■ Belo Horizonte, vol. 2, p. 21 - 29, dez. 1998 ■

OS MONSTROS E A QUESTÃO RACIAL

Célia Maria Magalhães*

ABSTRACT:

This paper aims at investigating monstrosity as a narrative construction in the nineteenth century English literary fantastic and in Brazilian modernist literature. It focuses on gothic and modernist monsters as constructs for the representation of otherness. In conclusion it claims that Oswald de Andrade's cannibal and Mário de Andrade's trickster are different counterdiscursive constructs, each signalling at particular cultural issues.

KEY WORDS: *Monstrosity; Hybridity; Postcolonialism.*

A idéia de investigar a monstruosidade como construção da narrativa antropofágica de Oswald de Andrade, da narrativa *trickster* de Mário de Andrade e do discurso tradutório de Haroldo de Campos partiu da análise do conceito de monstruosidade, inicialmente através da etimologia da palavra "monstro": o monstro é algo ou alguém para ser mostrado (*monstrare*), servindo ao propósito de revelar o produto do vício e da desrazão como um aviso (*monere*).[1]

O estudo da narrativa fantástica mostrou-se também crucial para entender a monstruosidade como construção narrativa. Essa narrativa ressurge a partir do final do século XVIII com o sentido estrito de narrativa que se desenvolve pelo rompimento da racionalidade do discurso realista e seus preceitos de verossimilhança. O fantástico, nesse sentido estrito, é definido por Tzvetan Todorov a partir do efeito de incerteza e de hesitação provocado no leitor frente a um acontecimento possivelmente sobrenatural.[2] O monstro se identifica nessa narrativa com o duplo, os mortos-vivos, os fantasmas e os vampiros.

* Doutora em Literatura Comparada, 1997.

A narrativa gótica, identificada por David Punter como "ficção de paranóia", que promove no leitor o estranho efeito ambivalente de desejo narcisista e de medo do outro, também se destaca como máquina textual criadora de monstros.[3] Enfatizam-se aqui dois monstros, a "criatura" de Frankenstein e Drácula, o vampiro, interpretados como construções monstruosas diferentes para a representação da alteridade.

A "criatura" pode ser entendida sob a perspectiva da apropriação pelo Romantismo da noção de monstruosidade como produto da imaginação materna: toma-se a monstruosidade para se pensar a criação da obra de arte única e singular, sem semelhança com outra, apagando-se a idéia da co-produção. O monstro, construído a partir de fragmentos de outros corpos humanos, pode ser lido como o duplo, o alter-ego do criador que, após uma fase de identificação máxima, rebela-se contra ele: para que haja a restauração da identidade de um é necessária a destruição do outro. Trata-se de uma reação de enfrentamento aberto e violento à alteridade, em que não há negociação entre o mesmo e o outro.[4]

O vampiro Drácula só existe a partir de uma relação que se estabelece entre o mesmo e o outro através da circulação de sangue contagioso: ser da relação, tem a capacidade de reproduzir-se, encenando a relação consumo/produção tão apropriada à noção de texto enquanto máquina produtora de significados que, consumidos, são novamente reproduzidos em cadeia infinita. Por ser produzido na relação, o vampiro caminha para a indiferenciação entre o mesmo e o outro, trabalhando assim diferentemente a noção da alteridade.[5]

A trajetória de evolução do vampiro na literatura gótica do século dezenove dá-se principalmente em romances e contos, sem deixar, entretanto, de ressurgir na poesia contemporânea, também relevante para o tema. O vampiro, inicialmente representando posições específicas da cultura inglesa, como a diferença entre classes e a sexualidade ambígua, transforma-se, em *Dracula*, em representação da atitude ambígua da nação, dividida entre o desejo do outro e a repulsão ao hibridismo racial, efeito reverso da colonização, bem como em preocupação com uma identidade nacional fraturada. O vampiro no romance de Stoker enfatiza, entre outras, a questão do racismo.[6] Por isso, e pelo que

representa em termos de tecnologia de narrativa monstruosa multifacetada, constitui ponto de partida para uma leitura da narrativa modernista brasileira, também produtora de monstros (o antropófago e o *trickster*) como representação de posições da cultura e elaboração de sentidos diferentes de alteridade.

