**A NAÇÃO PLURALIZADA E IRONIZADA PELA
PERSPECTIVA PÓS-COLONIAL**
THE NATION VIEWED THROUGH POSTCOLONIAL
PERSPECTIVES
MARKED BY IRONY AND PLURALITY

Liane Schneider¹

Resumo: *A ideia de 'nação' é inevitavelmente marcada, nos tempos contemporâneos, por relações transculturais. Nas Américas, tal conceito sofreu influências da presença do outro, resultado inegável da experiência colonial. A partir desse ponto de vista, propomos discutir ao longo do presente artigo o conceito de 'nação', tendo o conto "15 cenas de descobrimento de Brasis", de Fernando Bonassi, e o ensaio "My Canada", de Tomson Highway como focos para a análise que desenvolvemos. Nossa discussão buscará interpretar centralmente as cenas da descoberta do Brasil através de um olhar pós-colonial. A ironia, suas construções e interpretações ao lidar com a temática de tal "descobrimento", tão frequentemente marcado por um tom nacionalista, também são discutidas, iluminando novas possíveis perspectivas de análise para os textos em tela. Finalmente, indicamos algumas das razões para a impossibilidade de se apresentar uma cena sintética do momento pós-colonial, pelo menos no que diz respeito ao contexto brasileiro.*

Palavras-chave: *pós-colonial, nação, ironia, Brasil, Canadá, povos indígenas.*

Abstract: *The 'nation' in contemporary times is a name inevitably marked by transcultural relations. In the Americas such concept has been influenced by the presence of the other taken place as a result of the colonial experience. From this viewpoint, along the present article we discuss the nation, in case, Brazil, inspired by the short story "15 cenas de descobrimento de Brasis", by Fernando Bonassi, comparing it to "My Canada", by Tomson Highway. We move back and forward in*

¹ Professora da Universidade Federal da Paraíba.

time and along the texts trying to interpret mainly the scenes of Brazil's discovery through a postcolonial gaze. Irony, its constructions and interpretations while dealing with these thematic so frequently marked by a nationalist tone, are also here discussed, illuminating the topic in creative ways. Finally, we present some reasons for the impossibility of presenting a synthetic scene of the post-contact moment, at least in the Brazilian context.

Keywords: *Postcolonial, nation, irony, Brazil, Canada, native people.*

Introdução

Como podemos nos aproximar da história ou das histórias produzidas sobre o processo de colonização das Américas, ou, no mínimo, dos ecos desse processo, a partir de um ponto de vista pós-colonial que enfoque o Brasil contemporâneo? Partimos dos vários significados atrelados à palavra *descobrimento*, derivada de *descobrir*, no sentido de *desvelar*, tão frequentemente utilizada pelo discurso colonial. A partir desta, propomos discutir a representação literária dos *desvelares* de Brasis – através de histórias e as tensões que resistem entre essas, inspiradas inicialmente pelo olhar do escritor e roteirista brasileiro Fernando Bonassi, cujo conto “15 cenas de descobrimento de Brasis” é aqui colocado em diálogo com outros contextos pós-coloniais, principalmente o canadense. Assim, lidamos, obviamente, com representações que diferem muito entre si, demonstrando a (des) construção da(s) nação(ções) em seu caráter multifacetado.

Pelo fato de já assumirmos inicialmente em nosso texto o quanto fomos impulsionadas a levantar a presente discussão graças ao conto de Bonassi que, a nosso ver, é percorrido de ponta a ponta por uma fina ironia, discutiremos também o papel que tal figura de linguagem assume no contexto que analisamos, no século em que o conto foi publicado e nas releituras histórico-ficcionais que ele propõe. A ironia, tempero que continua sendo tão freqüente em textos que dialogam com as perspectivas a partir do contexto pós-colonial e da modernidade tardia, será, portanto, uma das guias do caminho analítico que perseguiremos.

Ironia, brasis, mundos

Linda Hutcheon, intitula sua Introdução ao livro *Teoria e política da ironia* de “Cena da ironia”. Pelo fato de reconhecer a representação (e necessariamente também a interpretação) que permeia o ato de “fazer ironia” como fundamental para o sucesso da intenção implícita em tal ato discursivo, as idéias da autora dialogam com o fazer literário, quando esse propõe reler e recriar o que supostamente estaria tanto dentro do contexto ficcional como “fora”, no dito mundo “real”, necessitando de alguma mediação que os relacione. Hutcheon (2000, p.16) esclarece que seu livro sobre a ironia derivou do ímpeto de “entender como e por que a ironia acontece (ou não), com um interesse particular nas conseqüências de se interpretar um texto (em qualquer meio) como irônico”. Quais as razões para se construir literariamente essa forma de discurso, dizendo coisas que não são exatamente o que se quer que o leitor compreenda? Hutcheon (2000, p.17) afirma que “a cena da ironia envolve relações de poder baseadas em relações de comunicação”, sendo essa, portanto, sempre uma “cena social e política”.

