

O PREGO E O RINOCERONTE OU UN RETRATO SIN PARED: RESISTÊNCIAS E REPRESENTATIVIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Regina Dalcastagnè (2021).

O prego e o rinoceronte: resistências na literatura brasileira
(Porto Alegre: Zouk)

Regina Dalcastagnè (2022).

*Un retrato sin pared: Memorias, ausencias
y confrontaciones en la narrativa brasileña contemporánea*
(Buenos Aires: Mandacaru)

A trajetória de pesquisa de Regina Dalcastagnè sinaliza uma busca por aquilo que fica «fora do retrato» da literatura brasileira, como marca o título de um de seus estudos (Dalcastagnè 2012). Suas publicações na última década dão a pista de um caminho «pelas margens» (2011), no qual a literatura se apresenta como «um território contestado» (2012), tal como se vê em *Literatura e exclusão* (2017), *Literatura e resistência* (2018), *Literatura e direitos humanos* (2018), *Literatura e periferias* (2019).

O prego e o rinoceronte — coletânea publicada em 2021 pela editora Zouk e traduzida ao castelhano no ano seguinte pela editora argentino-brasileira Mandacaru — recolhe um conjunto heterogêneo de estudos, alguns publicados anteriormente, como indica a autora na introdução, além de capítulos inéditos. São textos que agora se reúnem mediante dois eixos — lembrar e persistir — movimentados pela força de um olhar analítico capaz de «dobrar a esquina».

Com essa imagem, a autora ilustra a dificuldade de se enxergar para além das formas conhecidas e consagradas quando não se experimenta sair do lugar em que tanto a criação literária quanto sua recepção tradicionalmente se mantiveram assentadas: presas ao que está «ao alcance de nossos olhos míopes, de nossa pálida imaginação», como pontua Dalcastagnè (2021: 15), ou «encasteladas» na universidade.

Desta irrisignação ao lugar comum decorre também o questionamento dos limites de nossa compreensão e do conhecimento, uma vez que mediados por formas de representação repetidas, firmadas em uma estrutura social que se assenta na exclusão e deslegitima outras formas de viver, saber, contar.

Uma das histórias evocadas pelo título original do livro convida a esta reflexão: a xilogravura de um rinoceronte indiano, feita em 1515, determinou as representações do animal por quase 300 anos, tal como um sulco antigo que orienta os novos traços sobre o mesmo suporte: não era somente a expressão, mas o próprio olhar que estava marcado, delimitando já a raiz experiencial-perceptiva da representação.

A autora então provoca: «Mas quais são os outros rinocerontes que temos presos em nossas paredes e em nossa imaginação?» (Dalcastagnè 2021: 13). E como falar em literatura brasileira, sem problematizar tanto o que se legitima como literatura como também a própria imaginação do Brasil?

Neste sentido, a autora traz o conceito de Benedict Anderson (1991 [1983]) para ponderar que, a despeito de toda a diversidade que a compõe, esta «comunidade imaginada» como Brasil estabeleceu um espaço de produção literária em que a homogeneidade predomina.

Em um dos capítulos, por exemplo, examina-se um *corpus* de 388 romances: 258 deles escritos entre 1990 e 2004 e publicados pelas editoras mais prestigiosas do Brasil; outros 130 publicados entre 1965 e 1979 pelas duas editoras de mais circulação na época.

O estudo delata, na crueza dos números, «a cor do silêncio» na literatura brasileira contemporânea: 93,9% dos autores e autoras são brancos, em contraposição a 3,6% que não tiveram a cor identificada e apenas 2,4% identificados como «não brancos». A contundente homogeneidade racial revela-se, assim, ainda mais forte que a predominância de gênero (a autoria feminina representa menos de 25% do total).

A partir desta e de outras verificações, a autora pontua que a multiplicidade de pontos de vista, tão buscada no romance contemporâneo, é uma falácia quando observada do lado de fora da obra, ou seja, pela perspectiva social.

Esse descompasso e silenciamento, além de sinalizar um problema socio-político, mostra também um empobrecimento estético. Ao analisar, por exemplo, *Bom crioulo*, romance de Adolfo Caminha, que, em 1895 traz pela primeira vez um protagonista homossexual, negro e trabalhador braçal, a autora comenta:

Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí a necessidade da inserção de diferentes perspectivas sociais nessas construções [...]. A incorporação disso na literatura implica, necessariamente, a

elaboração de novos modos de dizer — outros espaços precisam ser descritos, outros tempos articulados, outras linguagens devem ocupar o texto. Assim, novos estilos têm de ser elaborados, às vezes até com a fusão de diferentes gêneros [...]. Isso significa enriquecimento estético para a literatura (Dalcastagnè 2021: 114-115).

