

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

Carolina dos Santos Rocha

***A descoberta do frio*, de Oswald de Camargo: a inscrição da novela no
espaço ficcional da Literatura Negro-brasileira**

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

São Paulo

2017

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

Carolina dos Santos Rocha

***A descoberta do frio*, de Oswald de Camargo: a inscrição da novela no espaço ficcional da Literatura Negro-brasileira**

Mestrado em Literatura e Crítica Literária

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria José Pereira Gordo Palo.

São Paulo

2017

Banca Examinadora

Agradeço à Capes, pela bolsa concedida.

Aos meus pais, pelo apoio e amor incondicionais.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria José Gordo Palo, minha orientadora, pela dedicação e rigor de análise para a condução desta dissertação.

À Professora Doutora Diana Navas, pela leitura atenta desta dissertação e pelas palavras de reconhecimento ao avanço da pesquisa.

À Professora Doutora Rosângela Sarteschi, sempre solidária à minha pesquisa, agradeço pela leitura atenta apoiada na área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, que tanto contribuiu para esta pesquisa.

A todos os professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, pela competência e pelo apoio à investigação.

À Ana Albertina, secretária do programa pela competência e afetividade.

Ao escritor Oswaldo de Camargo, pelas entrevistas concedidas, pelos exemplares de sua obra e, sobretudo, por sua generosidade.

Aos familiares pelo apoio e compreensão, aos amigos, os de hoje e os de sempre, e ao José Maria Filho, pelo carinho.

"Muita gente entrou sem ter a chave e sem penetrar surdamente no reino das palavras. Se você não domina a palavra, você não pode ser poeta. Se você não sabe tirar cor da palavra, mexer com a palavra na sua substância íntima, você não pode ser poeta. Não é questão de raça. Aí é uma questão de trabalho. O mesmo trabalho que ensina o músico a fazer uma sinfonia, a fazer uma bela sonata. Não cai do céu e esse foi o equívoco de um monte de autores..."

(Oswaldo de Camargo)

ROCHA, Carolina dos Santos. ***A descoberta do frio de Oswaldo de Camargo: a inscrição da novela no espaço ficcional da Literatura Negro-brasileira.*** Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil, 2017. 85 p.

RESUMO

Esta dissertação propõe-se a analisar e interpretar a obra *A descoberta do frio* (2011), novela inaugural de Oswaldo de Camargo. O objetivo é investigar o 'eu' enunciativo negro e avaliar a maneira como a estética do gênero novela pode contribuir para a sua construção literária. A problemática assim se descreve: Em que medida a temática histórica relacionada à literatura negro-brasileira revela-se uma contribuição estrutural para a construção ficcional da novela *A descoberta do frio*? Quais são os elementos histórico-culturais que se destacam na constituição da novela em integração à estética camarguiana com base nos paradigmas da Literatura Negra? A resposta alcançada por meio da hipótese descreve a leitura da enunciação concretizada por um modo de narrar ficcional descritivo, que contribuiu para demonstrar a incompletude e o silêncio inscritos no enunciado, como espaços reconfiguradores do passado histórico revisitados pela consciência do narrador no presente narrativo, entre o dito e o não-dito, uma vez justificado pela metáfora da "poética do frio". A investigação a respeito do eu enunciativo negro apoiou-se nos autores e subtemas seguintes: o *eu-que-quer-ser-negro*, por Zilá Bernd (1988); a construção estética do gênero novelesco, pelos autores Massaud Moisés (1983), Stalloni (2001) e Aubrit (2002); a questão histórica referente às nomenclaturas literatura negro-brasileira e literatura afro-brasileira sustentadas por Zilá Bernd (1988), Eduardo de Assis Duarte (2011), Maria Nazareth Soares Fonseca (2011); e Luiz Silva Cuti (2010); além das contribuições de Bakhtin que justificaram a presença do heterodiscurso no romance (2015).

Palavras-chave: Oswaldo de Camargo. *A descoberta do frio*. Novela. Literatura negro-brasileira. Heterodiscurso. Espaço ficcional.

ROCHA, Carolina dos Santos. *A descoberta do frio (The discovery of cold) by Oswaldo de Camargo: the inclusion of the novel in the fictional space of the Afro-Brazilian Literature*. Dissertation for Master Degree in the Program of Postgraduate studies in Literature and Literary Studies. *Pontifícia Universidade Católica from São Paulo*, Brazil, 2017. 85 p.

ABSTRACT

This paper intends to analyze and interpret the work *A descoberta do frio (The discovery of cold)* (2011), inaugural novel from Oswaldo de Camargo. The objective is to investigate the black enunciate 'I' and evaluate the way the novel genre may contribute for its fictional construction. The problematics is as such: in which way the historic theme related to the Afro-Brazilian literature reveals itself as a structural contribution for the construction of the esthetic of the novel *A descoberta do frio (The discovery of the cold)*? Which are the historical-cultural elements that are highlighted in the constitution of the novel integrated to the esthetic of the author based on the paradigms of Afro-Brazilian Literature? The answers we have reached were by means of the hypothesis that the literature of enunciation was favored by a way to narrate that is contemporaneous and descriptive. It contributes to demonstrate the incompleteness and the silence inserted in the enunciate, as spaces reconfiguring the historical past revisited by the narrator's conscience in the narrative present, between what was said and unsaid, once justified by the metaphor of the "poetic of the cold". The investigation regarding the African-Brazilian "enunciated I" was supported by research conducted on the authors and following subthemes: "the-I-who-wants-to-be-black, by Zilá Bernd (1988); the esthetic construction of the novel genre, by the authors Massaud Moisés (1983), Stalloni (2001) and Aubrit (2002); the historical question concerning the classifications of black-Brazilian literature and African-Brazilian literature supported by Zilá Bernd (1988), Eduardo de Assis Duarte (2011), Maria Nazareth Soares Fonseca (2011); and Luiz Silva Cuti (2010); besides the contributions of Bakhtin that justify the presence of hetero speech in the novel (2015).

Key words: Oswaldo de Camargo. The discovery of the cold. Novel. African-Brazilian Literature. Hetero speech. Fictional space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO I – ENTRE A HISTÓRIA E A NOMEAÇÃO: LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA OU AFRO-BRASILEIRA	17
1.1 Identidade e estereótipos em distinção literária	17
1.2 A construção histórica de valores no relato da memória.....	27
1.3 A literatura negra e a negritude no Brasil: um relato histórico de resistência	30
CAPÍTULO II – A NOVELA E OS NÚCLEOS DRAMÁTICOS EM A DESCOBERTA DO FRIO, DE OSWALDO DE CAMARGO	37
2.1 Hibridismo, estereótipo e ironia nos espaços ficcionais novelescos	37
2.2 A metáfora do "frio": um olhar sobre a linguagem poética em construção na novela camarguiana	51
2.3 Os fragmentos do real e a ironia na construção do <i>eu-que-se-quer-negro</i>	57
CAPÍTULO III – A METÁFORA DO FRIO: ÍNDICES DE NEUTRALIDADE EM CONSTRUÇÃO ESTÉTICA	65
3.1 A novela como fragmentário, breve e identitário, da Literatura Negra	65
3.2 Presença do heterodiscurso: vozes históricas, poéticas e culturais	70
3.3 Índices de neutralidade na construção estética da "metáfora do frio"	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

Em um primeiro momento, ao tomar contato com a literatura de Oswald de Camargo, paulista nascido em Bragança Paulista, as questões que surgiram se referiam ao conceito de literatura negra, uma vez que, do texto, emerge uma temática relacionada à negritude referente ao “ser um negro brasileiro”. Um olhar mais atento à obra camarguiana leva à escolha do gênero novela, repetidamente, nas obras *A descoberta do frio* (2011) e mais recentemente, na obra *Oboé* (2014). Dessa maneira, outras questões surgiram, de modo a constituir nosso objeto de investigação a respeito do *corpus* escolhido, sob as questões: de que maneira a temática relacionada à negritude contribui para a construção estética da novela *A descoberta do frio*? Quais são os elementos constituintes da novela que favorecem a estética camarguiana com base nos valores da Literatura Negra ?

Esta pesquisa tem como objetivo geral investigar a construção do eu enunciador, um *eu-que-se-quer negro*, na obra *A descoberta do frio* (2011) de Oswald de Camargo e; avaliar de que maneira a estética do gênero novela pode ou não ser produtiva na construção de um eu-enunciativo negro. O ponto de partida a respeito deste eu enunciativo no *corpus* apresenta-se segundo autores que discutem: o *eu-que-se-quer negro* por Bernd (1988); a construção estética do gênero novelesco pelos autores Moisés (1983), Stalloni (2001) e Aubrit (2002); a questão polêmica entre os termos literatura negro-brasileira e literatura afro-brasileira por Bernd (1988), Duarte (2011), Fonseca (2011) e Cuti (2010) e as contribuições do heterodiscurso no romance, conceituados em Bakhtin (2015), para a novela *A descoberta do frio*.

Constata-se, em alguns pontos da enunciação, um modo de narrar descritivo em incompletude e silêncio, em que o passado se figura à consciência do narrar presente, entre o que foi dito e o não-dito. Assim como o Neutro, a metáfora do frio torna-se inapreensível em alguns momentos. Esta é a hipótese desta dissertação.

Oswaldo Camargo (1936) ex-seminarista, jornalista por formação, estudioso de órgão e harmonia, ativista nas décadas de 60 e 70 no Movimento Negro e nos atos de redemocratização do país é considerado, segundo Luiz Silva Cuti (2010,

p.121), “o mais importante do elo de gerações”. Estreou sua vida literária com o livro de poemas *Um homem tenta ser anjo* (1959), depois em *15 poemas negros* (1961) foi prefaciado por Florestan Fernandes. A poesia como ponto de partida é uma característica da literatura negra, conforme afirma Zilá Bernd (1988, p.23): “O poema tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heroica nos quilombos, enfim da própria história [...]”. A primeira obra em prosa, a coletânea de contos *O carro do êxito* (1972), apresenta uma estrutura entrelaçada, personagens vão e vem nos quatorze contos - o autor traz temáticas já presentes em sua poética: um eu angustiado que se percebe diferente. Surgem, juntamente com essas temáticas, outras informações na prosa oswaldiana como, por exemplo, a imprensa representada pelas revistas *Niger*, *Frente Negra*, *Ebony* e as associações de movimentos sociais ligadas ao negro como, por exemplo, a Associação Cultural do Negro.

Entre os anos de 1978 e 1980, Oswaldo de Camargo marca sua vida literária ao participar da fundação do *Quilombhoje*: grupo formado por autores negros, entre eles, Luiz Silva Cuti, Aberlado Rodrigues, Paulo Colina e Mário Jorge Lescano. O autor também participa como co-fundador da primeira publicação dos *Cadernos Negros*, antologia de contos e poemas de escritores negros. É também, nesta época, que o autor publica a novela *A descoberta do frio* (1979), reeditada pela Ateliê Editorial (2011), *corpus* deste estudo.

Posteriormente, Oswaldo de Camargo se afasta do *Quilombhoje* e volta a poetar com o livro *O estranho* (1984). Depois, publica antologia de poemas com autores negros, *A razão da chama* (1986). Em *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira* (1987), o autor faz um estudo crítico e histórico acerca da presença do negro, tanto como autor quanto como personagem, em obras literárias brasileiras. Nessa obra é possível perceber que a Literatura negro-brasileira realizou um percurso. Primeiramente, tratou do negro como uma figura, sem precedentes, sem história, escondido sob os estereótipos da bela mulata, do negro fiel e do escravo. Depois, é chegada a vez da comiseração, das recordações doloridas dos tempos de escravidão em detrimento das histórias de resistência, até chegar às representações que afirmam identidade, isto é, relatos que resgatam a cultura africana e assumem as experiências vividas em torno desta

condição de ser negro. Sendo assim, Camargo (1987, p.83) afirma: “O grande exemplo, nesse ciclo, será a lenda do Negrinho do Pastoreio: é pelo martírio que o pequeno escravo se converte em mito. Relacionando a natureza humana com a escravidão e asfixiando o ciclo heroico, favorecem-se os valores morais que têm no sofrimento sua própria causa”.

Recentemente, Oswaldo de Camargo publica sua segunda novela, *Oboé* (2014), em tom memorialista, o narrador de 86 anos “proseia” com seu interlocutor – “doutor” – acerca de sua relação com aquele instrumento musical e sobre sua infância.

Em sua fortuna crítica, estudos acadêmicos relacionados ao autor Oswaldo de Camargo e sua obra, citamos duas dissertações de mestrado defendidas no Departamento de Letras e Literatura (PUC-SP e UFMG), uma dissertação defendida no Departamento de Sociologia da UNICAMP e uma tese de doutorado do mesmo departamento.

Em dissertação de mestrado - *Imagens poéticas: o negro, a África e a noite na literatura de Oswaldo de Camargo*, Universidade Federal de Minas Gerais, 2007 - Thiara Vasconcelos De Filippo analisa as imagens da noite na obra poética de Oswaldo de Camargo. A imagem da noite, segundo esse estudo, apresenta-se ora como metáfora de tristeza, sofrimento e morte, ora como imagem de identificação com o negro. Neste trabalho, De Filippo (2007) parte de dois textos importantes, o *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade e a obra *Casa grande e senzala* de Gilberto Freyre, para discussão sobre a identidade nacional relacionando esse tema com a identidade étnica, com base em autores como Kabengele Munanga, Silviano Santiago, Rita Schmidt e Homi Bhabha. Em seguida, faz uma análise dos poemas relacionados à questão identitária do autor e à identidade nacional. Por último, traz a imagem da África na obra oswaldiana, salientando o desejo do autor em (re)aproximar-se com o território de origem.

Em *A personagem negra e a identidade cultural literário em contos brasileiros e angolanos*, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010, Sônia Treml faz um estudo comparativo entre dois contos brasileiros e dois contos angolanos. Entre os contos de brasileiros está o título *Civilização* de Oswaldo de Camargo publicado

em *O Carro do êxito* (1972). A autora faz, com base nos estudos baktinianos a respeito dos discursos do narrador e da personagem, uma análise que parte do sujeito do discurso para a formulação de uma identidade negra no texto literário. A investigação sobre a identidade negra rende mais um capítulo nesse estudo: a memória coletiva sob o aporte teórico dos estudos culturais, com os autores Stuart Hall e Paul Ricoeur. Trembl (2010) ressalta as diferenças dos espaços narrativos entre os contos angolanos e brasileiros e conclui que, embora a relação com espaços seja diferente, as literaturas negras, seja brasileira, seja angolana, apontam algo em comum: a marginalidade literária.

Na área da Sociologia, Vinebaldo Aleixo de Souza Filho em sua dissertação para mestrado – “*O carro do êxito*” de *Oswaldo de Camargo: A literatura de um negro em transição*, Universidade Estadual de Campinas, 2012 – propõe um estudo histórico-sociológico que relaciona vida e obra do autor Oswaldo de Camargo. A dissertação está dividida em três capítulos, nos quais o autor apresenta o percurso literário de Oswaldo de Camargo e sua socialização; trajetória do autor, seu ativismo literário e participações no coletivo *Quilombhoje* e nas publicações dos *Cadernos Negros*. Por fim, Souza Filho (2012) faz breve análise dos contos sob o contexto sócio-político das décadas de 50 e 60, tendo em vista a militância política negra em São Paulo.

Mário Augusto Medeiros da Silva, professor doutor do Departamento de Sociologia da Universidade Estadual de Campinas defendeu, em 2011, a tese *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*. Silva (2011) discute a produção recente de escritores auto-identificados negros periféricos, sua trajetória pessoal e literária, as definições de literatura negra e literatura periférica, além do ativismo político-cultural do negro periférico. A referida tese traz discussões importantes quanto à literatura produzida por negros e sua nomenclatura.

Em relação aos artigos sobre literatura afro-brasileira, o portal *Literatura Afro-brasileira* da Universidade Federal de Minas Gerais, coordenado pelo professor doutor Eduardo de Assis Duarte, reúne artigos, resenhas e entrevistas com autores afrodescendentes, entre eles, Oswaldo de Camargo. Neste portal há dois artigos a respeito da obra *A descoberta do frio*, corpus desta pesquisa. O artigo *Trafegando*

na contracorrente: A descoberta do frio como contraliteratura de Auliam da Silva (2014) faz uma análise sob ponto de vista do mito da democracia racial. O artigo de Zélia Maria N. Neves Vaz, *A descoberta do frio: a prosa afro-brasileira de Oswald de Camargo*, propõe análise da prosa ficcional em oposição à poética camarguiana. Para autora, é nesta novela em análise que Oswald de Camargo se aproxima da temática afro-descendente. Há ainda um artigo, a respeito da poética camarguiana, relacionado aos estudos culturais escrito, por Kárpio Márcio de Siqueira, intitulado *Oswaldo de Camargo: o lugar de identidade, resistência e afirmação de uma poética de autoria negra na Literatura brasileira*. Siqueira (2013) propõe um panorama histórico acerca da literatura negra no Brasil e analisa três poemas de Oswald de Camargo, em diálogo com as ideias de identidade, resistência e afirmação negra. Para tal, o artigo traz como aporte teórico importantes autores como Stuart Hall, Paul Gilroy e Zilá Bernd.

A leitura de *A descoberta do frio* é tomada pelo ponto de vista da enunciação, razão que nos leva à análise da forma estética da novela, a ganhar a inovação da literariedade do *eu que ser quer negro*, ou seja, alcança a poeticidade que cobre, alusivamente, a gestualidade dada à palavra indicial "frio" em toda a narrativa. Assim, busca-se, aqui modalizar o conceito de identidade do negro e na própria literatura negro-brasileira, lugar de possíveis mudanças de significação e confluências de identidades.

Esta pesquisa se organiza em três temáticas que envolvem a análise dos *corpus*, a novela *A descoberta do frio*. Em literatura negra brasileira, trazemos seus conceitos fundamentais. O percurso histórico da literatura negra e sua distinção em relação à nomenclatura afro-brasileira. Depois, tratamos dos elementos constituintes do gênero novela: as características presentes no *corpus* são comentadas à luz dos teóricos que descrevem sua estética.

Quanto ao uso e aceitação dos termos literatura negra ou literatura afrobrasileira, alguns autores, e dentre eles, Fonseca (2006) em *Literatura Negra, literatura afro-brasileira pergunta: como responder à polêmica?* defende o termo afro-brasileira, pois este termo resgata toda uma herança cultural advinda dos primeiros negros no Brasil, os africanos. Em defesa do termo afro-brasileira, para literatura escrita por negros, Fonseca afirma:

Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. Já a expressão ‘literatura afro-brasileira’ procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo ‘literatura’ indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (FONSECA, 2006, p.24).

Todavia, Cuti contradiz:

A palavra ‘negro’ lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas [...]. Portanto, a palavra ‘negro’ nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão ‘afro brasileiro’ lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas ligadas à ascendência negro-brasileira (CUTI, 2010, p.39).

Esta discussão em torno do nome da literatura produzida por negros e, sobre as temáticas que os envolvem, também é motivo de reflexão para o próprio autor, *corpus* desta pesquisa, Oswaldo de Camargo. Assim afirmamos, porque, além de escritor, Camargo também produziu textos críticos a respeito da questão e durante as primeiras publicações dos *Cadernos Negros*, defendendo a nomenclatura original, afastou-se do grupo, pois defendia um critério estético às publicações. Em *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira* (1987), o autor conclui a respeito do panorama histórico da literatura negro-brasileira, com uma reflexão sobre a literatura produzida pelo negro: “O resto – cremos – para o escritor negro é transpor a experiência dessa busca literária visando a sua escrita específica, particularista e ‘irritante’ que é se ‘confessar’ e se ‘reintegrar’ negro ou negra neste país, com Literatura” (CAMARGO, 1987, p. 89). Com esta afirmação, Camargo-crítico parece afirmar a relação entre a cor da pele e a sua nacionalidade. A fim de discutir sobre esta polêmica, propomos para esta pesquisa a análise do *corpus*, a novela *A descoberta do frio* (2011) a partir do eu enunciativo: o *eu-que-se-quer negro*, assim a partir do texto, podemos afirmar a literatura negro-brasileira que traz referências de África e trata sobre questões sociais – racismo e discriminação – brasileiras. A autoafirmação do negro em literatura traz à tona uma questão de identidade: Quais valores serão afirmados? O que é ser um negro brasileiro em literatura? A fim de buscar princípios norteadores para essas questões de identidade serão referenciados na dissertação, os conceitos de hibridismo cultural, estereótipo e alteridade tratados pelos autores Homi Bhabha (1998) e Stuart Hall (2011), autor que tratou da crise de identidade cultural e complementou o conceito de hibridismo estudado pelo indiano Bhabha.

O *eu-que-se-quer negro* é um termo utilizado por Zilá Bernd (1988) a respeito da literatura produzida por autodeclarados negros. Para a estudiosa, o eu que se enuncia negro na literatura pode ser considerado um divisor de águas entre a literatura na qual o negro e a escravidão eram objeto de um discurso e o começo de uma literatura afirmativa, na qual o negro atua como sujeito de sua história. Em sua obra *Introdução à literatura negra*, a autora afirma:

“[...] que fator será determinante da fissura a partir da qual se pode falar em literatura negra e não mais apenas em temática do negro e da escravidão? O surgimento de *um sujeito de enunciação* no discurso poético, revelador de um processo de conscientização de ser negro entre brancos (BERND, 1988, p.44, *grifos nossos*).

Precursora em relação aos estudos sobre literatura negra, Bernd (1988) iniciou sua pesquisa na década de oitenta, e traçou um percurso histórico dessa literatura no Brasil, com base nos estudos a respeito da literatura negra do Caribe. Tal literatura apoiava-se em três critérios, a saber: exprimir as lutas e os dramas dos povos negros, mas com preocupação artística; distanciar-se dos cânones ocidentais; apoiar-se nos tesouros culturais do solo negro e; praticar a reescritura.

Trazer esses critérios da literatura negro-caribenha foi um passo importante para nortear os estudos da literatura produzida por negros no Brasil. Bernd traz o poeta Castro Alves, como exemplo de uma literatura marcada pela temática da escravidão, em oposição ao poeta Luiz Gama, considerado precursor na literatura que traz o negro como enunciador de um discurso.

Algumas décadas depois, Eduardo de Assis Duarte (2011) em *Literatura afro-brasileira um conceito em construção / Por um conceito de literatura afro-brasileira* trouxe para esta questão – como definir a literatura afro-brasileira? –, critérios que complementam e ampliam aqueles levantados por Bernd.

Para o autor, definir literatura afro-brasileira é considerar a interação de cinco critérios. Primeiramente, trata-se de ter o negro como temática principal dessa literatura. Aqui entendido como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura” (DUARTE, 2011, p.11). Esta temática é diversa em sua realização porque resgata tradições, memória e heróis históricos. Depois, o critério da autoria que se define pela autoafirmação da afrodescendência, não pode se limitar ao biografismo nem à característica fenotípica. Há ainda como questão

conflitante, aponta o autor, a mera utilização de temática ligada ao negro, mas que não constrói uma escrita autoafirmativa. O autor cita como exemplo de “negrismo”, o poeta Jorge de Lima no poema “Essa negra fulô” em contraponto a Solano Trindade que faz um poema de exaltação à mulher negra. Cito Duarte:

Tal prática nos aponta para a necessidade de evitar também a redução sociológica, que nos levaria a interpretar o texto a partir de fatores externos a ele, como a cor da pele ou a condição social do escritor. No caso presente, é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de traduzida em constante discursiva integrada à materialidade da construção literária (DUARTE, 2011, p.15).

O autor também defende um conjunto de valores morais e ideológicos que sustentam a literatura em questão. Duarte (2011) apresenta um breve percurso histórico de como esse conjunto de valores foi construído por escritores desde o século XIX, como Luís Gama e Lino Guedes. Essa construção de valores atinge seu ponto culminante, segundo o autor, com a publicação dos *Cadernos Negros* em 1978.

A linguagem, para o autor, também é um critério cuja base atende a uma finalidade estética e possibilita a concretização dos critérios acima expostos. A linguagem literária não é panfletária, isto é, não surge para responder aos aspectos sociológicos, mas pode colocá-los em discussão. Por meio do ritmo, da sonoridade, e das opções vocabulares, a literatura afro-brasileira se consolida como arte. Ao tratar desse critério, o estudioso traz alguns exemplos do cânone, que reforçam uma linguagem de estereótipos, em contraponto à literatura afro-brasileira, que ressignifica estereótipos em valores afirmativos.

E finalmente, o critério a respeito do público leitor. O autor trata desse critério, trazendo à tona uma questão social inerente: a elitização da leitura, isto é, a necessidade de se escrever para o público afrodescendente que não tem acesso à literatura. Os escritores afrodescendentes desejam utopicamente, segundo Duarte (2011), discutir essa literatura com seu público a fim de não recair no simplismo e na manutenção do preconceito. O autor aponta como possibilidade de resolução do impasse em relação ao acesso à leitura, a inclusão digital e a divulgação das produções de autores afrodescendentes, via internet, saraus ou editoras independentes, como acontece com *Quilombhoje*.