Enfim, podemos discutir quem tem aptidão (e razões) para conseguir entender ou refazer a ironia e quem não tem sucesso na empreitada – já que é necessário que haja uma comunidade discursiva capaz e decidida a participar do processo a fim de que esta tome lugar. Se Hutcheon finaliza sua introdução afirmando que, como canadense, não pode deixar a ironia de lado, crendo que tal afirmação é tão óbvia a ponto de dispensar qualquer elucubração mais detalhada, podemos também afirmar que, desse lugar a partir do qual falamos, tanto nós, em nossa análise crítica, quanto Fernando Bonassi, em sua recriação do Brasil pós-colonial (e de outros Brasis), tampouco pode desprezar a ironia. Ou, no mínimo, podemos afirmar que a análise da narrativa em questão atenta a esse traço discursivo fica consideravelmente mais rica, o que será demonstrado a seguir.

Fernando Bonassi passa a produzir ou publicar com mais consistência a partir do final dos anos oitenta e início dos noventa. Suas temáticas tanto em peças como em roteiros para cinema muitas vezes são voltadas aos encontros entre o cenário nacional e mundial, buscando entender nossas violências e misérias no grande contexto que as abriga. Neste sentido, podemos, sim, afirmar que ele escreve com

os pés na pós-modernidade e, no conto em questão, com um olhar ávido por apontar a origem dos descabros que identifica no território nacional tanto séculos após os encontros coloniais.

Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria*, disserta que a literatura tem sido, de fato, concebida ao longo dos tempos em suas relações com a nação e com sua história, sendo que o autor explicitamente defende que esta “ou melhor, as literaturas são, antes de tudo, nacionais” (COMPAGNON, 2003, p. 33). Ainda que não se creia mais em pertencimentos simples e uníssonos, a nação continua sendo um dos lugares em que o sujeito se percebe como membro de uma comunidade imaginada, nos termos de Benedict Anderson. O conto de Fernando Bonassi sobre o qual nos debruçamos não será, portanto, lido apenas como um texto sobre cenas de descobrimento quaisquer, mas sim, como parte da resistência a um discurso que se construiu ao longo dos tempos sobre o Brasil como nação e sua história após os contatos com os povos europeus. Além disso, por ser publicado em uma coletânea que pretende trazer aos leitores uma versão dos cem melhores contos de determinado período, esse conto também passa a ser apresentado como texto de valor, a princípio reconhecido e validado tanto pela academia, através do organizador do volume, quanto pelo mundo editorial.

No entanto, em “15 cenas de Brasis”, a experiência da colonização vivenciada no território brasileiro não é idealizada no palco das representações históricas e tampouco se encontra ali pertencimento imediato quer por parte do autor, quer do leitor. Há claramente um ‘pós’ que marca o texto – o contexto pós-colonial, pós-moderno, onde a ironia se sustenta como forma de retomar o lado obscuro dos encontros coloniais e os frutos desses. Neste aspecto, a produção de Bonassi está afinada com o que observa Hutcheon² (p.3):

(...) depois da imposição da cultura imperial e da história nativa truncada que o colonialismo tem representado para muitas nações, as literaturas pós-coloniais também estão negociando (muitas vezes parodicamente) o que costumava ser o peso tirânico da história colonial em conjunção com a reavaliação do passado local. (...) [H]á ainda o que poderia ser chamada uma área estratégica ou retórica: o uso do tropo

2 O texto original em inglês é de 1991, conforme consta nas referências. Utilizamos a tradução para o português disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/hutcheon/hutcheon.pdf>>, que também consta de forma completa nas referências bibliográficas.

da ironia como um discurso dobrado ou dividido que tem o potencial de subverter a partir de seu interior.

Vários teóricos do pós-colonialismo, entre os quais Brydon e Tiffin (1993), já apontaram a natureza das trocas em duas vias ou em mão dupla que ocorreram a partir do encontro entre povos diferentes em seus contatos forçados estabelecidos em diversos locais a partir das invasões européias na América. Sabemos que influências mútuas ocorreram e que, dessa forma, alguma duplicidade ou ambigüidade sempre esteve implícita no terreno cultural pós-colonial. O sujeito pós-colonial, e principalmente o intelectual afinado com esse paradigma, muitas vezes busca contestar aquilo que lhe parece que se impõe como o outro dito superior, mas a partir de uma perspectiva que não pode se separar completamente daquele a quem responde e resiste. Nesse contexto:

(...) como um discurso duplo, bifurcado, a ironia torna-se uma estratégia retórica popular para trabalhar de dentro dos discursos existentes ao mesmo tempo em que os contesta. Sua duplicidade semântica e estrutura inerente também a torna uma figura oportuna para a expressão das paradoxais dualidades tanto da crítica cúmplice pós-moderna como da dupla identidade e história pós-colonial. Na verdade a ironia (como a alegoria, de acordo com Slemon) tem se tornado um poderoso instrumento de subversão para que se repense e reavalie a história de artistas tanto pós-modernos como pós-coloniais. (HUTCHEON, p.4)

