

Ana Maria Machado e as Representações Étnicas e Identitárias na Literatura Infanto-juvenil Brasileira

Suely da Fonseca Quintana¹

Resumo: O objetivo desse artigo é o estudo das questões étnicas que interagem na constituição da identidade cultural. A análise será desenvolvida a partir de dois livros de Ana Maria Machado, *Do outro lado tem segredos* e *O canto da praça*, sendo dividida em dois momentos considerando a estruturação narrativa apresentada pela autora. Busca-se entender a inserção das questões étnicas na Literatura infantil e juvenil e a contribuição para o conhecimento mais amplo da cultura do jovem leitor, aumentando sua capacidade crítica com relação ao seu próprio país. O suporte teórico se apóia em autores que tratam das questões identitárias, na América Latina e os deslocamentos culturais advindos da globalização.

Palavras-chave: Identidade. Etnia. Ana Maria Machado. Literatura Infanto- Juvenil.

Com a redemocratização do Brasil, no final dos anos 1970 e início dos 80, a literatura para os jovens leitores apresenta um processo semelhante ao da literatura brasileira em geral. Ao lado do ludismo e do tratamento específico da linguagem para esse público, surge também da necessidade de cumprir uma função social e crítica, que preenchesse as lacunas históricas e culturais deixadas pelo golpe militar de 1964. A falta de informação, a censura, a cassação dos direitos políticos e civis dos

¹ Doutora em Literatura Comparada. Universidade Federal de São João del-Rei
hatueyq@hotmail.com

cidadãos afastava os leitores e o povo em geral não só do direito à informação, mas também tolheu o desenvolvimento crítico daqueles que estavam em fase de formação intelectual durante esse período. Se para os adultos o fato foi danoso, para os jovens o alcance foi mais amplo, pois as escolas, os livros didáticos e os professores eram importantes alvos para que o Golpe Militar divulgasse e desenvolvesse o pensamento que transformaria os futuros cidadãos brasileiros, ajudando a manutenção de determinados padrões de comportamento, de intolerância e de cultura.

É nesse contexto que a Literatura Infanto-Juvenil ocupa um lugar importante na reflexão dos aspectos culturais brasileiros. Ana Maria Machado, a qual iniciara seu trabalho nos anos 70, mesmo durante o exílio, possui muitos títulos cujas temáticas estão relacionadas às questões de pertencimento identitário nacional e cultural, como por exemplo, *De olho nas penas*, *Bisa Bia Bisa Bel*, *Mar oceano*, *Mistérios da ilha Quilomba*, *Do outro lado tem segredos*, *O canto da praça*. Ao final dos anos 80, a politização da literatura Infanto-Juvenil abre outro leque suplementar de discussão, relacionado às questões étnicas na formação da identidade cultural brasileira. Os dois livros que formam o *corpus* deste trabalho se inscrevem nessa temática, sendo que *Do outro lado tem segredos* foi publicado em 1985 e *O canto da praça* em 1986, mantendo a atualidade até hoje.

O tratamento dispensado às personagens, que representam as crianças brasileiras, expressa o desejo de conhecimento inerente ao ser humano, principalmente nessa fase da vida. Ver, conhecer, experimentar são as marcas dos jovens leitores, aos quais a autora apresenta, de forma crítica, a heterogeneidade da cultura, os aspectos multifacetados das identidades étnicas que formam nosso povo. O desenvolvimento da identidade individual se cruza com a memória de seus ancestrais, e a história oficial é cruzada pelas histórias do cotidiano. Devido à formação e transformação constantes do processo identitário brasileiro, a autora procura restabelecer os vínculos com os demais países e povos que participaram do processo de formação do Brasil: quer sejam os povos indígenas, os africanos, os hispânicos e outros migrantes. O recorte temático para esse artigo se restringe aos aspectos étnicos e identitários nos livros já citados.

1 Lendo as estrelas

O subtítulo acima é uma metáfora do caminho utilizado por Bino, personagem de *Do outro lado tem segredos* para sua leitura e conhe-

cimento do mundo. A leitura dos búzios e a orientação das estrelas é uma espécie de oráculo para seus ancestrais africanos e a chave para outras descobertas.