Segundo estes critérios estabelecidos por Duarte (2011), entendemos que a obra de Oswaldo de Camargo, na novela *A descoberta do frio*, permite-nos uma leitura metafórica alusiva ao mal ancestral. O “frio” sentido por personagens negros pode ser discutido como uma metáfora: um enigma entre a ficção e a história. A obra traz o negro como temática viva, por meio da memória dos ancestrais, da articulação social de um grupo afrodescendente e de uma personagem protagonista negra que investiga a resolução daquele enigma.

Dividida em 17 capítulos, a novela apresenta personagens pouco aprofundados em sua história. No entanto, há um núcleo significativo que se repete: a personagem Zé Antunes, anunciador do “frio”; Josué Estevão, garoto que impulsiona a ação, é o primeiro a sentir o “frio” e Batista Jordão, o poeta negro que, ora frequenta a elite intelectual, ora frequenta o “Malungo”, grupo formado por jovens pouco escolarizados. E, por último, Laudino, antagonista de Batista Jordão, a personagem tenta, acompanhada por outros, provar a existência do “frio”.

O conflito se desenha a partir da voz do narrador e desvela, por meio de uma metáfora, a indiferença sentida pelos personagens negros em relação aos outros personagens:

Por isso, quando Zé Antunes apareceu na cidade, afirmando que no País soprava um frio que só os *negros sentiam* e que, tinha certeza, a tal frialdade, com seu gélido sopro, já fizera desaparecer um incalculável, número deles, quase todos os que souberam de tal descoberta riram muito com a notícia e do seu divulgador (CAMARGO, 2011, p.23, *grifos nossos*).

Massaud Moisés (1983), em sua obra *A criação literária*, reserva um capítulo para tratar da novela. Nele, o autor faz um panorama acerca do gênero e discorre sobre etimologia, histórico, estrutura narrativa e conceito. Em linhas gerais, Moisés (1983) definiu a novela como um gênero de pouca profundidade literária, obediente à linearidade e que se tornou marginal e popularesca após a invenção do romance. O crítico afirma ser a ação, o ponto essencial desse gênero: “[...] a grandeza da personagem e da novela resulta da ação, de o ficcionista estruturá-la como agente duma série de núcleos dramáticos especialmente significativos, decisivos como desenvolvimento das potencialidades das personagens, os ‘momentos fecundos’ do que fala Mendilow” (MOISÉS, 1983, p.66 e p.70).

Outro estudo mais recente realizado por Yves Stalloni (2001) em, *Os gêneros literários*, assemelha-se à posição defendida por Moisés quanto à importância da ação. No capítulo dedicado ao gênero novela, o autor também traça um pequeno panorama histórico, partindo de uma definição de verbete do dicionário *Le Robert*, no qual afirma ser a novela um gênero marcado pela brevidade. Stalloni propõe como aspectos formadores, a unidade de ação, entendendo que, a novela atende à globalidade, isto é, existe um tema central no qual a ação se desenvolve, por isso, tende à brevidade. A respeito da unidade, Stalloni (2001, p.115) afirma: "O relato breve forma em si mesmo um universo fechado".

A narração monódica é o segundo aspecto formador da novela apontado por Stalloni. Trata-se de um único narrador que entrelaça as ações com o intuito de cultivar a surpresa, evita ou encurta a descrição. E, finalmente, o último aspecto apontado é a ambição da verdade, ou seja, a novela busca reproduzir uma visão de mundo e se assemelha à tragédia clássica, quando se propõe à resolução de uma crise.

Jean Pierre Aubrit (2002), em *Le conte et la nouvelle*, apresenta na primeira parte do livro as mudanças ocorridas com o gênero novela desde o século XVIII, primeiramente, apresentando os fatores que envolveram seu declínio: inverossimilhança e soberba. Segundo estudioso, a novela não se distanciava do romance no quesito extensão e, ao longo do século XVIII, sofreu algumas mudanças que aproximam o gênero novela ao real, rompendo com a inspiração romanesca. Os escritores do gênero procuraram em sua escrita transmitir um universo familiar e realista: por meio de relatos rápidos e muito movimento, todas as classes sociais são representadas, sobretudo o povo. Formalmente, a escrita revela precisão documentária.

Todavia, outra mudança ocorre: os romancistas do final do século XVIII e início do século XIX aproximam-se da temática romântica, com um repertório sentimentalista e com o *happy end*. Essa mudança aconteceu no intuito de responder ao gosto do público, que procurava emoções mais fortes, afirma Aubrit (2002). Outros fundamentos emprestados do movimento romântico presentes na escrita desses romancistas são a melancolia, o *spleen*, a fascinação e a morbidez.

Posteriormente, o gênero novela, segundo o autor, sofre a influência do retorno do conto. Essa influência resulta em uma escrita que desenvolve um evento simples de maneira cronológica. O autor aponta para uma característica marcante desses novelistas: empregar uma aceleração contínua na tensão dramática até o paroxismo final. Ele indica também que a escrita desses novelistas, ora se aproxima das historietas, ora das anedotas “que colocam um acento na economia e na simplicidade da linha narrativa”¹ (AUBRIT, 2002, p.56).

Em *Crîtérios formais do relato breve. Contos, novela, história, relato... questões de terminologia...*, o autor discute a questão da extensão sempre associada à novela quando o texto é curto. Em relação ao conto, a extensão está ligada à tradição oral, se associa à memória, ao maravilhoso, ao folclore e à transmissão da memória coletiva.

O gênero novela esteve, em certo momento, associado à imprensa por isso a discussão sobre a extensão foi pertinente, atendia aos interesses do público-alvo interessado em breves histórias. No entanto, Aubrit (2002) propõe ultrapassar essas questões quantitativas para analisar outras questões estéticas. Entre elas, a questão do declínio da intriga, que trata do perigo de uma escrita estereotipada em função de um efeito dramático, mas oferece uma alternativa: “desenvolver habilmente uma aventura” ou melhor “preservar a emoção que a suscitou”² (AUBRIT, 2002, p.87)

A novela instantânea oposta à novela histórica é definida por Aubrit como aquela que fixa e satura o presente, isto é, segura o instante no qual ele é decisivo pela sua exemplaridade ou pelo seu caráter excepcional. Esse tipo de novela apresenta valor epifânico, uma tomada de consciência – por exemplo, em Joyce.

Outra questão estética exposta pelo autor é anti-novela. Trata-se um gênero que é menos “o relato de uma aventura” que “a aventura de um relato” (AUBRIT,

¹ “Il faut dire qu’à côté de la nouvelle et du conte (entendus comme catégories a priori, sans préjuger d’une réflexion postérieure sur les différences entre les deux genres) apparaissent des catégories narratives comme les historiettes et les anecdotes qui mettent l’accent sur l’économique et la simplicité de la ligne narrative” (AUBRIT, 2002, p.56).

² “filer habilement une aventure” ou bien “préservar l’émotion qu’il a suscitée” (AUBRIT, 2002, p.87).

2002, p.93)³, isto quer dizer que a intriga é menos explorada. Ao comentar a obra de Nathalie Sarraute sobre o conceito de “les tropismes”, Aubrit (2002) cita a autora: “São movimentos indefinidos que deslizam muito rapidamente aos limites da nossa consciência; eles estão à origem de nossos gestos, de nossas falas, dos sentimentos que nós manifestamos, que nós acreditamos provar e que é possível definir⁴”. Finalmente o autor conclui que chegamos ao limite do gênero, no qual o relato se faz poema em prosa.

Com este breve panorama, acerca da construção estética do gênero novela, podemos notar alguns aspectos estruturais presentes na novela *A descoberta do frio*, como por exemplo, a ênfase sobre ação, conforme Moisés (1983), a presença de um único narrador, segundo Stalloni (2001) e os tropismos que enfocam a fala e seus gestos poéticos, conforme Aubrit (2002). Seguramente mais amplo, o panorama histórico apontado pelo teórico francês imprime à análise do *corpus* alguns pontos de tensão em relação às mudanças ocorridas no gênero. Tais apontamentos sobre o gênero novela, nos guiam também à reflexão de alguns possíveis pontos interseccionais entre os gênero romance e novela, que levaremos ao estudo da obra de Camargo.

O heterodiscurso do romance, conceito definido por Bakhtin em, *Teoria do romance I: a estilística*, é utilizado nesta dissertação como um aspecto de aproximação entre o romance e a novela. A respeito do conceito de heterodiscurso, o autor afirma (2015, p.113): “[...] é o discurso do outro na linguagem do outro, que serve à expressão refratada das intenções do autor”. Trazemos para esta pesquisa dois aspectos do heterodiscurso que são produtivos na construção estética da novela *A descoberta do frio*: o discurso do narrador e a inserção dos gêneros intercalados.

Procurando atender ao exposto, nossa dissertação apresenta a seguinte disposição:

³ “[...] on pourrait donner le nom d’*anti-nouvelles* à ces textes qui proposent moins ‘le récit d’aventure’ que ‘l’aventure d’un récit” (AUBRIT, 2002, p.93).

⁴ “Ce sont de mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience[...]” (SARRAUTE apud AUBRIT, 2002, p.93)

No primeiro capítulo, *Entre a história e a nomeação: literatura negro-brasileira ou literatura afrobrasileira*, tratamos do surgimento da Negritude, movimento literário e cultural, do conceito de identidade negra e trouxemos, também, os princípios norteadores da literatura negro-brasileira aplicados aos conceitos de estereótipo, hibridismo cultural e ironia.

No segundo capítulo, *A novela e os núcleos dramáticos em "A descoberta do frio"*, de Oswald de Camargo, descrevemos os núcleos dramáticos da novela em questão e analisamos os conceitos de estereótipo, ironia e hibridismo cultural, apresentados no primeiro capítulo, à luz do *corpus*. Os recursos poéticos da novela foram analisados sob ponto de vista de uma linguagem específica do gênero e fechamos o capítulo, respondendo à pergunta: de que maneira é construído o *eu-que-se-quer-negro* na novela?

O capítulo terceiro desta dissertação, *A metáfora do frio: índices de neutralidade em construção estética* apresenta a hipótese em análise: a construção da metáfora do frio alcança em alguns momentos da narrativa um conceito de linguagem neutro. Aprofundamos, neste capítulo final, a análise dos conceitos de hibridização dos gêneros com base nos conceitos do heterodiscurso no romance e aproximamos os fundamentos constituintes do Neutro à metáfora do frio.

CAPÍTULO I - ENTRE A HISTÓRIA E A NOMEAÇÃO: LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA OU AFROBRASILEIRA

1.1 Identidade e estereótipos em distinção literária

A questão da Negritude na literatura surge na Europa com o aparecimento do autor antilhano Aimé Césaire, na obra *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Na companhia de Léopold Senghor e Léon Damas, Césaire publica a revista *L'Étudiant Noir* (1935) inaugurando o Movimento da Negritude. Influenciado por movimentos nascidos na Europa: o marxismo, por conta da luta pela igualdade social; o surrealismo, por valorizar o primitivo e; o existencialismo que prega ação do homem, a Negritude defendia o distanciamento dos mestres ocidentais e a valorização dos ancestrais, uma verdadeira revolução cultural, segundo Chevrier em *La Négritude* (1990). Primeiramente, estes autores negavam sua identidade nacional em favor de uma identidade social, definida assim por Léon Damas: "*L'Étudiant noir*, jornal corporativo e de combate, tinha por objetivo o final da tribalização do sistema de clãs em vigor no quartier Latin! Deixava de ser estudante da Martinica, Guiana, de Madagáscar e África para ser apenas um estudante negro.⁵

No entanto, foram justamente essas diferenças nacionais que provocaram algumas críticas entre os co-fundadores da Negritude: Césaire defendia a subversão por meio da linguagem, uma estética de ruptura e revolução, e Senghor defendia uma conciliação e evolução da estética, segundo Bernd, em *O que é Negritude* (1988, p.34). A autora afirma o caráter transitório do movimento ao citar Jean Paul Sartre em seu ensaio *Orfeu negro*. Nesse ensaio, Sartre aponta para a superação da Negritude: uma sociedade sem classes. Para Bernd, a Negritude é positiva

⁵ « *L'Étudiant noir*, journal corporatif et de combat, avait pour objectif la fin de la tribalisation, du système clanique en vigueur au quartier Latin ! On cessait d'être étudiant martiniquais, guadeloupéen, guyanais, africain et malgache, pour n'être qu'un seul et même étudiant noir ». Publicado em *L'Étudiant noir*, número 1, 01/03/1935.

Disponível em <http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/aime-cesaire/etudiant_noir-photo.asp>. Acesso em 20/09/2016.

quando agrega valores negros sem excluir o debate político, pensando assim, a autora conclui acerca da identidade negra:

Nesta medida, a reivindicação de uma identidade negra pode coabitar com a reivindicação de outras dimensões da identidade, como a nacionalidade, a sexualidade, etc. Isto é, o sentimento de querer-ser- negro não exclui as outras possíveis afirmações identitárias como querer-ser- brasileiro e latino-americano, homem ou mulher, etc. (BERND, *O que é Negritude*, 1988, p.42).

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2011), expõe questão semelhante. Estas *identidades que coabitam outras* apontadas por Bernd, para o cientista social jamaicano, é uma das consequências da globalização, são as novas identidades híbridas. Hall as define assim:

[...] identidades culturais não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (HALL, 2011, p. 88).

No entanto, em *Os condenados da Terra* (1968), Fanon em análise a respeito da descolonização, sob ponto de vista psicanalítico, destaca que neste processo de libertação e emancipação das colônias foi instaurada uma relação maniqueísta de violência, no qual há necessariamente a destruição do colonizador e do colonizado. A respeito dessa relação, Fanon afirma:

Desmanchar o mundo colonial não significa que depois da abolição das fronteiras se vão abrir vias de passagem entre as duas zonas. Destruir o mundo colonial é nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la profundamente no solo ou expulsá-la do território (FANON, 1968, p.30).

Portanto, segundo esta perspectiva, a confluência de identidades afirmada por Hall é assegurada, conforme citação acima, pela violência em nações pós colonialistas, a respeito da guerra emancipatória das ex-colônias africanas.

Pensando assim, sob aporte teórico dos estudos sociais acerca das novas identidades culturais e da discussão promovida por Bernd (1988) acerca dos rumos da Negritude, mais precisamente, quanto à literatura produzida pela negritude, destacamos, nesse capítulo, os princípios norteadores para a literatura produzida por autodeclarados negros.

Com base nos estudos sobre literatura afro-caribenha, Zilé Bernd, em *Introdução à Literatura Negra* (1988), trata da identidade negra em literatura e

estabelece alguns critérios norteadores a respeito desta produção, que representa não um estereótipo, mas uma literatura afirmativa dos valores negros, tal como preconizava aquela defendida pelo martinicano Aimé Césaire. Essa literatura deveria apresentar a enunciação em primeira pessoa, a construção de uma epopeia negra, a reversão dos valores estereotipados e uma nova ordem simbólica. Estas leis fundamentais da poesia negra, conforme afirma Bernd (1988), devem possuir um único conector: a resistência à assimilação, um discurso em oposição aos valores eurocêntricos, que representavam o negro sob a imagem do escravizado nobre, do negro como vítima, infantilizado e serviçal, pervertido e provocador de instintos sexuais, conforme foi apurado por Proença, em seu artigo *A trajetória do negro na literatura brasileira* (2004).

No Brasil, os autores Luiz Gama, Lino Guedes, Lima Barreto e Cruz e Sousa são apontados como precursores de uma *literatura do negro* em oposição à *literatura sobre o negro*, conforme argumenta Proença (2004), porque nos textos destes autores é possível reconhecer um 'eu' que se enuncia negro. Citamos como exemplos a seguir, o belíssimo jogo de imagens do poema "Navio negreiro" de Castro Alves e parte do poema "Quem sou eu? (Bodarrada)" de Luiz Gama. O primeiro poema apresenta um 'eu' enunciativo distante que narra os horrores de um navio carregado de seres humanos, trata-se da literatura *sobre o negro*. No segundo poema, o 'eu' enunciativo se assume como negro ressignificando a palavra "bode" comumente designada para descrever pejorativamente os mestiços, mas que, no poema de Luiz Gama, descreve todos os seres humanos da mesma "casta":

[...]Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras moças, mas nuas e espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs! [...]
(ALVES, 1960, p.79)

[...]Eu bem sei que sou qual Grilo
De maçante e mau estilo;
E que os homens poderosos
Desta arenga receosos,
Hão de chamar-me tarelo,
Bode, negro, Mongibelo;
Porém eu, que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente

Pondo a trote muita gente.
Se negro sou, ou sou bode,
 Pouca importa. O que isto pode?
Bodes há de toda a casta,
Pois que a espécie é muita vasta. [...]
 (GAMA apud FERREIRA, 2011, p.63, *grifos nossos*)

Depois de apresentados esses poemas sob a temática negra, mas que diferem em perspectiva, apresentamos a definição de Bernd (1988, p.22), em relação a esta literatura específica: "Assumir a condição negra e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos".

Pensando em seus critérios norteadores, apontamos para algumas diferenças históricas entre as culturas afro-caribenha e brasileira, que suscitam a polêmica sobre a nomenclatura adequada à produção escrita de auto-declarados negros. No Brasil, a independência política ocorreu tardiamente, sob um levante elitista e a colonização dizimou boa parte da cultura indígena e africana, incluindo a língua destes povos. Portanto, a resistência à assimilação ocorrerá de maneira progressiva e marginal, uma vez que, na escrita a língua é do colonizador e diferentemente das ilhas caribenhas, *os negros aqui vivem entre brancos* sob o mito da democracia racial pós abolição, conforme discute Florestan Fernandes em *O negro no mundo dos brancos* (2007). Sobre essas diferenças culturais, Bernd conclui acerca da Negritude brasileira:

Aqui, os negros ainda não criaram uma imagem própria, acreditando - em sua maioria - que sua ascensão social se dará na razão direta da assimilação dos padrões brancos. O preço pago pela renúncia a uma identidade negra é excessivamente alto: 'no desejo de embranquecer, (o negro) deseja sua própria extinção e sucumbe ao combate contra a realidade de seu corpo' como sublinha Neuza S. Souza em seu recente livro *Tornar-se negro* (BERND, 1984, p.52).

Em contrapartida a uma cultura do embranquecimento, coube aos escritores, entre os séculos XIX e XX, como Luiz Gama, Lima Barreto e Lino Guedes, criarem uma literatura em língua portuguesa, afirmativa da memória ancestral e distante dos estereótipos. Na esteira literária afirmativa dos valores negros, surge em 1959, com o livro de poemas *Um homem tenta ser anjo*, do autor Oswaldo de Camargo, *corpus* deste estudo. Recebendo influências da cultura *black power* norte-americana e já um pouco distante da cultura ancestral, o autor defendia, à época "um abandono do filão da negritude como forma agressiva de protesto, o qual, segundo ele, encontra-se

completamente exaurido, e postula ser reconhecido como escritor *tout court*, sem adjetivos como 'negro', 'afro-brasileiro" (BERND, 1984, p.44). Todavia, Florestan Fernandes afirma, em prefácio de *15 poemas negros*, que o autor é um *branco de pele preta*, apelando à poesia combativa, representativa de uma coletividade, ele afirma a respeito da poética de Camargo:

Mesmo um poeta negro do estofa de Oswaldo de Camargo não escapa a esse impasse, de enorme importância histórica: até onde ele perdurar, o negro permanecerá ausente, como força social consciente e organizada, da luta contra a atual situação de contato, sendo-lhe impossível concorrer eficazmente para a correção das injustiças sociais que ela encobre e legítima (FERNANDES, 2007, p. 216).

Tendo em vista as aproximações entre culturas, nos textos produzidos por autodeclarados negros, seja influenciados pela literatura inaugural da negritude composta pela tríade Césaire, Senghor e Damas, seja pela cultura ancestral africana presente nos poemas de Luiz Gama ou seja pela cultura norte-americana, as discussões acerca da nomenclatura dada a esta literatura, cujos critérios norteadores foram expostos, especificamente produzida no Brasil por negros, estreitaram-se e inscrevem um debate interessante.

Precursora deste debate, Bernd (1988) suscitou o amadurecimento dessa questão e outros autores, entre eles Cuti (2010), Duarte (2011), Fonseca (2011) e Proença (2004) defendem a nomenclatura adequada - quer seja literatura negro-brasileira ou literatura afrobrasileira - admitindo o caráter de uma literatura em processo. Entre esses autores citados, os critérios que definem a literatura em questão se repetem. Assim a enunciação de um 'eu' que se assume negro em contraposição à visão distanciada de autores canônicos e a afirmação de uma identidade cultural que remete à África sem folclorizá-la, aliada à realidade brasileira, podem ser definidos como *topoi*, lugar comum da literatura negro-brasileira.

Logo, se o ponto de partida de uma literatura brasileira produzida por autodeclarados negros é o *eu-que-se-quer-negro*, cuja leitura se dá primeiramente - mas não só - por uma característica fenotípica (cor da pele, tipo de cabelo, formato de nariz e lábios....), é possível afirmar que essa literatura se inscreve aí, no negro brasileiro. Consideramos, além disso, que as contribuições teóricas antevistas por Bernd (1988) e confirmadas pelas ciências sociais sobre a identidade negra

transcrita para o contexto literário, podem receber contribuições de outras identidades: quer seja de África, dos EUA ou afro-caribenha.

A respeito dessa confluência de identidades, Homi Bhabha, na introdução de seu livro *O local da cultura* (1998), destaca o espaço da fronteira como ponto de partida para discussão acerca das novas identidades culturais. Os novos locais de cultura devem ser repensados, segundo ele, a partir da fronteira, dos *entre-lugares*, pontos de articulação entre diferentes culturas definido pelo autor indiano como *tradução cultural*. No entanto, é necessário destacar que esses movimentos de fronteira foram instaurados de maneira violenta, via de regra, com extermínio dos povos em diáspora. A respeito desta violência, ressaltamos o processo de emancipação dos povos colonizados que se inscreve, historicamente, em narrativas de violência, quer seja feita por colonizado na luta pela independência quer seja feita por colonizador para manter o poder da metrópole, assim explica Fanon, em *Os condenados da terra* (1968):

O aparecimento da nova nação e a demolição das estruturas coloniais são resultado, ou de uma luta violenta do povo independente ou da ação, constritora para o regime colonial, da violência periférica adotada por outros povos colonizados (FANON, 1968, p.53).

Outro fator de mudança acerca dos estudos culturais diz respeito à tradição: essa não identifica mais de maneira totalitária. Sobre essa questão, Bhabha (1998, p.25) afirma: "Cada vez mais, as culturas 'nacionais' estão sendo produzidas de minorias destituídas" mais uma vez, enfatizando esse movimento entre fronteiras, a ponte e o trânsito das culturas nessas áreas. Nessa conjuntura acerca das tradições, é necessário pensar em uma nova perspectiva do "presente": este tempo perde seu *status* de ruptura ou vínculo com o passado e o futuro, ganhando um caráter de diacronia. Bhabha (1998, p.23) afirma que nesse novo presente "nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias".

Com intuito de investigar o discurso colonial e a construção da identidade, Bhabha traz alguns conceitos importantes, entre eles, o conceito de *estereótipo*. Esse conceito rejeita a diferença do Outro e pressupondo identidades puras, faz uma simplificação ou uma representação falsa da realidade, afirma Souza no artigo

intitulado *Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha* (2004). Sobre esse conceito Bhabha (1998) explica que:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a *representação* do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 1998, p.117)

Em diálogo contíguo com o ponto de vista psicanalítico de Franz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), Bhabha articula o conceito de estereótipo ao fetichismo, para compreender os processos de subjetivação do discurso colonial. Em sua origem, o fetiche representa uma perda, ou seja, o menino perde o pênis da mãe e não quer reconhecer sua diferença sob pena da castração, assim elege objetos substitutos para esta perda, os fetiches. Assim ocorre em relação ao discurso colonial, que recusa a diferença e ao mesmo tempo a reconhece sob a forma dos estereótipos:

Dentro do discurso, o fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição (mascarando a ausência e a diferença) e a metonímia (que registra contiguamente a falta percebida). O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma "identidade" baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. (BHABHA, 1998, p. 116)

Em contrapartida ao estereótipo, o *hibridismo*, a mistura heterogênea de culturas, só pode ser percebida pela perspectiva do subalterno, uma vez que o desejo pela continuidade não oferece ao dominante essa perspectiva de alteridade, conforme afirma Souza (2004). É importante destacar que o hibridismo cultural não se confunde com o pluralismo, no qual há uma convivência pacífica entre culturas e cada uma se vê como autêntica. Bhabha explica sobre hibridismo:

Porém, para mim, a importância de hibridismo não é poder traçar dois momentos originários a partir dos quais surge um terceiro; ao invés disso, o hibridismo para mim é o '*terceiro espaço*' que possibilita o surgimento de outras posições. Esse terceiro espaço desloca as histórias que o constituem, e estabelece novas estruturas de autoridade, novas iniciativas políticas, que são mal compreendidas através da sabedoria normativa (BHABHA, 1990, p. 211 apud SOUZA, 2004, p.16, grifo nosso).

