

RITA TEREZINHA SCHMIDT

# Mulheres reescrevendo a nação

**Resumo:** Busca-se problematizar a representação romântica da identidade brasileira do século XIX bem como levantar a questão de sua representatividade a partir do resgate de obras de autoria feminina silenciadas nas margens da tradição cultural brasileira e da sua inscrição no processo de narrativização da nação.

As bombas de gás, os cassetes e os protestos que roubaram a cena das comemorações relativas aos 500 anos em Porto Seguro, esvaziaram a retórica ufanista que se construiu em torno do aniversário do Descobrimento do Brasil, pois colocaram a nu a razão colonizadora e suas práticas de exclusão. As imagens dramáticas reescrevem a narrativa *mise-en-abyme* da identidade cultural brasileira: de um lado, a violência institucional e simbólica que pautou sua construção; de outro, os atos de resistência às representações geradas pelo poder hegemônico de uma elite cultural que se arrogou o direito de representar e significar a nação, conferindo-lhes validade universal.

Uma das formas mais contundentes do exercício desse poder foi a exclusão da representação da autoria feminina no século XIX, período formativo da identidade nacional, em que a literatura se institucionalizou como instrumento pedagógico de viabilização da nossa diferença cultural em razão de sua força simbólica para sustentar a coerência e a unidade política da concepção romântica da nação como "o todos em um". O nacional, enquanto espaço das projeções imaginárias de uma comunidade que buscava afirmar sua autonomia e soberania em relação à metrópole, constituiu-se como um domínio masculino, de forma direta e excludente. As figuras do pensador, do crítico e do escritor definiam o lugar do sujeito que fala em nome da cultura, da cidadania e da hegemonia a partir de uma lógica conjuntiva e horizontal, de cunho universalista, em sintonia com a racionalidade progressista da coesão social em que se pautava a concepção de nação moderna. Hoje o resgate de obras de autoria feminina rompe o monólogo masculino, nas palavras de Mary Louise Pratt, "or at least challenge its claim to a monopoly on culture, history, and intellectual authority".<sup>1</sup> A visibilidade e a circulação dessas obras no campo acadêmico da construção de saberes não só afetam o estatuto da própria história cultural e literária,

1. PRAIT, 1998, p. 90.

instalando na reflexão historiográfica interrogações acerca de premissas críticas e cristalizações canônicas, como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença, mas que, na prática, gerou as formas de exclusão de voz, presença e representação no processo de construção da nacionalidade, do ponto de vista da diferença de gênero, raça e classe social. É a vontade de construir a história dos próximos 500, como resultado da ação emancipadora de um conhecimento do passado, que nos leva a percorrer alguns caminhos naturalizados daquela construção e a ouvir vozes silenciadas nas fronteiras internas da nação.

A relação estreita entre literatura e identidade nacional se impôs no século XIX para uma elite dirigente empenhada na elaboração de uma narrativa que pudesse, simbólica e ideologicamente, traduzir a independência política e a necessidade de singularizar culturalmente a nação emergente. Construir a nação significava constituir uma literatura própria, começando pela demarcação de sua história, conforme princípios de seleção e continuidade que pudessem sustentar um acervo de caráter eminentemente nacional. Uma das primeiras vozes críticas a articular esse pensamento foi a de Santiago Nunes Ribeiro, que em seu ensaio *Da nacionalidade da literatura brasileira*, publicado em 1843, assim se expressou: "Ora, se os brasileiros têm seu caráter nacional, também devem possuir uma literatura pátria".<sup>2</sup> Coube aos críticos românticos, efetivamente, a tarefa de estabelecer os traços definidores que viriam pautar a construção cultural-literária da identidade nacional. Conforme assinala Antonio Candido, em sua *Formação da literatura brasileira*, os princípios dessa construção apontavam a preocupação com a cor local, ou seja, as características do meio, das raças, dos costumes e da natureza, a ênfase ao elemento autóctone, o brasileiro "mais lídimo",<sup>3</sup> como fonte de poeticidade a ser explorada tematicamente, e a necessidade de investigar uma linha de continuidade para sustentar e representar a brasilidade. Dessa forma, a construção social do Brasil como estado moderno, como nação constituída em termos de um povo soberano, consciente de suas especificidades e independência política, andou *pari passu* com o movimento literário romântico, cuja destilação nacionalista foi um importante agente na luta pela coesão social e pela autonomia cultural. Neste sentido, fazer uma nação e fazer uma literatura foram processos simultâneos, conforme coloca Antonio Candido em sua obra acima referida.