O menino vive na aldeia de Guriri, são filho e neto de pescadores. Ele tem um irmão que mora na cidade e frequenta a escola. Os dois melhores amigos dele Dilson e Maria, a qual tem descendência indígena. O que ele mais deseja conhecer é o que existe do outro lado do mar, de onde vêm suas ligações com a África. Bino pergunta para Maria se ela sabe o que há do outro lado, ela responde que há matas e estrelas no céu. Logo, a ambigüidade geográfica se desfaz, quando Maria explica ao amigo que as ligações dela são com os que vivem do outro lado da mata, os índios. Ela sabe mais do que ele no sobre as histórias dos índios, seus ancestrais, porque a avó da menina sempre lhe contava a história de seu povo. O mesmo não acontecia com o menino, que precisou pesquisar mais para descobrir sua relação com a África, embora ele soubesse e se reconhecesse como brasileiro. Ao buscar relações mais antigas com o passado, vai aos poucos traçando um percurso de sua identidade individual que se mescla com a identidade heterogênea do povo brasileiro. Na narrativa, a identidade coletiva é atravessada pela questão da ancestralidade como forma de preservar, mesmo que modificada, uma saga coletiva daqueles que vieram da África.

Bino queria saber para além da vivência. O desejo de conhecimento do personagem constitui uma herança lobatiana no texto de Ana Maria Machado, pois, para Monteiro Lobato, o conhecimento não tem limites, só é preciso saber onde procurá-lo. Além de ampliar o conceito de nação buscada pela personagem, percebe-se que essa procura de uma cultura de origem tem como objetivo revitalizá-la, e não trazer o passado tal e qual. Segundo a concepção de Bhabha (1998), essa estratégia de busca estaria inserida no que ele chama de nação performática, na qual o exercício do plebiscito diário não reduz a tradição a algo imutável e que só pode ser repetida tal e qual.

Dentro da totalidade da cultura pode haver uma interrupção metonímica, que é uma das formas de ter acesso à cultura e a uma seleção. Essa seleção pode ser feita a partir do ângulo desejado: raça, gênero, etnia, feminismo etc. As intervenções no processo cultural trazem novas possibilidades de abordagens que modificam a perspectiva 'totalizante' em relação à nação e à cultura. Ao se renegociar os termos da nação, estaremos acrescentando a idéia do suplemento. A nação se apresenta como um estranho familiar, que advém do caráter imprevisto

da performance. O processo de nação pedagógica coexiste com o sentido da nação performática. Se a nação pedagógica desaparece, estaremos diante de outra forma de organização nacional, mas conviver somente com o performático não é possível, porque para se tornar estranho tem que haver também o familiar, o conhecido que intervém e se contrapõe sempre no sentido suplementar. Não se pode deixar de lado a nação ao se estudar e considerar a identidade. Entretanto, o nacionalismo exacerbado, como ocorre na xenofobia, estará sendo transformado em fetiche, e o perigo está em se chegar ao fascismo. A identidade cultural e a nação ficam sendo conceitos mais amplos quando contêm um traço performático e um pedagógico.

Para Bino, tudo esse traço se caracteriza pelo aspecto mutável e plural de seu aprendizado de mundo, inclusive a leitura em conchas e estrelas. Nesse contexto, há uma troca de saberes, de vivências que tece uma rede cujos nós de interseção permitem agregar pessoas em torno de aspectos identitários comuns.

O menino vai atrás de suas indagações. Não é por acaso que encontra uma estrela do mar inteira, com as cinco pontas perfeitas. Simbolicamente (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1969), as estrelas podem iluminar caminhos, indicar novas direções. As estrelas do céu orientam os navegadores; aparece cada uma em seus hemisférios correspondentes. Para alguns povos, elas são consideradas “janelas do mundo”; para outros são as almas dos mortos, dos antepassados. Ele mostra a estrela para sua avó, gerando novas indagações. A avó diz ao menino:

- Bonita. Para estrela do céu a gente faz um pedido. Do mar... É outra história. Coisa comprida grande que nem as coisas do mar (...) – Que história é essa, vó? Conta (...) – Não é história de contar a gente vai ficando velha, vai descobrindo. Sabendo. Aponta para todo lado. Da terra também. Ela mostra. Búzio esconde a mesma coisa. (MACHADO, 1985, p. 16)