O conto "Civilização", de Oswald de Camargo, publicado no livro *Carro do êxito* (1972), traz a perspectiva estereotipada da personagem "maestro Borino" em relação à personagem negra "Paulinho", pianista estudioso de harmonia em "Assim não dá, Paulinho, a gente quer ajudar, mas vocês....", frase de Borino completada

por um discurso indireto livre: "Aí está, vocês pretos, pessoal de cor....Se traiu o maestro, claro se traiu. Vocês...." (CAMARGO,1972, p.63).

Em primeira pessoa, o conto narra a mudança de postura da personagem "Paulinho": primeiramente, a imagem de comiseração em "sou um preto fodido, isso fodido", ao ser demitido por maestro Borino e em um segundo momento, para imagem assimilatória presente em "subi na 'Neurotic's House', porque sou um preto inteligente e agudo (opinião de Fred) e também desamparado, após tentar a beatitude" (CAMARGO, 1972, p.67). O texto caminha por uma tensão de uma identidade negra em formação, resultando em momentos de negociação e revolta frente à reação das personagens brancas. Este conceito de tensão está implícito na literatura de resistência, conforme afirma Bosi:

A escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa "vida como ela é" é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida (BOSI, 2002, p.130).

No conto "Civilização", Paulinho, "que subiu na vida", narra com ironia sua falsa origem denunciando um sistema perverso e racista em:

Meu ofício, então é contar aos frequentadores da 'Neurotic's House' o meu caminho amargo, o meu início, como garotinho preto e ranhento, calça vermelha, com um remendo verde no traseiro (verde=esperança!) e pixaim ignorante de pente (CAMARGO, 1972, p.70).

A ironia também se inscreve na personagem branca, maestro Borino, ao se confrontar com a cultura negra, ele desdenha o interesse de Paulinho por uma conferência sobre a Negritude em pleno 13 de maio:

- "Negritude".... Você vai sair de "Negritudes" e outras bobas atitudes. Vai morar comigo... Você se perdeu, rapaz, você está perdido nesse chão. Desse jeito você não chega a ser nada, ouviu? Nada!
 - Mas eu sou negro e isso me diz respeito...
 - Não reparei que você era negro....É, interessante, você é negro...
 E ironia, como uma clava, me fendeu a resistência (CAMARGO, 1972, p.66).

É interessante notar que, no começo da narrativa - não coincidente ao tempo narrativo - a personagem Borino menciona a negritude para humilhar Paulinho como retaliação à suposta traição, mas no trecho citado, a negritude para autoafirmação dos valores negros é desprezada.

O recurso da ironia é explicado por Souza (2004) como mola propulsora nos estudos culturais sobre hibridismo:

A experiência da ironia nesse contexto, para um membro da elite local colonizada, por exemplo, consistia na percepção constante de que, em relação aos outros colonizados ele/ela estava numa posição superior e hegemônica de dominação, enquanto que simultaneamente, em relação aos colonizadores ele/ela estava numa posição inferior. Nessa justaposição de pelo menos dois conjuntos de valores contraditórios e conflitantes, cada conjunto questionava e relativizava o outro, instaurando assim, entre os 'nativos' uma consciência aguda da ironia. É justamente a partir dessa experiência da ironia (pós)colonial, marcada pela duplicidade e pela sobreposição de valores, que leva muitos críticos pós coloniais como Bhabha à necessidade de pensar o hibridismo (SOUZA, 2004, p. 2)

Dessa maneira pensando, podemos perceber, com base na análise do conto "Civilização" de Camargo (1972), a ironia como um recurso de linguagem e como instrumento eficaz na construção de uma identidade negra a partir do conceito de hibridismo cultural defendido por Bhabha (1998).

David Brookshaw (1983) em, *Raça & cor na literatura brasileira*, reserva um capítulo de sua obra para tratar da literatura contemporânea. O autor apresenta o livro de contos "Carro do êxito" de Oswald de Camargo como o primeiro livro sobre a vida urbana negra e destaca a ironia, como recurso bastante utilizado em todos os contos do livro. O crítico literário aponta as dualidades tratadas no livro, entre essas, a dualidade entre a geração mais velha, representada em grupos militantes, e a nova geração, que sofre com alienação cultural e luta para afirmar sua identidade étnica. Brookshaw (1983) explica a respeito do conflito de gerações presente na obra de Camargo:

A geração jovem, sujeita à pressão da competição social e à discriminação que frustraram suas expectativas relativamente sofisticadas, expressa um desejo de assumir um orgulho por sua identidade étnica negra a qual foram condicionados a negar. Camargo mostra como esta tentativa de rebelião contra a linha de comportamento pode tomar a forma de uma percepção inicial de que os valores culturais brancos são uma imposição [...] (BROOKSHAW, 1983, p.214).

A negação da identidade étnica comentada pelo autor é perceptível no conto "Civilização" em alguns momentos, por exemplo, na passagem do treze de maio. Ao protestar sua negritude, a personagem Paulinho é tolhida por seu mentor: "Negritude" ...Você vai sair de "Negritudes" e outras bobas atitudes. Você vai morar comigo...Você se perdeu, rapaz, você está perdido nesse chão. Desse jeito você não chega a ser nada, ouviu? Nada! (CAMARGO, 1972, p.66). Mas a personagem

Paulinho segue no conto resistindo, afirmando sua identidade, ao ler Cruz e Sousa, no debate com o mendigo José do Patrocínio e em suas reflexões a respeito de sua condição: "Não viu que eu não cabia naquele quarto, naquela sala, não viu que um preto ocupa muito lugar, se o deixam livre e ele é um sujeito que aprendeu a 'golpear' [...]" (CAMARGO, 1972, p.68).

A respeito do desfecho do conto, a personagem Paulinho assume aos frequentadores da "Neurotic's House" a história inventada por Fred, a respeito de sua origem, satisfazendo as expectativas da platéia branca: um negro de origem humilde e família miserável "vence" na vida por intervenção assistencialista de seu mecenas, relata a personagem negra: "Meu destino surgiu furado, madame, mas eu o consertei com a ajuda de 'papai' Fred" (CAMARGO, 1972, p.71). Brookshaw (1983) faz uma conclusão a respeito do autor Oswald de Camargo que se enlaça com desfecho do conto "Civilização":

Entre os escritores negros no Brasil, Camargo é o único que examina objetivamente a alienação cultural de seu povo que, como suas histórias ilustram, provém do fato de os negros dependerem economicamente dos brancos. O progresso social, o aburguesamento envolve um inevitável processo de branqueamento cultural e a troca da alma por uma outra que não é autêntica, enquanto a preservação da herança negra, "negrícia", é um obstáculo para a ascensão social em um mundo onde o controle financeiro está em poder dos brancos. É a tensão entre esses fatores que constitui o tema do livro (BROOKSHAW, 1983, p.217).

Como vimos, o desfecho de "Civilização", a personagem Paulinho assume a história inventada por Fred porque, como observa o crítico literário na citação acima, o branqueamento cultural é inevitável em um mundo no qual o branco ainda detém o poder econômico. Pensando assim, podemos responder ao conceito de hibridismo cultural explicado por Bhabha: não é possível, ao menos no conto analisado, o *surgimento de outras posições*. "Civilização" revela as mesmas estruturas de autoridade de sempre, autorizadas pelo sistema racista vigente.

1.2 A construção histórica de valores no relato literário da memória

Com base nos conceitos definidores da literatura negra, trazemos para este subtítulo algumas referências sobre o memorialismo em literatura, uma vez que a literatura produzida por autodeclarados negros apresenta como pressupostos, valores afirmativos resgatados de uma cultura ancestral, de um passado histórico, a respeito de sua identidade em construção, conforme confirma Jean Paul Sartre (1978, p.118), em *Orfeu Negro*: "De um extremo a outro da terra, os negros, separados pela língua, pela política e pela história de seus colonizadores, têm em comum uma memória coletiva".

A professora Alba Olmi (2006), em *Memória e Memórias*, propõe tratar do gênero memorialista, trazendo a autobiografia e seus gêneros irmãos, como o diário, por exemplo. A autora explica que o gênero memorialista produz autoconhecimento e pode ser considerado um método de formação, uma vez que, ao narrar sobre si mesmo aprende-se a documentar a experiência do passado e do presente. Com vistas à Literatura Comparada, Olmi estabelece áreas do conhecimento profundamente ligadas ao gênero memorialista. São elas: História, Sociologia, Cognitivismo, Psicologia, Ficção Literária e Teoria da Literatura. Estas últimas serão aprofundadas no decorrer deste capítulo, à luz de alguns excertos do *corpus*.

Neste livro, a autora assume a posição de Susanna Egan, quanto à definição do gênero autobiográfico híbrido, isto é, um gênero literário que agrupa outros, os chamados "gêneros de crise". Sobre essa complexa definição, Olmi afirma:

Literatura de testemunho, literatura de trauma, *Bildungsroman*, *Kunsterroman*, autobiografia, são todas categorias genológicas que reafirmam a crise e o relativismo dos gêneros literários e que, portanto, problematizam a análise literária, não havendo parâmetros rígidos para determiná-los (OLMI, 2006, p.19).

Considerando as reflexões abarcadas nas grandes áreas Literatura e Memorialismo e dos Estudos Culturais, a autora explica que essas áreas podem apontar caminhos possíveis de interpretação para a Crítica Literária "quanto ao significado das estratégias de sobrevivência de seres humanos, que testemunharam

sua própria escravidão e que reclamam para si seu gênero e sua identidade" (OLMI, 2006, p.20)

Conforme perspectiva apontada por Olmi, a respeito de Literatura e Memoralismo, apontamos logo nas primeiras linhas da trama *A descoberta do frio* (2011), *corpus* em análise nesta dissertação, o tema da memória, entendido como registro de experiências do passado que ajuda a desvendar o presente:

NIGUÉM SABIA DONDE VIERA O FRIO.

Para uns, ele já se havia instalado, *há muitíssimo tempo*, no País e engordara, sem que as autoridades percebessem (CAMARGO, 2011, p. 23; *grifos nossos*).

O frio, mola propulsora desta trama, será investigado por toda a novela e sua relação com a memória ancestral se estabelece neste processo de investigação, especialmente sobre fato fictício ocorrido em 1746: esse fato explica a origem do mal que assola as personagens negras na trama. Ao narrar, portanto, a memória, o gênero autobiográfico adquire, segundo Olmi, a capacidade de documentar a experiência de maneira mais profunda. Sobre esse importante aspecto, a autora afirma: "O que está em jogo, portanto, não é somente a compreensão do passado, mas, sobretudo a interpretação do presente e da maneira pela qual nossa vivência pessoal se insere na história da coletividade à qual pertencemos" (OLMI, 2006, p.36).

Com base em dois ensaios de Walter Benjamin, *Experiência e pobreza* e *O narrador*, Jeanne Marie Gagnebin (2009) faz uma reflexão ensaística relacionando a memória ao ato de narrar. A respeito dos ensaios de Benjamin, a autora destaca dois desaparecimentos sobre o narrar: a transmissão de experiência e as formas tradicionais de narração. Esses desaparecimentos, segundo Gagnebin, devem-se a fatos históricos que culminaram com as atrocidades da Segunda Guerra Mundial e trouxeram um outro tipo de relato: o relato do inenarrável, que separa o sujeito da linguagem, um relato do trauma. Com esses desaparecimentos surgem outras maneiras de narrar: no lugar do narrador tradicional, entra em cena a imagem secularizada do justo, marcada pelo anonimato. Depois, vem a imagem do trapeiro, o narrador que escolhe contar tudo aquilo que a sociedade rejeita, representados no trauma e no anonimato (GAGNEBIN, 2009).

Considerando que a investigação do "frio" por alguns personagens da novela traz à tona relatos da memória ancestral, representada nos casos das ossadas de 1746 e no Clube de escravos, por exemplo, estas maneiras de narrar, demonstradas por Walter Benjamim, serão comentadas à luz das reflexões ensaísticas da autora. Devido à dificuldade do inenarrável, o relato do trauma e do anonimato não é linear, este narrar é definido pela autora como *rememoração* e implica em duas consequências, conforme explica Gagnebin:

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalçado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir no presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2009, p.55).

Outra decorrência demonstrada pela autora a respeito da rememoração é a *indiferença*. Ao citar Primo Levi, acerca do relato do trauma, Gagnebin (2009) faz uma reflexão importante para análise do *corpus* desta pesquisa. Trata-se de um sonho narrado por Primo Levi, no qual ao tentar relatar o trauma vivido nos campos de concentração, há sempre um ouvinte que não suporta a narrativa, levanta-se e vai embora, indiferente.

Pensando em escapar de um ciclo de fixação ao passado ou de identificação pelo trauma, a autora propõe que no lugar da indiferença possamos ocupar um terceiro lugar, o lugar da testemunha para não repetirmos os horrores do passado, conforme explica a seguir:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2009, p.57).

Estas reflexões acerca da indiferença e do lugar da testemunha serão discutidas com base em excertos do *corpus*, uma vez que, a indiferença da coletividade é representada nos núcleos dramáticos e durante o processo de investigação acerca do frio metafórico. A personagem protagonista, Zé Antunes,

muitas vezes assume esse papel de testemunha, tentando levar adiante os relatos traumáticos transmitidos na coletividade, mas é vencido pela indiferença coletiva.

Por fim, outra questão relevante a respeito do relato da memória relacionada ao *corpus* em análise nesta dissertação diz respeito ao gênero literário. Apresentado como novela, *A descoberta do frio* (2011) reúne em sua escritura alguns elementos do gênero autobiográfico ao misturar dados ficcionais - o frio, mola propulsora da trama - e fragmentos do real a serem analisados mais adiante. Sobre essa mistura de gêneros, Olmi afirma:

[...] memória e ficção se deslocam constantemente, compartilhadas pelas necessidades do presente, dando forma à construção de seu 'eu' renovado e mais consciente e, ao mesmo tempo, dando forma à construção de seu futuro. Ficção, memória e história se tornam assim uma tríade inseparável que explora as muitas camadas da mente humana (OLMI, 2006, p.63).

Ficção, memória e história compõem, portanto o discurso novelesco de *A descoberta do frio* com vistas à identidade negra. Em análise dos núcleos dramáticos, alguns recursos poéticos e linguísticos serão explorados, entre eles, a ironia que apontará para uma reflexão sobre o futuro comentada pela autora no trecho citado.

1.3 A literatura negra e a negritude no Brasil: um relato histórico de resistência.

A respeito dos primeiros estudos acerca da imagem do negro em literatura, Mário Augusto Medeiros da Silva (2013) em, *A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*, apresenta um percurso histórico no qual faz uma divisão em dois grandes períodos situados entre os anos de 1940 e 1980. Depois Silva (2013) aponta-nos um amadurecimento da questão da parte de uma militância negra organizada em coletivos a respeito da produção literária de escritores negros.

O autor aponta três estudos do sociólogo Roger Bastide que inauguram a reflexão a respeito do papel social do negro na sociedade: *A poesia afro-brasileira*

(1943), *A imprensa negra do estado de São Paulo* (1951) e *Estereótipos negros através da literatura brasileira* (1953). Assumidamente seguidor de um método sociológico de análise, Bastide afirma que a escravidão marcou o negro em lugar social inferior e que, no Brasil, diferentemente dos Estados Unidos, não gerou conflitos explicitamente segregacionistas, razão pela qual, não foi possível a criação de uma literatura afro-brasileira genuína. Bastide sustenta que a mestiçagem com vistas à integração social impediu a afirmação da negritude em literatura:

É inteiramente diferente a situação no Brasil onde não existem barreiras legais entre cidadãos desta ou daquela cor. Este fato, por isso mesmo justo e louvável, impede conflitos de que resultariam valores novos, e poderia ser apontado como um dos principais empecilhos à eclosão de uma poesia afro-brasileira (BASTIDE, 1973, p.10 apud SILVA, 2013, p.43).

No entanto, os estudos sociológicos posteriores, entre eles, os ensaios reunidos em, *O negro no mundo dos brancos* de Florestan Fernandes (2007), a respeito da miscigenação e do mito da democracia racial refutam a argumentação de Bastide em:

Ao mesmo tempo, assim que surgiram condições para que o *protesto negro* eclodisse (logo depois da Primeira Grande Guerra e, em particular, no fim da década de 1920), tais manifestações foram proscritas como se constituíssem um "perigo para a sociedade". [...] Esse quadro revela que a chamada "democracia racial" não tem nenhuma consistência e, vista do ângulo do comportamento coletivo das 'populações de cor', constitui um mito cruel (FERNANDES, 2007, p.47, *grifos do autor*).

Silva (2013) afirma que os estudos de Bastide influenciaram o surgimento de outros brasilianistas, entres eles, Raymond Sayers e Gregory Rabassa e posteriormente, os brasileiros Teófilo de Queiroz Jr. e Clóvis Moura realizaram estudos semelhantes: análises literárias de cunho social com base em estereótipos herdados de um passado escravocrata que apresentava o negro em papéis desfavoráveis. Em contrapartida, o ensaísta David Brookshaw em, *Raça & cor na literatura brasileira* (1983), avança em relação aos estudos anteriores, ao refletir sobre o Modernismo brasileiro e as intenções distintas dos poetas da época. A respeito dessa distinção, Brookshaw afirma:

[...] Um movimento reivindicatório em favor dos negros só poderia vir dos próprios negros, como na realidade aconteceu durante os anos 1930, mas como será visto, anunciando um sistema de valores muito diferentes daqueles pretendidos pelos Modernistas brancos (BROOKSHAW, 1983, p.96 apud SILVA, 2013, p.55).

Em decorrência desta oposição de valores, Silva (2013) explica que:

Por este motivo, alguns autores chegam a distinguir a nomenclatura da literatura negra (que poderia remeter àquele *Negrismo*) e *literatura afro-brasileira*, que estaria mais próxima da expressão do grupo negro. [...] Mais recentemente, o crítico literário Eduardo de Assis Duarte (UFMG), durante evento comemorativo do grupo Quilombhoje fez a mesma distinção (SILVA, 2013, p.55, *grifos do autor*).

Na década de 80 ocorre mudança a respeito da literatura negra em decorrência da militância de alguns grupos de intelectuais e/ou escritores atuantes no jornalismo, entre eles, Oswaldo de Camargo. Silva destaca a revista Estudos Afro-Asiáticos, precisamente, os nº 8 e nº 9 da referida publicação como ponto de partida dessa mudança mencionada: nela, estão presentes textos dos fundadores do *Quilombhoje / Cadernos Negros* que promoveram debate acerca das condições de produção, distribuição, circulação e critérios estéticos em relação a literatura negra.

Em 1988, Octavio Ianni publica artigo *Literatura e Consciência* que propõe uma definição para a literatura negra e afirma o movimento negro como elemento inspirador dessa literatura. É nesse período, década de 80, que Ianni e outros intelectuais recebem a influência do movimento da Negritude advinda de colonizados negros que se tornaram intelectuais na França, entre eles, Franz Fanon.

É com base nos escritos fanonianos que Márcio Barbosa, filósofo da USP, afirma a literatura afro-brasileira como termo mais adequado aos escritos literários dos negros brasileiros em, *O sentido da literatura negra, sob uma abordagem fanoniana* (1987). Tendo em vista que Fanon afirmava a negritude proveniente da memória ancestral traduzida na cultura e nas tradições, Barbosa se inclina ao termo "afro" devido à História, às tradições, às religiões, às artes que devem ser recuperadas com intuito de afirmar a negritude:

No caso brasileiro, poderíamos dizer que isso corresponde a uma recuperação das lutas escravagistas, dos quilombos e rebeliões do séculos passados, culminando com o mergulho apaixonado na história de Palmares a institucionalização de um herói negro; além disso há tentativa de redescobrir as estruturas religiosas tradicionais e recuperar as histórias das artes e cultura africanas do passado (BARBOSA, 1987, p.118 apud SILVA, 2013, p.528).

Silva (2013) em exposição desse período histórico demonstra por meio de depoimentos de intelectuais, escritores e fundadores do grupo *Quilombhoje / Cadernos Negros* a origem do debate: literatura afro-brasileira ou literatura negra?

Entendido movimento negro como a reunião e/ou debate de ativistas preocupados em discutir e afirmar sua negritude, com base nos depoimentos e estudos expostos por Silva, podemos afirmar que a consolidação da literatura negra está imbricada a esse movimento político. Pensando assim, Ianni (1988) inscreve na literatura negra algumas *famílias literárias*, em suas palavras, formadas por estes escritores: Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto. Mas é somente com as contribuições do movimento negro, segundo o autor, que é possível afirmar a literatura negra. Ianni explica:

Uma inspiração básica, na formação da literatura negra, é o movimento social negro. [...] As manifestações do movimento negro ajudam o escritor a perceber melhor, ou mesmo descobrir, as formas de expressão espiritual das comunidades, dos grupos sociais; a descobrir os mecanismos "de comunicabilidade e julgamento" originais, mais fecundos, com possibilidades diversas daquelas oferecidas pela cultura e ideologia dominantes. Agora "o negro já articula uma linguagem literária própria, rompe o discurso da cultura oficial e se manifesta como um elemento de resistência à sua marginalização social" (IANNI, 1988, p.98).

Assim entendemos a literatura negra no Brasil, com base nos estudos expostos, historicamente vinculados ao movimento negro, resultando na consolidação desta literatura. É necessário expor o fator germinal deste movimento: a negritude, uma manifestação cultural, nascida entre intelectuais, que tinha por objetivo se opor à assimilação promovida pelo racismo, voltando-se para suas raízes culturais.

A ideia de negritude, isto é, a necessidade de se assumir negro sem temer represálias e afastar-se das lamentações foi idealizada por dois americanos, W.E.B. Du Bois (1863-1963) e Langston Hughes (1902-1967). Eles, de certa maneira, impulsionaram as reações na África negra ao defenderem o direito de se expressarem mas, é na França que este movimento se consolidou e tomou proporções políticas, por exemplo, a luta pela emancipação das colônias africanas. Destarte, Kabengele Munanga (1986) em, *Negritude: usos e sentidos*, resume a repercussão deste movimento cultural em:

A experiência das duas guerras, o desencanto dos intelectuais negros nas metrópoles e os escritos das personalidades negras americanas já mencionados são fatos, entre outros, que explicam a negritude na diáspora européia, particularmente a francófona (MUNANGA, 1986, p.39).

Portanto, como demonstra Munanga (1986), é na França que este movimento cultural tende a unificar a África negra ao Ocidente, representado nas ex-colônias

das Américas e Antilhas. Conforme apresentamos no primeiro tópico desta dissertação, o poeta Aimé Césaire foi quem criou o termo negritude inspirado no termo *nègre*, pejorativo na língua francesa, torna-se para o poeta, a coesão de três valores: identidade, fidelidade e solidariedade.

A respeito das críticas atribuídas ao movimento da Negritude, sobretudo, quanto à impossibilidade de unidade entre povos tão diversos, Munanga (1986) afirma que o racismo, a escravização e a colonização comum aos negros africanos e aos negros em diáspora são elementos suficientes para compor a unidade da negritude, ou seja, é por meio do princípio da solidariedade afirmado por Césaire que consolida-se a negritude. Munanga (1986, p.57) conclui a respeito: "Portanto, cada grupo de negros deve adaptar-se e reajustar o conteúdo de sua negritude, respeitando sua especificidade social, econômica, política e racial".

No Brasil, Petrônio Domingues (2005) em, *Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica*, aponta que assim como aconteceu em outros lugares, a negritude atingiu primeiramente os intelectuais. Ele marca o Teatro Experimental do Negro (TEN) como elemento propagador da negritude originária na França. Além de atuar, sob a liderança de Abdias do Nascimento, na implementação do teatro negro, o grupo proporcionava aulas de alfabetização e publicava o jornal *Quilombo*, um periódico que trazia intelectuais, brancos e negros, interessados na posição social do negro brasileiro, além de trazer produções literárias e notícias culturais produzidas por negros. A respeito das ações sociais do grupo, Abdias Nascimento relata:

Queríamos que os negros soubessem ler e escrever para conseguir melhores condições de vida e maior competitividade no mercado de trabalho [...] Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro brasileiros e, fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação subjetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertará da servidão. (SANTOS, 1997, p.72-73, apud MUNANGA, 2006, p.122)

Com este depoimento, o fundador do TEN demonstra a preocupação do grupo em aproximar-se do povo, conforme preconiza FANON (1968) em relação ao intelectual, ao apontar para necessidade de um pragmatismo em detrimento do detalhe acadêmico. Segundo Fanon (1968, p.37), o intelectual: "Introduz a noção de

disciplinas, de especialidades, de domínios, nessa terrível máquina de misturar e triturar que é uma revolução popular". Asseguradas as diferenças sócio-históricas entre o Brasil e as ex-colônias africanas das quais trata Fanon, afirmamos esta semelhança apontada pelo martinicano e afirmada por Domingues (2005) a respeito da relação entre intelectuais e as massas: a falta de um plano concreto de sistematização ao ideário da negritude, embora esse movimento cultural tenha contribuído para a construção de um legado, a valorização da cultura negra.

