprio indígena ou mesmo o não-indígena. Desta forma, a violência sistêmica realocada no espaço do poder é justamente o que precisa ser validado no contraste com a diferença nos romances estudados. A confirmação dos binários é necessária para tal validação. A possibilidade de renúncia das dicotomias que emergem, em primeiro lugar – e em especial, da relação desejada entre um selvagem e um civilizado é a forma mais contundente de rejeição e desconstrução das assimetrias de poder que se deslocam para a forma de violência sistêmica.

A questão da escrita indígena e da escrita indigenista – que se cruza com a questão da autenticidade – é uma problematização transversal sobre a qual não tenho intenção de me debruçar neste momento. Entretanto, acredito que um pequeno adendo pode contribuir para a compreensão da questão da desconstrução dos binários nos textos analisados. Robinson e Van Camp partem de um lugar de fala muito específico: o do próprio indígena falando de si mesmo. O teor quase autobiográfico constantemente declarado pelos dois autores canadenses nos ajuda a compreender que a literatura indígena canadense consegue reconhecer este terceiro espaço entre os polos tradicionalmente assumidos pelo não-indígena. Robinson e Van Camp são eles mesmos narradores que através da sua habilidade de contação colidem e penetram na estrutura dominante da narrativa ocidental, criando uma versão,

uma tradução específica do romance, um diálogo entre lá e cá, tal qual suas personagens.

A literatura indígena do Brasil também encontra este lugar com sujeitos como, por exemplo, Eliane Potiguar, Ailton Krenak e Daniel Munduruku. Todavia, a estética, a estrutura e a construção de uma grande parte da produção literária da escrita propriamente indígena no Brasil parece compreender a necessidade da evocação de um espaço muito mais visceral, de um espaço no qual o formato da literatura ocidental é confrontado constantemente, um espaço de desacomodação que não surge tão evidente em Van Camp e Robinson, por exemplo, apesar de surgir em outros autores canadenses com flexibilidade estética maior. Neste sentido, a escrita de Scott e Callado me parece um diálogo possível com Van Camp e Robinson. Se do lado canadense há uma flexibilização da estética tipicamente ocidental no formato do romance ao partir de uma narrativa voltada para a contação, que surge como o elemento da tradição indígena, no Brasil, com Callado e Scott, o ponto de partida é o oposto: os autores partem de uma narrativa ocidental típica do romance e buscam o encontro da voz do indígena na narratividade. Esse diálogo é, também, uma maneira de confundir a duração do binômio. Aceitar que tanto da escrita indígena quanto da indigenista partem discursos semelhantes em formatos semelhantes, reforça, de alguma forma, o espaço possível para o indígena em qualquer substrato de existência dentro e fora da literatura.

Mais uma vez, compreendo que a caracterização e o momento das personagens se apresentam como fatores determinantes para a construção desta análise. Enquanto as personagens de *Habitante irreal*, *The lesser blessed* e *Monkey beach* são sujeitos pós-transição, sujeitos desprendidos dos grilhões do espaço possível em termos de representação para o indígena, Jaci parece ser o elo de transição para tal reconhecimento, o momento exato no qual Peri fica cada vez mais distante desta produção literária contemporânea. A forma de desfigurar e de desconfigurar o semblante do indígena romantizado na literatura brasileira encontrada por Callado é, então, a apresentação de um indígena que biologicamente, fisicamente, pragmaticamente é constituído pelo extremo da diferença, sujeito invariavelmente do entre-lugar, da transição, da

rejeição ao duplo e ao binarismo, uma afronta moral ao ímpeto colonial e da tradição.

Ao longo dos romances, as personagens indígenas impregnadas pela necessidade de pertencimento ao universo binário tentam se livrar da estrutura tipicamente freudiana de repressão da psique ao buscarem o afastamento da neurose do Outro. Neste sentido, encontro nas instituições de ensino, tanto nos romances canadenses como nos brasileiros, uma representação possível das principais estruturas responsáveis pela violência sistêmica e por uma manutenção constante dos mecanismos de poder e da psique do sujeito da obediência. É importante observar que o sistema educacional é apresentado de diversas formas nos romances e afeta diferentes gerações das comunidades indígenas e dos sujeitos sobre os quais falo neste texto. Mais uma vez ressalto a importância de observar o momento do desenvolvimento no qual as personagens principais do romance se encontram, já que a educação e o ensino encontram na adolescência uma brecha para a reorganização e ressignificação da identidade do sujeito.