Nesse contexto, se, por um lado, a avó desempenha o papel do ancestral, aquele que preserva o início de todos os segredos da vida, dos lugares, dos homens; por outro, provoca um deslocamento das certezas do personagem. A avó do menino revive esse papel mítico quando responde por enigma, deixando a solução para aqueles que buscam a sua própria verdade. Ele vai aprendendo que não pode saber tudo, é preciso juntar as coisas que puder para construir sua identidade cultural. O me-

nino continua com suas perguntas: “Búzio? Bem que a avó Odila tinha falado nisso também. Como é que pode? Ler em concha, em búzio, em estrelas? Do mesmo jeito que Tião estava lendo histórias nos jornais e nos livros lá da escola dele? Ah, a agonia que Bino tinha para saber de tudo, ler tudo que existisse para ler...” (MACHADO, 1985, p. 24). As conchas e as estrelas constituem signos de leitura para o conhecimento dele.

Aproveitando ao máximo suas vivências, faz a leitura dos búzios, das conchas e das estrelas do céu. Ao conversar com Mané Faustino, o velho pescador, escuta as histórias ouvidas sobre um povo que veio do outro lado do mar, trazido como escravo. Conforme ainda Mané Faustino, com o passar dos tempos, essas pessoas foram afastadas umas das outras, como mercadorias, suas histórias foram se perdendo, memórias foram se apagando. No entanto, essas memórias se atualizam pelas vivências do presente, como as da avó de Bino e as do próprio Mané Faustino. A cultura dos afros descendentes se mantém ainda através da oralidade, da transmissão do saber dos mais velhos. Muitas vezes também o mundo letrado se apropria dessa cultura, traduzindo-a para o contexto literário ou dos livros didáticos, transformando-o em mais um aspecto do folclore brasileiro. Dessa forma, a força transformadora dessa cultura e a possível alteridade dos discursos étnicos e identitários se esvai. Intuitivamente, Bino percebe que há várias formas de “ler” as coisas do mundo e conhecê-las: a da experimentação, feita por ele, e a do estudo, realizada por seu irmão. Observa também que existe o saber letrado e o não letrado. Isso em nossa cultura é problemático, pois o saber iletrado, muitas vezes, não é reconhecido como saber. De acordo com Angel Rama, essa palavra escrita “viveria na América Latina como a única válida, em oposição à falada que pertencia ao reino do inseguro e do precário” (RAMA, 1984, p. 29-30)

Ao se aproximar o dia de São Benedito, quando ocorrerá a Congada, Bino fica cada vez mais inquieto e curioso para juntar mais pedaços sobre o outro lado do mar. No espaço da festa de São Benedito, há a dança dos congadeiros em que muitas das tradições dos negros são cantadas e dançadas para reverenciar o santo, negro como eles. Mesmo que o resultado dessa festa já tenha se convertido num sincretismo entre a cultura negra e a religião católica, algumas partes são originárias da África e de épocas antigas, quando os negros chegaram aqui. O que interessa a ele é a oportunidade de participar mais uma vez da festa, porém com um objetivo diferente das outras vezes em que viu a Congada,

porque agora ele tem um propósito bem definido: ler os significados dos seus ancestrais representados pelas pessoas de Guriri.

A coroa do Rei que se parece com uma estrela, à estrela do mar, que o menino recolheu, proporciona o estabelecimento de analogias que resultam em maior conhecimento sobre sua identidade cultural. Presente na coroa, a estrela era o signo da realeza negra, o objeto sobre o qual a avó falara apontando direções. O último verso do poema cantado pelos congadeiros concede o impulso final para que o menino vá buscar o que faltava em sua resposta: sua identidade cultural. “Vai puxando pro rendimento – que São Benedito – é filho de Zâmbi!” (MACHADO, 1985, p. 46).