O problema que se coloca hoje é o estatuto idealizante do nacionalismo romântico, na medida em que seu discurso, fortemente apoiado num sentimento ufanista, cristalizou-se

2. RIBEIRO, 1843.

3. CANDIDO, 1971, v. 1, p. 329-30.

4. Ao realizar um estudo sobre as ficções fundadoras da América Latina no século XIX, SOMMER (1994) aponta a função político-ideológica do romance familiar, cujos enredos operam como modelos de homogeneização nacional, através da conciliação e apagamento das diferenças.

5. Ver "História da literatura e identidade nacional". In: JOBIM, 1999, p. 51.

6. Conforme PEDROSA, 1992, p. 290-291.

7. HOLLANDA, 1994, p. 131.

numa ideologia estética e política que se rendeu à concepção idílica e unívoca de nacionalidade. Esta, ao sublimar diferenças e conflitos internos, colocou-se a serviço da empresa colonizadora, institucionalizando mecanismos de organização e exclusão.<sup>4</sup> O malogro da representação de uma origem nacional especificamente brasileira, a partir da integração de realidades culturais distintas, deve-se às contradições entre o interesse político de fundar uma literatura genuinamente brasileira e o interesse de um estado buscando consolidar a empresa colonial e que, por isso mesmo, se alinhou a uma visão organicista da história, a qual presume a continuidade genética entre a origem da nacionalidade — a portuguesa — e seu devir histórico. Se, por um lado, a questão dos valores nacionais representou um desafio ao etnocentrismo — inscrito na defesa do nacionalismo por parte de Araripe Júnior, um dos nomes da famosa 'Trindade crítica brasileira', e expresso através do postulado de uma literatura indianista e cabocla — por outro, levou à valorização, sob a tutela do poder colonial do estado, cada vez mais integrado ao projeto de consolidação capitalista do que era burguês, de modo que é esse que se projeta como o eixo do nacional: "heróico, dominador, proprietário de um território em que sua voz prevalecia"<sup>5</sup> e, nessa condição, árbitro último da identidade nacional, identidade concebida não como diferença, mas como similaridade. Nesse contexto, pode-se interpretar a entronização do índio como recalque da herança genética e cultural dos negros africanos, já que a escravidão "a que foram relegados não condizia nem com a nobreza de estirpe e comportamento atribuída aos 'antepassados' indígenas"<sup>6</sup> nem com a concepção de identidade nacional como resultado da evolução dessa origem. Já as mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação e, tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação, como bem coloca Mary Louise Pratt em "Mulher, literatura e irmandade nacional".<sup>7</sup>

Na construção da genealogia brasileira não houve espaço para a alteridade e a produção literária local traduziu a intenção programática de construção de uma literatura nacional, perspectivada a partir de um nacionalismo romântico abstrato e conservador, atravessada pela contradição: desejo de autonomia e dependência cultural. Compreende-se, dessa forma, que o projeto romântico, mesmo quando articulava o desejo político de construção identitária que promovesse as particularidades locais, estava acumpliciado ao modelo cultural dominante da missão civilizatória em alerta contra a irrupção da barbárie, figurada

na condição essencialista do outro, dentro do paradigma etnocentrista do colonizador. O romance *Iracema*, de José de Alencar, publicado em 1865 no apogeu do indianismo brasileiro, considerado a narrativa fundadora da nação brasileira, proclama a origem da nova raça como fruto da miscigenação, a união harmoniosa do elemento branco e do índio. Todavia, sob o *leitmotiv* romântico, tem-se uma narrativa que trata de política sexual e racial, de relações de poder que resultam na eliminação da mulher índia, na subjugação dos índios “maus” e no branqueamento do índio “bom”, bem como a destruição do habitat natural do indígena. O final da narrativa sublinha a vitória do herói português que se torna pai de um filho, ícone emblemático do encontro das duas raças e fundador da nacionalidade brasileira. Como figura idealizada a serviço da missão civilizatória, Moacir é, do ponto de vista genealógico, o herdeiro dos valores paternos e, portanto, articula filiações primeiras à sua origem européia, reafirmada no processo de desterritorialização e silenciamento do outro. A narrativa de Alencar inscreve os limites de uma consciência nacional no contexto de uma experiência histórica marcada pelo modo de produção colonial-escravista, cuja utopia étnica efetivamente conjuga interesses metropolitanos com os da classe dominante.<sup>8</sup>