É exatamente com o objetivo de verificarmos de que forma Bonassi apresenta o Brasil através das ironias que constrói e quais os efeitos que tal forma de tratar a temática da estruturação do país em seu período pós-contato que desenvolvemos nosso texto. Partimos da idéia de que não há garantias prévias quanto ao papel que a ironia assumirá no discurso do autor/narrador: “a ironia consegue funcionar e funciona taticamente a serviço de uma vasta gama de posições políticas, legitimando ou solapando uma grande variedade de interesses” (HUTCHEON, 2000, p.26-27), e, nesse sentido, buscaremos desvendar quais as posições que Bonassi acaba por privilegiar no conto analisado. Como acrescenta Hutcheon (2000, p.30), a ironia nunca simplifica – ela mina o sentido declarado, “removendo a segurança semântica de um significante

(...), revelando a natureza inclusiva complexa, relacional e diferencial da criação de sentido irônico”. Portanto, partindo do princípio que o conto em questão segue um plano de construção marcado pela ironia, devemos, com nosso olhar crítico, ter ainda maior cautela na forma de desenvolver nossa análise.

Encenando descobrimentos

O conto “15 cenas de descobrimento de Brasis”, de Bonassi, foi publicado na antologia de contos organizada por Italo Moriconi, intitulado *Os cem melhores contos brasileiros do século*, no caso, do século XX. Certamente não é ao acaso que este conto surge como o último dos cem contos selecionados para a publicação. Em primeiro lugar, essa narrativa é um conto, afinal de contas? Por que o título insiste em fazer referência a “cenas”? Seria o texto pensado como uma peça? Por que seriam as seções do texto tão sucintas e aparentemente independentes? Por que a narrativa e o autor enganam os possíveis leitores, fingindo ser esse um texto histórica e cronologicamente organizado quando, na verdade, é permeado por um enredo irônico, não-cronológico?

Os leitores geralmente aproximam-se de textos literários que dialogam com fatos históricos tais como o de Bonassi carregados de perspectivas pré-formadas sobre a história e os fatos oficiais, no caso, sobre o evento do “descobrimento do Brasil”. Não é isso que está sugerido já no título do conto – quinze cenas de descobrimento? Então, partamos do contexto do século 16, dos encontros que tomaram lugar neste continente e nessa América do Sul, especificamente neste país que habitamos, buscando ver de que forma o autor reapresenta tal cenário.

A narrativa de Bonassi apresenta como primeira cena a HISTÓRIA DAS IDEIAS. O leitor supõe que serão aí destrinchadas as idéias principais que dão sustentação às racionalizações mitológicas e ideológicas sobre o Brasil, expectativa que talvez resulte de tantos séculos de ensino e pensamento metodológico de viés afinado com as meganarrativas, onde todas as partes deveriam ser incluídas e previstas, garantindo racionalidade e aparente consistência ao discurso. Contudo, o que é desenvolvido por Bonassi nessa seção é uma paráfrase da estória bíblica da criação do mundo – um enredo curto e irônico no qual a luz, depois de criada, é imediatamente desligada – os seres humanos sendo abandonados no território nacional, a fim de lidarem, a sós e no escuro,

com suas dores e lamentações. Entendendo que esse seria o começo de tudo, também o começo de algum dos supostos Brasis, já no escuro e sem proteção, o leitor tende a crer que a narrativa seguirá por essa rota, partindo de uma visão mais ocidental e cristã de mundo para, finalmente, chegar a tópicos (e trópicos) mais específicos ao longo do relato.

Contudo, já o segundo subtítulo – a segunda seção do conto – intitula-se **TURISMO ECOLÓGICO**. Realmente ainda estamos no passado colonial, mas essa forma de destaque já indica um tom cítrico no que se refere aos encontros que tomam lugar no território nacional a partir de então. Em poucas linhas, percebe-se que as trocas entre missionários e mulheres nativas não prometem qualquer sucesso. A vida na floresta é corrompida, as instituições cristãs também o são e Deus não consegue civilizar ninguém, apesar dos seus nobres propósitos. Portanto, se o mundo das idéias (dentro do mundo de Bonassi) partiria das explicações bíblicas quanto as nossas origens, imediatamente percebemos que os possíveis propósitos iniciais se perderam – que o mundo criado, deixado no escuro, nunca mais soube “fazer” a luz.

Na verdade, ao longo do conto (dramático) de Bonassi reconhecemos uma clara intenção de expor diversos subtítulos enganosos, que nos fazem criar caminhos imaginários que não se concretizam ao longo das seções. Talvez uma das raras cenas, entre as quinze apresentadas no conto, que trata, de fato, do que é sugerido em seu título é a de número 5, **CHACINA**. Aqui a violência garrafal mencionada se repete e reinventa ao longo das linhas que compõem a seção.

Quando os quatro combinaram, o quinto já estava morto, mas ele não sabia e seguiu vivendo. E como tudo o que vive cansa, dormiu. De forma que por isso demorou a abrir a porta quando bateram de madrugada. Correu por correr, porque tudo que é vivo corre da morte, ainda que seja corrida de sair perdido. O que falava pelos quatro era o que tinham nas mãos, de forma que ninguém disse nada. Tiro foi muito, que vizinhança nunca ouviu. Endureceu embaixo da cama mesmo, naquela posição de quem quisesse morder esse vento que nos entra pela boca bem agora (BONASSI, 2000, 605-606).