Zâmbi é o grande deus que, simbolicamente, dá a idéia de uma grande família. Todos são filhos dele. Todos pertencem ao mesmo povo. Essa forma mítica de pensar o mundo era o que faltava para entender que não bastava somente o conhecimento de sua herança cultural da aldeia e de seus pais; havia mais coisas que, só depois da festa, iriam tomando forma. A autora introduz um modo utópico de pensar a igualdade dos negros, aproveitando as conclusões de Bino. Fernando Ainsa (1999) esclarece, dentre outras possibilidades, que a utopia proporciona uma forma de prospecção de um futuro diferente da realidade atual, tendo como base, porém, os pressupostos históricos, as crenças e os desejos do homem do presente. A utopia da atitude do garoto está baseada na linha da liberdade, onde o homem viveria livre no espaço do sagrado, sem leis que impedissem a harmonia entre os homens.

A posse do conhecimento, que a música sagrada dos congadeiros ajudou a construir, faz com que possa “ler” a simbologia da estrela. A estrela do mar adquire outros significados, quando comparada ao jasmim-estrela que ganhou de Maria. Com suas cinco pontas a flor também mostrava caminhos, que poderiam enriquecer a busca pelo conhecimento: o caminho do mar, da África; o caminho oposto, (o das matas habitadas pelos índios); a vila e as pessoas de lá que também fazem parte dos conhecimentos já adquiridos; Maria, com cheiro de mato; e ele mesmo.

Depois dessas “leituras”, compreende como as identidades culturais são formadas através de várias influências e trocas:

Encostou a palma da mão na dela – duas estrelas juntas.
Girou a mão um pouquinho. Agora eram dez pontas ao invés de cinco. Pegou também a outra mão dela e juntou a dele – agora eram vinte pontas. Quanto mais pontas mais caminhos. Quanto mais caminhos, mais ia comple-

tando. Quanto mais reis, mais força tem Zumbi. Para nunca mais ser cativo, ia precisar de todo o mundo e de todas as leituras – as dos livros e as das coisas. E para chegar lá, os caminhos eram muitos. E todos saíam dele. Miolo de jasmim. E cada amigo era outro miolo, com muitos caminhos. Cheirou a flor, ajeitou o cabelo de Maria, deu um beijo nela. De mãos dadas, veio voltando com ela da praia, de costas para a lua que nascia, numa coroa redonda em volta da cabeça dele, parecia até São Benedito. Estava começando a virar Zumbi (MACHADO, 1985, p. 50-51).

A reordenação do lugar da enunciação de Bino mostra como a nação pode ser escrita e lida de várias formas, mesmo que seja a partir de pequenos símbolos ou de narrativas orais, ou com a contribuição da cultura literária. Isso porque é possível aprender o que está além da superfície textual. Pequenas brechas, silêncios, alguns objetos determinados, tudo pode ajudar na formação da identidade cultural que tem, é claro, ligações profundas com a maneira de escrever a nação e de integrar-se à cultura.

Para que a identidade cultural africana se fortaleça, são precisos vários momentos de aprendizagem, espaços e rituais em que a tradição é revisitada. A memória constitui o fio que une os diferentes sujeitos pertencente a outro espaço. A questão da nação torna-se complexa, pois o sujeito não dispõe apenas do conhecimento da cultura de onde veio. No aprendizado diário, diferentes saberes e vivências são compartilhados. Acredito que talvez seja nesses meandros que se possa vislumbrar a nação performática, segundo Homi Bhabha (1998).

Em *Do outro lado tem segredos*, há o espaço da aldeia de Guriri, onde Bino se sente integrado, o espaço mítico das estrelas e dos búzios, onde ele aprende a fazer associações mais profundas com sua etnia, além do espaço da Congada onde se lhe revelam as possibilidades de completar todos os traços identitários que vinha reunindo.

O canto da praça, o próximo livro a ser abordado, de autoria de Ana Maria Machado, introduz uma complexidade étnica maior, devido aos diferentes jogos de representação.