8. Nessa linha, ver LEMAIRE, 1989 e DUARTE, 1999.

No processo de constituição da identidade nacional, o domínio da cultura literária e o da cultura nacional — domínios que, geralmente, guardam certa distância e tensão entre si — foram histórica e discursivamente construídos de modo a convergir num todo coerente e estável. Esta convergência só ocorre quando à nação é conferido um sentido mais psicológico do que político, sendo que o sentido psicológico neutraliza as diferenças internas para reforçar o princípio da diferenciação em relação ao que está fora dela — o território do outro. Nessa perspectiva, a explicação histórica da nação se consolida nas bases de uma ordem social simbólica pautada na imagem da integridade de um sujeito nacional universal, cuja identidade se impõe de forma abstrata, dissociada de materialidades resistentes como raça, classe e gênero, as quais representam a ameaça da diferença não só às premissas daquele sujeito, presumidamente uniforme e homogêneo, mas ao próprio movimento de sua construção na produção da nação como narração.

Os esforços da elite letrada brasileira em construir uma narrativa nacional no século XIX e a concomitante psicologização da política, com a institucionalização de uma memória coletiva, de caráter uniformizador, resultante da violência perpetrada em nome de uma identidade que se projeta, do ponto de vista de classe, raça e gênero como hegemônica, pautou-se no nacionalismo romântico, de

9. Segundo CANDIDO, 1989, p. 175

Gonçalves Dias e José de Alencar a Franklin Távora e Taunay. Sob o signo romântico do todos em um, pretendia-se reconciliar as diferenças locais, o que favoreceu o desenvolvimento de uma cultura literária comprometida com "processos de imposição e transferência da cultura do conquistador".<sup>9</sup> Para historiadores da literatura e críticos literários como os da chamada "Trindade Crítica", Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior, o critério primordial para a constituição de uma literatura brasileira foi o critério do nacional, a identificação de temas, descrições e circunstâncias considerados em seu chão social e antropológico como autenticamente brasileiros. Contudo, o critério avaliativo para a legitimação das obras aqui produzidas passava pelo critério de realização formal compatível com o quadro referencial constituído pelos grandes escritores europeus, constantemente referidos em seus textos. Assim, o sentimento nativista e a busca de autonomia lingüística e literária, que impulsionaram a estética romântica e levaram Araripe Júnior a pleitear uma literatura indianista e cabocla em defesa do nacional cedem terreno diante da necessidade de alinhar os produtos da literatura emergente aos padrões representativos de uma cultura de origem, modelo de civilização. Se por um lado pode-se creditar essa necessidade de afirmação ao sentimento nacionalista da época, por outro não há como dissociá-la de um discurso que traduz o alinhamento com um paradigma de centralidade colonial assentado na concepção de um estado-nação, cuja identidade imaginada se processa sob o signo da elitização, masculinização e branqueamento da cultura como critérios de civilização. José Bello, prestigiado crítico do *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro, assim se manifesta em sua obra *Estudos críticos*:

Há tipos superiores, raças superiores (...) Creio que no Brasil terminará predominando o tipo branco. Não sei como imaginar o progresso do Brasil, se fosse possível o predomínio, mesmo a conservação das raças inferiores, da mestiçagem condenada, que ainda lhe constitui a maior parte da população (...). Nós, individualmente, nos acreditamos inteligentes e vivos. Temos gosto pelas coisas de espírito, e a pequena elite, que se preocupa com livros e escritores e que encontra no mundo fenômenos mais interessantes do que as intrigas da politicagem indígena, lê e procura cultivar-se, acompanhando o movimento literário moderno, da França, pelo menos.<sup>10</sup>

10. SANTOS, 1917, p. 188-9 e 112.

11. ASSIS, 1999.

O instinto de nacionalidade, como o denominou Machado em seu famoso ensaio,<sup>11</sup> acabou abrigando-se nas teses positivistas que postulavam ser a miscigenação a

causa dos males sociais que ameaçavam o grande destino traçado para a nação.