Em *Habitante irreal*, a escola para qual Donato é enviado representa um modelo tipicamente europeu de primazia cultural. As atividades extracurriculares, o teatro e o aspecto bilingue no qual a língua inglesa impera sobre qualquer outra possibilidade de expressão oral são elementos que confinam Donato em uma ordem eurocêntrica e em uma condição neocolonial. Um modelo consideravelmente similar pode ser observado na configuração da escola de Larry e Johnny em *The lesser blessed*. No caso do romance de Van Camp, a instituição e seus representantes partem da premissa de um apagamento completo da história do indígena, mesmo que boa parcela de seus acadêmicos sejam de comunidades indígenas. É importante ressaltar que, no caso de Donato, há motivação e um simbolismo criado por Scott na representação oferecida da escola, justamente para, mais tarde, colocar a personagem em oposição ao pensamento tipicamente colonizatório.

O modelo de internato reconhecido em *Concerto carioca* pode ser, em vários aspectos, relacionado ao modelo de internato presente em *Monkey beach*. Apesar de não se tratar necessariamente de uma instituição de ensino,



o orfanato no qual Jaci sobre violências possui uma tipicidade que remete aos modelos europeus com suas freiras, padres e dinâmicas de abuso sexual e de apagamento identitário. Da mesma forma, no romance de Robinson, os tios de Lisa são submetidos a circunstâncias análogas que deixam traumas significativas não apenas neles mesmos, mas na própria protagonista, na sua família e, por fim, em sua comunidade. Violências objetivas, subjetivas e simbólicas se confundem neste modelo para constituir a violência sistêmica da mesma forma que estas violências partem da própria violência sistêmica. O sentimento de desamparo de Jaci e o confinamento dentro de um espaço específico dedicado apenas para aqueles sujeitos da diferença é recorrente na perspectiva daqueles sujeitos de *Monkey beach*, que são confinados em instituições e reservas para não terem oportunidade de superar seu estigma.

Em todos os casos, em cada um dos modelos apresentados, a tendência das personagens é a de rejeição ao modelo. Em alguns casos de forma um pouco mais dramática, como nas reações turbulentas de Johnny ou na fuga de Jaci e no abandono e desinteresse sistemático de Lisa pela proposta de ensino de sua comunidade. Donato e Larry parecem um pouco mais passivos neste sentido, mas ao mesmo tempo parecem usar o próprio sistema como forma de aprendizado do Outro para, então, subjugar a cultura hegemônica partindo do reconhecimento de si mesmos como sujeitos possíveis e além daquelas propostas. Há ainda o caso de Maína, que representa uma outra especificidade da realidade brasileira sobre a questão do indígena, uma condição marginal que, na configuração de uma violência sistêmica tão perversa quanto a da colonização, rejeita o indígena como possível no universo do não-indígena sem um aspecto formal da sua introdução neste universo, como, por exemplo, a participação no sistema de ensino. Ao mesmo tempo em que garante a possibilidade de não participação neste sistema, não oferece condições para que qualquer sistema ou proposta tipicamente indígena sobreviva e instaure seu sujeito como possível longe da marginalidade.

De acordo com R. E. Mzinegiizhigo-kwe Bédard, em “*Indian in the cupboard*”: Lateral violence and Indigenization of the Academy”, capítulo de *Exploring the toxicity of lateral violence and Microaggressions* (2018), editado por Christine Cho e outros, uma parte das instituições de ensino superior

canadense estão fazendo um movimento compreendido como reconciliação – ou reparação – orientado pela Comissão da Verdade e da Reparação. Uma das principais propostas do movimento é justamente a de oferecer espaço e voz para que a presença indígena possa oferecer uma versão que conteste o amplo projeto colonial que ainda hoje se instaura como um dos grandes avatares da violência sistêmica nas instituições de ensino. Dentro deste contexto, Bédard problematiza, em especial, a resistência dos próprios membros não-indígenas da comunidade acadêmica canadense, que demonstram medo da mudança ou são ambivalentes à presença indígena dentro das universidades. No Brasil a questão parece ainda um pouco mais nebulosa, já que o espaço e a presença indígena dentro das universidades ainda são menos estruturados e a problematização que emerge da reparação ainda não foi alcançada. Mesmo assim, é possível observar que a questão dos internatos – bem como das políticas públicas sobre a questão indígena, que aparece de forma transversal – é um ponto nevrálgico na memória e na possibilidade de resistência dos indígenas no Brasil e no Canadá, o que fica bastante claro nos textos a partir da representação apresentada por Scott, Robinson, Callado e Van Camp.