Em contrapartida ao pensamento fanoniano em relação ao pragmatismo das massas, Munanga (1986) demonstra que embora não tenham sofrido a mesma alienação dos intelectuais, em um primeiro momento, o povo africano foi vítima da alienação causada pelo poder midiático. O autor cita alguns exemplos dessa alienação em:

Em que medida as mesmas artimanhas da alienação colonial não estarão embutidas sutilmente nesta propaganda consumista? A questão merece um estudo aprofundado. A título de ilustração, veja-se a mulher negra, em algumas cidades africanas, mesmo dentro das camadas populares. Há uma certa tendência em alisar o cabelo e clarear a pele, utilizando elementos químicos fabricados para ela pelo branco. [...] O complexo de inferioridade do negro africano em relação a seu físico, ou seja, a sua alienação, virou um motivo de lucro, industrializando-se (MUNANGA, 1986, p.69-70).

Este apontamento em relação às colônias africanas e, conseqüentemente, o esvaziamento da negritude ao longo dos anos, estabelece uma resposta possível à pouca ressonância deste ideário no Brasil. Munanga, conclui a respeito da alienação midiática provocada nas massas populares africanas:

Se na década de trinta e no anos seguintes a *negritude* não sensibilizava as massas negra, hoje a manipulação da alienação pelos meios de comunicação obriga-nos a recolocar a questão. O contexto é diferente e o conteúdo deveria ser outro. Se a coisa não existiu naquela época, hoje ela ressurgiu nos parâmetros do neocolonialismo (MUNANGA, 1986, p.70, *grifos do autor*).

Portanto, retomando criticamente à explicação de Bastide, ao afirmar que no Brasil não houve a eclosão de uma poesia afro-brasileira devido à falta de conflitos entre brancos e negros, respondemos, com base em Munanga (1986) e Silva (2013), que a resistência negra, ao longo da História do Brasil, se manteve ininterrupta antes da abolição, com as revoltas e organização quilombola e pós-abolição com o trabalhos sociais do TEN (Teatro Experimental do Negro) e do partido Frente Negra Brasileira, as publicações do *Quilombhoje* e *Cadernos Negros*, atuantes desde 1978.

A resistência do movimento negro em resposta à alienação midiática, conforme afirma Ianni (1988), proporcionou os debates acerca da literatura produzida por escritores negros, resultando em critérios estéticos a serem discutidos e reavaliados.

CAPÍTULO II: A NOVELA E OS NÚCLEOS DRAMÁTICOS EM "A DESCOBERTA DO FRIO", DE OSWALDO DE CAMARGO

2.1 Hibridismo, estereótipo e ironia nos espaços ficcionais novelescos.

Conforme estudos já apresentados na introdução desta dissertação, o gênero "novela" oferece enfoque à ação (Moisés, 1983), uma narração monódica na qual um único narrador desfia toda a trama (Stalloni, 2001) e uma aproximação com real, além de uma saturação do presente, apresentando caráter epifânico (Aubrit, 2002). Sendo assim, apresentamos o enredo de *A descoberta do frio* (2011), entremeado a excertos comprobatórios dos conceitos descritos ou que os problematizam. Para tal, trazemos aqui os conceitos de estereótipo, ironia e hibridismo tratados por Bhabha (1998), porque nos espaços ficcionais da trama são construídas, por meio da discussão a respeito dos conceitos citados, as identidades culturais tratadas pelo autor indiano.

Entendido como fetiche, o estereótipo, segundo Bhabha (1998) apresenta caráter ambíguo, pois ao mesmo tempo reconhece e recusa a diferença. Na contramão, o conceito de hibridismo cultural é definido pelo autor como um terceiro espaço no qual há a mistura heterogênea das culturas. Aliado a esse conceito, a ironia relativiza e questiona entre os "nativos" a posição social por eles ocupada.

No entanto, a exposição desses conceitos suscita a problematização a respeito do passado escravocrata brasileiro, especificamente, quanto ao mito da democracia racial, porque o hibridismo prevê o *surgimento de outras posições*, mas no Brasil, essas novas posições não se confirmaram com a mistura racial, conforme afirma Fernandes (2007):

No Brasil, a própria escravidão e as limitações que pesavam sobre o *status* do liberto convertiam a ordem escravista e a dominação senhorial em fatores de estratificação social. Em consequência, a miscigenação, durante séculos, antes contribuiu para aumentar a massa da população escrava e para diferenciar os estratos dependentes intermediários, que para fomentar a igualdade social (FERNANDES, 2007, p.44).

Em continuidade ao seu argumento, o sociólogo brasileiro explica que o mais importante nesse processos de miscigenação não era nem ascensão social de negros e mulatos e tampouco a igualdade racial, mas a hegemonia da "raça dominante". Desse modo, os mestiços em famílias brancas, por exemplo, eram criados à imagem e semelhança de seu senhor. Não existia, portanto, a possibilidade de ocuparem outras posições, argumenta Fernandes:

Criou-se e difundiu-se a imagem do "negro de alma branca" - o protótipo do *negro leal*, devotado ao seu senhor, à sua família e à própria ordem social existente. Embora essa condição pudesse ser, ocasionalmente, rompida no início do processo, nenhum "negro" ou "mulato" poderia ter condições de circulação e de mobilidade se não correspondesse a semelhante figurino (FERNANDES, 2007, p.45, *grifos do autor*).

Isto posto, procuramos trazer à análise dos núcleos dramáticos da novela, a problematização dos conceitos difundidos pelos Estudos Culturais, aqui representados por Bhabha (1998) e Hall (2011) considerando o passado escravocrata brasileiro, ainda recente, que deixou marcas sociais profundas na construção da identidade negra.

A novela, *corpus* de análise dessa dissertação, conforme apresentamos na introdução do trabalho, narra por meio do imaginário, a seguinte trama: personagens que são subitamente acometidos por um mal, um mal que sempre existiu, atravessou oceanos e ataca os negros, nomeado pelos personagens de "frio". O narrador anuncia o frio no título do primeiro capítulo "É o Frio, Irmãozinhos, É o Frio!". E sob o uso da memória, ele apresenta a trama ao leitor:

NINGUÉM SABIA DONDE VIERA O FRIO.

Para uns, ele já se havia instalado, *há muitíssimo tempo*, no País e engordara, sem que as autoridades percebessem (CAMARGO, 2011, p.23, *grifos nossos*).

A trama perpassa alguns espaços recorrentes e importantes para seu desenvolvimento: em uma praça imaginária e repleta de símbolos referentes à cultura negra, na praça Lundaré, o garoto Josué aparece com "frio" e Zé Antunes tenta espalhar essa notícia nos espaços que frequenta, o bar **Toca das Ocaias** e o bar **Malungo**, depois vai à tv, com a ajuda do amigo Lucas, divulgar o "frio". Os bares reúnem públicos diferentes, mas em ambos há discussão sobre literatura:

Reunidos em torno das ideias de *Afro-brasilidade* ou *Africanidade*, alguns jovens, então, formaram um grupo: o Grupo Malungo. Coruca iniciava seus escritos e queria mostrá-los a Laudino. Batista e Romário, fascinados pelo

ruído em torno de algo a que jamais haviam assistido e que jamais poderiam imaginar em sua vida periférica, chegavam para conhecer os intelectuais do recém-fundado *movimento literário negro*, de que jornais e revistas andavam falando.[...]

A Toca das Ocaias se tornara o ambiente chique do jovem negro intelectualizado e sem demais aperturas econômicas. [...]

O que se chamava "sujeira" de Batista Jordão era situar-se, ambíguo, nos dois bares: na Toca das Ocaias, dissecando versos de Mallarmé, Cruz e Sousa, sobretudo os dos *Broquéis* e, por outro lado, sua presença constante no Malungo, onde o pessoal queria ouvir as verdades que o povão negro pudesse entender (CAMARGO, 2011, p. 25 e p.38 respectivamente, *grifo nosso*).

Os espaços Toca das Ocaias e Malungo são antagônicos quanto à classe social que representam e são porta-vozes de personagens também antagônicos quanto à autoafirmação de sua negritude: de um lado, os jovens, Zé Antunes, negro "que de repente apareceu na cidade, apresentando-se nas entidades negras", frequentava o Malungo juntamente com Laudino e, por outro lado, Batista Jordão, poeta erudito, admirador de poetas canônicos, sentia-se "castrado", visto com desconfiança por frequentadores do Malungo e com desdém pelos Vigilantes Escolhidos, grupo dos intelectuais negros e ricos. Diz o narrador, a respeito desta personagem:

No entanto....sou um *castrado* - teria falado a Marilu. Um que não consegue entrar nessa, e devia.

Quem foi meu pai? Meu pai trabalhou na roça, apanhou café, foi povo, povo mesmo! E minha mãe? Lavadeira, ama de leite da família Leite, lá onde nasci. [...]

Comentava-se, daí, que Batista Jordão sabia o que sabia, mas boa parte de sua sapiência se apresentava sem proveito para a coletividade. E - ainda Marilu falando - sentia-se excluído, *um negro que gostaria tanto de ser negro!* (CAMARGO, 2011, p.39, *grifos nossos*).

Batista Jordão é comparado a outra personagem importante na trama: Laudino, estudante de Letras e primo de Ana Rosália, a amante do *poeta castrado*. Segundo a interpretação feita por algumas personagens da trama, Laudino em sua escrita é *prende de húmus negro*, enquanto que, Batista Jordão revela um estilo *enxuto e antirretórico*. Considerado por Batista Jordão um adversário, Laudino escreve poemas que "tem nutrido toda essa geração de jovens afro-brasileiros que acreditam no poder da Literatura, acreditam que ser poeta é também vocação, meio de luta" (CAMARGO, 2011, p.98). Ainda sobre essa personagem que sente-se castrada e melancólica, a descrição da cena traz à obra, uma questão importante, o estereótipo relacionado à hipersexualidade dos negros:

Jéssica Marilu apaixonou-se pelo poeta. Esfriou logo, porém, por não ter entendido o sentido de sua expressão: sou um castrado!, mas o ímpeto de Marilu foi agarrá-lo, premer-se contra ele e dizer: Tadinho! Dar-lhe uma memorável dose de mulherice, o que talvez lhe faltasse como primeiro passo para ser "negrão" (CAMARGO, 2011, p.39).

À primeira vista, apenas um jocoso mal entendido entre a expressão usada, "castrado" e a reação da personagem ao tentar seduzir Batista Jordão, mas a expressão "primeiro passo para ser negrão" sugerindo o ato sexual entre as personagens revela uma ironia capaz de questionar o estereótipo "negrão": homem viril sempre disposto ao sexo heterossexual que segue seus instintos, é pouco racional.

A respeito deste estereótipo na Literatura brasileira, Proença (2004) comenta:

O negro ou o mestiço de negro erotizado, sensualíssimo, objeto sexual, é uma presença que vem desde a Rita Baiana, do citado *O cortiço*, e mesmo do mulato Firmo, do mesmo romance, passa pelos poemas de Jorge de Lima, como "Nega Fulô", suaviza-se nos *Poemas da negra* (1929), de Mário de Andrade e ganha especial destaque na configuração das mulatas de Jorge Amado. A propósito, a ficção do excepcional romancista baiano contribui fortemente para a visão simpática e valorizadora de inúmeros traços da presença das manifestações ligadas ao negro na cultura brasileira, embora não consiga escapar das armadilhas do estereótipo. Basta recordar o caso do ingênuo e simples Jubiabá, do romance do mesmo nome, lançado em 1955, e da infantilizada e instintiva Gabriela, de *Gabriela, cravo e canela* (1958), para só citar dois exemplos. A seu favor, o fato de que, na esteira da tradição do romance realista do século passado no país, a maioria de suas histórias inserem-se no espaço da literatura-espelho e, no caso, refletem muito do comportamento brasileiro em relação às mulheres que privilegia (PROENÇA, 2004, p.164).

Todavia, ao colocar em discussão o estereótipo por meio da ironia, o autor insere uma tensão ficcional presente nos grupos sociais da trama que embora tragam valores afirmativos ao discutirem sobre Literatura Negra, por exemplo, ainda carregam os valores estereotipados em suas falas. Tal fato acontece porque o discurso colonialista atinge colonizado e colonizador. O conceito de estereótipo, segundo Bhabha (1998), é ambivalente, complexo e contraditório. O autor indiano descreve esse comportamento, observado nas personagens da novela em:

Como fantasias das origens da sexualidade, as produções do "desejo colonial" marcam o discurso como "um ponto de favorecido para as reações defensivas mais primitivas, como *voltar-se contra si próprio, tornar-se um oposto, uma projeção, uma negação* (BHABHA, 1998, p.125, *grifos nossos*).

Portanto, a personagem Batista Jordão, carregada de um complexo de inferioridade, expõe seu desconforto em relação ao seu rival, Laudino. "Eu, poeta

negro desencontrado...." diz a personagem, nas palavras de Bhabha, uma *projeção* de negro que indaga por suas origens. Batista Jordão é um negro erudito, todavia rejeitado por sua coletividade. Sobre essa rejeição, explica o narrador: "A confusão - como diziam os velhos do Movimento Participação Negra - medrava entre a raça, perturbando sobretudo os que, após cursarem a faculdade, queriam afastar de si a cultura ocidental coada no coador do branco" (CAMARGO, 2011, p.39).

O poeta enfrenta o julgamento do outro: mais uma vez, está insatisfeito porque seu amigo Clóvis Pereira fez uma crítica sobre seu novo livro, *Várzea da Mansidão*: "É esse ser essencialmente poeta que agrada à crítica branca, mesmo que o conteúdo viesse prenhe de Negritude " (CAMARGO, 2011, p.73). Batista Jordão não é aceito nem entre a elite negra, representada pelos Vigilantes Escolhidos, e nem entre seus, poetas do Malungo. Batista Jordão está, ironicamente, em entre-lugar.

É justamente, ao retomarmos o lugar irônico ocupado por essa personagem, que percebemos o hibridismo cultural conceituado por Bhabha (1998), porque ao constatar a alteridade, sob seu ponto de vista subalterno, Batista Jordão inaugura um novo espaço, mal compreendido por um ponto de vista normativo, por um lado, de uma elite negra, representada pelos Vigilantes Escolhidos e, por outro lado, de uma classe social baixa, representada por jovens do Malungo.

No entanto, é necessário ressaltar que aquela alteridade, afirmada por Bhabha, está localizada na novela nas relações entre negros, quer seja os negros de elite, quer seja os negros de classe baixa. Em *A descoberta do frio* não é descrito o hibridismo cultural entre brancos e negros, por exemplo.

Franz Fanon, em *Pele negras, máscaras brancas* (2008), ao propor análise sobre "o homem de cor e a branca" afirma que o homem negro ao se casar com uma mulher branca é considerado castrado, tornando-se tabu para seus semelhantes, comparativamente à personagem Batista Jordão, cuja amante é uma mestiça (ou quase branca). Outra semelhança possível entre essa personagem e aquela comentada por Fanon, diz respeito à figura do "abandônico negro". Trata-se do sujeito colonizado enviado por seus pais à metrópole, em busca de uma educação excelente: é o *evolúé*, vive entre franceses *como se fosse* um deles, mas

está sempre desconfiado do tratamento recebido, porque carrega este sentimento de abandono dos pais. Sobre a personagem, Fanon (2008, p.80) afirma: "Jean Veneuse é um destes intelectuais que querem tomar posição apenas no plano das ideias. É incapaz de realizar um contato concreto com seu semelhante". Assim como Jean Veneuse, a personagem da novela, Batista Jordão, apresenta dificuldades em se relacionar tanto com a elite quanto com outros poetas negros.

Em contrapartida à personagem Batista Jordão, em sua análise a respeito de Jean Veneuse, Fanon desvincula essa dificuldade de relacionar-se com seu semelhante à relação negro/branco. Para ele, a personagem é um neurótico, "apelar para a cor é apenas uma tentativa de explicar sua estrutura psíquica. Se esta diferença objetiva não existisse, ele a inventaria peça por peça" (FANON, 2008, p.80). Na novela *A descoberta do frio*, Batista Jordão vive o drama do assimilado: admirador da literatura canônica não consegue traduzi-la em sua identidade negra, de maneira afirmativa, gerando desconfiança dos negros do grupo elitista, Vigilantes Escolhidos, e dos jovens do Malungo.

Ainda no espaço ficcional Malungo, outras personagens secundárias compõem o quadro: os adolescentes Coruca, Batista, Romário e Carol, acompanhados de seu líder, Laudino, estudante de Letras, que se encontram naquele bar, para discutir Literatura e apresentar poemas, uma espécie de sarau, descrito com certo desdém por José Antunes:

- Por que você diz pessoal dos poemas desse jeito? Não gosta do pessoal dos poemas?
- E você acha que poemas resolvem? O pessoal chega ali, senta-se nos bancos, com o *Zumbi* olhando, leem, declamam, perguntam ao Laudino se podia dar uma olhada no que escreveram. O Laudino orienta, é claro, o grupo. Mas, é um *grupinho* que escreve poemas... (CAMARGO, 2011, p.57, *grifos nossos*).

O Malungo, portanto, é um grupo que, sob o ponto de vista da protagonista José Antunes, não passa de um *grupinho*, não representa credibilidade quando a questão ultrapassa o campo literário, no caso, a questão é a divulgação do "frio" à sociedade. Sob o olhar de *Zumbi*, o olhar de um passado petrificado em estátua, a ação cultural do grupo não é social, sequer literária de fato, uma vez que seus poemas não atingem qualidade estética, segundo a personagem, em suas palavras, um *grupinho que escreve poemas*. Em depoimento, o autor biográfico, Oswaldo de

Camargo, expõe seu ponto de vista a respeito da Literatura produzida em saraus, ou "coletividade", palavra usada por ele mesmo:

E outro perigo também para esses poetas é que a nossa *coletividade*... Ela, como era muito carente de autores... O aplauso é muito fácil, não passa por um crivo crítico, porque? Faz muita expectativa. A expectativa impede que a pessoa tenha um olhar crítico. Presta ou não presta? Não olha se presta ou não presta. Falou do tema é válido, é bom. E aí nós vemos coisas horríveis. Por quê? Porque as pessoas não estavam com o Drummond, aquela pergunta famosa "trouxe a chave?". Muita gente entrou sem ter a chave e sem penetrar surdamente no reino das palavras. Se você não domina a palavra, você não pode ser poeta. Se você não sabe tirar cor da palavra, mexer com a palavra na sua substância íntima, você não pode ser poeta. Não é questão de raça. Aí é uma questão de trabalho. O mesmo trabalho que ensina o músico a fazer uma sinfonia, a fazer uma bela sonata. Não cai do céu e esse foi o equívoco de um monte de autores...(CAMARGO, 2007, apud DE FILIPPO, 2007, p.137-8, *grifos nossos*).

O poema citado por Camargo, *Procura da poesia* de Carlos Drummond de Andrade (2011), revela-nos uma postura ética em relação ao que deve estar presente na linguagem poética:

Não faça versos sobre acontecimentos.
 Não há criação nem morte perante a poesia.
 Diante dela, a vida é um sol estático,
 não aquece nem ilumina.
 As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.
 Não faça poesia com o corpo,
 esse excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.

Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
 são indiferentes.
 Nem me reveles teus sentimentos,
 que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.
 [...]
 Penetra surdamente no reino das palavras.
 Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
 Estão paralisados, mas não há desespero,
 há calma e frescura na superfície intata.
 Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
 Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam.
 Espera que cada um se realize e consume
 com seu poder de palavra
 e seu poder de silêncio.
 Não forces o poema a desprender-se do limbo.
 Não colhas no chão o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço (DRUMMOND, 2011, p.141-43, *grifos nossos*)

Em a "Procura da poesia" ressalta-se a espera por meio da técnica, para alcançar o poema, observada na maioria dos versos, por exemplo, em "Convive com

teus poemas, antes de escrevê-los". Esse verso sugere um tempo necessário de amadurecimento da produção literária. Em consonância ao que é tratado no poema, Camargo ressalta a importância do trabalho da linguagem, que seja menos temática e mais técnica, tal e qual, um músico ao compor uma melodia.

Há ainda mais espaços apresentados no decorrer do discurso que demarcam algumas personagens e a trama, principalmente. O **Movimento Participação Negra** formado por integrantes negros mais velhos representa único grupo que adquiriu mais respeitabilidade. Seu porta-voz é Dr. Ovídio, ourives de profissão. Ele, acompanhado pelo figura mítica do bispo de Maralinga (ou D. Geraldo Faustino) e Padre Antônio Jubileu, "o da memória prodigiosa", são consultados a respeito do "frio". O jovem Laudino opina a respeito do grupo: "Os velhos do Movimento, acredito, já não veem mais o frio, pois o frio há tempo senta-se à mesa com eles, vigia à sua porta, riem...Veem talvez o frio como geada, gélida ventania." (CAMARGO, 2011, p.65).

Depois, em reunião, os "velhos" do movimento decidem falar sobre o "frio" procurando o testemunho de seu mais velho integrante, vovô Combuca, que confirma-o. O narrador embora afirme a respeitabilidade do MPN, apresenta ao leitor uma sensação de desconfiança dos outros grupos em relação às personagens religiosas. Depois de afirmar a respeitabilidade do grupo, logo em seguida, o narrador declara:

Mas nem todos na coletividade aceitavam o Movimento. Na Toca das Ocaias, no Malungo, ou junto aos Evoluídos, entre os quais se ficara a ideia de que com ele se inaugurava um novo marco no pensamento e comportamento dos afro-brasileiros, chamavam-no de Grupo dos Pretos Velhos, devido ao número muito alto de negros passando dos sessenta que frequentava (CAMARGO, 2011, p.59).

Cabe aqui, uma análise a respeito das personagens mais velhas: a tríade composta pelo bispo de Maralinga, Padre Antônio Jubileu e Dr. Ovídio. Quanto à primeira personagem, a maioria duvida que seja bispo - é possível que exista um bispo negro? - seus sermões não são escutados por ninguém, vive isolado em um monte. Na voz da personagem Laudino, observamos essa desconfiança:

(...) o bispo existe, mas tão cercado de lendas, tornou-se impalpável, não pesa - é como se não existisse - e seu sermão mal alcança os topetes dos montes. Então, não se sabe ao certo o que ele diz, desconfia-se, apenas,

do que ele deveria dizer, como bispo, em Maralinga, se Maralinga existisse (CAMARGO, 2011, p.80).

Quanto ao padre Antônio Jubileu, secretário do bispo, conhecido por sua "memória prodigiosa", participou de programas de TV e é ele quem, em espaço midiático, fala sobre as "ossadas de 1746". Este fato originário do "frio" está misteriosamente ligado à origem do bispo de Maralinga, conforme destacamos a seguir:

- Por que, Padre Antônio Jubileu, Dom Geraldo Faustino é bispo exatamente em Maralinga? [...] que relação têm com o bispo os montes dos Piracaios e o rio Jambaia?
- Nos montes Piracaios estão ainda as ossadas (CAMARGO, 2011, p.84).

Na TV, o padre é visto com desconfiança e entre os negros também. Diz, a personagem sobre si mesmo: "- E devo deixar de imaginar? Se eu deixar de imaginar, as palavras abandonam-me a boca, pois que minha *memória*, desamparada da *imaginação*, desmaia de pudor, vergonha e, muito mais, nojo!" (CAMARGO, 2011, p.85, *grifos nossos*). Imaginação, portanto, é importante para trazer a memória.

Esta necessidade de narrar, demonstrada pela personagem, por meio da memória aliada à imaginação, é comentada por Olmi (2006) a respeito do efeito terapêutico propiciado pelo narrar. A autora traz para o campo literário, pesquisas relacionadas à psicologia cognitiva e a psicologia evolutiva, relacionando-as. Segundo ela, Jerome Bruner afirmou nas Conferências Italianas de 2000 que "narrar serve justamente para construir a realidade" (OLMI, 2005, p.31) e essa construção da realidade pode ser feita por meio do imaginário:

Bruner exemplifica com Kafka, Einstein, Joyce e Picasso que não encontraram seus mundos já definidos na realidade objetiva, mas os tornaram possíveis porque o *inventaram*. Dessa forma, o psicólogo americano rompe com a atenção unilateral dada aos aspectos lógicos e sistemáticos da vida mental. Conforme ele ressalta, uma vez que assumimos uma visão narrativa, "podemos indagar por que uma história é contada e não outra" (OLMI, 2006, p.31, *grifos nossos*).