Num período em que a literatura se constituiu como signo de valor e repositório de identidade de uma cultura que buscava se legitimar como tal, através de uma imagem de autonomia, coesão e unidade, nasciam as determinações que produziram o *corpus* oficial da literatura brasileira, ou seja, o cânone literário. Seu poder de conferir representatividade à narrativa nacional foi forjado e mantido pelo esquecimento de memórias subterrâneas, recalçadas pela submissão à abstração das diferenças em nome do "caráter uniformizador e destrutivo da memória coletiva nacional",<sup>12</sup> agenciada pelo aparato do estado, incluindo-se aqui a instituição literária e suas agendas político-ideológicas. Se a memória nacional é a forma mais acabada da memória coletiva, segundo Maurice Halbwachs, e se o cânone literário é a narrativa autorizada dessa memória, pode-se dizer que o resgate da autoria feminina do século XIX traz à tona, de forma explosiva, aquilo que a memória recalçou, ou seja, outras narrativas do nacional que não só deixam visíveis as fronteiras internas da comunidade imaginada como refiguram a questão identitária nos interstícios das diferenças sociais de gênero, classe e raça, reconceptualizando, assim, a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças. Pelo viés da ótica feminina, nacionalizar o nacional, o que soa aparentemente como um despropósito, significa, justamente, questionar a matriz ideológica do paradigma universalista que informou o princípio do nacionalismo brasileiro, responsável pela constelação hegemônica de forças políticas, sociais e culturais presentes na formação e no desenvolvimento da nação como narração. Talvez essa seja uma das explicações para o silêncio e a exclusão de nossas escritoras da historiografia literária, da moderna tradição crítica e da história das idéias no Brasil, já que mostrar o país, na perspectiva de muitas delas, era problematizar as bases das ideologias masculinas de nação. Assim, proponho mostrar como, das margens da nação, duas escritoras intervêm no espaço de sua construção narrativa através do *locus* enunciativo de um sujeito que interpela os termos dessa construção, colocando em jogo, na cena social, a exclusão social e a diferença.

Ana César, jornalista, poeta e ficcionista, teve uma atuação marcante na imprensa do país nas primeiras duas décadas do século XX. Participou da Associação Brasileira de Imprensa, exerceu o cargo de vice-presidente da Escola Dramática Brasileira e foi membro do Conselho de Assistência e Proteção aos Menores Desamparados do Rio de Janeiro. Seu livro *Fragmentos*<sup>13</sup> reúne crônicas, cartas e conferências publicadas em diversos jornais durante o período de 1917 a

12. HALBWACHS, 1989, p. 3-5.

13. CÉSAR, 1931. Todas as citações referem-se a essa edição.

1930, inclusive artigos publicados no *Jornal do Brasil*. Sufragista, Ana César militou a favor da educação e da cidadania plena para as mulheres, contestando os muros da domesticidade feminina como o único lugar legítimo de atuação patriótica da mulher no seu papel de formadora da consciência cívica no seio da família. Ao defender a vital importância da formação intelectual no processo de emancipação feminina, a escritora vai de encontro ao discurso positivista que entroniza a mulher como guardiã da vida privada, a serviço do estado. Na crônica "A legião da mulher brasileira" defende a igualdade entre homens e mulheres em termos de capacidades intelectuais, a partir de um discurso que aponta a base ideológica da construção da inferioridade "natural" da mulher. Cabe lembrar que a Legião da Mulher Brasileira foi uma instituição de caráter filantrópico empenhada em facilitar o acesso feminino à formação profissional. Em razão de sua filiação ao ideário feminista de direitos iguais, a Legião foi alvo de muitas críticas, sendo que a acusação mais usual era ser "contra os homens", a interpretação corrente dada aos pleitos das mulheres.

Um dos argumentos de maior circulação, na época, contra o sufrágio feminino era o de que a mulher descuidaria das suas obrigações para com a família a partir do momento em que dispensasse seu tempo com a ida às urnas. Além disso, invocava-se, como coloca Ana César, a natureza da psique feminina e suas tendências "levianas" e "emotivas" como sinais do despreparo para o exercício da cidadania. Na crônica acima referida, assim se posiciona Ana César: "E não terá ocorrido para isso a incúria em que tem vivido o intelecto da mulher, que por melhor intencionada não pode, por falta de elementos básicos, produzir, educando a prole, uma obra individual, a refratar o valor nacional?" (p. 55). Com relação ao argumento de que as mulheres são despreparadas para o exercício do voto, Ana César pergunta: "E os homens analfabetos, que para votar, aprendem mecanicamente a assinar o nome, satisfazem o alegado?" (p. 56) Ana César revela o cuidado de colocar todas as questões ditas "femininas" no quadro do cenário político brasileiro, para o qual reivindica um processo de democratização ampla, entendido esse em termos da erradicação da discriminação racial e de gênero, pressupostos para a instalação de uma consciência nacional. É nessa linha que argumenta a favor do sufrágio feminino na crônica "Surtos do feminismo", demonstrando, ao mesmo tempo, receios sobre o descompasso brasileiro em relação à questão:

A Inglaterra, reconhecendo o valor das heroínas do século XIX e prevendo o triunfo das disposições legislativas em favor da mulher, antecipou o gesto

patriótico e decretou a emancipação política das inglesas, convertendo em lei o projeto de reforma do sufrágio, há muito debatido.(...) Esse ato liberal, disse eu, naquela data em *O Paiz*, proecto periódico desta capital, terá seqüência em muitos países, e que não seja o Brasil o último a pô-lo em prática” (p. 70).