2 O canto arlequinal da praça

O livro *O canto da praça*, de Ana Maria Machado, narra a história de três crianças que farão várias “viagens” no plano do imaginário, juntamente com o personagem Simão, até chegar a um momento de

reencontro de cores, de raças e de diferentes posições políticas. É composto por três partes: “Tempo de antes”, “Tempo de depois” e “Tempo de agora”. No “Tempo de antes”, o personagem Simão é o narrador da história, autor de peça de teatro e titereteiro. Ele vive com um grupo de saltimbancos. Encontra-se na praça de uma aldeia com três adolescentes e percebe que existe uma relação amorosa entre eles. A partir desse encontro, monta uma peça sobre esse tema. Após a peça, há uma discussão entre duas pessoas, junto a uma carroça carregada com pólvora, e ocorre uma explosão. Com essa explosão, Simão é projetado para o futuro, o “Tempo de depois”. Nesse novo espaço intergaláctico, ele se encontra com três crianças que lhe trazem uma mensagem do futuro, para que ele a execute. A mensagem diz respeito a um projeto de paz que precisa ser desenvolvido, para que os homens não se destruam por questões étnicas.

Para voltar para o “Tempo de agora”, ele faz uma magia com a palavra REVIVER. Através desse jogo de linguagem, Simão e as crianças vão em direção do “Tempo de agora”, onde passam a vivenciar no circo novas experiências. É no espaço do circo, onde pelo processo de sonorização das palavras, as pessoas conseguirão entender que é preciso falar da paz e não da bomba destruidora. Como o espaço é o elo que une esses tempos, vou fixar-me nos espaços em que ocorrem a representação e o enfoque da questão racial.

Aparentemente, o livro de Ana Maria Machado tem um caráter linear, pois se divide em “Tempo de antes”, “Tempo de depois” e “Tempo de agora”. No entanto, esses tempos mesclam-se. Há histórias dentro de histórias e há, ainda, encenações, tais como o teatro e o circo. Esses aspectos são importantes porque estabelecem uma ligação entre o personagem Simão e a questão central do livro: a discussão da etnia e dos conflitos que dela decorrem. O texto é narrado pelo personagem Simão, que, ao longo da história, assume diversas máscaras. Ele constitui o elo entre os personagens e os diferentes espaços e tempos da narrativa.

No “Tempo de antes”, Simão, cujo sobrenome é Simonelli, identifica-se como ator e se apresenta aos três adolescentes que encontrou na praça. Observando os três meninos, ele percebe que Paloma é cortejada por Arlindo e por Pedro. Diante desse fato, ele tem a idéia de montar uma peça de teatro com seu grupo, recuperando a história de Pierrô, Arlequim e Colombina, cujo triângulo amoroso se assemelha ao dos três jovens. No entanto, a questão amorosa é apenas um pretexto para a

encenação do conflito entre as raças que ocorrerá ao longo do livro.

Clara, Simão e Bertoldo, personagens da peça dirigida por Simão, representariam, respectivamente Colombina, Arlequim e Pierrô, portanto, Paloma, Arlindo e Pedro, criaturas reais em relação ao teatro e fictícias no âmbito da literatura de Ana Maria Machado. A representação amorosa e a discórdia que dela decorre preparam a compreensão dos conflitos étnicos que se desdobram na segunda e na terceira partes do livro.

O espaço da praça, onde ocorrerá o teatro, é importante na medida em que congrega várias pessoas e diferentes povos. O espaço da praça, como fator de agregação, aparece em várias epígrafes do livro: “Porque a praça é do povo / como o céu é do condor” (Castro Alves – Poeta Brasileiro do século XIX); “A Praça Castro Alves é do povo como o céu é do avião” (Caetano Veloso – Poeta Brasileiro do século XX); “A Praça Caetano é do povo como o céu é do exocet” (Poeta desconhecido do século XXI). (MACHADO, 1986). O espaço aberto da praça, utilizado para a encenação, se mostra como possibilidade de discussão da etnia. A peça, dirigida por Simão, além de representar o triângulo amoroso, também encena as questões étnicas através das cores das personagens.

Colombina representa o branco que, na física, é a junção de todas as cores, já na pintura, é ausência de cor; portanto, não existe pureza racial no branco. Arlequim constitui a representação de todas as cores que compõem as variedades humanas e Pierrô representa a junção do branco e do negro.

Após o espetáculo, ocorre a explosão já mencionada, no plano real, e Simão é projetado para o “Tempo do futuro”, espaço do imaginário. Ele sobrevive porque toma uma poção mágica que lhe foi ensinada por Merlin. Dessa forma, sairá do espaço da praça para o espaço intergaláctico, onde se esclarecem os problemas étnicos exacerbados no futuro. Nesse espaço, encontra as três crianças que lhe trazem uma mensagem de paz.