Com as palavras do xamã Davi Kopenawa — «Os brancos dormem muito, mas só sonham com eles mesmos» — a autora traz a urgência de que possamos sonhar com quem sonha ao nosso lado. Problematisa-se assim, o acesso elitizado ao campo literário, que delimita as formas de imaginar, sonhar junto, criar: «Deixá-los sonhar sozinhos é perder a oportunidade de ampliar nossas referências sobre o mundo» (Dalcastagnè 2021: 18).

Esse estreitamento estético, legitimado por séculos de ausências, desdobra-se na falta de acessibilidade a uma tradição literária que possa oferecer formas e sentidos à representação da diversidade. No entanto, a autora não se atém em constatar esses silenciamentos, mas antes valoriza a singularidade das exceções, as quais tem de lidar com o vazio da tradição literária para criar, por exemplo, formas de dar concretude a personagens sub-representados, como os negros.

Atenta a este problema, Dalcastagnè identifica a dissonância entre uma «estrutura branca» e as personagens negras já na poesia romântica de Castro Alves, mas também em plena contemporaneidade, como em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984), *Bandeira negra, amor*, de Fernando Molica (2005).

Em outro prisma, em contraste com a artificialidade e a reprodução de preconceitos que observa em alguns textos e filmes, a autora se move em direção a estratégias literárias que estabelecem a tensão entre o narrador e o narrado, ou entre objeto e fala, como pontua em sua análise de *O paraíso é bem bacana* (2006), de André Sant'Anna, ou de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector.

Assim, a não aceitação do discurso fácil — que dá aos personagens periféricos e negros uma mesma forma e um previsível destino — pode ser revertida em potência, como Dalcastagnè observa nos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), de Ferréz, ou nas mulheres que possuem «a força de um fraco» de Marilene Felinto (1982: 40) e em *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo.

A análise dos textos tem como substrato extensos estudos sobre a literatura brasileira contemporânea realizados pela autora desde o ano 2000. Entre-

tanto, a riqueza da publicação atual é também a forma como Dalcastagnè recolhe este material, de maneira a conduzir nossa apreciação pelas bordas.

A primeira parte do livro — «Lembrar» — inicia-se com o capítulo «A superfície das coisas», no qual a autora dirige seu olhar a elementos que se mostram muitas vezes como «periféricos», e os coloca no centro de observação. O leitor é conduzido assim às pequenas coisas que carregam memória e que, tocadas pelo afeto, se transformam em narrativa, como no conto «Eles dois», de Sérgio Sant’Anna (2014), e no livro *Fotoportátil 3* de Rosângela Rennó (2005).

Também em contraste com a análise de obras plásticas e visuais, como as fotos de Janine Moraes e *Lixo extraordinário*, de Vik Muniz (2010), Dalcastagnè nos leva a observar a parafernália de homens e mulheres em *Becos da memória* (Conceição Evaristo, 2006), *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016) e *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato (2001) e propõe o exercício do olhar que transpõe a predominância do enredo:

Descartáveis como os objetos que transportam, esses homens e mulheres insistem em existir e talvez sua parafernália esteja aí para nos dizer exatamente isso: «nós ocupamos, sim, um lugar no mundo, e o marcaremos com nossos restos» (Dalcastagnè 2021: 35).

Examinados desde outra perspectiva, os objetos que antes pareciam irrelevantes problematizam assim questões sociais — como a autora pondera nas análises de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), *Essa terra*, de Antônio Torres (1976), *Guia afetivo da periferia*, de Marcus Vinícius Faustini (2009) e *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo (2010). Podem, ainda, conduzir-nos à reflexão sobre a morte, o corpo e a transcendência — caso das obras fotográficas do salvadoreño Fred Ramos (2014), a obra audiovisual e plástica *Réquiem NN*, de Juan Manuel Echavarría (2006-2016) e as *assemblages* de Bispo do Rosário.