O voto é um instrumento para potencializar a representação das mulheres na vida política do país e, conseqüentemente, viabilizar a sua participação na elaboração de um projeto de desenvolvimento nacional. Ironicamente, o Brasil foi efetivamente o último país da América Latina a aprovar o voto feminino, em 1934.

A sua percepção crítica da realidade brasileira como sendo permeada de preconceitos e exclusões, particularmente nas teias que se legitimam nas instâncias institucionais como o sistema educacional, levou Ana César a se engajar na polêmica sobre os estatutos do Colégio Sion, do Rio de Janeiro, por ocasião da negação de matrícula da filha do artista Procópio Ferreira. Assim se manifesta Ana sobre o sectarismo da Instituição na crônica “Gesto antipático”: “Se as irmãs de Sion ou os seus estatutos, conforme declararam, não admitem filhos de pretos nem de artistas de teatro no convívio rico da casa, como então acreditar que lá se possa com sinceridade ensinar a amar e servir o Maior, o incomparável Artista da Criação, que em sua maravilhosa obra realizou a síntese de todos os gêneros da arte imortal? E como tolerar também os padres negros do catolicismo?” (p. 90). Finaliza com o alerta: “Precisamos, mais do que nunca, nacionalizar-nos” (p. 91). Rever a ideologia de nacionalidade e cidadania brasileira significava, para Ana César, abrir o espaço da nação/narração para interrogar sua representação social a partir da diferença, ou seja, inscrevendo nela a voz e a presença das minorias.

Julia Lopes de Almeida atuou por mais de quarenta anos na vida literária carioca, do final de século XIX às primeiras duas décadas do século XX. Foi patrona da Academia Carioca de Letras, militou no Congresso Feminista presidido por Berta Lutz e participou da fundação da Academia Brasileira de Letras, para a qual foi indicada. Por pertencer ao gênero feminino, sua indicação, no entanto, não foi homologada, tendo sido eleito seu marido, o também escritor Filinto de Almeida. Autora de artigos em jornais e inúmeras revistas da época (*A Semana*, *O Paiz*, *Gazeta de Notícias*, *Revista do Brasil*), contos, comédias e romances, Julia Lopes teve muitos de seus romances reeditados e esgotados, verdadeiros sucessos editoriais em sua época. Contudo, seu nome permanece silenciado na historiografia literária brasileira, muito embora comentários críticos elogiosos tenham aparecido em ensaios de críticos como José

14. VERÍSSIMO (1977, p. 79-84) afirma: "Por vários motivos, pois, Júlia Lopes de Almeida é uma das principais figuras femininas da literatura brasileira". Contudo, o crítico se abstém de mencioná-la em sua *História da literatura brasileira*, de 1916.

15. LINHARES, 1987.

16. PEREIRA (1957, p. 259-71) assim coloca a crítica: "Júlia Lopes de Almeida, na verdade, é a maior figura entre as escritoras de sua época, não só pela extensão de sua obra, pela continuidade de esforço, pela longa vida literária de mais de quarenta anos, como pelo êxito que conseguiu com os críticos e com o público".

17. AUSTREGÉSILO, 1923, p. 37-48.

18. ALMEIDA, 1997. Todas as referências ao texto são dessa edição.

19. SEVCENKO, 1995, p. 27-30.

Veríssimo,<sup>14</sup> Temístocles Linhares,<sup>15</sup> Lúcia Miguel Pereira,<sup>16</sup> e Antonio Austregésilo,<sup>17</sup> e a autora tenha sido comparada a Eça de Queiroz e Machado de Assis.