Ainda assim, apesar de tratar-se de fato de uma chacina, temos aqui o relato de um caso individual, de um sujeito assassinado, “apagado”, mas que, por ilustrar o título mais geral, **CHACINA**, serve como representação do todo. Há várias chacinas que percorrem

o texto e o contexto, essa é apenas uma delas – mais uma em que não há testemunhas nem explicações. Já em outro momento, na seção intitulada UMA PRAGA, o conteúdo nada tem a ver com os silvícolas e as plantações atacadas por algum organismo vivo, como poderíamos imaginar, mas o que nos é apresentado é uma mulher indígena “estragada”, com poucos dentes e prostituída. Decadência por toda a parte, Brasis desdentados e corrompidos.

A cena 9, CANÇAO DO EXÍLIO, faz com que qualquer brasileiro imbuído de espírito nacionalista abandone sua defesa em nome das belezas naturais e das qualidades do país, já que o que é ali ressaltado é a podridão, a corrupção, ainda que seguindo as mesmas rimas que Gonçalves Dias utilizou no passado para declamar nossos encantos:

Minha terra tem campos de futebol onde cadáveres amanhecem
emborcados para atrapalhar os jogos. (...) Minha terra tem HK, AR15,
M21, 45 e 38 (na minha terra 32 é piada). As sirenes que aqui apitam,
apitam de repente e sem hora marcada. Elas não são mais as das
fábricas, que fecharam. São mesmo é dos camburões, que vêm fazer
aleijados, trazer tranquilidade e aflição. (BONASSI, p.607)

A terra tem coisas que não se deseja, mas que, mesmo assim, servem de combustível para a existência e identidade do país no momento presente. O que temos, aqui e agora, o que a nossa terra tem, são armas, cadáveres e campos para desova de corpos. Os pássaros foram substituídos por sirenes de polícia. A falência dos valores humanistas e o estabelecimento de relações regidas por poder e força estão aí estampados. Ainda em outra cena, OS BRASILEIROS, o povo é apresentado através de estatísticas sem sentido, números que estabelecem paralelos nada compreensíveis, sem qualquer condição de significar algo mais profundo e lógico que ajude a mapear quem, afinal, somos.

Ao darmos destaque a algumas das cenas que compõem o conto, pretendemos indicar o caminho que segue o enredo de Bonassi – ironia, falta de cronologia, carência de lógica por toda a parte, não do texto em si, mas na relação entre os cenários que este compõe, e, ao final, o leitor se pergunta por quais razões deveriam ser exatamente essas as quinze cenas selecionadas para representar as “descobertas” do país – ou dos países – Brasis, enfim. Será tal cena – a do descobrimento - irrepresentável? O que emerge da leitura detalhada do texto é

exatamente a impossibilidade de se recriar um sentido seguro e um enredo único que convença o autor e, posteriormente, os leitores quanto à verossimilhança ligada às histórias que nos construíram e continuam a nos construir, sobre nosso surgimento como nação, nosso próprio descobrimento. Talvez um dos grandes méritos do texto de Bonassi esteja no fato de trazer concomitantemente à tela diversos enfoques sobre o que seria esse país e como se representaria seu povo, jamais se satisfazendo com um quadro apenas. É, sem dúvida, um olhar irônico, bastante negativo, mas que aponta para vários outros discursos que nos representaram de forma idealizada no passado, estabelecendo diálogo com esses e resistindo à interpretação simplificada.

Conforme discute João M. Ehlert Maia³ em seu artigo “O pensamento social brasileiro e a imaginação pós-colonial”, publicado na *Revista Estudos Políticos* (2010, p.9), as discussões sobre o Brasil como nação sempre correm o risco de naturalizar

o adjetivo ‘brasileiro’, tomando-o como índice de equivalência entre fabulações intelectuais e alguma forma de nacionalidade específica consubstanciada em algum objeto estável (...), como se fosse possível transformar a identidade brasileira em uma entidade concreta, disponível para ser interpretada.

Ao longo do conto de Bonassi, essa identidade brasileira não é sequer esboçada de forma definitiva, já que qualquer construção da mesma é imediatamente desmanchada e questionada na seção seguinte. A maioria das quinze cenas debruça-se sobre corrupção, quer financeira quer moral, violência, falta de liderança, decadência econômica e religiosa, caos, costurando uma desilusão em relação às narrativas anteriores sobre nossas origens. Aparentemente a história dos nossos descobrimentos são montadas como as bonequinhas russas que se encaixam umas dentro das outras, sendo que todas carregam um traço comum, uma face inevitável, a das mazelas que se generalizaram no território nacional e que não podem ser escondidas *ad eternum*.