O relato do padre, a respeito do caso das ossadas de 1746, é marcado pela interrupção traduzida em silêncios, a personagem se cala diversas vezes. Pensativo e sombrio, afirma o narrador, Padre Antônio Jubileu retoma o caso, corrigindo-se ao dar mais importância às ossadas em lugar das almas dos escravos. Numa tentativa

de atuar no presente narrativo - apresentar à comunidade os casos do "frio" - o padre traz à tona o passado representado neste caso de 1746.

O papel assumido pela personagem dialoga com a reflexão acerca da memória do trauma realizada por Gagnebin (2009) em seu livro de ensaios, *Lembrar escrever esquecer*. Nessa reflexão, a autora ao comentar sobre o sonho de Primo Levi, que diz respeito ao holocausto, destaca a importância da testemunha: alguém capaz de ouvir o inenarrável e capaz também, de atuar no presente para que o horror do passado não se repita.

A respeito das *estratégias de aniquilação dos rastros*, Gagnebin (2009) destaca a atuação dos nazistas e também dos torturadores nos regimes totalitários da América Latina: a destruição dos corpos, no primeiro caso, e o desaparecimento dos presos políticos, no segundo caso, impedem a presença dos ausentes, ou seja, não é possível afirmar as mortes dessas pessoas porque seus rastros foram aniquilados.

O caso das ossadas de 1746, segundo relato da personagem Padre Antônio Jubileu, trata-se da fuga de oitenta negros liderados por Cândido Canela Fina, para uma espécie de quilombo. E de súbito, seja em razão da fome, das doenças ou do frio, todos os fugidos morreram. Quanto aos corpos, explica a personagem:

Muitas das ossadas, porém, viram-se largadas sobre as pedras; outras jungiram-se, como em amplexo, aos ramos dos arbustos, hoje árvores centenárias dos montes Piracaios.

- Mas a Igreja sabia disso, ao fazê-lo bispo?

Calou-se, novamente. Padre Antônio Jubileu, o da Memória Prodigiosa, revelou-se na face imensa tristeza. E foi sob essa tristeza, funda no magro rosto, que respondeu:

- A igreja, infelizmente, conhece as almas. Jamais soube das ossadas (CAMARGO, 2011, p.84)

Portanto, no caso das ossadas, não é possível afirmar as mortes dos escravizados. Ironicamente a personagem apresenta a Igreja, instituição de poder, espectadora das grandes atrocidades da humanidade, entre elas, o holocausto e a escravização de seres humanos, conhece as almas e desconhece as ossadas, logo, não reconhece as mortes. Nesta medida, o papel do narrador na modernidade assume um papel importante, explica Gagnebin:

O que são esses elementos de sobra do discurso histórico? [...] aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não

deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste - aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes. Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Esta tarefa paradoxal consiste, então, na *transmissão do inenarrável*, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo - principalmente - quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido (GAGNEBIN, 2009, p.54, *grifos nossos*).

A hesitação da personagem Padre Antônio Jubileu, ao relatar o caso das ossadas, aponta para essa transmissão do inenarrável, uma tarefa difícil que esbarra na indiferença de seu ouvinte, indica ironicamente, o narrador da novela: "E o entrevistador, então, prosseguiu, com a voz de quem trata de *amenidades*" (CAMARGO, 2011, p.84, *grifo nosso*).

A terceira personagem da ordem religiosa, Dr. Ovídio, fundador e presidente do MPN, é descrito pelo narrador como uma figura elegante e frágil. No capítulo "Só. No 'Território Negro", o narrador descreve essa fragilidade entremeada a certa frivolidade, traduzida na elegância das roupas, no ritual do MPN, nas obras de artes que detém e, sobretudo, na sua indiferença frente ao problema enfrentado por todos os negros, o frio: "Doutor Ovídio continuava sorrindo, feliz" (CAMARGO, 2011, p.88).

A reação da tríade religiosa em relação às notícias do frio são distintas. O bispo de Maralinga, descrito pelo narrador como fraternal, humilde e solidário, deseja saber dos mais velhos do movimento a respeito deste mal que ataca os negros. Essa personagem afirma a existência do frio e demonstra interesse em se amparar no saber da cultura ancestral representada por vovô Combuca. Ladeado a personagem, está Padre Antônio Jubileu, relator do caso das ossadas, representando um saber historicizado. E por último, Dr. Ovídio, presidente do MPN, ao aparentar preocupações em relação à formalidade representadas em seu vestuário sofisticado e na decoração do ambiente, como já afirmamos, demonstra indiferença em relação ao frio e a sua história.

Outro núcleo dramático importante são os **Vigilantes Escolhidos**, liderados pela médica Joana Laureano. Um grupo formado por jovens negros universitários que discutem Literatura, se opõe aos grupos de esquerda e desejava liderar os jovens "dispersos, confusos e sem dinheiro", diz o narrador. A elite negra dos Vigilantes Escolhidos lia em francês e inglês, desprezava os autores negros brasileiros porque considerava "subproduto de escritores africanos de língua

portuguesa ou francesa" e também se opunha aos escritores americanos por sua escrita engajada. O grupo agiu com indiferença ao receber a notícia de "frio" em carta do poeta Batista Jordão:

- Não admira que Batista Jordão, autor tão falado de Várzea da Mansidão, se diminua, por sua vez, sob este lamentável engano. E assim nossa história continua . Os mais bem-dotados, que poderiam atuar com clareza, bom senso, equilíbrio, assumem questões incríveis! É uma pena! [...] Discutiram a página do Jordão, acharam que havia pouco a se dizer sobre ela. [...] Enviaram, porém, a Batista Jordão uma carta amável, em nome do V.E, agradecendo a comunicação, que talvez ajudasse no futuro (CAMARGO, 2011, p.97 e 98, *grifos nossos*).

A preocupação do grupo Vigilantes Escolhidos em liderar jovens "dispersos, confusos e sem dinheiro" alcança um dado social comum, principalmente, na década de 70: o surgimento de grupos de ativistas e intelectuais negros interessados na ascensão social dos afrodescendentes. Munanga (2008) em, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*, faz uma crítica aos grupos mesmo reconhecendo a importância desta militância:

Todos escolheram a escola e a educação como campo de batalha. Pensavam eles que o racismo, filho da ignorância, terminaria graças à tolerância proporcionada pela educação. Corolário: era o próprio negro, vítima designada pelo racismo que devia renunciar a viver em promiscuidade, na preguiça e na auto destruição. Resumidamente, a educação, a formação e assimilação do modelo branco forneceriam as chaves da integração. Até o branco mais limitado não hesitaria em abrir a porta ao negro qualificado, culto e virtuoso. [...] Daí a ambiguidade desses movimentos que, embora protestassem contra os preconceitos raciais e as práticas discriminatórias, alimentaram sentimentos de inferioridade perante sua identidade cultural de origem africana (MUNANGA, 2008, p.92)

O narrador da novela ao relatar as reações de cada grupo sobre o avanço do "frio" e depois, constatar o alastramento da doença revela que voltar-se para reuniões fechadas, de cunho intelectual, não assegura nenhuma coletividade: o "frio" atinge todos no território negro e provoca desaparecimento de seus investigadores.

E por último, apresentamos o espaço ficcional dos **Evoluídos**, cujo mentor é o sociólogo Eduardo Cintra. Esse grupo é o mais cético entre os grupos apresentados: "Os Evoluídos não opinaram: queremos ver o garoto! Não entramos nessa, assim, só por entrar. Mostrem o garoto, falaremos com ele; daí resolvemos" (CAMARGO, 2011, p.91)

Esse grupo, cujo os integrantes fazem parte da elite, conforme sugere o narrador, exige provas a respeito do "frio" que pegou o garoto Josué. Os Evoluídos

suscitam uma releitura dos *evolués* apresentados por Fanon (2008): estudantes colonizados que recusam-se a serem pretos. Nas poucas aparições ou menções do grupo na trama (CAMARGO, 2011, p.27,60, 91 e 105), o autor delinea-os em meio a um ambiente de dúvida e descrença, tal qual a personagem Jean Veneuse descrita pelo psicanalista martinicano: "O preto é um selvagem, enquanto que o estudante é um evoluído" (FANON, 2008, p.73).

Conforme expomos, os núcleos da trama descrevem a diversidade da cultura negra. Ao colocar em cena jovens negros reunidos, o autor também expõe temas como a discussão acerca da Literatura, do racismo e, sobretudo, da indiferença observada durante a trama, em personagens que duvidam e exigem provas, até que o "frio" atinge a todos, sem distinção:

Em poucas horas, pois, visitara, com seu bafo seco e alvo, a coletividade toda. E os sintomas se repetiam: a vítima sumia, após o tremor, o desamparo, o desespero por enroupar-se, tamanha se tornava a gelidez. [...] O frio atacou, claramente, até as vinte e três horas e dezenove segundos daquela sexta-feira. Súbito, por motivos ignorados virou água. O céu desabou em chuva, que lavou a cidade, até a madrugada. E um vento persistente começou a soprar sobre as ruas molhadas (CAMARGO, 2011, p.111).

Cabe ressaltar a reação de cada grupo quanto ao avanço do frio: no grupo Malungo acreditava-se na doença, mas nos Evoluídos, grupo elitista, atendia-se ao dizer bíblico "ver para crer" e o bar Toca das Ocaias, pertencente ao negros que ascenderam socialmente, intelectualizaram o fenômeno transformando-o em alegoria. Os Vigilantes Escolhidos agiram liderados pela médica Joana Laureano, primeiramente, com indiferença, mas depois renderam-se aos apelos do protagonista Zé Antunes, à caça do garoto Josué. No entanto, ao contrário do desejo de liderar a juventude, a médica demonstra, em seu sonho, despreparo para liderança: "Muros! Para livrar a coletividade do frio, haviam levantado muros!" (CAMARGO, 2011, p.109).

Tendo descrito os espaços ficcionais importantes na trama, é possível perceber um constante clima de desconfiança entre os grupos que, em comum, têm a negritude como valor unificador. No entanto, as reuniões dos jovens negros são descritas pelo narrador em tom de crítica, face ao alastramento da doença que ataca somente os negros, o "frio":

Porque não se reagiu imediatamente ao frio que se apegara grudento no corpo e na alma do menino Josué; porque prosseguiram inalteradas a confusão e a desunião exemplares instaladas desde muito entre os membros da comunidade; *porque se deu demasiada importância a quartéis-generais do pensamento negro com sede em bares e restaurantes*, sem a mínima tentativa de incursões longamente meditadas à cidade dos brancos, mesmo que para mensurar *in loco* sua indiferença, desaparecido o Josué, sem demora o frio, começando com o respiro de uma quase imperceptível brisa, pôs-se a soprar, livre, sobre o "território negro". E, logo, palpáveis, os sintomas (CAMARGO, 2011, p.108, *grifos nossos*).

A relação de oposição entre os grupos descritos desperta a necessidade de descrever a negritude, com base em dois autores que dialogam acerca deste tema: por um lado, apresentamos o ensaio do francês Jean Paul Sartre, *Orfeu Negro* (1978) no qual aponta para a negatividade necessária deste movimento e, por outro lado, trazemos a resposta crítica em relação ao ensaio deste filósofo francês, em *Peles Negras, Máscaras Brancas* (2008) de Franz Fanon. Para Sartre, a poesia realizada por negros, feita para negros e que fala de negros é uma tomada de consciência, pois é por meio da linguagem poética que o negro toma consciência de si. O autor compara o proletariado branco ao negro: para ele, ambos sofrem do mesmo mal, a estrutura capitalista que usurpa seu trabalho. Todavia, considera que o branco proletário lucra com a colonização, sendo assim, ele está em posição privilegiada em relação ao negro, hostilizado pelo branco devido à cor da pele, desprezo incomparável à qualquer relação burguesa.

Pensando sob ponto de vista marxista da luta de classes, Sartre afirma que o racismo anti-racista é único caminho para alcançar a igualdade, no entanto, ao negro cabe entender-se como negro, formulando as próprias reivindicações para enfim unir-se às causas proletárias. O autor francês, portanto, entende a Negritude como um fim em si mesma. Em contrapartida ao ponto de vista de Sartre, Franz Fanon (2008) afirma a importância do movimento de Negritude, pois acredita que:

Sem passado negro, sem futuro negro, era impossível viver minha negritude. Ainda sem ser branco, já não mais negro, eu era condenado. Jean-Paul Sartre esqueceu que o negro sofre em seu corpo de outro modo que o branco. Entre o branco e eu, há irremediavelmente uma relação de transcendência (FANON, 2008, p.124).

O ponto de oposição entre um e outro autor se inscreve na definição da Negritude: enquanto que para Sartre, a Negritude opera em uma relação binária entendendo que ser negro é morrer para cultura branca, para Fanon, a consciência negra é imanente, sempre existiu sem a necessidade de se recorrer a nenhum outro elemento cultural, conforme afirma em:

Tomo esta negritude e, com lágrimas nos olhos, reconstituo seu mecanismo. Aquilo que foi despedaçado é, pelas minhas mãos, lianas *intuitivas*, reconstruído, edificado.

Mais violento ainda ressoa meu clamor: eu sou um preto, eu sou um preto, eu sou um preto... (FANON, 2008, p.124, *grifo nosso*).

Na novela *A descoberta do frio*, o frio avança e os grupos se dispersam. O autor da novela, portanto, questiona a Negritude representada nesses grupos para ultrapassá-la: ao final da trama, a indiferença entre os personagens sobrepõe-se à discussão acerca da Negritude, em consonância ao pensamento sartreano. Pensando assim, as discussões ocorridas revelam uma relação de identidade por meio da alteridade, uma vez que, no *Malungo* os negros discursam acerca da Literatura, quer seja a "Africanidade" quer seja "Afro-brasilidade" e, nos *Vigilantes Escolhidos*, os jovens leem apenas os africanos, em inglês ou em francês, em oposição àquele grupo. Em outras palavras, o que cada grupo ficcional defende com pontos de vista distintos é a sua negritude traduzida por Fanon (2008, p.123) em: "[...] a experiência negra é ambígua, pois não há um *preto*, há *pretos*".

Eu sou um preto, eu sou um preto... mas o que é ser um preto? Fanon (2008) admite a pluralidade, a confluência de identidades, posteriormente discutida por autores contemporâneos, como Hall (2011) e Bhabha (1998), já apresentados nesta dissertação. Para Sartre, ser preto admite duas dimensões, uma intuitiva, abonada por Fanon e, a outra, pertencente à memória coletiva, de caráter fortemente histórico: "De um extremo ao outro da terra, os negros, separados pelas línguas, pela política e pela história de seus colonizadores têm em comum uma memória coletiva." E mais adiante, Sartre enfatiza a historização de ser preto: "De pronto, o negro se historiza na medida em que a intuição do sofrimento lhe confere um passado coletivo e lhe atribui um objetivo no futuro" (2008, p.118). Portanto afirmar-se negro implica uma tomada de consciência, assevera Sartre.

2.2 A metáfora do "frio": um olhar sobre a linguagem poética em construção na novela camarguiana.

Em *A descoberta do frio* é possível observar, na tessitura da trama, a inserção de recursos poéticos: fragmentos de poemas, as metáforas e metonímias nas reflexões das personagens e do narrador. No decorrer deste subtópico, trataremos

alguns exemplos desses recursos de linguagem poética, sem esgotá-los em listas, com o intuito de destacá-los, de acordo com valor atribuído à ação na novela.

A análise da linguagem poética na novela permite entender de que maneira a metáfora do frio é construída no discurso, respondendo à problemática: quais foram os elementos constituintes do gênero novela que favorecem a estética camarguiana?

Anteriormente, discutimos os conceitos de estereótipo, ironia e hibridismo cultural nos espaços dramáticos da novela. Destacamos, primeiramente a representação da personagem Dom Geraldo Faustino, o bispo de Maralinga, em capítulo de mesmo nome. O narrador descreve essa personagem em clima de dúvida e negação, assim como acontece com a descoberta do "frio" na trama, a personagem bispo de Maralinga é vista com desconfiança por outras personagens. Tudo o que cerca essa personagem religiosa é colocado em dúvida: Maralinga existe? É possível um bispo com anel episcopal sem pedra preciosa? É possível um bispo que recita sermão de uma só frase? Um bispo negro, existe?

Jean-Pierre Aubrit (2002) na terceira parte de seu livro, *Conte et nouvelle: poétique de la forme narrative brève*, trata de algumas características do gênero novela comparando-o ao romance. Quanto à estrutura, o fim e o começo da novela são mais enfáticos e diferentemente do romance, cujo universo é fechado nele mesmo, a novela traz um final aberto. A novela, segundo Aubrit (2002, p.149), não diz tudo, chama à imaginação e, portanto, a imagem mística criada em torno da personagem bispo de Maralinga provoca no leitor uma sensação de desconforto.

Na novela *A descoberta do frio* essa sensação de desconforto é notada na linguagem: enriquecido de advérbios de negação e pronomes indefinidos, o capítulo "O bispo de Maralinga" não oferece respostas, apenas reflexões retóricas, a respeito da existência do bispo, ditas pelos personagens Laudino e Zé Antunes, em reunião no Malungo. Essas considerações refletem-se em um poema escrito pela personagem Laudino:

"Eu por caminhos vim que não existem
e não são vistos, nem adivinhados.
Se existo como homem, não me acresço,
pois só me prendo àquilo em que não creio.
Bispo, dissílabo, qual bicho e busto

que não terei na serra onde campeão
o meu rebanho antigo, cuja testa
borrada está há séculos de treva
e medo e dor, rebanho vagaroso
berrando: já é tarde, a noite chega!
Eu bispo, eu serei, se morto, o doido
que disfarçou o seu descuido e, ao fim,
se viu alçado à cátedra de cedro
em Maralinga, tão somente um sonho!"
(CAMARGO, 2011, p.81)

Em comparação ao romance, Aubrit (2002, p.151) escreve que, enquanto o romance nos faz esquecer da realidade, a novela nos reenvia a ela, por meio de fragmentos da vida, nos permitindo a possibilidade de abstração. O autor ainda explica que o termo *literatura do desconforto* veio do novelista Claude Pujade-Renaud, que afirma ser a novela um gênero que nega a presença do leitor real:

[...] não assegura ao leitor sobre sua própria existência, sua duração ou sua identidade. [...] o romance dá ao leitor o tempo de respirar, de se familiarizar com o universo que ele propõe, de se identificar com personagens, de se aliar. Ele lhe dá tempo, sem mais, escreve Dominique Aury (AUBRIT, 2002, p.151).⁶

Embora descrito em um ambiente de dúvida, o bispo aparece no capítulo "Sim, Houve muitas Geadas", de maneira bastante solidária e benevolente, o bispo demonstra interesse em entender o "frio", enquanto clérigo, ele exhibe sua qualidade de ouvinte: "Eu, bispo, vim para perguntar: o que significam, irmãos, os casos de frio?" (CAMARGO, 2011, p.100). Essa personagem não duvida da existência do frio e investiga o fenômeno entre os mais velhos:

Os senhores podem comparar. Comparar o que foi hoje com o que hoje é. Desci dos montes Piracaios para saber de vovô Combuca, de Roque Patrocínio, de Antônio Paiva, de Antão Xavier, o que sabem do frio, se creem na sua existência, onde se ocultou todo esse tempo, se, de fato, existe (CAMARGO, 2011, p.101).

É importante ressaltar que os títulos da novela trazem uma construção de sentido realizada por meio de figuras de linguagem, entre elas, metáforas, metonímias e ironias que explicam o fenômeno que assola apenas os negros, o "frio". Isso posto, trazemos para esta dissertação, os títulos dos capítulos novelescos em análise para avaliar esteticamente tal construção de sentido.

⁶ "[...] la nouvelle 'ne rassure pas le lecteur sur sa propre existence, sa durée ou son identité'. Au contraire, 'le roman donne au lecteur le temps de respirer, de se familiariser avec l'univers qu'il propose, de s'identifier aux personnages, de s'allier. Il lui donne le *temps* tout court..' " écrit Dominique Aury (AUBRIT, 2002, p.151).

Após aparição do fenômeno no corpo de Josué, o capítulo "Estranheza I" narra a indiferença da cidade em relação ao sofrimento dos infectados pelo fenômeno: "À CIDADE, QUE DALI ALGUMAS HORAS SE AGASALHARIA PARA DORMIR, não interessava aproximar-se ver o que estava acontecendo na praça Lundaré". (CAMARGO, 2011, p.31). O autor faz uso da metonímia substituindo as pessoas pela cidade e ampliando a indiferença ao sofrimento dos infectados.

Posteriormente, no capítulo "Estranheza II", o fenômeno torna-se objeto de investigação científica, é comparado às outras doenças de negros, e recorre-se à Literatura de Ovídio para descrever o mal. Em "Micróbio Preto", os sintomas da doença são descritos e especula-se a causa do desaparecimento. Em carta, a personagem Zé Antunes afirma que os sintomas não só são sentidos pelo corpo, mas "dentro é que está a miséria: o infeliz vira um campo de batalha onde a desgraça dá vivas à sua completa vitória" (CAMARGO, 2011, p.67).

"Sim, Houve muitas Geadas" refere-se ao frio vivido por ancestrais, nas palavras da personagem vovô Combuca, as "geadas" mataram pessoas. Em comparação ao "frio" vivido pelas personagens, o fenômeno de outrora revela-se mais rigoroso. Vovô Combuca cala-se diversas vezes ao narrar o fenômeno, um trauma, confirma o narrador:

Silenciou. Mantinha a cabeça erguida, os olhos como que interrogando a semiescuridão da sala. Após procurou, voltando o rosto, o bispo de Maralinga. [...]

Calou-se, de novo; empurrou um pigarro da garganta e seguiu, sob a atenção centrada dos demais:

- Assim me falaram...Sim. Mas sou um velho, Excelentíssimo. Bebo, com os que sobraram, o meu chá com bolachas, conversamos, comemoramos os nossos grandes homens.[...] (CAMARGO, 2011, p.101-2)

Depois, progressivamente, a metáfora do "frio" torna-se "Branco, Velho, Rijo: o frio", título do capítulo seguinte, o fenômeno alastra-se pela comunidade e no capítulo final, "Feira do Desdém", vem a reafirmação do frio; "O frio, o velho, alvo e impiedoso frio..." (CAMARGO, 2011, p.112). A descrição desse fenômeno plural, metáfora do frio, é realizada por meio de uma linguagem poética que o personifica. O "frio" *senta-se* e *vigia* os personagens conforme exemplos a seguir:

Os velhos do Movimento, acredito, já não veem mais o frio, pois *o frio há tempo senta-se* à mesa com eles, *vigia* à sua porta, ri... Veem talvez o frio como geadas, gélidas ventanias. Mas o frio, tirando o caso singular de Josué,

se disfarça de brisa, e venta, e estraçalha, e desbasta a esperança da gente.

Eu vago toda noite, vago, vago
pela cidade, retraído e mudo,
caiu-me, inesperado, n'alma o frio;
vejo-o sentar-se à porta do meu peito
e eu penso no calor das plagas d'África!
Nesta minha alma o frio já envelhece,
sentado, sempre sentado
à porta do meu peito!
(CAMARGO, 2011, p.65 e p. 94, *grifos nossos*).

O frio transforma-se, de geada torna-se brisa atingido a todos do "território negro" no penúltimo capítulo. Finalmente, transforma-se em água e vento. A metáfora do frio, portanto, é polissêmica porque ora adquire características humanas, ora metamorfoseia-se em fenômenos naturais, conforme observamos em:

O frio atacou, claramente, até as vinte e três horas e dezenove segundos daquela sexta-feira. Súbito, por motivos ignorados, virou água. O céu desabou de chuva, que lavou a cidade, até a madrugada. E um vento persistente começou a soprar sobre as ruas molhadas (CAMARGO, 2011, p.111).

A metáfora do frio é construída no decorrer da trama da novela e, de maneira gradativa, por meio de índices vocabulares, forma-se a polissemia do frio, de acordo com progressão da ação novelesca. Em relação à reação das pessoas, frente os primeiros casos de frio, o narrador de *A descoberta do frio* afirma que, primeiramente, houve repercussão apenas no meio intelectual, o fenômeno tornou-se objeto de estudo e rendeu algumas notícias na imprensa e nenhuma medida política. Depois da indiferença, o frio provoca a dúvida, o riso, por último, o medo, conforme comprovamos nos trechos abaixo:

a) indiferença: "O frio, existente, teria, quando muito, a importância da sarna que se pega nos bancos da escola primária. Coça um bocado, mas não mata" (CAMARGO, 2011, p.23).

b) dúvida: "- Esse cara está exagerando!" (CAMARGO, 2011, p.33).

c) riso: "Enquanto caminhavam na calçada, a indagação "que que é aquilo, gente?!" fez-se ouvir por várias vezes, e gostosas *risadas* riscaram o ar tépido naquele trecho semiescuro da Lundaré [...]" (CAMARGO, 2011, p.33, *grifo nosso*).

d) medo: "Em poucas horas, o medo invadiu o "território negro". (CAMARGO, 2011, p.108)

Depois de registrar as diversas reações das personagens frente ao avanço do frio, é necessário demonstrar como as gerações retratadas na novela interpretaram o fenômeno, porque as diferentes reações ao frio distancia os grupos, resultando no avanço da doença. Entre a geração jovem, o fenômeno pode estar relacionado ao corpo e à alma, conforme comprovamos nos trechos a seguir:

O senhor está vendo aqui um neguinho gelado. Isso é *coisa de dentro*. [...] isto é o frio! Coisa de dentro! Banzo, sei lá!