Em outro movimento, Dalcastagnè retira o foco das coisas para adentrar no «percurso íntimo» da reconstrução ficcional autobiográfica, em sua análise contrastiva das memórias de José Miguel em *Minha vida* (1997) — livro «guardado na gaveta» por toda a vida do autor—, e de seu filho mais velho, Salim Miguel, que escreve *Nur na escuridão* (1999) para publicação.

Seguindo ainda o contato entre texto e trajetórias de vida, Dalcastagnè faz um tributo àqueles que, apaixonados pela escrita, podem ser generosos no cultivo do campo literário, mesmo em momentos hostis, em que a perseguição

política se soma às dificuldades econômicas. Trata-se da análise da correspondência entre Eglê Malheiros e Salim Miguel com escritores e intelectuais de países de língua portuguesa, entre os anos 1950 e 1960, saborosa troca da qual desponta também a figura de Augusto dos Santos Abranches. Mais uma vez, Dalcastagnè convida a ampliar o olhar, ao sinalizar a importância daqueles que fomentam espaços de resistência criativa.

Esse convite à percepção das resistências e silenciamentos reaparece em todo o livro. Como comenta Dalcastagnè, «Olhar o mundo pela porta de trás», pode ser um caminho para enriquecer a literatura com novas informações e formas. Por esta via, em «Espaços hostis, corpos insubmissos», a autora acompanha o percurso de personagens pobres e trabalhadores e sua inscrição no espaço urbano, visto como «ponto de encontro de diversas temporalidades, histórias e identidades [...] que exige uma compreensão das implicações dessas hierarquias na construção da subjetividade das personagens» (Dalcastagnè 2021: 165).

Sob este enfoque, o romance *Desterro: memórias em ruínas*, de Luis S. Krausz (2011) — com seu protagonista descendente de imigrantes ricos, fechado no apartamento por trás de grossas cortinas — é analisado em contraposição ao *Guia afetivo da periferia*, de Marcus Vinícius Faustini (2009) e *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo (2010) — com seus personagens periféricos, que se deslocam o dia todo, acompanhados pelos de *Estação terminal*, de Sacolinha (2010), e *A máquina de revelar destinos não cumpridos*, de Vário do Andaraí (2009).

Na segunda parte do capítulo, a autora se volta às mulheres negras das metrópoles brasileiras, centrando-se em Carolina Maria de Jesus, com *Diário de Bitita* (1986 [1982]) e *Quarto de despejo* (1983 [1960]); Conceição Evaristo, com *Becos da Memória* (2006) e *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*, de Gizêlda Melo do Nascimento (2006). Nestas representações do espaço urbano a partir da vivência de mulheres negras, a escrita insubmissa dá visibilidade a histórias silenciadas e produz novas formas de expressão e compreensão das relações entre espaço, gênero, raça e classe.

Já em «Persistir», título da segunda parte do livro, a autora volta ao século XIX e localiza essa atitude irredimida em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, (1890) e em *Bom crioulo*, de Adolfo Caminha (1895). Ao estabelecer uma ponte entre *O cortiço* do século XIX e a literatura contemporânea escrita nas periferias, Dalcastagnè sinaliza o «gesto de empatia pelo outro e de insubmissão

de classe» (Dalcastagnè 2021: 110), que oferece uma tese sobre a organização social brasileira, sua construção com base na exclusão e na falsificação de um passado para obtenção de privilégios.

Em outra perspectiva, ao dedicar-se a um enfoque metalinguístico da discussão sobre resistências e persistências, a autora sinaliza também que por vezes é o próprio objeto do discurso que resiste a ser representado, instaurando-se a crise tematizada em «Ansiedade e resistência» e em «Sobre ruídos e esquecimento».

Nesse último capítulo, a autora detém-se na representação da infância dilacerada pela guerra em *W, ou, A memória da infância* (1975), de George Perec, *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e *Alá e as crianças-soldados* (2000), do marfinense Ahmadou Kourouma, e destrincha as estratégias literárias escolhidas para problematizar a impossibilidade de chegar à experiência vivida por estas crianças, atravessadas pela violência da guerra, mas também «expostas à violência simbólica da narrativa» (Dalcastagnè 2021: 89).

Diante desse limite ineludível, que só deixa aos dominados «o silêncio ou a linguagem emprestada», como denuncia Bordieu (1979: 538), o escritor pode assumir a responsabilidade política e estética de estabelecer a tensão. Esse é o gesto que se comenta em «Ansiedade e resistência», capítulo em que se analisam, lado a lado, três pares de obras, cada um deles constituído por uma obra visual e outra textual.