A memória torna-se, assim, mesmo dolorosa, a única forma de leitura e de resistência perante a incessante empreitada colonizatória. Para Giorgio Agamben, em *Infância e história: destruição da experiência e origem da história* (2014), o movimento frenético da contemporaneidade não permite que o sujeito contemple a experiência do cotidiano, ficando absorto em uma névoa cinzenta de pequenas memórias que pouco constituem uma experiência, mas que buscam construir um fluxo contínuo de uma história na qual somos pequenos objetos transicionais com pouco ou nenhuma importância. Para Agamben, o “homem moderno volta pra casa à noitinha extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz – entretanto nenhum deles se tornou experiência” (AGAMBEN, 2014, p. 22). Reconhecendo tal particularidade, Davi Kopenawa aponta que “algumas cidades são belas, mas seu barulho não pára nunca. Eles correm por elas com carros, nas ruas e mesmo com trens debaixo da terra. Há muito barulho e gente por toda parte. O espírito se torna obscuro e emaranhado, não se pode

mais pensar direito” (KOPENAWA, 1999, p. 20). É neste sentido que encontro na experiência da espiritualidade e na narrativa voltada para a oralidade e para a contação de histórias (cuja função última reside na própria experiência) a estratégia utilizada pelas personagens dos romances analisados para resistir ao desejo do Outro que cai sobre seu tempo, sua história e sua subjetividade.

A tradição e a espiritualidade residem no tempo do sagrado, um tempo no qual a experiência ainda possui valor constituinte da história nas narrativas compartilhadas das comunidades. Assim assume Agamben ao propor que a experiência ganha espaço “na palavra e no conto, e hoje ninguém mais parece dispor de autoridade suficiente para garantir uma experiência” (AGAMBEN, 2014, p. 23), fazendo com que o que caracterize o tempo presente é que “toda autoridade tem seu fundamento no ‘inexperenciável’, e ninguém admitiria aceitar como válida uma autoridade cujo único título de legitimação fosse uma experiência” (AGAMBEN, 2014, p. 23). Em *Concerto carioca*, a experiência de Jaci é constantemente sobrepujada pela ordem da palavra de Xavier, pela palavra chave que dita a possibilidade de um universo específico e enclausura toda narrativa do indígena. A experiência em *Habitante irreal* é encontrada na morte como uma narrativa de resistência e só se torna possível, em especial, longe de Paulo e de sua experiência, que encontra diálogo na Europa, na possibilidade de reconhecimento no colonizador.

A experiência de Larry em *The lesser blessed* é mediada pela experiência de Jed, que o orienta em direção à sua própria experiência e no diálogo com sua hereditariedade, sem criar interditos para o trânsito em seu contexto urbano atual, não o impossibilitando de viver em seu tempo presente, mas lhe dando a possibilidade de narrar a si mesmo a partir do passado que constitui sua formação. Neste sentido, pensando no indígena urbano no contexto das cidades, penso no seguinte trecho de *A sociedade do espetáculo* (1997), de Guy Debord:

se a história da cidade é a história da liberdade, ela também foi a da tirania, da administração estatal que controla o campo e a própria cidade. Até agora, a cidade só pôde ser o terreno de batalha da liberdade histórica, e não o lugar em que essa liberdade se realizou. A cidade é o espaço da história porque é ao mesmo tempo a concentração de poder social, que torna possível a empreitada histórica, e a consciência do passado” (DEBORD, 1997, p. 116).

Há, neste sentido, uma tendência ao afastamento do indígena das cidades ou, como vemos nos romances, uma redução do indígena ao sujeito que sofre a tirania e não uma possibilidade de transformação histórica, uma tendência à negação do poder social, uma impossibilidade de reconhecimento dentro da história, tanto da sua quanto como parte da história do outro. Por fim, Lisa encontra na experiência espiritual uma forma de parar o tempo e encontrar sua narrativa na voz dos espíritos, traduzindo esta experiência para um mundo material no qual é constantemente rejeitada e onde deixa de ser impossibilidade, criando a ponte necessária para a compreensão de si mesma e recuperação da própria história e de seu povo.