A última cena é alegoricamente intitulada O FIM. Encontramos aí a declaração do fim de um modelo, de um período da história, dos nossos

3 Utilizamos aqui a versão *online* disponível em: <http://revistaestudospoliticos.com/wpcontent/uploads/2011/01/Artigo_Joao_Marcelo_23-12-10.pdf>.

sonhos, das utopias possíveis ou, quem sabe, somente deste conto. Como o texto foi publicado em 1999, podemos inferir que trouxe à tona a busca do autor por entender sua terra ao final do século passado e início do novo milênio. O que celebrar ou reconhecer depois de quinhentos anos de presença estrangeira no país? O FIM é, nesse conto, a morte da natureza – ou melhor, a morte, talvez, da naturalização da identidade brasileira, da ilusão das nossas qualidades essenciais. Pensa-se no fim dos dinossauros nas últimas linhas do conto. Talvez estejamos no fim de uma era, também. Será o fim da ilusão da construção da nação? E quem irá desaparecer ao final de tudo?

Acreditamos que Bonassi busca em seu texto apresentar críticas às ilusões ou essencializações quanto à identidade nacional, algo semelhante ao que faz Appiah em *A casa de meu pai* (1997), no que se refere ao discurso que considera obsessivo por parte de autores em busca por uma identidade “africana” a partir de uma perspectiva pós-colonial. Como bem aponta Maia, ao discutir a temática da identidade nacional ou continental africana,

A produção poético-literária feita na África não seria a tradução de um espírito nacional ou continental (...) mas sim o resultado de um encontro colonial. Nesse sentido, não se trata de delimitar uma essência supostamente singular, mas sim de evidenciar as geografias desse violento encontro, cujos efeitos se disseminaram pelo continente. (MAIA, 2010, p.8)

É também disso que trata o conto de Bonassi, identificando as geografias um tanto violentas resultantes dos encontros coloniais em território nacional. O território geográfico, social, antropológico apresentado em seu texto carrega marcas que não permitem cicatrizações simples e que não dizem respeito apenas ao povo brasileiro. Edgar Morin (2005, p.103), em seu livro *Cultura e barbárie européia*, afirma que podemos dizer que, através “das lembranças da escravidão das populações africanas deportadas e das da opressão colonial, o que vem à tona à nossa consciência é a barbárie de uma Europa Ocidental, que se manifestou pela escravidão e pela sujeição dos povos colonizados”. Portanto, há males que se espelharam e que certamente estão atrelados à proposta do modelo colonial que vivenciamos e que afetam todos os envolvidos. Assim, Bonassi só pode falar de Brasis, já que o país e

seu povo foram marcados, mais do que nunca, por diversos aspectos históricos pelo processo de colonização, muitas vezes sendo esses contraditórios e incompatíveis entre si:

Há, em primeiro lugar, o risco de naturalizarmos o adjetivo “brasileiro” (...). Ou seja, o que deveria ser objeto de pesquisa torna-se um *taked for granted*, como se fosse possível transformar a identidade brasileira em uma entidade concreta, disponível para ser interpretada. (MAIA, 2010, p.9)

Exatamente por este motivo, Maia aponta a “provocação pós-colonial” como sendo a melhor forma de evitar as armadilhas de se crer que possa existir, de fato, “uma identidade brasileira concreta, disponível para ser interpretada”. O autor questiona: “é possível identificar elementos semelhantes em experiências pós-coloniais diversas, seja na América do Sul, seja em outras geografias periféricas? O que essas linguagens nos revelam sobre formas alternativas de conceber o poder estatal?” (Maia, 2010, p.9). O autor complementa, defendendo que o Brasil seria mais um “lugar de discurso, lugar este marcado por um permanente mal-estar moderno” (Maia, 2010, p.9). Certamente o conto de Bonassi traz à tela esse incômodo, que reflete vários de nossos fracassos, de nossas incongruências que insistem em marcar tantos setores da vida pública brasileira. Nesse sentido, “os pensadores e obras que interpretamos continuamente não nos dão acesso ao *Brasil* ou às suas verdades mais profundas, mas sim a diferentes modos de cognição do mundo social produzidos numa situação de fronteira” (Maia, 2010, 17).

Anteriormente apontamos o fato de o conto de Bonassi não conseguir apresentar racionalizações positivas ou promissoras sobre o processo de formação da nação brasileira tampouco sobre a posição do país dentro do contexto da modernidade tardia. Ainda que o título do texto indique a tentativa de entender a pluralidade local, indica também uma resistência, por não construir uma representação estável da nação. Já Homi Bhabha, a partir das discussões sobre o lugar que desenvolve em *O local da cultura* (1998, p.239), aponta que “as perspectivas pós-coloniais formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das *racionalizações* da modernidade”. E continua,

O discurso natural(izado), unificador, da “nação”, dos “povos” ou da tradição popular autêntica, esses mitos incrustados da particularidade da cultura, não pode ter referências imediatas. A grande, embora desestabilizadora, vantagem dessa posição é que ela nos torna progressivamente conscientes da construção da cultura e da invenção da tradição. (BHABHA, p. 241)

Portanto, torna-se impossível um texto holístico sobre a construção ou descobrimento de qualquer Brasil ou Brasis. Acreditamos que o lugar a partir do qual Bonassi escreve sobre esses Brasis, enfim, sua/nossa terra, é aquele que se diferencia do ocupado por um sujeito de origem nativa, por exemplo, vinculado culturalmente aos povos pré-contato. Bonassi fala do *entrelugar* (no sentido discutido por Schwarz), de quem foi invadido e invadiu, de quem pertence e não pertence, questionando e participando da construção de alguns significados desses Brasis e assumindo algumas responsabilidades. Esse *entrelugar* ou *space-in-between* é o que permite que o texto em tela observe e discuta a construção da nação a partir de outras perspectivas que estariam dentro e fora da modernidade, dentro e fora do discurso pós-colonial.