Assim, *Contos do imigrante*, de 1956, do escritor Samuel Rawet, encontra-se com a obra de Oswaldo Goeldi; o romance *O risco do bordado* (1970), de Autran Dourado, encontra-se com Iberê Camargo; a obra de Sérgio Sant'Anna é analisada em paralelo à de João Câmara. Temas como o deslocamento, a solidão e o desenraizamento ampliam-se para o questionamento sobre as formas narrativas e expõem a ansiedade a respeito da impossibilidade de narrar, a consciência do artifício artístico e de que qualquer perspectiva pressupõe a distorção:

Colocar em questão a realidade, contrapondo-a às suas múltiplas representações, em vez de simplesmente mimetizá-la [...] é também uma aposta na utopia, a partir da ruptura com os modos de ver e interpretar o mundo que nos cerca (Dalcastagnè 2021: 217).

Dalcastagnè concluiu a primeira edição do livro em um momento de pleno ocaso das utopias, em que a pandemia insistia em acabar com vidas huma-

nas e o governo brasileiro avançava em direção contrária a tudo o que propõe a autora: a valorização da diversidade, a possibilidade de um sonho conjunto que incluía «um universo inteiro de exclusão».

Passado um ano, a obra ganhou a tradução ao castelhano pela editora Mandacaru. A tradutora Lucía Tennina optou por destacar, em lugar do rinoceronte, o título de um dos capítulos: «Un retrato sin pared». Nesta imagem — assim como no subtítulo *Memorias, ausencias y confrontaciones en la narrativa brasileña contemporánea* — sobressai o silenciamento e as omissões impostas aos retratos esquecidos, como os daqueles que sequer têm acesso ao campo literário.

É interessante observar, no entanto, a renovação da esperança que se lê na introdução da tradução, escrita já em um contexto de mudança no quadro institucional daqueles que «representam o povo brasileiro» no governo. E se o livro fala de memória, resistência e persistência, também na tela daqueles que representam o Brasil imaginado no campo literário, pode-se vislumbrar alguma transformação:

Desde la publicación de los primeros números de la investigación, a fines de 2005, hasta hoy, acompañamos cambios, aunque discretos, en el ambiente editorial, como la apertura de algún espacio para la autoría femenina, negra y de otras regiones del país. Esto ocurre especialmente en las pequeñas y medianas editoriales, muchas de ellas creadas en los últimos años, pero es un movimiento que presiona incluso a las editoriales incluidas en la investigación realizada (Dalcastagnè, 2022, p-19-20).

A própria editora Mandacaru — que nasce de um projeto feminista, independente e autogestionado — é um dos sujeitos ativos dessas mudanças. Como se comenta na apresentação da editora, em um terreno político e estético onde a própria vida é um ato de resistência, cada livro publicado é uma flor de mandacaru. Dalcastagnè dá um passo a mais e coloca um prego na parede: quem sabe assim possamos enxergar os retratos que circulam para além de nossos rinocerontes mentais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict (1991 [1983]). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Edição revista e ampliada. London: Verso.
- BOURDIEU, Pierre. (1979). *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2011). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ; Vinhedo: Horizonte.
- DALCASTAGNÈ, Regina; DA MATA, Anderson Luís Nunes (org.). (2012). *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte.
- DALCASTAGNÈ, Regina (2017). EBLE, Letícia Jensen. *Literatura e exclusão*. Porto Alegre: Zouk.
- DALCASTAGNÈ, Regina; DUTRA, P. Q.; FREDERICO, G. (ed.). (2018). *Literatura e direitos humanos*. Porto Alegre: Zouk.
- DALCASTAGNÈ, Regina; LICARIÃO, B.; NAKAGOME, P. (ed.) (2018). *Literatura e resistência*. Porto Alegre: Zouk.
- DALCASTAGNÈ, Regina; TENNINA, L. (ed.). (2019). *Literatura e periferias*. Porto Alegre: Zouk.
- FELINTO, Marilene (1982). *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce (2019). *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Companhia das Letras.
- MALHEIROS, Eglê; MIGUEL, Salim (2008). «Eglê Malheiros e Salim Miguel e o intercâmbio entre as duas margens do Atlântico. Entrevista a Érica Antunesi e Simone Caputo Gomesi». *Crioula*, n. 4.

CAROLINA DUTRA CARRIJO
Universitat de Barcelona
carrijo.caro@gmail.com