[...] negro tem a *alma amputada*, não tem chão, caiu do corpo da África, danou-se!

Agora, é o frio, grudento no *corpo e na alma* de um garoto, sob a tutela do silêncio e da inteira obscuridade.

[...] é coisa demais ameaçadora habitando *alma de crioulo*.

O queixo treme, de se ouvir de longe, a vítima não consegue falar, mas, padre, *dentro é que está a miséria*: o infeliz vira um campo de batalha onde a desgraça dá vivas à sua completa vitória (CAMARGO, 2011, p.33, p.56, p.67 respectivamente, *grifos nossos*).

Entre a geração dos mais velhos, a intensidade do frio é mais corrosiva: "Houve muita geada. Muito moleque caiu engelado nas estradas e ali começou a dormir para sempre" (CAMARGO, 2011, p.102). Sob o ponto de vista da personagem Laudino, frio é como uma brisa com efeito devastador, mas para os velhos tornou-se geada, algo que eles podem conviver. Nas palavras do mais velho representante do MPN, *não se compara a situação de hoje com a de antigamente*, reafirmando assim, a comparação realizada pela personagem Laudino.

Além da metáfora construída progressivamente durante a ação novelesca, outro recurso da linguagem poética utilizado se dá com a ode "Encostai-vos" entoada na reuniões do MPN. Como se fosse um ritual de iniciação, todos entoam, uma ode à negritude quando se reúnem:

Irmãos
Encostai-vos nos muros do Ocidente,
pintai-os com a tinta preta
de vossa pele (CAMARGO, 2011, p.59).

A repetição do poema "Encostai-vos" e o uso de epígrafes que resumem os capítulos subsequentes trazem à novela *A descoberta do frio* uma estrutura com

base em simetrias e *leitmotiv*. De origem alemã, o *leitmotiv* é uma técnica de composição musical instituída por Wagner em suas óperas. Trata-se da repetição de temas relacionados a uma passagem ou a uma personagem.

A respeito dessa estrutura, Aubrit explica que estes elementos trazem ao gênero novela eficácia quanto a sua brevidade no qual cada detalhe dessa estrutura faz sentido. Segundo ele, os *leitmotiv* não atuam apenas no nível lexical, como se fosse um refrão, mas podem atuar no nível das unidades narrativas "permitindo a novela de se elaborar segundo uma estrutura poderosamente significativa, suficiente de gerar sentido por ela mesma"⁷ (2002, p.142).

2.3 Os fragmentos do real e a ironia na construção do *eu-que-se-quer-negro*

Na introdução, ressaltamos os princípios formadores da Literatura negro-brasileira e no capítulo anterior, definimos os elementos norteadores dessa literatura em questão: a afirmação de *eu-que-ser-quer negro*, sua identidade cultural associada à realidade brasileira, em relação às questões raciais. Consideramos que o ponto de partida dessa literatura seja a presença da negritude e que esta identidade pode ser delineada por outras identidades, influenciada por movimentos de fronteira, conforme afirma Bhabha (1998) ao explicar que:

[...] a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: "Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que ele possam alcançar outras margens....A ponte *reúne* enquanto passagem que atravessa (BHABHA, 1998, p.24, *grifos do autor*).

A identidade negra, portanto, pode ser entendida como resultado dos movimentos de fronteiras pós-colonialistas que reúne outras identidades devido ao

⁷ "[...] permettant à la nouvelle de s'élaborer selon une structure puissamment signifiante, qui suffit à dégager du sens par elle-même" (AUBRIT, 2002,p.142).

contato fronteiriço, no entanto, é necessário considerar, conforme já apresentamos no capítulo primeiro desta dissertação, o processo violento de descolonização explicado por Fanon (1968) como fator preponderante para a construção da identidade negra em análise nesta dissertação. De que maneira o autor da novela *A descoberta do frio* constrói uma identidade? Quais são os elementos utilizados para essa construção? Em meio à narração, o autor traz nomes de artistas, escritores, músicos, poetas, contemporâneos e da tradição, muitos deles, negros. Trata-se não apenas da mera citação, mas de integrar os valores afirmativos de uma cultura negra à linguagem discursiva da identidade. No entanto, não pretendemos, nesse trabalho, realizar uma lista desses fragmentos do real, mas trazer alguns exemplos à tona, a fim de discutir a escolha do autor Oswaldo de Camargo. Em razão disso, organizamos esta seleção de acordo com núcleos fictícios antagônicos da trama, porque são nesses espaços que são discutidas questões acerca da literatura e da negritude.

Nesses espaços, núcleos fictícios da trama, ao discutirem sobre Literatura, as personagens incorporam em suas falas fragmentos do real, nomes como: Tutuola, escritor nigeriano de *O bebedor de Vinho de Palmeira*, ou Nikki Giovanni, poetisa afroamericana, Janh Janheinz, escritor e tradutor alemão que introduziu o ensino da Literatura Africana na Alemanha, entre outros. No espaço ficcional há, conforme análise anterior, duas personagens porta-vozes de aspectos distintos da Literatura: um clássico, admirador de poetas canônicos que cita e se mostra influenciado por outros poetas e artistas da tradição, é mal compreendido entre os seus por suas preferências:

No Malungo, portanto, viam-no muito mal. Um *brancoide*, um negro estonteado, por isso inútil. Que lesse Mallarmé, os *Calligrammes* de Apollinaire e penetrasse na "essência indecifrável" de Jean Cocteau Eliot, vá lá. Mas levar isso ao Malungo?

Batista Jordão, o poeta negro sem chão negro, sem território afro, sem nada! (CAMARGO, 2011, p.38, *grifo nosso*).

Um *brancoide*, assim é definido Batista Jordão, um admirador de Bach, Haendel, Mallarmé, Apollinaire, Camões e Sá de Miranda, poeta português, cujo poema intitula um capítulo da novela descrevendo a melancólica personagem, dentre poetas, músicos e líricos europeus:

Comigo me desavim
sou posto em todo o perigo;

não posso viver comigo
nem posso fugir de mim
(SÁ DE MIRANDA apud CAMARGO, 2011, p.72).

A escolha pelo poeta clássico português, Sá de Miranda e seu poema *Comigo me desavim* como título do capítulo novelesco demonstra como o autor está preocupado em integrar a sua personagem à arte. Considerado introdutor do verso decassílabo e contemporâneo a Gil Vicente ao texto, Sá de Miranda é lido no discurso novelesco como pertencente à tradição literária, lugar requisitado por Batista Jordão. Distante das discussões feitas no bar Malungo, discussões que giram sempre em torno de poetas e artistas negros contemporâneos, a personagem Batista Jordão sente-se fora de lugar: está contrariado consigo mesmo, explica o narrador: "Sabia-se um solitário. Sabia também que isso não tem cura. Os versos de Sá de Miranda [...] caíam-lhe com extrema ressonância n'alma. Eles me explicam - pensava, eu, o poeta negro desenhado..." (CAMARGO, 2011, p.72)

A segunda personagem, Laudino da Silva, poeta e defensor do termo "Africanidade", leitor de Agostinho Neto, Arlindo Barbeitos e Luandino Vieira, recomenda aos seus interlocutores que leiam Tutuola, escritor nigeriano de *O bebedor de Vinho da Palmeira* para entender a "Afro-brasilidade". Segundo o narrador, a personagem influencia os jovens de baixa renda no bar Malungo, também procurava emprego na imprensa para noticiar fatos sobre a comunidade negra. Em contraposição à personagem Batista Jordão, o narrador descreve Laudino: "Contra a fragilidade de Batistas Jordão erguiam-se a vida, as teses e os poemas de Laudino da Silva" (CAMARGO, 2011, p.39).

Pensando na seleção de escritores, artistas, músicos, da contemporaneidade ou da tradição, citados no decorrer da trama de *A descoberta do frio*, apresentamos neste tópico, o conceito de "biografema" segundo a perspectiva barthesiana, discutido por Caramella (1996) e Siqueira (2008), fragmentos do real que podem ser lidos como resíduos da realidade. No entanto, a presença desses fragmentos não nos permite afirmar, "este é o autor!" ou "este é um dado biográfico!" uma vez que, apropriando-se do imaginário - o aparecimento polissêmico do "frio" - a realidade, por ser metafórica, nos escapa, mas é possível que essa seleção favoreça a fruição como uma leitura de ruptura e transformação do sujeito, em oposição à leitura do prazer, que segundo Barthes (1973, p.21, *grifo nosso*): " [...] enche, dá euforia

aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* de leitura". Portanto, a leitura de *A descoberta do frio* põe em xeque a cultura de estereótipos, representada sobretudo na personagem Batista Jordão, e afirma a influência das identidades citadas como fragmentos do real em favor da identidade negra. A definição de biografema de Caramella (1996) segundo perspectiva barthesiana segue-se:

[...] biografema, no sentido dado por Barthes, é necessariamente uma questão de leitura, de seleção e valorização daqueles resíduos sígnicos que tomam volume na própria leitura. Fragmentos de um corpo que retornaram não pela subjetividade de um estilo, nem de um sujeito com ilusão, mas de um sujeito da escritura que entende a linguagem como representação. (CAMELLA, 1996, p. 22)

E complementando o conceito, Siqueira (2008, p.90), no capítulo *Biografemática: poética do traço de sujeito* de sua dissertação de mestrado, traz uma reflexão a respeito do biografema: "Nesse caso são levados em conta os fragmentos do autor lançados em seu texto, fragmentos esses que constituem um novo corpo do escritor, um corpo escritural, em oposição à pessoa do autor". Essa afirmação ajuda-nos a discernir em que medida a seleção de biografemas realizada pelo autor da novela *A descoberta do frio* atua como *fragmentos do autor*, marcando a diferença entre o escritor e a pessoa do autor. Em outras palavras, a seleção de identidades citadas, fragmentos do real, constroem um ambiente ficcional factível à trama, uma vez que, esses fragmentos, conforme mostramos, perfilam as personagens acerca da identidade negra, conforme exemplo a seguir:

[...] Ali, reduto malunguinho, mas franqueado a todos os que dele se aproximassem, iria analisar parte dos versos de Nikki, cotejando com os de Laudino.
-Mas Nikki Giovanni é americana - lembrou-lhe Euzébio Barbosa, artista plástico presente no Grupo desde o seu início -; portanto, se a poesia de Laudino é Afro-brasilidade....
- *Poesia não tem fronteiras*.... [...] (CAMARGO, 2011, p.27, *grifos nossos*).

Poesia não tem fronteiras, a frase dita pela personagem Mel Bolamba, exemplifica, na ficção, as discussões sobre Literatura realizadas no bar Malungo, reduto de jovens negros de classe baixa. É fundamental ao gênero novela, a ação, mas o autor subverte o gênero, produzindo uma quebra de expectativa em relação à trama, que trata da investigação do "frio", revelando uma discussão contundente: como nomear e discernir a Literatura Negra entre outras literaturas? Essas questões quanto à nomenclatura da literatura foram apresentadas por meio do

posicionamento do autor Oswaldo de Camargo (1987, p.89): "a literatura específica de confessar-se negro ou negra neste país".

Roland Barthes traz o conceito de biografema em diversas obras, entre elas, em *Roland Barthes por Roland Barthes* e em, *A câmara clara*, e a cada obra, o conceito de cunho filosófico adquire mais corpo, revela-se a nós, leitores. Em *Biografema: o amigável regresso e impossibilidade da biografia*, capítulo de sua tese de doutorado, Luciano Bedin da Costa (2010) aponta para uma aspecto pertinente à análise de *A descoberta do frio*: o convencimento e o prazer. Segundo Costa (2010) o biografema atua como um entrave das biografias tradicionais porque não busca converter o leitor, quer convencê-lo. Esse convencimento opera com sensualidade e denuncia o prazer de quem o produz, assim explica Costa (2010,p.108): "O convencimento não captura, ele insinua. O convencimento não finaliza, ele suspende". Dessa maneira pensando, ao lermos a seleção de fragmentos do real presentes no discurso novelesco somos seduzidos ao convencimento, em favor da identidade negra em construção na trama.

Refletindo sobre a relação entre biografia e biografema, Costa (2010) traz o conceito de anamnese factícia, entendida como a possibilidade de fingir recordar uma lembrança, uma simulação. Essa possibilidade é traduzida no texto, que se destaca, "e não o autor ou conteúdo informativo que a obra oferece" (COSTA, 2010,p.110). Sendo assim, o autor ou sua vida biográfica afasta-se e a escrita torna-se protagonista. E a partir deste momento, outro aspecto importante para o biografema vem à tona: o prazer. É por meio desta escrita que o surge o prazer de quem escreve e de quem lê. O autor conclui:

Ora, será este <prazer> um dos componentes principais para que a noção de biografema venha a ser desenvolvida. [...] Enquanto o <objeto> das biografias historiográficas está centrado numa <esvaziada> terceira pessoa do singular < o Ele, autor, o qual será preenchido por aquilo que se fala e escreve acerca dele>, com o biografema a concepção de autoria torna um outro rumo. O autor é intoxicado pelo ator da escrita, por aquele <aquilo> que quer escrever <scripture>, sempre um mal educado e mal situado dentro da prática biográfica (COSTA, 2010, p.114).

Portanto, os possíveis traços biográficos presentes na obra afastam-se com a finalidade de inscrever no texto *aquilo que quer escrever*, não é necessariamente exatamente fidedigno às questões históricas ou sociológicas. Para Barthes, torna-se biografemática a escrita em que "se alternam os papéis de vida e escrita. O autor

não é a testemunha de <uma vida> mas o ator mesmo de uma escrita" (COSTA, 2010, p.112).

Tendo em vista as considerações de Barthes a respeito da *leitura de fruição*, consideramos que a leitura de *A descoberta do frio* pode propiciar uma transformação e um interesse a favor do texto em detrimento da ação. Com base nos comentários de Siqueira (2008) a respeito de *O prazer do texto* (1973) de Roland Barthes, sobre a relação autor/leitor, afirmamos que essa relação se concretiza no momento da leitura, ao demover o leitor de uma posição confortável.

Segundo Barthes (1973) há dois tipos de leitura, uma regida por movimento aos saltos, pela euforia e uma outra regida pelo movimento lento de perda e de transformação. A primeira, a *leitura do prazer*, o leitor despreza algumas passagens em favor da trama, a segunda, a *leitura de fruição* exige mais do leitor fazendo-o entrar em crise com a linguagem, Barthes (1973, p.22) explica que: "O texto de fruição (*jouissance*): perda, transformação, transgressão, eliminação do ego; faz vacilar as bases históricas culturais, psicológicas do leitor, a consistências de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem".

Embora a ação seja a marca fundamental do gênero novela, segundo Moisés (1983), é possível notar, em *A descoberta do frio*, que a construção de uma identidade afirmativa de valores negros traz ao leitor a possibilidade de ruptura com a ação novelesca, porque ao apresentar seus personagens e os núcleos dramáticos por meio dos fragmentos do real, o texto suspende a trama e desvela alguns estereótipos, na maioria das vezes, com ironia, ultrapassando assim o prazer eufórico provocado pela trama da novela.

O capítulo final da novela, "Feira do Desdém", apresenta, primeiramente no título, a ironia como demonstração da realidade metafórica construída na trama a respeito do avanço do "frio". No capítulo anterior, "Branco, Velho, Rijo: O Frio", as personagens secundárias, Lucas e a doutora Joana Laureano, finalmente reconhecem a existência do "frio". Apavoradas, à sua maneira, as personagens tentam, tardiamente, colaborar contra o avanço deste mal que atinge apenas os negros. Entretanto, é tarde. O "frio" já tomou conta do território negro, segundo o narrador. Em consequência, em "Feira do Desdém" revela-se que depois do

alastramento do frio e de sua metamorfose - transformou-se em água - tudo torna-se festa. A indiferença e a ironia notam-se em:

De manhã, o grito dos moleques na Vila Mulungu, Bosque das Viúvas, Nova África, Vila das Belezas, chamou a *Esperança e a Alegria*, para distribuí-las de novo entre os habitantes do "território" (CAMARGO, 2011, p.111, *grifos nossos*)

Esperança e a Alegria contribuem para a construção de sentido irônico contida em *Desdém* porque às personagens, que durante a trama investigaram a respeito do frio, restou o esquecimento traduzido graficamente nas reticências e indagações finais, conforme comprovamos a seguir:

O Bispo de Maralinga, Padre Antônio Jubileu...[...]
Zé Antunes, dizem que sumiram com ele.
Quem sumiu com ele?
Como!? O frio...
Mas provou-se que o frio...O frio, o velho, alvo e impiedoso frio...
(CAMARGO, 2011, p.111, 112).

A respeito do conceito de ironia, relacionada à realidade histórica, Kierkegaard (2013), em *Sobre o conceito de ironia*, investiga a respeito deste conceito sob o contexto da realidade histórica concernente a Sócrates. O autor investiga se, a ironia se esgota nesta personagem platônica ou, se há outras formas de aparição desse conceito. Para tanto, é importante ressaltar que a ironia vincula-se à realidade histórica. Kierkegaard (2013) admite a transitoriedade da realidade e afirma que a ironia se volta contra toda a realidade existente de uma certa época e sob certas condições.

A ironia *sensu eminentiori*, mais elevada, torna a existência estranha ao sujeito irônico, numa relação recíproca, esse sujeito também torna-se estranho à existência e, por conseguinte, a realidade torna-se irreal. Sob esse ponto de vista, a realidade deve ser trocada por outra, respeitando-se a realidade ultrapassada, nas palavras do autor (2003, p.260): "não há uma revolução, mas uma evolução", no momento em que:

[...] o antigo deve ser desalojado, o velho deve ser visto em toda sua imperfeição. Aqui nos deparamos com o sujeito irônico. Para o sujeito irônico a realidade perdeu toda a validade, ela se tornou para ele uma forma incompleta que incomoda ou constrange em toda parte. O novo, por outro lado, ele não possui. Apenas sabe que o presente não corresponde à ideia (KIERKEGAARD, 2003, p.261).

Observamos em *A descoberta do frio* que o narrador é porta-voz da ironia e, por meio da negatividade, aponta para uma nova realidade, tendo em vista a mudança ocorrida no último capítulo: o frio transforma-se em água e no território negro, todos comemoram, indiferentemente:

E, na Toca das Ocaias, servia-se vatapá, acarajé, bebia-se aluá. E os rapazes de *black* riam-se. E ao Malungo Zezeco levou violão, Maurinho, o surdo, surgiu uma cuíca e o samba domou o ambiente até a madrugada daquele domingo (CAMARGO, 2011, p.111).

A negatividade revela-se em diversos momentos em análise do *corpus*, sobretudo no capítulo "O bispo de Maralinga", em que tudo é posto em dúvida, conforme demonstramos anteriormente e, também, a Negritude, dentro dos núcleos dramáticos descritos, é constantemente colocada em xeque.

Em sua investigação a respeito da ironia, Kierkegaard compara o sujeito irônico ao indivíduo profético porque ambos rompem com a realidade e anseiam pelo novo, no entanto, essas duas figuras se diferenciam porque o profeta é contemporâneo ao seu tempo e vislumbra um porvir. O irônico:

[...] pelo contrário, apartou-se das fileiras de seu próprio tempo e tomou posição contra este. Aquilo que deve vir lhe é oculto, jaz atrás dele, às suas costas; mas a realidade a realidade a que ele se opõe como inimigo é aquilo que ele deve destruir [...](KIERKEGAARD, 2003, p.262).

No capítulo final da novela, "Feira do Desdém", há uma retomada que resume os sintomas e as consequências do frio, entre elas, o desaparecimento da vítima. É importante ressaltar que durante a investigação do desaparecimento de Josué, as personagens tentam definir o que é o "frio". A polissemia dessa palavra é reafirmada a cada capítulo, sobretudo nos títulos, conforme comprovamos por meio da investigação feita pelas personagens. Ao afirmar que o sujeito irônico deseja destruir a realidade vigente, Kierkegaard (2013, p.261) afirma: "[...] a realidade passada se mostra como ainda assim justificada ao exigir uma vítima, e a nova realidade ao oferecer este sacrifício". Pensando assim, é possível inferir que o narrador da novela, ao utilizar-se da ironia, aponta para uma nova realidade oferecendo em sacrifício o desaparecimento da vítima e dos que investigam o fenômeno, descritos no último capítulo, provocando em nós, leitores, a reflexão.

CAPÍTULO III A METÁFORA DO FRIO: ÍNDICES DE NEUTRALIDADE EM CONSTRUÇÃO

3.1 A novela como fragmentário, breve e identitário, da Literatura Negra

No capítulo anterior, afirmamos que a novela *A descoberta do frio* (2011) ancorada em elementos definidores do gênero como, por exemplo, leimotiv e seus recursos poéticos, provocam no leitor o desejo da releitura. Conforme Aubrit (2002) explica, a novela em comparação ao romance, não diz tudo, é uma *literatura do desconforto*. Complementando esta ideia, Barthes, em *O prazer do texto* (1973) afirma sobre a *leitura de fruição*: "[...] leiam depressa, por fragmentos, um texto moderno, esse texto torna-se opaco, perempto para nosso prazer: vocês querem que ocorra alguma coisa, e não ocorre nada" (BARTHES, 1973, p.20).

Com base na análise do *corpus*, apontamos como exemplo desse desconforto na ação novelesca: os fragmentos do real, a figura enigmática do bispo de Maralinga, o caso da ossadas de 1746 e a mola propulsora da ação: o desaparecimento de Josué. Esses exemplos trazem ao leitor o desconforto, uma indagação provocadora que faz parar a ação, a investigação do frio, por alguns momentos, porque o leitor mantém com o texto uma relação semelhante ao complexo edipiano. Barthes (1973, p.63) explica que assim como a criança deseja o pênis da mãe, mesmo sabendo que ela não o tem, o leitor diz: "eu sei que são apenas palavras mas mesmo assim...(emociono-me como se essas palavras enunciassem uma realidade)". Semelhantemente, Aubrit (2002) afirma que a novela nos envia a realidade, daí o desconforto da leitura.

Neste capítulo devemos expor as contribuições do heterodiscurso preconizado por Bakhtin em *Teoria do romance I: A estilística* (2015), problematizando esse conceito de acordo com o *corpus* em análise. Investigamos, também neste capítulo, a hipótese que entende que em alguns pontos da enunciação, a novela alcança a *performance* da palavra poética "frio" e assim como o Neutro blanchotiano, a enunciação novelesca alcança o silêncio e caracteriza-se pela inapreensibilidade.

Conforme expusemos no capítulo anterior, a respeito do gênero novela explicado, em *Le conte et la nouvelle* (2002), esse gênero não transmite ao leitor a sensação de mundo perfeito e acabado. Trata-se de um gênero que exprime fragmentos da vida, explica Aubrit:

A novela é mais apta que o romance a restituir nossa concepção fragmentária do real, em um mundo que nos parece ter perdido a coerência que conferem os sistemas ideológicos ou religiosos. "Nossa afinidade moderna pela novela não é epifânica; ela é o signo de um sentido real da fugacidade e da fragilidade; ela significa que a existência é somente impressão e possivelmente, somente ilusão" (AUBRIT, 2002, p.152).

Em *A descoberta do frio*, o narrador em terceira pessoa percorre toda a narrativa de uma ação já acontecida: a existência do frio, cuja mola propulsora dessa ação é o desaparecimento do garoto Josué. Portanto, no *corpus* cujo gênero é definido por novela, encontramos as marcas convencionais que o aproximam do romance: o uso da terceira pessoa e o uso do pretérito perfeito. No entanto, o efeito familiar de um mundo acabado notado em alguns romances nos escapa, em razão de alguns recursos, já analisados em capítulo anterior, entre eles, a polissemia do frio, a ironia e os estereótipos, provocando um clima de desconfiança em relação aos anúncios de "frio" na coletividade negra, conforme evidenciamos no trecho:

Os Evoluídos não opinaram: queremos ver o garoto! Não entramos nessa, assim, só por entrar. Mostrem o garoto, falaremos com ele; daí resolvemos. No grupo Malungo, acreditava-se na presença da doença. Alguns viram, outros até apalpam o braço magrelo do Josué, ouviram o craquejar dos dentes matraqueando:
- O maluguinho sofria, o maluguinho chorava, infernizado pela "gelidão" (CAMARGO, 2011, p.91).