A narrativa gótica enquanto ficção de paranóia coincide parcialmente com estratégias contradiscursivas pós-coloniais. Críticos pós-coloniais como Homi Bhabha desmontam o discurso colonialista usando, entre outros, o conceito freudiano de paranóia: para Bhabha, é a partir da ambivalência do discurso colonialista, hesitante entre a demanda narcisista pelo objeto colonizado e a impossibilidade de se fixar este objeto, inevitavelmente reinscrito como ameaça proveniente de fora, que se constrói a narrativa constradiscursiva pós-colonial.[7]

O realismo mágico também é tomado como uma das estratégias de escrita pós-colonial na América Latina. A narrativa *trickster* de Mário de Andrade, considerada uma das precursoras do realismo mágico, pode ser lida como uma metamorfose da narrativa vampiresca gótica de Stoker, o que torna imprescindível uma investigação do realismo mágico enquanto versão do fantástico no século XX e do seu papel na literatura pós-colonial. O realismo mágico distingue-se do fantástico, na medida em que resulta de uma metamorfose do último dentro do contexto pós-colonial latino-americano. Modo literário apropriado para a exploração e a transgressão de barreiras ontológicas, políticas ou geográficas, seus textos se situam no interstício de uma diversidade de mundos em que a magia, ou o maravilhoso, é introduzida no mundo real como se fora algo natural, apresentando metamorfoses e dissoluções como fatos comuns. Assim, no realismo mágico, os fantasmas e monstros são introduzidos no plano do real sem que se rompa a relação causa/efeito da narrativa, já que esta se apresenta como naturalmente descontínua.[8]

Embora na narrativa gótica o vampiro sucumba ao poder dominante, confirmando-o, ele introduz um sentido de alteridade diferente, originário de uma relação parasítica existente entre o mesmo e o outro. O tropo do parasitismo, juntamente com o tropo do "enterrado vivo" ou do "retorno do reprimido", incorpora-se ao vampirismo. A reflexão sobre o parasita e o hospedeiro, desenvolvida por J. Hillis Miller a partir do tropo derrideano do suplemento, mostra-se apropriada

para a análise das estratégias narrativas modernistas, especialmente aquelas desenvolvidas a partir da experiência própria, ou da diferença, como é o caso da rapsódia ou narrativa *trickster* de Mário de Andrade, em *Macunaíma*.[9]

A teoria de Michel Serres do parasita como "ruído" (da teoria da informação), inerente a toda e qualquer relação entre dois, alterando a ordem e a hierarquia nessa relação, também fundamenta o exame de estratégias narrativas diversas, como a literária, e a crítica literária.[10] Um aspecto crucial da teoria do parasita de Serres é a sua análise do parasita como curinga, a qual fundamenta a denominação de Macunaíma como *trickster*. Adicionalmente, as noções de infiltração e de contaminação, inerentes ao parasitismo, são estendidas ao vampiro e ao *trickster*, de modo a apoiar a elaboração de uma tese sobre a monstruosidade e as conseqüentes identidades pós-coloniais como inevitavelmente infiltradoras e contaminadoras, desfazendo assim a possibilidade de reconstituição de identidades míticas num passado da pré-história da colonização.

As narrativas modernistas, construtoras de dois monstros, o antropófago e o trickster, são consideradas como estratégias contradiscursivas da cultura brasileira aos construtos do canibal e do vampiro do imaginário europeu.[11] O *trickster* se apresenta como versão nem tão monstruosa do vampiro, simultaneamente coincidindo com o conceito de monstro e divergindo dele, numa perspectiva de ambivalência e indeterminação próprias à narrativa pós-colonial. Adicionalmente, demonstra-se que o parasita, como emblema da escrita desconstrutora da pós-crítica, está mais próximo do vampiro, como tecnologia de narrativa no gótico, e do *trickster*, como recurso retórico do texto pós-colonial, do que do antropófago e da filosofia do Modernismo brasileiro, de devoração da cultura ocidental.

O antropófago e o *trickster* são analisados como representações de fases distintas na literatura modernista brasileira, das quais aquela que toma o *trickster* como emblema antecipa o tropo derrideano do "suplemento" e da linguagem como "economia parasitária", inerentes à linguagem da pós-crítica. Os dois monstros são analisados como construções narrativas de estratégias contradiscursivas diversas, que lidam diferentemente com a noção de alteridade. O antropófago, formado a partir dos fragmentos humanos que consome, teria um

ponto de contato com a criatura de Frankenstein: seu movimento é de reação frontal contra seu criador ou benfeitor, seu objetivo é a destruição deste para que se afirme a sua identidade. A estratégia narrativa antropofágica identifica-se, assim, com a de "guerra de manobra", assim definida por Lynn Mário T. Menezes de Souza: "estratégia de ataque frontal em larga escala, concentrada e contundente contra o inimigo (...) inversão do mecanismo discursivo da alegoria maniqueísta, que passa a produzir estereótipos do colonizador e imagens autênticas do colonizado (...)" (1994:62).