Fora do cânone e fora da história, o seu romance *A Silveirinha*,<sup>18</sup> publicado em 1914, e reeditado pela Editora Mulheres em 1997, instiga uma leitura do inconsciente da cultura, daquilo que foi reprimido pelo discurso colonial, e revela ser uma das significantes estratégias psíquicas e discursivas de poder discriminatório na produção do outro. Em seu contexto histórico-social, o romance em questão se situa num período de grandes transformações da sociedade brasileira concentrada nos centros metropolitanos, transformações que se processaram na esteira do processo de industrialização, propiciado pela intensa atividade de exportação de café, na valorização dos espaços urbanos, nos novos códigos de comportamento que substituíam comportamentos mais tradicionais, na efervescência de idéias modernas como o positivismo e o seu ideal de progresso e educação que se agregou à inteligência brasileira, na disseminação dos ideais de emancipação da mulher, enfim, num cosmopolitismo "agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense", segundo Nicolau Sevcenko. Referindo-se às transformações da época, Sevcenko aponta quatro princípios que a caracterizam: "a negação de todo e qualquer elemento da cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante e uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas".<sup>19</sup>

O olhar de Julia Lopes de Almeida em *A Silveirinha* volta-se para o cotidiano da classe burguesa do Rio de Janeiro, uma classe que se define pelo seu status econômico e por comportamentos que traduzem uma ideologia de classe cujas representações se articulam com identificações de gênero e raça. O cenário de grande parte do romance é a cidade serrana de Petrópolis onde a alta sociedade carioca passa os meses de verão. O enredo está centrado na história envolvendo a jovem esposa do Dr. Jordão em sua luta diária para convertê-lo de livre-pensador em católico praticante. Os episódios envolvendo embates familiares, desconfianças de maridos, relações adúlteras, intrigas sociais e reuniões festivas colocam em relevo a vida prosaica e fútil de uma elite econômica comprometida com a manutenção de seus privilégios e a busca de ascensão social através da manipulação de sentimentos, da falsidade e de jogos de poder. Desfilam nesse microcosmo personagens da burguesia, do clero e da política, verdadeiros tipos da sociedade local. Nesse espaço de uniformidade social e ideológica, o uso da língua francesa é índice de civilização

e signo, portanto, de uma cultura transplantada, cujos valores expõem a ficção que foi a construção romântica da nação, na sua busca pela brasilidade.

A par das representações de gênero que se objetivam nas diferenças de agir e pensar das personagens masculinas e femininas e que constituem o eixo da estrutura social patriarcal que sustenta o enredo, interessa-me focalizar aqui a primeira longa cena do romance porque ela nos apresenta o psicodrama da identidade cultural brasileira através do ponto de vista de uma narradora que reduz significativamente sua intervenção no mundo narrado ao escolher a transcrição das falas das personagens assumindo, assim, uma pretensa objetividade e isenção, ou seja, uma neutralidade em relação a ele. Por razões de clareza, se impõe a descrição dessa cena. Trata-se de uma cena no salão de festas do banqueiro Korsakoff, onde indivíduos de diferentes nacionalidades e ligados ao mundo diplomático circulam junto a brasileiros, integrantes da elite carioca. Todos aguardam com ansiedade a dança, a personagem Roberto Flores comenta: "É esquisito, realmente, fazer-se dançar o maxixe por negros num salão aristocrático, como apresentação do que há no país de curioso e interessante" (p. 21). Seu interlocutor, Gastão Soares, responde dizendo:

Os estrangeiros gostam", para acrescentar a seguir: "A civilização aprecia contrastes, tem os nervos gastos, precisa de estimulantes e, para esse efeito, quanto pior melhor. Acredite, os europeus estão feitos até às copas dos chapéus de cançonetas de salão, cantadas por moças de família. E eu também. Que venham os negros de beijo grosso, cheirando a almiscar (...) Quando daqui a pouco os nossos crioulos se derrearem nos volteiros e requebros da sua dança, verá você como estes noruegueses e montenegrinos se babam de gozo e pedem bis (p. 26).