Há, contudo, outro fator de aproximação entre o *corpus* em análise, gênero novela e o gênero romance: o heterodiscurso, "o *discurso do outro na linguagem do outro*, que serve à expressão refratada das intenções do autor" (BAKHTIN, 2015, p.113). Definido como forma de elaboração literária do romance, o heterodiscurso é sistematizado por Bakhtin, por meio de exemplos, excertos de romances. O romance humorístico inglês é reconhecido como a melhor forma de inserção e organização do heterodiscurso, pois é possível encontrar uma reprodução "paródica-humorística de quase todas as camadas de linguagem literária falada e escrita de sua época" (BAKHTIN, 2015, p.79). O heterodiscurso no romance apresenta-se de três maneiras distintas: o discurso do narrador, o discurso dos heróis e a inserção dos

gêneros intercalados, literários (cartas, diários, poemas) e extraliterários (retóricos, científicos, religiosos).

Quanto ao romance humorístico, o autor afirma que a língua comum formada por pontos de vista e avaliação correntes é tomada pelo autor do romance, que se desvia dessa linguagem de uma forma movimentada, não estática, ora parodia com mais ou menos intensidade essa linguagem comum. O estilo humorístico favorece essa movimentação.

E em relação à introdução e o emprego estilístico do heterodiscurso, Bakhtin explica que há uma variedade de linguagens que são colocadas ora na boca das personagens, ora integradas ao discurso direto do autor, parodiadas. Estas peculiaridades, afirma, marcam a diferença entre o autor convencional e o autor do romance humorístico: *o discurso é do outro na linguagem do outro*.

O discurso do narrador, apontado com uma das três marcas do heterodiscurso no romance, é caracterizado também pela narração do autor e esse, não quer que se identifiquem suas intenções, por isso usa a linguagem literária e a linguagem do narrador. Em relação à essa característica discursiva do romance, Bakhtin explica de maneira exemplar em:

Todas as formas que introduzem o narrador ou o autor convencional marcam, em diferentes graus, a liberdade do autor em relação a uma língua única e singular, vinculada à relativização dos sistemas de linguagem literária, de transferir suas intenções de um sistema de linguagem a outro, de fundir a 'língua da verdade' com a 'língua do ambiente', de dizer *o que é seu* em linguagem alheia e em sua linguagem *o que é alheio*" (BAKHTIN, 2015, p.100).

Fundir a língua da verdade com a língua ambiente, dizer o que é seu em linguagem alheia e em sua linguagem o que é alheio. Essa afirmação leva-nos à conclusão de que as diversas vozes no romance se misturam, propositalmente, de acordo com o domínio técnico que o autor detém sobre sua escrita. A respeito desta mistura proposital, apresentamos trecho da novela:

[...] ("Note, prezado radiouvinte, que, certamente por não ter casa onde morar, por isso impossibilitado de usar gavetas ou armários, o garoto carregava toda a sua roupa no corpo, e os gorros (que adolescente não aprecia colecionar gorros?), e as peles de gato que certamente reservava para os tamborins que pretendia confeccionar para vender no grêmio carnavalesco a que pertence; além de seu blusão preferido..."
Absurdo! (CAMARGO, 2011, p.61, *grifo nosso*).

As marcas textuais - aspas e parênteses - ajudam a separar a título de análise as diversas falas presentes no trecho: o narrador abre aspas como discurso citado - o locutor da rádio - e na parentética, o comentário do locutor a respeito da notícia: *(que adolescente não aprecia colecionar gorros?)*, e por fim, o posicionamento do narrador: *Absurdo!* Esta crítica suscita uma indagação: tendo em vista os preceitos do heterodiscurso explicado por Bakhtin, esse posicionamento reflete a opinião de quem? Apenas do narrador? Do grupo Malungo liderado por Laudino, interessado na investigação do desaparecimento de Josué? Dos personagens envolvidos na investigação do frio? Ou, até mesmo, do leitor, ciente de que os sintomas de Josué não se tratam de farsas?

Quanto aos gêneros intercalados, forma de introdução e organização do heterodiscurso no romance, Bakhtin explica que, os gêneros inseridos trazem ao romance as suas linguagens, trazendo à tona o fenômeno de estratificação da linguagem. Essa forma de introdução do heterodiscurso, segundo o autor, é bastante produtiva para a literatura porque traz um ponto de vista objetual, amplia o horizonte linguístico-literário e ajuda a literatura conquistar novos universos de apreensão verbal.

Podemos observar que o autor da novela *A descoberta do frio* faz uso, em diversos momentos, dos gêneros intercalados. Dentre eles, a carta e o poema aparecem com mais frequência, em meio as reuniões dos grupos da negritude ou de maneira solitária, na voz de alguma personagem. Vale ressaltar a inserção do poema de Pedro Antônio Garcia, poeta fictício, seguidor da escola parnasiana, que tendo rompido com o cânone, passou a denunciar o "frio" em seus poemas. Em nome da estratificação da linguagem, no discurso do narrador a respeito do poeta, notamos uma escolha lexical representativa de uma competição entre o cânone literário (Parnasianismo) e a cultura ancestral negra:

Pedro Antônio Garcia morreu na miséria. Falou e escreveu por doze anos sobre o frio. E os versos se comportaram mal; e as palavras de cunho *quimbundo*, *alforriadas*, começaram a visitar, com extraordinária frequência, o seus textos. E, sem vergonha do étimo africano, surgiam *batucando* sobre o chão onde imperava, por dilatado tempo, o *soneto alexandrino*. Mas a palavra 'frio', mesmo assim, continuava a invadir-lhe os poemas, sibilando entre os destroços dos versos de pés-quebrados, outrora tecidos sob os regulamentos do Parnaso (CAMARGO, 2011, p.96, *grifos nossos*).

As palavras *quimbundo*, *alforriadas*, *batucando* em contraposição ao *soneto alexandrino* marcam uma escolha lexical que remete à cultura africana, fazendo-nos lembrar, de um dos preceitos da Literatura negro-brasileira, escritos por Bernd (1988): a afirmação dos valores negros em literatura. Pouco a pouco, a cultura de África, marcada pelo léxico, vence os versos do poeta, outrora, parnasiano. No entanto, o "frio" entendido como a cultura do preconceito racial, continuava a invadir-lhe os poemas, afirma o narrador: "[...] quando rompeu com os cânones da Escola, repito, pôs-se a testemunhar, simplesmente, o frio" (CAMARGO, 2011, p.94). Portanto, a estratificação da linguagem traz ao texto, a diversidade de vozes necessárias para suscitar o debate sobre o espaço ocupado pelas culturas africanas e europeias, ao menos em Literatura.

Segundo Bakhtin, a estratificação da linguagem, tão bem organizada pelo prosador na linguagem literária, não se caracteriza como um dialeto fechado. Os dialetos, quando se misturam à linguagem literária, provocam uma transformação nessa linguagem, explica o autor:

A linguagem literária é um fenômeno profundamente original, assim como a consciência linguística - a ela correlacionada - do homem cultivado em literatura: nela o heterodiscurso intencional (que existe em qualquer dialeto vivo fechado) converte-se numa diversidade de linguagens: não é uma linguagem, mas um diálogo de linguagens (BAKHTIN, 2015, p.70).

Portanto, por meio do narrador, no discurso a respeito do poeta parnasiano Pedro Antônio Garcia, evidenciamos o *diálogo de linguagens* porque em seu discurso o narrador traz itens lexicais concernentes a universos distintos, a literatura canônica e a linguagem ancestral africana.

É importante destacar a menção a respeito do poeta Lino Guedes neste episódio da trama. O narrador informa que em meio à pesquisa, Batista Jordão sonhava em fazer parte da geração de Castro Alves ou "entre os, que na *Imprensa Negra*, tinham andado quase sempre nas trilhas do Parnasianismo: Gervásio Morais, ou o insuficiente Lino Guedes, que tanto o emocionava" (CAMARGO, 2011, p.93, *grifos do autor*). Novamente, portanto, fragmentos do real perfilam a personagem como representante de uma tradição literária, comprovada na referência "Castro Alves".

No entanto, Lino Guedes, autor da década de 20 do século XX, não costuma ser mencionado como pertencente à tradição literária, embora a linguagem poética

do poeta apresente traços da literatura romântica. A respeito dessa linguagem, Camargo (2016) em, *Lino Guedes: seu tempo e seu perfil*, explica que:

O próprio verso, no geral de sete sílabas, a tão conhecida e usada redondilha maior, que o poeta utiliza seguindo as veredas de autores romântico, mas muitas vezes sem aproveitar dos melhores deles as mais ricas soluções, faz a forma do que Lino expõe curvar-se às exigências de uma comunidade na maioria carente, mas pela qual ele quer ser entendido, e que é seu público escolhido [...] (CAMARGO, 2016, p.23).

O uso de uma linguagem anacrônica, por assim dizer, visto que Lino Guedes foi contemporâneo aos modernistas, é considerado uma estratégia, uma escolha do poeta para atingir um público-leitor restrito, brancos, em sua maioria. Comparativamente, Pedro Antônio Garcia, poeta da ficção novelesca, também faz uso de uma linguagem rebuscada atribuída ao Parnasianismo, para denunciar o "frio" na imprensa e morre na miséria. Outro fator de intersecção entre o poeta fictício e o fragmento do real é a sua relação com a imprensa: ambos utilizam deste veículo de informação para publicar seus poemas. E por fim, como índice final desta justaposição de discursos, a personagem Batista Jordão, ironicamente, sofre pela incompreensão entre os seus a respeito de sua linguagem poética, assim como aconteceu com seus antecessores, Lino Guedes e Pedro Antônio Garcia.

3.2 Presença do heterodiscurso: vozes históricas, poéticas e culturais

De acordo com os preceitos estabelecidos pelo heterodiscurso no romance, devemos expor neste subtópico as vozes históricas, poéticas e culturais presentes em *A descoberta do frio*, entendendo essas vozes como um recurso utilizado na ação novelesca e que contribuem para a estratificação da linguagem, conforme afirma Bakhtin(2015) a respeito do gêneros intercalados.

A respeito das vozes históricas presentes na novela, destacamos o discurso historicizado, "Clube dos escravos", realizado por meio do discurso citado, no qual o narrador traz a explicação da personagem Zé Antunes sobre a investigação do "frio": a personagem narra um drama de resistência de seu avô que não fora aceito no referido clube de alfabetização porque não portava três dedos. Em complemento à citação, o discurso historicizado é acompanhado de uma nota do autor, na qual há a

informação da referência bibliográfica: "O texto é transcrição, levemente alterada, do livro *Bragança -1763-1942*, de Nelson Silveira Martins e Domingos Laurito (Coleção São Paulo através da História, vol. III) 1946" (CAMARGO, 2011, p.114).

Após ser rejeitado neste Clube de escravos porque "enfeava, aos olhos de alguns fazendeiros, o clube seleta" (CAMARGO, 2011, p.54), o avô de Zé Antunes, desaparece. Segundo a explicação da personagem protagonista, o desaparecimento do avô atesta um caso de frio análogo à personagem Josué e comprova a sistematização deste mal que assola apenas os negros. Após os efeitos corporais, o doente não é mais visto:

"Benedito Antunes frequentou o barraco de taipas, na Rua Santa Clara, até 1883". *Desapareceu*, porém, como tantos outros, após maio de 1888, no meio da história que você conhece. Acredite, Laudino: sou o efeito retardado do meu bisavô Benedito Antunes, disso não duvido, e como tal tenho agido (CAMARGO, 2011, p.54, *grifos nossos*).

Com efeito, as micro-narrativas inseridas, entre elas a narrativa do "Clube dos Escravos" e do caso das ossadas de 1746, na macro-narrativa da investigação do frio trazem ao discurso da negritude, a historiografia do preconceito racial, da indiferença e da marginalização. No entanto, há uma diferença entre elas: a primeira ampara-se em uma nota do autor, um caso histórico e a segunda, o caso das ossadas, caracteriza-se como ficcional.

O desaparecimento de Benedito Antunes, naturalizado na afirmação *como tantos outros, após maio de 1888* pode ser explicado historicamente nos estudos sociológicos a respeito da miscigenação e da política de branqueamento instituída no Brasil, pós abolição. Segundo essa medida política, com base em estudos científicas da época, acreditava-se na inferioridade da etnia negra e na mestiçagem como uma fase transitória para arianização, isto é, após algumas gerações, acreditava-se que a população brasileira se tornaria branca. Sendo assim, os negros deveriam ser esquecidos, porque uma vez que são inferiores, desapareceriam por seleção natural. Munanga (2008) cita sociólogo Francisco José de Oliveira Vianna a respeito deste ideal de arianização da população brasileira:

[...] Como nos asseguram os etnólogos, e como pode ser confirmado à primeira vista, a mistura de raças é facilitada pela prevalência do "elemento superior". Por isso mesmo, mais cedo ou mais tarde, ela *vai eliminar a raça negra daqui*. É óbvio que isso já começou a ocorrer. Quando a imigração, que julgo ser a primeira necessidade do Brasil, aumentar, irá, pela inevitável

mistura, acelerar o processo de seleção (VIANNA apud MUNANGA, 2008, p.75, *grifos nossos*).

Há outro fragmento do real presente na trama de menos relevo, mas que contribui para a composição da metáfora do frio e sua polissemia: a citação a respeito do médico Otávio de Freitas, no discurso da personagem Laudino. Ao inquirir Dr. Lucas sobre uma definição para o mal de Josué, o líder do Malungo cita o livro que descreve as doenças sofridas pelos negros ao longo da História do Brasil. Essa citação também vem acompanhada de nota: a referência bibliográfica do livro *Doenças Africanas no Brasil* (1935):

- Doutor - falou Laudino - as doenças de negro no Brasil já foram examinadas e, muito bem, pelo médico Octavio de Freitas. Li o livro dele. Lá se fala em ainhum, suiã, subιά, dracúnculo, um batalhão de moléstias. *Mas isso aqui*, doutor - e Laudino, mão sobre gorros de Josué, proferiu, decisivo - isso aqui é frio! (CAMARGO, 2011, p.44, *grifos nossos*).

Mas isso aqui, ressalta a diferença entre todas as doenças catalogadas na História do Brasil e esta vivida no âmbito da ficção pela personagem Josué. Mais uma vez, o autor traz à obra, a voz histórica por meio do discurso citado, como recurso de composição da linguagem literária.

Quanto às vozes culturais presentes no discurso novelesco, em *A descoberta do frio*, o papel reservado à imprensa negra na trama é recorrente e resulta em uma nota extensa: o autor traz ao leitor um breve resumo histórico dos jornais que estiveram "a serviço da coletividade negra da cidade" (CAMARGO, 2011, p.113). A nota, além de informativa é também crítica, ao afirmar que alguns destes periódicos alcançaram apenas projeção regional, sem criticidade:

Alguns ficaram apenas no nível de contar notícias sobre um pequeno grupo de amigos; outros alcançaram um alto nível de exposição de ideias; outros ainda, se propuseram ilustrar e preparar o negro para o livre debate e procurar soluções dos problemas comuns sentidos dentro da coletividade (CAMARGO, 2011, p.114).

A imprensa negra surge na trama no momento em que o narrador descreve os anseios profissionais da personagem Laudino: bancário de profissão, ele sonhava em ter o próprio jornal, *Palavra Negra*, para noticiar fatos a respeito da coletividade. O narrador afirma o desaparecimento deste tipo de publicação e justifica a rápida comunicação das notícias do "frio" no bar Malungo:

No entanto, a expressão escrita da coletividade desaparecera. Da quase dezena de publicações da década anterior tinham sobrado duas páginas mimeografadas, *Árvore da Palavra*, representando toda a *Imprensa Negra*. Laudino da Silva teria seu jornal, sem dúvida. Por isso, quando Coruca, Romário e Batista descobriram Zé Antunes bebendo na Toca, logo anunciaram:
- O frio, Zé! Um caso para os jornais de Laudino! Laudino mandou a gente correndo! Josué, lá na pracinha, perto da estátua do Zumbi! (CAMARGO, 2011, p.40).

Árvore da Palavra, segundo nota do autor, trata-se de um jornal da década de 70 publicado pelo poeta Jamu Minka (José Carlos de Andrade). Em nota, o autor traz fato histórico interessante relacionado à breve repercussão destes periódicos: diz respeito à aproximação do jornal *A Voz da Raça* (1933-1937) com o partido político Frente Negra Brasileira (CAMARGO, 2011, p.114).

Na trama, o poema de Pedro Antônio Garcia, poeta que anunciou o primeiro caso de "frio", foi publicado no jornal *A voz da Raça*. O poema é enviado ao grupo Vigilantes Escolhidos por Batista Jordão. O narrador descreve a recepção do poema no grupo. Não há nenhuma tomada de consciência:

Não houve, pois, muito interesse pela descoberta de Jordão, feita em *A Voz da Raça*. Não o chamaram para aclarar mais o poeta em cuja alma "o frio já envelhecia, sentado, sempre sentado, à porta do seu peito", o primeiro autor negro, no século XX, que tentou dizer ao País que se achava exilado "nas terras do frio"
Enviaram, porém, a Batista Jordão uma carta amável, em nome do V.E., agradecendo a comunicação, que talvez ajudasse no futuro (CAMARGO, 2011, p.98).

Considerando que o jornal *A voz da Raça*, influenciado pelo partido, radical Frente Negra Brasileira, afirmava os valores da "raça", a voz do narrador, cética ao movimento da Negritude, torna-se refratária à voz do autor, se considerarmos a extensa nota em tom crítico à representatividade destes periódicos, nas palavras de Camargo (2011, p.114): "[...] Alguns ficaram apenas no nível de contar notícias sobre um pequeno grupo de amigos".

Vale ressaltar que a imprensa negra, atuante na ficção camarguiana como fragmento do real, é apontada por Kabengele Munanga (2006) em, *O negro no Brasil de hoje*, como um dos instrumentos de resistência da negritude brasileira. Originariamente, a Frente Negra Brasileira foi fundada em 1931 como uma organização paramilitar sob liderança de Francisco Lucrecio, um de seus fundadores. Depois, em 1936, torna-se partido político apesar das tendências monarquistas de

seu fundador. O partido adquire diversos núcleos nos principais estados brasileiros. É no contexto da ditadura de Vargas que o jornal deste partido, *A voz da Raça*, citado por Camargo na trama, deixa de existir. A respeito da representatividade da Frente Negra e de seu jornal, Munanga (2006) afirma que:

Podemos concluir que a Frente Negra Brasileira foi uma entidade extremamente representativa dos desejos e aspirações da população negra da década de 30. Ela desempenhou, na história do negro brasileiro, um lugar que o Estado não ocupou em relação à população negra: ofereceu escola, assistência na área de saúde e social, e teve uma atuação política muito marcante (MUNANGA, 2006, p.120).

As vozes poéticas que compõem a novela podem ser separadas, com base na oposição marcada entre duas personagens importantes na trama, Laudino e Batista Jordão, uma vez que, essas personagens trazem referências literárias ao discurso, quer seja uma literatura reconhecida como canônica, quer seja nomes da literatura africana. Acresce-se às referências trazidas por essas personagens, aquelas mencionadas no grupo Vigilantes Escolhidos, cuja funcionalidade na trama responde à oposição deste grupo a outros representantes da Negritude. Essas referências literárias que descrevem o grupo elitista liderado pela personagem Joana Laureano são realizadas por meio do discurso do narrador.

LeRoi Jones, Nikki Giovanni, Baldwin são poetas americanos que atuaram na luta pelos Direitos Civis no Estados Unidos. Cada um, à sua maneira, traz uma biografia marcada pelo engajamento político na afirmação da negritude e na novela de Oswald de Camargo, compõem um cenário de debates entre os principais núcleos dramáticos da trama. O poema de Langston Hughes, considerado o pai da Negritude, poeta influenciado pela música blues, é citado pelo narrador: "Baby, set fire / to that useless sky!" (CAMARGO, 2011, p.96). Trata-se de uma homenagem a Martin Luther King, informa em nota, o autor:

*Menino, ponha fogo
nesse céu inútil
eles querem
Ponha fogo, menino, ponha fogo
porque quando ele disse
Voo livre
foi engaiolado [...] (CAMARGO, 2011, p.115)*

A temática inflamada deste poema torna-se irônica, se considerarmos o desfecho da ação novelesca: o alastramento do frio, pois na tentativa de se opor ao radicalismo de certos escritores, entre eles, o americano Langston Hughes, o grupo

Vigilantes Escolhidos é surpreendido, nos capítulos finais, conforme reação da médica Joana Laureano: "[...] tentando repousar após o almoço, sonhou pesadelo pavoroso. Muros! Para livrar a coletividade do frio, haviam levantado muros!" (CAMARGO, 2011, p.109).

De maneira mais enigmática, o narrador traz ao leitor algumas referências importantes para "Afro-brasilidade" defendida por Laudino:

Lera africanos de língua portuguesa: Agostinho Neto, Arlindo Barbeitos, Luandino Vieira, lera no original, alguns franceses; teorizava:
 - Se me pedirem um modelo para que se escreva algo válido para a Afro-brasilidade, eu recomendarei que se parta desta frase de Tutuola, no romance O Bebedor de Vinho de Palmeira: "A dança dançou". Poesia existe quando a palavra flutua; nós a soltamos no papel, ela foi soprada pelo Mistério, de longe, e volta para lá, porque o outro é o seu reino. Pensem e vejam o antidiscurso: "E a dança, dançou".....Leiam Tutuola! (CAMARGO, 2011, p.26).

Os escritores africanos Agostinho Neto, Arlindo Barbeitos, Luandino Vieira carregam em sua biografia, estreita ligação com a libertação de Angola. Escritores pertencentes à literatura nascente neste contexto de guerra, eles são mencionados na descrição da personagem, Laudino, que elege Tutuola, escritor nigeriano, conhecido por suas estórias de cunho oral e que transmitem as tradições religiosas de seu país. Enigmaticamente, Laudino repete a citação "A dança dançou" teorizando a respeito do fazer poético: *Poesia existe quando a palavra flutua*, marcando um movimento autônomo e um espaço próprio da linguagem poética, um lugar misterioso onde habita a poesia.

O lugar da poesia e dos poetas é discutido em outro momento importante da trama: Joana Laureano, líder do grupo Vigilantes Escolhidos, avalia a carta que denuncia o frio, do poeta Batista Jordão, apontando para o caráter utópico dos poetas:

- Literatura, como sempre. Os poetas...que sabem os poetas?
 - Fazer versos - respondeu José Otávio -, o que mais adorava Joana Laureano.
 - Engano, José Otávio. Os poetas, muito mais que fazer versos, sabem acreditar.[...] Mas, reafirmo, *os poetas sabem acreditar e acreditam, acreditam sempre em tudo!* (CAMARGO, 2011, p.97, grifos nossos).

Poetas sabem acreditar e acreditam sempre em tudo. Essa afirmação encontra ressonância nos apontamentos realizados por Gagnebin (2009) a respeito

do papel do narrador na modernidade. Para a autora, com base nos escritos de Benjamin:

Ao juntar os rastros/restos que sobram da vida e da história oficiais, poetas, artistas e mesmo historiadores, na visão de Benjamin, não efetuam somente um ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa, anônima mas imprescindível, do narrador autêntico [...] (GAGNEBIN, 2009, p.118)

Pensando assim, Batista Jordão, o poeta *desencontrado*, denuncia a respeito dos primeiros aparecimentos do "frio", com base em poema de Pedro Antônio Garcia. Ele transmite algo difícil de receber audiência, um trauma, uma história que todos gostariam de esquecer, mas que insiste em ser lembrada por meio da narração dos poetas.

3.3 Os índices de neutralidade na construção da metáfora do "frio"

Em *O prazer do texto* (1973) a respeito da *leitura de fruição*, Barthes afirma que se abolido todo imaginário, a fruição torna-se neutra. No entanto, somente nos ensaios reunidos em, *O grau zero da escrita* (2015), que o autor aprofunda seu pensamento a respeito do conceito neutro da linguagem. Sob um ponto de vista utópico, o autor propõe para uma libertação da linguagem literária, a escrita branca: uma escrita livre de caracteres sociais e míticos, a escrita como um instrumento. (Barthes, 2015, p.69-70). Marcada pela ausência,

Se a escrita for verdadeiramente neutra, se a linguagem, em vez de ser um acto incomodo e indomável, atingir o estado de uma equação pura, não tendo mais espessura do que uma álgebra face ao vazio do homem, então a *Literatura é vencida*, a problemática humana é descoberta e transmitida sem cor, o escritor é irremediavelmente um homem honesto. Infelizmente *não há nada mais infiel do que uma escrita branca*. (Barthes, 2015, p.70, grifos nossos)

Com a ausência na escrita, a *Literatura é vencida* mas, *não há nada mais infiel do que uma escrita branca*. Com esta afirmação, o autor assume a utopia da linguagem neutra, descartando a possibilidade de uma obra-prima moderna. Embora seja um ideal para alguns escritores, esta escrita neutra carrega uma ambiguidade: ao mesmo tempo que deseja uma ruptura, utiliza-se daquilo que se quer negar, conforme explica Barthes:

Como a arte moderna na sua totalidade, a escrita literária contém simultaneamente a alienação da História e o sonho da História: como Necessidade atesta o dilaceramento das classes, como Liberdade, é a

consciência desse dilaceramento e o próprio esforço de ultrapassá-lo (Barthes, 2015, p.78).