Há obviamente um mal estar diante da modernidade que foi muito bem traduzido e explicitado nos Brasis de Bonassi. Nesse *entrelugar* está também marcada a posição do autor/narrador que percebe sua nação como deslocada, periférica dentro do Ocidente. Contudo, Bonassi opta por não reconstruir o Brasil de forma exótica, como a Europa tendeu a representá-lo, e sim, com um lugar onde o mal estar moderno está presente, e este mal estar é tratado a partir deste local e, daqui, pode ser lido pelo mundo. Ou seja, o fazer irônico das cenas dos Brasis contemporâneos é a tomada de um lugar intelectual que questiona a modernidade tardia em seus repetidos fracassos culturais e sociais. Podemos ainda considerar, como aponta Schwarz em suas teorizações sobre o papel do intelectual periférico, que é a partir desse lugar não-europeu que se pode hoje analisar e recriar a modernidade capitalista global sem esquecer-se do passado colonial.

Buscando possíveis comparações com outras produções literárias das Américas sobre os “descobrimientos” de diferentes contextos nacionais, encontramos principalmente autores e autoras que se autoidentificam como indígenas ou nativos, e, a partir desse local, questionam os

resultados pós-contato em seus territórios americanos. Podemos citar, no contexto nativo da América do Norte, Joy Harjo, Jeanette Armstrong, Thomas King, Leanne Howe, entre outros, todos(as) autores e autoras que falam da posição de quem reconhece seu lugar primordial dentro do país em que estão inseridos e que vinculam grande parte dos fracassos do presente aos povos invasores.

No Brasil, poderíamos citar textos de Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé, que seguem por caminhos semelhantes, ainda que tenham um viés mais sociológico e antropológico do que propriamente literário, pelo menos no que se refere aos gêneros mais clássicos. Há, contudo, um texto de Tomson Highway, nativo canadense, que aparentemente pode estabelecer um diálogo produtivo com o conto de Bonassi, ainda que principalmente pelas diferenças entre eles, mais do que por semelhanças. Como disse Todorov (2009, p.220), “é uma ilusão crer que a obra tem uma existência independente. Ela aparece em um universo literário povoado pelas obras já existentes e é aí que ela se integra”. Ao mesmo tempo, concordando com Marques quando esse afirma que “os estudos literários, em particular os da literatura comparada, e os estudos culturais evidenciam o caráter fluido e esgarçado das fronteiras que delimitam os espaços disciplinares” (MARQUES, 1999, p.67), defendemos, sim, que os Brasis de Bonassi podem, de fato, produtivamente ser justapostos ao Canadá de Highway, o que demonstraremos a seguir. Atravessando nossas leituras por perspectivas sociológicas, políticas, entre outras, apostando as fichas no poder da interdisciplinaridade, só nos resta concordar com Marques (1999, p. 63):

O caráter inventivo e constitutivo da interdisciplinaridade: cabe a ela criar novos objetos de conhecimento. Isto supõe que os sujeitos do conhecimento sejam desinstalados de seus territórios e se disponham a atravessar suas fronteiras, adotando uma mobilidade que os habilita ao diálogo com outros referenciais teóricos.

Highway, em “My Canada”, ou “Meu Canadá”, texto ensaístico publicado na antologia *Making a difference: Canadian multicultural literatures in English*, organizada por Smaro Kamboureli (2007), desenvolve seu olhar sobre o próprio país a partir de uma viagem ao exterior que realiza – é da Austrália que seus olhos (do autor/narrador)

olham para o Canadá e avaliam sua posição no emaranhado global contemporâneo. Na verdade, logo no início do texto Highway observa a natureza australiana, os grandes desertos e cangurus, pensando um pouco sobre o território canadense, tão amplo e tão pouco ocupado. Seus olhos são subitamente atraídos por uma manchete no jornal que a pessoa sentada a seu lado no ônibus está lendo: “Canada number one country in the world”, ou seja, “Canadá, país número um do mundo” (HIGHWAY, p. 219). Estando há tempos longe de casa, admite que seu coração deu um salto, seus olhos arregalaram e sentiu tanta saudades de seu país que doeu. Empréstando o jornal e lendo a reportagem, entende que esse resultado, que colocaria o Canadá como número um do mundo, tem por base comparações apresentadas pelas Nações Unidas ao justapor padrões de vida e bem estar social. Diz quase duvidar dos dados, pois onde ficaria a Suíça, a Dinamarca, qual a classificação desses países? Mas aí passa a enumerar as vantagens que, de fato, reconhece em seu país – extensão territorial, mananciais de água limpa, florestas intocadas. Até chegar ao que lhe parece mais importante – a convivência de longa data entre diferentes povos – cidadãos de diferentes origens dividindo o mesmo solo há séculos.