O *trickster* tem simultaneamente pontos de encontro e contrapontos com o vampiro Drácula. Este último estabelece-se a partir de uma relação de contaminação, emergente do ato de sugar o sangue, ato que não é nem de longe unilateral, pois pressupõe a troca de fluidos sanguíneos, cujo resultado é a reprodução, ou a repetição de uma identidade aparentemente idêntica à do invasor da relação. No caso do *trickster*, essa relação se produz no entre-lugar das relações coloniais, zona intersticial entre o mesmo e o outro, na qual se reproduzem identidades que não são mais "nem o um nem o outro" da relação inicial. Um ponto crucial de encontro entre o vampiro e o *trickster*, tal como representado em Macunaíma, é que ambos sugerem a questão inerente do racismo.

Enquanto o antropófago, como imagem para a cultura brasileira, faz referência a somente duas das partes na relação de colonização – o índio caraíba, antropófago, nativo, e o branco europeu –, o *trickster* inclui as figuras de "jiguê" e de Exu, introduzindo o elemento africano e o racismo, inerente à colonização. O trickster lida com a alteridade da mesma forma que o vampiro, caminhando em direção a uma indiferenciação entre o mesmo e o outro. Em termos das estratégias contradiscursivas identificadas por Menezes de Souza, seu movimento seria o de "guerra de posição", em que se vale da ambivalência do discurso colonialista para macaqueá-lo, ou produzir a sua transparência negativa, espelhando-o em sua instabilidade e ambigüidade.

O vampiro é também construção narrativa do discurso de Haroldo de Campos sobre a tradução. Um dos criadores do movimento da vanguarda concretista, Campos se apropria da prática antropofágica, entre outras, tanto em seu projeto

tradutório como na formulação de sua teoria de tradução. A obra traduzida de Campos constitui-se de fragmentos de outros textos que, em última instância, parecem servir de pretexto para a elaboração de sua teoria da tradução, aqui caracterizada como "monstruosa" ou como teoria frankensteiniana da tradução.[12]

A estruturação das obras traduzidas aparentemente se identifica com o que Derrida denomina de escritura como economia parasitária: a linguagem dos prefácios ou posfácios se apropria das imagens do texto original, ou mesmo de termos usados em textos de teoria literária, para construir os seus próprios termos descritivos do processo tradutório; esses prefácios ou posfácios consomem os fragmentos de textos traduzidos, superando-os em tamanho, o mesmo acontecendo na relação notas de rodapé e prefácios ou posfácios. Entretanto, dentro dessa economia aparentemente parasítica, Campos deixa transparecer uma dificuldade de visualizar a membrana intersticial que liga original e tradução, debatendo-se com o paradoxo que há entre o recriar, a partir de um texto já existente, e o desejo de criar uma obra única e singular. Na verdade, o que parece fazer é apropriar-se do conceito romântico de criação de obra de arte, que apaga os vestígios da paternidade, rebelando-se, em sentido inverso, contra a noção de co-produção.

O posfácio à tradução do *Fausto* de Goethe, por exemplo, apresenta várias imagens demonológicas para a tradução, incluindo a vampirização. Associando o tema do Fausto que, na modernidade, já lida com o paradoxo da noção de criação pela destruição, ao paradoxo do traduzir, Campos apropria-se das imagens de vampirismo presentes no Fausto, acrescentando a sua percepção de uma semelhança entre o tema fáustico, a tradução e a vampirização. Sua tradução, *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, é também um exemplo perfeito do que o escritor denomina de "transtextualização", fundindo o poema de Goethe e o filme de Glauber Rocha, que é mais um fio do tecido fáustico. Entretanto, Campos tenta colocar como sinônimos a vampirização e a antropofagia, invertendo a hierarquia na relação original e tradução.

Assim, sua estratégia discursiva que, inspirada na Antropofagia, iguala os atos vampiresco e antropófago, pode ser comparada à estratégia de "guerra de manobra" ou de reação radical ao colonialismo do original sobre a tradução. Numa perspectiva mais ampla, essa estratégia, na medida em que tem

afinidades com a estratégia de pós-escrita do irmão, Augusto de Campos,[13] também antropofágica e conciliadora de noções tão diversas como a do teatro ocidental e a do ritual azteca antropofágico de sacrifício humano aos deuses, não consegue usar a vampirização como representação de uma das posições intrínsecas da cultura brasileira, que é a complexa questão racial.