Helano Ribeiro, em *Pensar o neutro e seu silêncio: esta radicalidade em potência* (2014), explica o conceito de Neutro em Barthes e Blanchot. Muito semelhante em um e outro, o Neutro é entendido como um *arquiconceito*, nas palavras do autor, não pode ser definido, porque opera em potência, ou seja, carrega a possibilidade de poder dizer, mas não diz, se inscreve no silêncio. Em razão desse silêncio, da possibilidade de dizer que se aproxima do não dito, o Neutro blanchotiano, em uma relação paradoxal, se assemelha ao desconhecido, e por conseguinte, à morte. Ribeiro explica que o conceito de Neutro, desenvolvido por Barthes em diversas obras, entre elas, *Masculino, feminino, neutro* (2004) e em, *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), é indecifrável, suspenso de sentido, que opera no silêncio. O autor afirma: "Assim, concluímos que o Neutro barthesiano, este conceito de esquiva, é potência que opera eticamente e repleto de silêncio" (RIBEIRO, 2014, p.166)

Em investigação a respeito de uma definição para a literatura, Maurice Blanchot, em *O livro por vir* (2005), faz um comentário sobre o grau zero da escrita, citando Barthes. A convenção do romance, apontada por Barthes, é comentada pelo autor: a literatura não é convenção, é ruptura. Ela é inapreensível e interroga-se a todo momento. Pensando assim, buscar uma essência da literatura torna-se uma tarefa inútil, uma vez que, trata-se de uma arte que se reinventa sempre.

A experiência da escrita, segundo Blanchot, marca o início da literatura, no entanto, essa experiência passou por algumas mudanças: outrora associada à perfeição, a escrita literária sob forma poética apresentava um mundo seguro, era regrada, domínio fechado por altos muros. Romance e poesia se assemelham quando afirmam certa segurança em relação à linguagem, quer seja por convenção ou por regras; neste ponto não há literatura. Para que ela exista, é necessário explosão, ruptura, dispersão... somente assim a literatura aproxima-se de si mesma. Blanchot afirma uma mudança no ato de escrever: hoje, escrever significa romper com o templo sagrado do espaço literário, explica:

[...] escrever é primeiramente querer destruir o templo antes de o edificar; é pelo menos, antes de ultrapassar seu limiar, interrogar-se sobre as servidões daquele lugar, sobre o pecado original que constituirá a decisão

de fechar-se nele. Escrever é, finalmente, recusar-se a ultrapassar o limiar, recusar-se a "escrever". (BLANCHOT, 2005, p.303)

Contudo, essa recusa não se trata apenas de uma visão de mundo ou de traços da linguagem, mas da necessidade de se construir um novo mundo, puro e vazio, trata-se de:

Escrever sem "escrita", levar a literatura ao ponto de ausência em que ela desaparece, em que não precisamos mais temer seus segredos que são mentiras, esse é o "grau zero da escrita", a neutralidade que todo escritor busca, deliberadamente ou sem o saber, e que conduz alguns ao silêncio (BLANCHOT, 2005, p.303).

Mas de que maneira é possível alcançar a ausência na escrita literária? Para que a linguagem comum seja transformada em linguagem fictícia é necessário afastar-se das coisas designadas e, sobretudo, afastar-se do "eu". Esse afastamento provoca em Blanchot um questionamento também feito por Barthes, em *A morte do autor* (1988): se para escrever ao ponto da ausência é necessário o afastamento do eu autoritário, quem fala? Primeiramente, Barthes, em investigação, questiona:

Quem fala assim? Será o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que esconde sob a mulher? Será o indivíduo Balzac provido pela sua experiência pessoal de uma filosofia da mulher? [...] Será sempre impossível sabê-lo, pela boa razão de que a escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem (BARTHES, 1988, p.165.).

E, por conseguinte, Blanchot (2005) questiona:

Mas quem fala aqui? Será Proust, o Proust que pertence ao mundo, que tem ambições sociais das mais vãs [...] Dizemos Proust, mas sentimos que é o totalmente outro que escreve, não somente uma outra pessoa, mas a própria exigência que utiliza o nome de Proust mas não exprime Proust, que só o exprime desapropriando-o, tornando Outro (BLANCHOT, 2005, p.306).

Ambos os autores, Barthes (1988) e Blanchot (2005), questionam nos trechos citados, o lugar do autor. A escrita literária começa quando o autor sai de cena, produzindo a destruição da voz e, conseqüentemente, a perda de identidade. Historicamente, Barthes aponta como exemplos desta escrita moderna, a aparição de Mallarmé, Valéry, Proust e Camus, em *O estrangeiro*, pois foram escritores que permitiram a *performance* da linguagem, traduzida na enunciação como um espaço vazio, no tempo do aqui e agora. Se a literatura começa com o esvaziamento da palavra, de que maneira é possível identificar a escrita literária? Barthes explica que:

A nova escrita neutra situa-se no meio destes gritos e destes juízos, sem participar em nenhum deles; é constituída precisamente pela sua ausência; mas essa ausência é total, não implica nenhum refúgio, nenhum segredo;

portanto não podemos dizer que é uma escrita impassível; é antes uma escrita inocente (BARTHES, 2015, p.69).

Em meio a gritos, nas palavras de Barthes, ou por rumores, nas palavras de Blanchot, a escrita moderna se afirma em uma busca incessante. É dever do escritor impor o silêncio a esta fala que não para de falar:

[...] o escritor tem uma tarefa muito diferente e também uma responsabilidade muito diversa: a de entrar, mais do que ninguém, numa relação de intimidade com o rumor essencial. É somente a esse preço que ele pode impor-lhe o silêncio, ouvi-lo nesse silêncio e depois exprimi-lo, metamorfoseado (BLANCHOT, 2005, p.323).

Metamorfoseado ao final da ação de *A descoberta do frio*, o frio provoca em seus doentes, primeiramente o silêncio e depois, o desaparecimento. As personagens que investigam o fenômeno, também desaparecem e ao indagarem às autoridades, quer seja ao médico ou aos representantes mais velhos da comunidade, a respeito da definição deste mal - "Um Nome, Doutor, para essa Miséria!" - o silêncio se impõe.

Outra característica atribuída ao Neutro, presente no discurso novelesco de *A descoberta do frio*, é a impossibilidade de deciframento, uma linguagem que diz e desdiz a todo momento. No capítulo "O Bispo de Maralinga", a linguagem vem marcada com esses desditos, assim como, a investigação a respeito do "frio", um mal negado a todo momento pelos espectadores dos doentes. Vejamos exemplo da linguagem que poderia dizer mas não diz, em:

Nesse sentido, o bispo existe, mas, tão cercado de lendas, tornou-se impalpável, não pesa - é como se não existisse - e o seu sermão mal alcança os topetes dos montes. *Então, não se sabe ao certo o que ele diz, desconfia-se, apenas, do que ele deveria dizer, como bispo, em Maralinga, se Maralinga existisse... [...]*

- Ele acredita que é bispo de Maralinga e para a Igreja é mesmo. Maralinga, porém, não existe.

- Falta de lógica - retrucou Zé Antunes -; se a Igreja o fez bispo em Maralinga, então... (CAMARGO, 2011, p. 80-81, *grifos nossos*).

Não se sabe ao certo o que ele diz, desconfia-se, apenas, do que ele deveria dizer traduz as demandas em relação à definição da Literatura: impalpável por definição blanchotiana, resta-nos apenas desconfiar do que ela deveria dizer. Padre Dom Geraldo Faustino, o bispo de Maralinga, afirma o narrador, proferia o mesmo sermão: "Os homens são se amam! Os homens não se amam!" (CAMARGO, 2011, p.79). A personagem enigmática repete o que comumente se sabe, mas, o sermão

não alcançava seus fiéis. Assim acontece com a fala neutra, segundo afirma Blanchot (2005, p.307): "o que há para ser ouvido é aquela fala neutra, aquilo que sempre já foi dito, que não pode cessar de dizer-se e não pode ser ouvido, tormento de que as páginas de Samuel Beckett nos dão o pressentimento".

É interessante notar que essa característica da fala neutra - não pode cessar de dizer - nota-se no capítulo "Pedro Garcia, o Poeta do Frio", pois assim como o poeta fora incompreendido, assim a história se repete com a personagem Zé Antunes e, conforme expusemos, com o poeta Lino Guedes e seus sucessores na esteira da Literatura Negra: não cessam de dizer e não cessarão de dizer porque a historiografia do preconceito racial impõe a mesma narrativa. A respeito desta recorrência na trama, o narrador em discurso citado, conclui:

Nos jornais, de 1920 a 1932, os versos de Pedro Antonio Garcia. Nos jornais - sobretudo em *A Voz da Raça* - os inúmeros sintomas de que havia frio e o frio secava, engordava o desencanto, separava os grupelhos em associações românticas, tolas. E ele denunciou-o por doze anos, meus amigos. Hoje vemos Zé Antunes tentando provar, indo à televisão, levando declarações aos jornais, acorrentando-se ao ridículo (CAMARGO, 2011, p.96, *grifos do autor*)

Quem ou o quê cala a personagem Zé Antunes e seus antecessores? A indiferença? O preconceito racial? Ou a impossibilidade de dizer imposta por índices de neutralidade forjados pelo discurso novelesco? Devido à linguagem propositalmente utilizada para não ser decifrada, nós leitores, embarcamos nesta escrita biografemática, na qual o autor é intoxicado pelo ato de escrever e não pretende encerrar sua busca, fato comprovado pelo uso da linguagem de desditos.

Em "Feira do Desdém", capítulo final, outro enigma: a personagem Dom Ovídio relata sua origem, uma infância miserável entre pulgas e de repente, apareceu... Havia desaparecido como as outras personagens? Souberam dele... As reticências, novamente no discurso, bem como as respostas que revelam e ao mesmo tempo escondem, são indícios que apontam interminável busca da escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura de *A descoberta do frio* com base nos conceitos de *leitura de fruição* e *biografema*, entendidos nesta dissertação como fragmentos do real, proporcionou o rompimento com análises literárias de base sociológica que liam a imagem do negro em oposição ao branco, isto é, uma leitura que privilegiava a análise sociológica dos estereótipos em detrimento da qualidade estética da obra.

Esta tradição da crítica literária com base sociológica foi inaugurada com brasilianistas, entre eles, Roger Bastide, Raymond Sayers, Gregory Rabassa e os sociólogos Clóvis Moura e Teófilo de Queiroz. Esses estudiosos se preocuparam em investigar a imagem do negro, tanto no papel de personagem como ocupando o lugar de escritores. A respeito deste tipo de análise, Silva (2013) em, *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000)*, critica:

Na mesma direção, embora sem tratar de escritores negros propriamente, Teófilo de Queiroz Jr. e Clóvis Moura, ambos sociólogos, tentam analisar estereótipos sobre negros presentes em produções literárias. [...] Aqui caberia uma crítica a este padrão analítico, especialmente ao caso de Queiroz Jr., que objetiva claramente realizar uma sociologia da literatura: o viés sociológico se sobrepõe ao literário, servindo este último para justificar o primeiro (SILVA, 2013, p.52-53).

A investigação a respeito da imagem do negro em literatura, quer seja como personagem quer seja como autor, resultou em dois paradigmas: a *literatura do negro* e a *literatura sobre o negro*, conforme argumenta Proença (2004), sendo que esta última, a *literatura sobre o negro* diferencia-se daquela por apresentar um eu enunciativo que se assume enquanto negro, uma literatura afirmativa da cultura ancestral, distante de estereótipos e que valoriza a cultura e as religiões de matriz africana sem folclorizá-la.

Compreendemos que a análise de *A descoberta do frio* apoiada nos elementos formadores do gênero novela tornou possível a afirmação de que esta novela atende à unidade da ação conduzida por um único narrador. Ademais, conforme demonstramos ao longo deste estudo sobre a novela camarguiana, comprovou-se uma suspensão da intriga ao aplicar os recursos textuais no discurso

narrativo breve, dentre eles, o tratamento do real pelos índices de neutralidade sob a natureza da *leitura de fruição*.

Também foi objeto de investigação desta dissertação a leitura de estereótipos ressignificados no texto, principalmente, por meio da ironia e de figuras discursivas, como a metáfora e a metonímia. Explicado por Bhabha (1998) o estereótipo foi apontado no *corpus* sob a imagem do negro e da mulher mestiça sexualizados pouco racionais e provocou uma leitura reflexiva à luz do conceito fanoniano a respeito do "abandônico negro", entendido como intelectual colonizado ocupando um espaço de entre-lugar.

Em oposição ao estereótipo, o autor indiano traz o conceito de hibridismo cultural que prevê o aparecimento de outras posições sociais. Mais uma vez recorremos ao contexto histórico-social brasileiro, por meio de estudos sociológicos de Fernandes (2007) e Munanga (1986), que afirma em suas relações o racismo institucional tornando-se impossível o aparecimento de identidades em alteridade nas relações entre brancos e negros devido ao passado escravocrata recente e o mito da democracia racial

Com apoio em Kierkegaard (2013), vimos a ironia, um instrumento estilístico que provocou em nossa leitura, no plano da superfície textual, a possibilidade de meditação acerca dos lugares sociais desempenhados por personagens negras. No plano filosófico, o uso da ironia indica uma nova realidade traduzida por meio da trama na metamorfose do fenômeno plurissignificativo que, na narrativa, assola apenas os negros, o "frio".

Outro fator contribuinte à leitura da novela inaugural de Oswald de Camargo deu-se pela leitura parafrástica do heterodiscurso, conceito bakhtiniano que afirma o *discurso do outro na linguagem do outro*. Outrossim, pela via do heterodiscurso, dois discursos simultâneos se evidenciam em reciprocidade: o discurso do narrador e o discurso da inserção de gêneros intercalados. Esses recursos do heterodiscurso atribuíram qualidade estética à forma novela, pois, conforme Bakthin, o heterodiscurso traz à linguagem literária uma ampliação de seu universo verbal.

Retomando a problemática inicial, consideramos que os recursos poéticos, o *leitmotiv* e os fragmentos do real são os elementos constituintes da novela que

definem a estética camarguiana, visto que, por meio desses significantes, a metáfora do frio estende-se, por meio da descrição dos núcleos dramáticos, à revisitação acerca do papel social da negritude em *A descoberta do frio*. Em meio à esta discussão sociológica sobre a negritude, observamos que os núcleos dramáticos utilizam-se do literário como um dos recursos para discutirem a negritude.

Podemos dizer que é por esse viés reversivo que as personagens que defendem a literatura produzida por africanos de língua francesa e inglesa rejeitam a literatura dos escritores brasileiros e americanos por sua escrita engajada, enquanto aquelas promovem a luta de libertação. A literatura escrita por negros é nomeada na ficção como "Afro-brasilidade" e "Africanidade", suscitando pela leitura outros questionamentos: a nomeação da literatura produzida por autodeclarados negros. À baila dessa polêmica, lembramos fatos históricos (Silva, 2013) a respeito da militância de grupos literários que se formaram na década de 80, pondo em destaque, as primeiras publicações dos *Cadernos Negros* e *Quilombhoje*.

Além da questão nominativa que envolve a literatura produzida por uma tomada de consciência em relação à identidade negra, apontamos nesta dissertação as vozes que contribuíram para a formação desta identidade: o discurso historicizado presente nas micro-narrativas da novela suscitou a reflexão acerca da miscigenação e da política de branqueamento realizadas no Brasil, resultantes de uma cultura discriminatória. As vozes culturais representadas pela imprensa negra trouxeram para esta pesquisa estudos relacionados à resistência negra por meio de grupos militantes. E por fim, as vozes poéticas presentes no discurso novelesco misturaram-se entre poetas fictícios e os reais, desempenhando o difícil papel da transmissão dos rastros e dos traumas, uma vez que, *os poetas sabem acreditar e acreditam, acreditam sempre em tudo!*

É necessário ressaltar que o objetivo desta dissertação parte do aspecto estético, o eu-enunciativo negro, sem ignorar as questões históricas suscitadas pelo discurso novelesco, entre essas questões, a militância de grupos que contribuíram para formação de critérios estéticos às publicações de escritores negros, conforme comenta Silva (2013):

A partir disso, a literatura negra, neste momento, deixa de ser uma estética pura e/ou epidérmica para se tornar, sob a ótica de seus produtores, uma

estética engajada, enunciadora de uma visão social de mundo, de uma fração de grupo social, ao menos para alguns coletivos ao menos para alguns coletivos de escritores negros [...] (SILVA, 2013, p.90).

O autor pontua a origem deste critério a respeito das produções literárias de autodeclarados negros nos anos finais da década de 80, com a publicação de *Reflexões sobre literatura afro-brasileira (1985)*, de autoria do *Quilombhoje*. Co-fundador dos *Cadernos Negros* e participante destas discussões a respeito de literatura e identidade negra, expomos nesta dissertação o posicionamento do autor Oswaldo de Camargo em relação à questão e trazemos excertos da novela comprobatórios deste diálogo entre ficção e realidade.

A despeito de questões sociológicas, históricas e culturais que a leitura de *A descoberta do frio* promove, se inscreve nesta dissertação a comprovação de nossa hipótese inicial: em alguns pontos da enunciação a novela alcança a performance da palavra poética "frio", por meio de índices de neutralidade e se aproxima, assim, da inapreensibilidade da linguagem literária. Na linguagem, o inapreensível se faz presente no desfazer, mais precisamente, nos desditos que envolvem as personagens, sobretudo, aquelas que investigam ou procuram entender a doença que atinge os negros.

Ao afastar-se da referencialidade por meio de uma linguagem de desditos e silêncios, a novela camarguiana aproxima-se da linguagem neutra, em alguns momentos, porque não cessa de dizer, entre as possibilidades desta leitura, a historiografia do preconceito racial. A respeito deste tipo de escrita, Blanchot explica:

[...] desde que pressentimos que a escrita literária [...] não é uma simples forma transparente, mas um mundo à parte onde reinam ídolos, onde adormecem os preconceitos e vivem, invisíveis, as potências que alteram tudo, é para cada um uma necessidade procurar desligar-se desse mundo, e é uma tentação, para todos, a de arruiná-lo, a fim de o reconstruir puro de todo uso anterior, ou ainda melhor, de deixar o lugar vazio (BLANCHOT, 2005, p.303).

Observamos no *corpus* em análise que a metáfora do frio ora alcança valor polissêmico, ora adquire feições humanas, ora metamorfoseia-se em elementos naturais, como vento, chuva, geada, brisa, mas não se permite ao deciframento por seus investigadores. O frio torna-se performático.

Dessa maneira pensando, acreditamos que a novela *A descoberta do frio* é uma obra em aberto, provocadora de questões polêmicas cujos referenciais estão

presentes explicitamente motivando a inserção de estudos na área da Antropologia Social, da História e da Teoria literária. No entanto, a novela apresenta a metáfora em estado de potência, pode dizer mas não diz, em esquiva.

REFERÊNCIAS

DO AUTOR

CAMARGO, Oswaldo de. *O carro do êxito*. São Paulo: Martins, 1972.

_____. *O Negro Escrito - Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*, Secretaria de Estado da Cultura, Assessoria de Cultura Afro-Brasileira, capa e projeto gráfico Ubirajara Motta, 1987.

_____. *A descoberta do frio*. São Paulo: Ateliê, 2011.

_____. *Oboé*. São Paulo: COM-ARTE, 2014.

_____. *Lino Guedes: seu tempo e seu perfil*. São Paulo: Ciclo Continuo, 2016.

SOBRE O AUTOR

DE FILIPPO, Thiara Vasconcelos. *Imagens Poéticas: O negro, a África e a noite na A literatura de Oswaldo de Camargo*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Belo Horizonte, 2007.

TREML, Sônia. *A personagem negra e a identidade cultural literário em contos brasileiros e angolanos* Pontifícia Católica de São Paulo, 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). Disponível em <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14649>. Acesso em 14/09/2016.

SILVA, Auliam. *Trafegando na contracorrente: A Descoberta do frio como contraliteratura*. In: XIV Encontro da Sociedade Brasileira de Literatura, 2014, Belém-Pa. Anais do XIV Encontro da Sociedade Brasileira de Literatura, 2014. Disponível em <<http://150.164.100.248/literafro/>> Acesso me 14/09/2016.

SIQUEIRA, Kárpio Marcio de. *Oswaldo de Camargo: o lugar de identidade, resistência e afirmação de uma poética de autoria negra na Literatura brasileira*. IN: *Opará - Revista Eletrônica do Centro de Pesquisas em Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação*, v. 1, p. 36-46, 2013.

SOUZA FILHO, Vinebaldo Aleixo de. *O carro do êxito” de Oswaldo de Camargo: A Literatura de um negro em transição*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2012.

VAZ, Zélia Maria N. Neves. *A descoberta do frio: a prosa afro-brasileira de Oswaldo de Camargo*. IN: *Literafro*. Disponível em <<http://150.164.100.248/literafro/data1/autores/112/oswaldodecamargocritica02-2.pdf>>. Acesso em 25/10/2016.

GERAL

ALVES, Castro. Navio Negreiro. IN: *Poesia*. Rio de Janeiro: Agir, 1960, p.75-84.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Procura da Poesia. IN: *1902-1987 Antologia Nova Reunião: 23 livros de poesia vol.1*. 4ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011, p.141-43.

AUBRIT, Jean Pierre. *Le conte et la nouvelle*. Paris: Armand Colin, 2002..

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed.34, 2015.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J.Guimburg. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *O grau zero da escrita*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 2015.

_____. A morte do autor. IN: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988, p.158-165.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Avila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice. Para onde vai a literatura? IN: *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.285-360.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura Negra*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

_____. *A questão da negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *O que é negritude*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. IN: *Literatura e resistência*. São Paulo, Cia. das Letras, 2002.

BROOKSHAW, David. Ficção contemporânea em prosa: tradição e evolução de temas. IN: *Raça & cor na literatura brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre Mercado Aberto, 1983, p.201-224.

CARAMELLA, Elaine da G.de P. Tarsila do Amaral e Cacilda Becker: biografemas. IN: *Biografia: sintoma da cultura / Fani Hisgail (Org)*. São Paulo: Hacker Editores: Cespuc, 1996. p.21-35.

CHEVRIER, Jacques. La Négritude. IN: *Littérature nègre*. Paris: Armand Colin, 1990.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. Biografema: o amigável regresso e impossibilidade da biografia. IN: *Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller*. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Porto Alegre, 2010, p.105-118.

DUARTE, E. A. e FONSECA, M. N. S. (Org.) Literatura afro-brasileira um conceito em construção / Por um conceito de literatura afro-brasileira. IN: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, vol. 4: História, teoria, polêmica.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica. IN: *Mediações -Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v.10, 2005, p.24-40.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. Da violência & Da violência no contexto internacional. IN: *Condenados da Terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERNANDES, Florestan. Aspectos da questão racial & Poesia e Sublimação das frustrações raciais. IN: *O negro no mundo dos brancos*. 2ª ed. São Paulo: Global, 2007, p.38-63, p.207-217.

FERREIRA, Lígia Fonseca. *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura Negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?. IN: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história e testemunho & O rastro e a cicatriz. IN: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 49-58; p.107-146.

HALL, Stuart. *A identidade cultural a pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

IANNI, Octavio. *Literatura e Consciência*. IN: *Revista dos Institutos de Estudos Brasileiros*, 28:91-99, 1988.

KIERKEGAARD, Soren Aabye. Sobre o conceito de ironia. IN: *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2013, p.241-73.

MOISÉS, Massaud. A novela. IN: *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1983: 55-89.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. A resistência negra: das revoltas ao movimento negro contemporâneo. IN: *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006, p.107-138.

_____. Mestiçagem contra o pluralismo. IN: *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.85-92.

OLMI, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

PROENÇA FILHO, Domício. A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira. In: *Revista do Instituto de Estudos Avançados*. São Paulo: IEB/USP, 2004, nº. 50.

SARTRE, Jean Paul. Orfeu Negro. IN: *Reflexões sobre o racismo*. Trad. J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Difel, 1978, 6ª ed, p.89-125.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Literatura Negra e Marginal Periférica: ideias e seus problemas. IN: *A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013, p.32-105.

SIQUEIRA, Carlos Eduardo. Biografemática: poética do traço de sujeito. IN: *A Lírica fragmentária de Ana Cristina César: autobiografismo e montagem*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Pontifícia Católica de São Paulo - PUC, São Paulo, 2008.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. IN: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. P. 113-133.

STALLONI, Yves. O gênero novela. IN: *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro: Difel, 2001.p.110-120

RIBEIRO, Helano Jader. *Pensar o neutro e seu silêncio: esta radicalidade em potência*. IN: *Revista Outra Travessia*. Universidade Federal de Santa Catarina, 2014, p.161-70.