And do all these people get along? Well, they all live in a situation of relative harmony, cooperation, and peace. They certainly aren't terrorizing, torturing, and massacring one another. They're not igniting pubs, cars, and schools with explosives that blind, cripple, and maim. And they're not killing children with machetes, cleavers, and axes. Dislike – rancour – may exist in pockets here and there, but not, I believe, hatred on the scale of such blistering intensity that we see elsewhere. Is Canada a successful experiment in racial harmony and peaceful coexistence? Yes, I would say so, proudly. (HIGHWAY, p.220)⁴

4 Tradução nossa: “E todas essas pessoas conseguem conviver bem? Bem, todas vivem em situação de relativa harmonia, cooperação e paz. Certamente não se aterrorizam, torturam ou massacram umas às outras. Elas não ficavam ateando fogo em bares, carros ou escolas com explosivos que cegam, aleijam e danificam. E elas não matam crianças com facas, facões ou machados. Pode haver algum desafeto ou rancor aqui e acolá, mas acredito que não há ódio em escala tão intensa como se vê em outros lugares. Seria o Canadá um experimento de sucesso no que se refere à harmonia racial e coexistência pacífica? Sim, orgulhosamente eu diria que sim” (HIGHWAY, p.220).

As observações em “My Canada” são bastante positivas no que se refere ao resultado dos encontros que ocorreram ao longo da história no território daquele país. O texto inclusive questiona onde estaria a “mistura” do mundo, onde grupos étnicos se encontrariam, de fato? E responde: “Aqui, bem aqui no Canadá”. Nas referências a machados e facões, que não são usados ali, parece haver a negação dos ecos sobre a agressividade indígena desde os primeiros contatos, que é veementemente descartada. E depois de fazer todo esse elogio ao país, ao respeito à diferença, o autor/narrador acaba por reafirmar sua própria identidade, ficando subentendido que essa acolhida de sucesso em relação ao Outro partiu, desde sempre, dos nativos:

When I, as an aboriginal citizen of this country, find myself thinking about all the people we’ve received into this homeland of mine, this beautiful country, when I think of millions of people we’ve given safe haven to, following agony, terror, hunger, and great sadness in their own home countries, well, my little Cree heart just puffs up with pride. And I walk the streets of Toronto, the streets of Canada, the streets of my home, feeling tall as a maple. (HIGHWAY, p.221)⁵

Quando essa voz se afirma como sendo parte dos povos que receberam todos os outros que vieram depois, dando-lhes guarida em momentos de agonia e fome, afirma-se como um coração *Cree* orgulhoso do que fez por aquele país. Assim, essa mesma voz se apropria da cidade, não apenas da natureza selvagem, afirmando que caminha pelas ruas de Toronto, cidade que escolheu para morar, com orgulho, de cabeça erguida, alto como uma árvore de bordo (*maple*). Sabemos que a *maple* é a árvore símbolo do Canadá, estando sua folha inclusive estampada na bandeira nacional. Portanto, ao se identificar como nativo *Cree* e, ao mesmo tempo, com a *maple tree*, a voz narrativa costura seu pertencimento e seu lugar de destaque na nação contemporânea e sublinha a participação fundamental que os povos

5 Tradução nossa: “Quando eu, cidadão nativo desse país, me pego pensando sobre todos os povos que recebemos nessa minha Pátria, neste belo país, quando penso nos milhões de pessoas a quem demos abrigo, que vieram fugindo de agonia, terror, fome e de grandes tristezas em seus países de origem, bem, meu pequeno coração *Cree* se infla de orgulho. E caminho, então, pelas ruas de Toronto, pelas ruas do Canadá, ruas de meu lar, me sentindo alto como uma árvore de bordo” (HIGHWAY, p.221).

indígenas tiveram na construção do que é hoje o Canadá como nação. Se este é considerado como o país número um do mundo, isso se deve em grande parte aos povos indígenas que sempre habitaram ali e não a algum modelo europeu de humanismo exportado e implantado nas Américas.

É possível ler o texto de Highway por um viés irônico – ele lê, em um jornal no exterior, que seu país é o número um do mundo, muito provavelmente devido aos níveis de bem estar social ali estabelecidos ao longo dos tempos modernos. Contudo, a voz autoral/narrativa dá esses créditos aos indígenas, já que esses ali vivem desde os tempos imemoriais e receberam todos os outros que vieram posteriormente, com lemos: “penso nos milhões de pessoas a quem **demos** abrigo”. Dessa forma, Highway liga esses povos nativos ao símbolo máximo da nação – representada por bandeiras e outras simbologias do mundo moderno, sendo, contudo, tal existência e sucesso sempre determinados pelos nativos – que, desde o início, entenderam a nação e as fronteiras de forma diferenciada daquelas do mundo ocidental. Portanto, a apropriação ocorre aqui por parte da voz indígena, que reconhece a realidade que surgiu pós-contato e vincula esse novo mundo a si. A diversidade étnica, cultural, a *maple tree*, a bandeira, a cidade de Toronto, tudo isso ligado ao fato de ter sido possível estabelecer trocas positivas em território primordialmente indígena.