Como conclusão, sugere-se que a monstruosidade como estratégia contradiscursiva de "guerra de posição" que "(...) atua[r] em vários *fronts*, minando o terreno do inimigo, cavando trincheiras para melhor aniquilá-lo (...)" (MENEZES DE SOUZA, 1994: 62), está representada no *trickster*, versão brasileira do vampiro construída pela narrativa de Mário de Andrade. O *trickster* engloba em sua construção "nem tão" monstruosa várias posições da cultura brasileira, incluindo o racismo inerente à colonização. Contaminando e deixando-se contaminar pela ambigüidade do discurso colonialista, faz a sua mímica, apresentando-se como sua *transparência negativa*, efeito fotográfico que somente se obtém na zona intersticial entre a identidade de um e a identidade de outro, região em que o outro se configura como *sombra amarrada* ao mesmo.[14]

RESUMO:

O objetivo deste trabalho é investigar a monstruosidade como construção narrativa na literatura fantástica inglesa do século XIX e na literatura modernista brasileira. A análise focaliza os monstros góticos e modernistas como construtos para representação da alteridade. Conclui que o antropófago e o trickster são construtos contradiscursivos diferenciados, cada um apontando para questões culturais específicas.

PALAVRAS-CHAVE: *Monstruosidade, Hibridismo, Pós-colonialismo.*

NOTAS

1. Cf. BALDICK (1992), CALABRESE (1987) e HUET (1993) a respeito.
2. Sobre a narrativa fantástica, ver JACKSON (1993), e TODOROV (1975).
3. Com relação ao gótico, são usados como referência os textos de BALDICK (1992), HALBERSTAM (1995), JACKSON (1993), PUNTER (1980).
4. Cf. BALDICK (1992), HUET (1993) e JACKSON (1993).
5. Cf. HALBERSTAM (1995) e JACKSON (1993).
6. Sobre o vampiro, as obras básicas consultadas incluem aquelas citadas com referência ao gótico, além de GELDER (1994).
7. Cf. BHABHA (1994). Sobre o conceito de paranóia em Bhabha, ver também YOUNG (1995a:146-151).
8. Cf. CHIAMPI (1980) e ZAMORA & FARIS (1995).
9. Sobre o parasita/hospedeiro como modelo da escrita desconstrucionista, cf. HILLIS MILLER (1979); sobre o suplemento e a escrita como "economia parasitária" cf. NORRIS (1989).
10. Cf. SERRES (1982).
11. As obras focalizadas são o *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade (1928) e *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1928).
12. Ver ensaios e obras traduzidas por Haroldo de Campos, relacionadas na bibliografia.
13. Ver o prefácio de CAMPOS (1988).
14. Os conceitos em itálico são desenvolvidos por BHABHA (1994).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. p. 331-380: 50 Anos de Crítica.

ANDRADE, Oswald de. *Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*: Obras Completas de Oswald de Andrade. 2. ed. Introdução de Benedito Nunes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Vol. VI. Manifestos, teses de concurso e ensaios, p.13-19: Manifesto Antropófago.

BALDICK, Chris. *In Frankenstein's Shadow*: Myth, Monstrosity and Nineteenth-Century Writing. 3rd edition. Oxford: Clarendon Press, 1992.

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.

CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso e controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

GELDER, Ken. *Reading the Vampire*. London and New York: Routledge, 1994.

HALBERSTAM, Judith. *Skin Shows*: Gothic Horror and the Technology of Monsters. Durham and London: Duke University Press, 1995.

HILLIS MILLER, J. The Critic as Host. In: BLOOM, Harold et al. *Deconstruction and Criticism*. New York: The Seabury Press, 1979. p.217-253.

HUET, Marie-Helene. *Monstrous Imagination*. Cambridge,Massachusetts/ London: Harvard University Press, 1993.

JACKSON, Rosemary. *Fantasy*: The Literature of Subversion. 3rd edition. London and New York: Routledge, 1993.

MENEZES DE SOUZA, Lynn Mario. O Rato que Ruge: o discurso crítico-literário pós-colonial como suplemento. *CROP* - Revista da Área de Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana, USP, n. 1, p.60-66, nov. 1994.

NORRIS, Christopher. *Derrida*. 2nd impression. London: Fontana Press, 1989.

PUNTER, David. *The Literature of Terror*: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day. London and New York: Longman, 1980.

SERRES, Michel. *The Parasite*. Transl., with notes, by Lawrence R. Schehr. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1982. (Original francês).

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara C. Castelo. São Paulo: Perspectiva, 1975. (Original francês).

YOUNG, Robert J.C. *White Mythologies*: Writing History and the West. 3rd edition. London and New York: Routledge, 1995a. p.141-156: The Ambivalence of Bhabha.

ZAMORA, Lois Parkinson & FARIS, Wendy B. (eds.). *Magical Realism*: Theory, History, Community. Durham & London: Duke University Press, 1995.