Na entrada do par de dançarinos no salão, muitas senhoras não conseguem conter o riso, como se tivessem visto naquele casal de homens, "dois espécimes de animais estranhos e irracionais" (p. 36). A mulher do secretário da Holanda se assusta e pergunta se aqueles brasileiros podem ser malvados. Quando a dança inicia, assim descreve a narradora:

Ao influxo dos olhares ardentes de tantos brancos requintados, da mais fina elegância, os pretos como que se sentiam transportados ao sétimo céu das delícias. E iam e vinham sobre o chão encerado, apertadamente unidos um ao outro, arfando de gozo e de cansaço, de olhos semi-cerrados, beijos pendentes, corpos dobrados ou torcidos, em requebros e bamboleios lúbricos. Fremiam-lhes as narinas chatas, e a pele reluzia-

lhes como se estivessem untados de óleo. No anel humano que os circundava havia uma intensa expressão de bestialidade. Das pupilas deslavadas dos europeus do norte, diplomatas serenos, de atitudes rígidas, irrompiam fogachos de curiosidade e lascívia. Algumas brasileiras tinham o olhar ofendido; mas as estrangeiras babavam-se de gozo. E no meio da sala os pretos redobravam de furor, corpos colados, cabeças pendentes, num derretimento impudico, com exalações de suor morrinhento, que pouco a pouco ia abafando a sala. — Oh, ces Brésiliens, exclamou rindo imprudentemente uma estrangeira esgalgada, de nariz curto” (p. 37).

A reação de uma das mulheres brasileiras que a ouve é de assombro e desafio, enquanto outra desvia o olhar da dança enjoada.

A cena, antes de tudo, evidencia a cisão entre duas raças, duas culturas, entre uma elite branca refinada, identificada com valores etnocêntricos e um segmento inferiorizado, colonizado, os negros, cuja “barbárie” é domesticada e transformada em espetáculo para deleite dos salões. Quem são os brasileiros? Onde está a brasilidade? A identidade nacional? Julia Lopes de Almeida evoca a experiência colonial através do discurso estereotipado de raça que produz o outro como identidade essencializada — o primitivo, o exótico, o lascivo, o selvagem — num contexto de hierarquias culturais. A questão da identidade nacional é problematizada na medida em que o negro é definido pelo outro estrangeiro como brasileiro, enquanto que o brasileiro, de cor branca, não admite a brasilidade como pertencimento horizontal, pois não se alinha com aquele, mas com o outro estrangeiro, pela identificação vertical de raça e classe. A complexidade do pertencimento coletivo no âmbito da nacionalidade poder ser apreendida na leitura do estereótipo, não pela ótica do senso comum que lê o estereótipo como produção de uma lógica binária que demarca as fronteiras de um eu sujeito em oposição a um outro objetificado, dentro de um contexto de imagens radicalmente positivas e negativas, mas como representação ambivalente da alteridade, produzida na cena histórica da construção do sujeito colonial.

20. BHABHA, 1998.

Segundo Homi Bhabha,<sup>20</sup> a idéia de que o colonizador detém o poder e o discurso colonial através do qual unifica o sujeito da enunciação, dono da fala, num sistema de representação que opera como um regime de verdade, é uma simplificação histórica e teórica porque pressupõe a representação de uma identidade monolítica e fechada, não-problematizada pelo reconhecimento da diferença, cujo reconhecimento é, no entanto, pré-condição para que o discurso colonial produza seu efeito político como poder

21. O desejo sempre se configura como força perturbadora nos regimes do originário, pois na identificação da relação imaginária há sempre a presença do outro alienante (evocada na fase do espelho laciano, por exemplo), que retorna sua imagem para o sujeito.

disciplinador do outro. Bhabha define o estereótipo, um elemento fundamental do discurso colonial, como uma complexa articulação de fetichização e fobia, negação e projeção, defesa narcísica e identificação agressiva, a partir de processos de construção identitária e de significação, recortados, respectivamente, pela psicanálise freudiana e laciana e pelo conceito derrideano de diferença. Resumindo a elaborada moldura a partir da qual formula sua teoria, pode-se dizer que a produção do estereótipo no discurso colonial reativa a cena da fantasia primária que regula a representação do sujeito na rede das relações psíquicas e sociais, isto é, na cena do desejo<sup>21</sup> pela origem pura, não-contaminada, a qual está sempre ameaçada pela diferença, quer seja de raça, gênero, cor, classe, nacionalidade ou cultura. Nesse contexto, o estereótipo é um elemento chave do processo de subjetivação no discurso colonial, para o colonizador e para o colonizado, pois ambos estão necessariamente inscritos ou figurados na fantasia que a imagem do estereótipo produz, isto é, a de que o mito de origem, da cultura primeira, está sempre presente e ausente no signo outro de sua divisão e diferença. Essa anatomia do estereótipo e seu funcionamento no discurso colonial estará, porém, incompleta, se não localizar o modo fetichizado de representação estereotipada no campo das identificações, do jogo de completude/falta, uma vez que todo sujeito se constitui e se identifica sempre através de uma imagem que é simultaneamente alienante e potencialmente agressiva. Seriam essas duas formas de identificação imaginária — a narcísica e a agressiva — a estratégia dominante na produção do estereótipo que é, portanto, uma imagem ambivalente, que diz tanto sobre o eu quanto sobre o outro. E como forma que veicula (re)conhecimento da diferença, ao mesmo tempo em que a nega, a imagem do estereótipo condensa e traduz posições conflitantes do sujeito da enunciação que oscila entre medo e desejo, prazer e dominação. São posições num discurso que funcionam efetivamente no contexto de práticas sociais marcadas por relações de poder e hierarquias.