Considerações finais

Podemos considerar que o lugar de onde falam Bonassi e Highway diferem bastante entre si. Enquanto Bonassi estaria mais identificado com o entrelugar (étnico, cultural, etc.), Highway negaria a importância do entrelugar de outrem, puxando para si e para seu povo as razões para o sucesso de seu país. Não há rancor na voz de Highway, como se reconhece em vários outros textos produzidos pela perspectiva pós-colonial por parte de nativos da América do Norte e mesmo do Brasil. Aparentemente o autor canadense quer celebrar o sucesso que sua nação obteve ao longo dos séculos e, ao invés de lamentar as invasões do passado, apropria-se do sucesso conquistado. Talvez por conta disso Highway consiga intitular seu texto como “Meu Canadá”. Permanece a pergunta – será que “O (meu) Canadá” de Highway seria o Canadá de todos cidadãos canadenses?

Bonassi, por outro lado, apresenta um texto no qual não existe lugar para orgulho nem declarações de posse. Não sabemos exatamente

quem carrega as culpas pelos fracassos ali dissecados: os sucessivos governos? Os europeus invasores? O capitalismo? A elite local? Talvez ainda estejamos, no Brasil, num momento de culpabilidade dividida – tentando identificar por que enfrentamos problemas tão profundos ao longo de séculos em diversas facetas – políticas, sociais, educacionais, econômicas. A ironia provavelmente funciona bem no texto exatamente pelo fato de as arestas desta apontarem para todos os lados – somos todos um pouco culpados por apresentarmos tantos quadros negativos ligados aos nossos Brasis e não nos reconhecermos exatamente no terreno em que seria mais propício nosso desvelar como cidadãos. O tom de Bonassi soa mais como resistência pós-colonial do que o texto de Highway, provavelmente por já terem sido largamente construídas e explicitadas no Canadá, via revolta e resistência, posições contrárias às invasões européias no território e na cultura. Definitivamente, Highway está em tempos de apropriação do que deu certo.

Maia (2010, p.17) defendeu em seu artigo citado anteriormente que o pensamento social brasileiro pode ser visto “como uma forma de imaginação fronteiriça que necessita ser estudada, relida, criticada e reaberta em perspectiva comparada”. O olhar pós-colonial, com todas suas duplicidades, afinado por um viés irônico, pode nos ajudar a construir tal imaginação de forma menos idealizada. Talvez tanto as tradições nativas quanto a posição de *entrelugar* do intelectual brasileiro devam tomar parte num processo que enxergue para além da nação, estabelecendo diálogo com outros povos indígenas, com outras Américas, com outros escritores e teóricos latino-americanos do entrelugar a fim de, pelo viés da comparação, tornar-se possível aprimorar mais e mais nosso autoconhecimento. Enfim, há ainda vários Brasis a serem descobertos para além das quinze cenas de Bonassi, que desde o início não pretenderam ser exaustivas, e sim, provocativas.

BIBLIOGRAFIA

- APPIA, K.A. *Na casa de meu pai*. A África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BONASSI, Fernando. 15 cenas de descobrimento de Brasis. In: Ítalo Moriconi (Ed.) *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Ed Objetiva, p. 604-609, 2000.
- BRYDON, Diana & TIFFIN, Helen. *Decolonising fictions*. Sydney: Dangaroo, 1993.
- HIGHWAY, Tompson. "My Canada". In: Kambourelli, Smaro. *Making a difference: Canadian Multicultural literatures in English*. Toronto: Oxford Press, p. 219-221, 2007.
- HUTCHEON, Linda. *Splitting Images*. New York/Toronto/Oxford: Oxford University Press, p. 69-95, 1991. "Circling the downspout of empire: Post - colonialism and Postmodernism".
- _____. *Circulando o escoadouro do Império*. Trad. Denise Almeida Silva. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/hutcheon/hutcheon.pdf>>. Acesso em: 02 de setembro de 2011.
- _____. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- MAIA, J. M. E. *Pensamento brasileiro e teoria social: notas para uma agenda de pesquisa*. Disponível em: <http://revistaestudospoliticos.com/wp-content/uploads/2011/01/Artigo_Joao_Marcelo_23-12-10.pdf>. Acesso em: 12 de março de 2010.
- MARQUES, Reinaldo. Literatura comparada e estudos culturais: diálogos interdisciplinares. In: CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos do comparativismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- MORIN, Edgar. *Cultura e barbárie européias*. Trad. Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. As idéias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo, Ed Duas Cidades, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland [et al]. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2009.

Recebido em: 23/11/2012. Aprovado em: 26/11/2012.