Neste processo de compreensão de que a experiência é elemento fundamental para a construção de um sujeito menos vulnerável, o mito também surge como narrativa essencial. O mito do fogo em Maína, Donato e em Larry, a recuperação das narrativas do *sasquatch* e dos mitos e ritos do povo *Haisla*, o mito do nascimento duplo evocado a partir de Jaci, todos eles obnubilando a constante existência dos mitos clássicos, da figura edipiana como central no semblante das relações humanas. O processo de reconfiguração das histórias, as novas figuras que surgem das narrativas eventualmente confusas, a urbe engolindo o ideal de natureza; em cada um dos romances a modernização e a contação performatizada pelos novos representantes das comunidades indígenas são os fatores responsáveis por manter o mito vivo e, então, a história dos povos indígenas longe da gaiola do imaginário do não-indígena, que insiste em transformar o fundamento do sonho do outro em sua própria narrativa onírica.

Não estamos falando de contextos minimamente ideais – tampouco simétricos: Canadá e Brasil ainda não são capazes de lidar com o peso da herança colonial, tampouco com a necessidade de compreensão do espaço do indígena no tempo presente. Ainda há uma tendência que encontra a possibilidade de desintegração do indígena de sua experiência e, então, de sua história e de sua identidade. Somente através da apresentação das narrativas – sejam indigenistas ou propriamente indígenas – que o espaço do indígena começa a tomar forma como possível. Larry, Johnny, Maína, Donato, Lisa e Jaci são figuras que, mesmo em diferentes contextos, espaços e momentos,

representam a resistência do indígena em relação ao poder colonial, à opressão e à violência sistêmica sofrida diariamente por seus povos ou comunidades. Relatar a si mesmo, como o processo ético que Butler propõe, é também contar a si mesmo, recuperar a capacidade de contação, de compreensão da própria história sem o filtro do desejo do outro, tampouco do Outro, mesmo quando a relação especular com este Outro é, também, significativa para a constituição do sujeito. É justamente na vida e morte de cada um deles que se constitui uma história necessária para que o não-indígena possa desconstruir e reconfigurar sua necessidade de posicionar o indígena em sua oposição, de o cercear como polo oposto de uma relação especular que serve apenas para a ampliação do repertório de desejo daqueles que são voz e são eco de um passado de destruição.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Obras citadas

AGANBEM, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ALCOFF, Linda. The problem of speaking for others. **Cultural critique**. Minnesota: University of Minnesota, 1991.

ACOOSE, Janice. **Iskwewak Kah' Ki Yaw Ni Wahkomakanak**: Neither Indian Princesses nor Easy Squaws. Toronto: Women's Press, 2016.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

ARMSTRONG, Nancy. **The violence of representation**: literature and the history of violence. New York: Routledge Kagan & Paul, 1989.

ASHCROFT, Bill. **Post-colonial transformation**. New York: Routledge, 2001.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back**. New York: Routledge, 1994.

ATWOOD, Margaret. "The Grey Owl Syndrome". In: **Strange things: the malevolent North in Canadian Literature**. Oxford: Clarendon, 1995.

BAUDRILLARD, Jean. **A transparência do mal**. Campinas: Papyrus, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BÉDARD, R. E. Mzinegiizhigo-kwe – "*Indian in the cupboard*" Lateral violence and Indigenization of the Academy. In: CHO, Christine; CORKETT, Julie; STEELE, Astrid. **Exploring the Toxicity of Lateral Violence and Microaggressions**: Poison in the Water Cooler. Palgrave Macmillan, 2018.

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade**: a psicanálise e as novas formas de subjetivação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BENJAMIN, W. **Crítica da violência – crítica do poder**. Trad. Willi Bolle. São Paulo: Edusp; Cultrix, 1986.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K. Representation and the colonial text: a critical exploration of some forms of mimeticism. In: GLOVERSMITH, Frank (Org). **Theory of reading**. New York: Rowman Littlefield, 1984.

- BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Editora Universidade UFRGS, 1996.
- BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CALLADO, Antonio. **A expedição Montaigne**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói das mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo. **Rev. bras. psicanál**, São Paulo, v. 44, n. 4, p. 15-26, 2010. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2010000400002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2010000400002&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 22 jul. 2018.
- CHAGNON, Napoleon. **Nobre selvagens**: minha vida entre duas tribos perigosas: os ianomâmis e os antropólogos. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2014.
- CHAMBERLIN, J. Edward. From hand to mouth: the postcolonial politics of oral and written traditions. In: BATTISTE, Marie. **Reclaiming Indigenous voice and vision**. Vancouver: University of British Columbia Press, 2000.
- CHAUÍ, Marilena. **A ideologia da competência** / Marilena Chauí: organizador André Rocha. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.
- CHOW, Rey. Where have all the natives gone? In: BAMMER, Angelika (Org). **Displacements**: cultural identities in question. Indianapolis: Indiana UP, 1994.
- CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**: pesquisas de antropologia política. Trad. Paulo Neve. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2012.
- CUNHA, Rubelise da. O Outro lado do espelho: a representação contemporânea do indígena no Brasil. In: DOS SANTOS, Eloína Prati; CUNHA, Rubelise. (Org.). **Perspectivas da Literatura Ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá 2**. Rio Grande: NEC-FURG, 2007.

- DADUON, Roger. **A violência**: ensaios acerca do “homo violens”. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DORON, Anita. Canadian Film Review Feature Spotlight - The Lesser Blessed. **Youtube**, 27 mai. 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yNtgsT5JjPk&>>. Acesso em: mar. 22, 2018.
- DUNKER, Christian. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ENGELS, Friedrich. **O papel da violência na história**. São Paulo: Edições Iskra, 2016.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2010a.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. Michel Foucault. São Paulo Editora: Paz Terra, 2017a.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Michel Foucault. São Paulo: Editora Paz Terra, 2017b.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975) / Michel Foucault; tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fonte, 2010b.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.
- FRANCIS, Daniel. **The imaginary Indian**: the image of the Indian in Canadian culture. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2011.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- FUKS, Betty B. **Freud e a cultura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.
- GARCIA, Célio. Resistência a partir de Foucault. In: PASSOS, Izabel C. Friche (Org.). **Poder, normalização e violência**: incursões foucaultianas para a atualidade. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.



GARCIA, Régis; CUNHA, Rubelise da. O mito do fogo e a (re)construção da identidade indígena em *The lesser blessed*, de Richard Van Camp e *Habitante irreal*, de Paulo Scott. **Interfaces Brasil/Canadá**. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 16, n. 3, 2016, p. 150-167.

GEHRKEN, Karl. Writers Rendezvous – Richard Van Camp, South Dakota Humanities Council. **YouTube**, 13 out. 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yNtgsT5JjPk&>>. Acesso em: mar. 22, 2018.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GIRARD, René. **Violence and the sacred**. New York: Continuum, 2005.

GITTINGS, Christopher E. **Canadian national cinema: ideology, difference and representation**. London: Routledge, 2002.

GOLSAN, Richard J. **Mito e teoria mimética: introdução ao pensamento girardiano**. Trad. Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2014.

GRUZINSKI, Serge. **A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner**. (1492-2019). São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GUIA **pervertido da ideologia**. Direção: Sophia Finnes. Apresentação: Slavoj Žižek. Inglaterra/Áustria/Holanda: Blinder Filmes e Film4, 2006. (150min)

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência** / Byung-Chul Han; tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HARTMANN, Fernando, ROSA JR. Nortom (Orgs). **Violências e contemporaneidade**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

HERNANDÉZ, Tosca. **Violencia, sociedad y justicia en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2002.

HIGHWAY, Tomson. **A Tale of Monstruous Extravagance: imagining multilingualism**. Alberta: The University of Alberta Press, 2015.

HIGHWAY, Tomson. **Comparing mythologies**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2002.

HOY, Helen. **How should I read these?: native women writers in Canada**. Toronto: University of Toronto Press, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro, Imago, 1991.

- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- JAMESON, Fredric. As antinomias da pós-modernidade, In: JAMESON, Fredric. **As sementes do tempo**. São Paulo: Ática, 1994.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática: 1996.
- JOHNSEN, William A. **Violência e modernismo**: Ibsen, Joyce e Woolf. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.
- KING, Thomas. Godzilla vs. post-colonial. In: **World Literature Written in English**, 30:2, 10-16, 1990.
- KNOFF, Kerstin (Org). **Aboriginal Canada revisited**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2008.
- KOPENAWA, Davi. Descobrimos os brancos. In: NOVAES, Adauto. **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- KRISTEVA, Julia. **Sentido e contra-senso da revolta**: Poderes e limites da psicanálise. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.
- KROETSCH, Robert. **Gone indian**. New York: Routledge, 1999.
- KURLANSKY, Mark. **Não violência**: a história de uma ideia perigosa. Trad. Otacílio Nunes. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- LACAN, Jacques. **O Seminário – Livro 7**: ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LANDOWSKI, Eric. **Presenças do Outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LAPLANTINE, F. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LAVIOLETTE, Paul. **Earth under fire**: humanity's survival of the ice age. New York: Schenectady, 2005.
- LEVY, Carminha. **A sabedoria dos animais**: viagens xamânicas e mitologias / Carminha Levy e Álvaro Machado; [Ilustrações de Angela Leite]. São Paulo: Ground, 1999.
- LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo**: uma radiografia do nosso tempo e de nossa cultura. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MARACLE, Lee. Oratory on Oratory. **Trans.Can.Lit**: resituating the study of Canadian Literature. In: Smaro Kamboureli and Roy Miki (Eds.). Waterloo: Wilfrid Laurier, 2007.
- MARTINS, Francisco. O que é *phatos*?. **Rev. latinoam. psicopatol. fundam.**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 62-80, Dec. 1999. Disponível em

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-47141999000400062&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47141999000400062&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 24 jun 2018.

McKEGNEY, Sam. "Beautiful hunters with strong medicine": indigenous masculinity and kinship in Richard Van Camp's *The Lesser Blessed*. **The Canadian Journal of Native Studies** XXIX, 1&2, 2009.

MILLER, J. R. **Shingwauk's vision**: a history of native residential schools. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2003.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de Índio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

NOVAES, Adauto. **A outra margem do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ODALIA, Nilo. **O que é violência**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

PINTO, Rosana Scarponi. Indizível. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 35, nº. 66, p. 47-50, dez. 2013.

PURHAR, Sonu. Ephemeral identity in Eden Robinson's *Monkey Beach*. **Illumine**: Journal of the Centre for Studies in Religion and Society Graduate Students Association, Vol. 10, No. 1, 2011.

QUINET, Antonio. **Édipo ao pé da letra**: fragmentos de tragédia e psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

QUINET, Antonio. **Os outros em Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

RANK, Otto. **O duplo**: um estudo psicanalítico. (E. L. Schultz, trad.) Porto Alegre: Dublinense, 2014.

REICHARDT, Eike. **Healt, 'Race' and Empire**: popular-scientific spectacles and national identity in Imperial Germany, 1871-1914. Lulu, 2008.

ROBINSON, Eden. **The Sasquatch at home**: traditional protocols and modern storytelling. Alberta: The University of Alberta Press, 2011.

ROSA, Cecília Mariano. **Personagens marcadas pela violência em *Acqua toffana e O matador*, de Patrícia Melo**. Dissertação (Mestrado), Rio Grande: FURG, 2009.

ROUDINESCO, Elisabeth (Org). **Dicionário de psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SAFIOTTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2015.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **An aesthetic education in the era of globalization**. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

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

SUGARS, Cynthia. Strategic Abjection: Windigo Psychosis in the 'Postindian' Subject in Eden Robinson's "Dogs in Winter". **Canadian Literature**. 181, 2004.

TEMPORADA **de caça**. Direção: Rita Moreira. Apresentação: Rita Moreira. Brasil. Independente, 1988. (28min)

TODOROV, Tzvetan. **Diante do extremo**. Trad. Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

VEDAL, Lauren. Closure or Connection? Healing from Trauma in Richard Van Camp's *The Lesser Blessed*. **Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne**; Volume 38, Number 2, 2013.

WAINWRIGHT, J. A. Here and there as everywhere: writing on in *Monkey beach*. In MAVER, Igor. (Ed.) **Critics and writers speak**: Revisioning Post-Colonial Studies. Toronto: Lexington Books, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**. São Paulo: Boitempo, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

### **Obras de ficção selecionadas para análise**

CALLADO, Antonio. **Concerto carioca**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

ROBINSON, Eden. **Monkey beach**. New York: Mariner Books, 2000.

ROBINSON, Eden. **Monkey beach**. Canada: Knopf, 2001.

SCOTT, Paulo. **Habitante irreal**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

VAN CAMP, Richard. **The lesser blessed**. Toronto: Douglas & McIntyre, 1996.

VAN CAMP, Richard. **The lesser blessed**: 20th Anniversary Special Edition. Douglas and McIntyre, 2013.