Retomando a cena de *A Silveirinha*, constata-se que tanto os membros da elite carioca quanto os estrangeiros projetam no par de dançarinos a imagem estereotipada da diferença irracional e selvagem que ratifica sua posição de raça e classe, compatível com a idéia de um sujeito civilizado, portanto superior e dominador. Essa posição se revela, todavia, frágil e precária, no momento em que os presentes se deixam levar pela fantasia do outro e são literalmente tomados por um frenesi, a ponto de serem descritos pela narradora em termos de "sua intensa expressão de bestialidade". Se, por um lado, há o (des)reconhecimento (e o medo) da diferença como constitutiva da identidade,

por outro há uma identificação prazerosa que desloca o sujeito branco da posição privilegiada, apagando as fronteiras fixas das identidades culturais definidas pelos pólos da oposição civilização X barbárie. É surpreendente que a descrição da narradora não deixa dúvidas quanto à percepção de Julia Lopes de Almeida do funcionamento do estereótipo racial, fazendo com que seu discurso aponte a ambivalência das alteridades por ele constituídas e enuncie o inconsciente da sociedade colonial brasileira, ou seja, uma cultura colonial transplantada não há possibilidade de afirmar uma origem mas tão somente diferenças. Diferenças essas que foram reprimidas na insistência de uma comunidade sem fissuras, em cuja representação Júlia Lopes de Almeida expõe a herança colonial e o trauma da violência simbólica perpetrada contra o outro.

Os textos de Ana César e Julia Lopes de Almeida podem ser vistos como contra-narrativas do discurso assimilacionista brasileiro, na medida em que interpelam a desterritorialização da diferença na narrativa da nação e, com isso, rasuram as fronteiras totalizadoras e hegemônicas de sua identidade cultural.

## Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Júlia Lopes de (1997). *A Silveirinha*. Florianópolis: Mulheres.
- ASSIS, Machado de (1999). "Instinto de nacionalidade". In: \_\_\_\_\_. *Instinto de nacionalidade e outros ensaios*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- AUSTREGÉSILO, Antônio (1923). *Perfil da mulher brasileira: esboço acerca do feminismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- BHABHA, Homi K. (1998). *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG.
- CANDIDO, Antonio (1971). *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (1989). "Literatura de dois gumes". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- CÉSAR, Ana (1931). *Fragments*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- DUARTE, Eduardo de Assis (1999). "Iracema: a expansão portuguesa sob o signo de Eva". In: RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: ELO.
- HALBWACHS, Maurice (1989). "Memória, esquecimento, silêncio". *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3. Rio de Janeiro.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) (1994). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- JOBIM, José Luís (org.) (1999). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J. L. J. S. Fonseca.
- LEMAIRE, Ria (1989). "Relendo Iracema (o problema da representação da mulher na construção duma identidade nacional)". *Organon*, n. 16.
- LINHARES, Temístocles (1987). *História crítica da literatura brasileira*, v. III. São Paulo: EDUSP.
- PEDROSA, Célia (1992). "Nacionalismo literário". In: JOBIM, José Luís (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago.

- PEREIRA, Miguel (1957). *Prosa de ficção; de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- PRATT, Mary Louise (1998). "Don't interrupt me': The Gender Essay as Conversation and Countercanon". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 4.
- RIBEIRO, Santiago Nunes (1843). "Da nacionalidade da literatura brasileira". *Minerva Brasiliense, Jornal de Ciências, Letras e Artes*, v. 1, n. 1 (1º de setembro).
- SANTOS, Jacintho Ribeiro dos (1917). *Estudos críticos*. Rio de Janeiro: s/e.
- SEVCENKO, Nicolau (1995). *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense.
- SOMMER, Doris (1994). "Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco.
- VERÍSSIMO, José (1977). "Um romance da vida fluminense". In: *Estudos de literatura brasileira*. São Paulo: USP/Itatiaia.