À medida que as crianças vão narrando, a segunda parte do livro constitui uma retomada da primeira. Nesse sentido, é como se a autora, através do narrador, atentasse para a destruição ocorrida no “Tempo de antes” e que poderia ser repetida, caso os homens mantivessem o conflito étnico. Se na primeira parte do texto de Ana Maria Machado ocorre o teatro; na segunda parte há a chegada das crianças no espaço intergaláctico.

Leafar veio de um reino cujas senhas eram as letras gregas “pi” e

“rô”, e o Mestre, com quem morava, o chamava de Pierrô. Simão-personagem lhe explicava que essas são: “... letras do antigo alfabeto grego, uma das línguas sagradas dos mestres de todos os tempos” (MACHADO, 1986, p. 60-61). Okram, outra criança, veio de Harley King, nome que seu pai lhe disse ser um disfarce que usavam para que os inimigos não descobrissem seu gosto por festas e divertimentos. Simão-personagem perceberá o que está por trás desse disfarce: “- Ah, sim... Harlem... Estou reconhecendo essa animação, esse gosto pelas cores, pelas brincadeiras, pelos ritmos alegres... começo a concluir que o seu Harley King deve ser a nova máscara de meu velho conhecido de outros tempos, o Arlequim...” (MACHADO, 1986, p. 61).

A saga de Aziul é mais complexa. Seu pai era filho de preto e branco por parte de mãe e colorido por parte de pai, e vivia no reino colorido, sendo, porém, mestiço. Sua mãe era filha de colorido por parte de mãe e preto e branco por parte de pai, vivendo no reino preto e branco. Era também mestiça. Aziul pertence a uma segunda geração de mestiços. Enquanto seus avós tiveram que se disfarçar, porque viviam fora de seus reinos, seus pais decidiram assumir a diferença e viver juntos sem fingimentos.

O mundo de onde vieram os três personagens-crianças era dividido em dois reinos: o reino preto e branco e o reino colorido. No primeiro, tudo era calmo, com planícies cheias de neve e luar. No segundo, tudo era colorido e alegre. As três crianças são filhas de pessoas desses dois reinos. Como o casamento entre eles era proibido, quando ocorria era preciso que um dos dois cônjuges fingisse ser do país do outro, para não ser perseguido no lugar onde fosse morar. Isso aconteceu com os pais de Okram e Leafar e com os avós de Aziul.

Tratar das etnias no processo de construção da identidade traz para a Literatura Infante-Juvenil brasileira uma temática pouco explorada. As cores no Brasil, de fato servem para marcar os negros, porque os brancos não são caracterizados pela cor, mas pelo caráter, a inteligência, etc. No caso dos índios, verificasse que vivem até hoje numa espécie de limbo, tendo nas instituições governamentais seus tutores. Se no século XIX, o índio brasileiro se constituiu no elemento central da construção identitária e da tradição cultural, mesmo de forma mítica e idealizada, acaba sendo excluído também da literatura tal qual o negro. A questão indígena é retomada pelos Modernistas, os negros, entretanto, continuam à margem da produção estética e cultural ainda por muito tempo. A criação do sistema de cotas para o ingresso nas Universidades brasilei-

ras comprova a permanência do sistema excludente na nossa sociedade.

Na Literatura Brasileira em geral, e mais especificamente no segmento destinado aos jovens leitores, as questões raciais eram tratadas como temáticas inseridas no folclore. Os índios se sobressaíam por sua vida exótica, paradisíaca, como na Carta de Pero Vaz de Caminha. Os negros por sua sensualidade, pelo ritmo alucinante das músicas e da dança. Às vezes, porém, esses povos sempre são vistos como o Outro, o diferente no sentido da exclusão devido ao desconhecimento, ao desejo de submeter os povos escravizados, para obter mais lucro com seu trabalho. Em outros momentos tanto os índios como os escravos eram vistos como os representantes do Mal, povos sem Deus e sem alma, feiticeiros, capazes de matar pelos venenos produzidos com as ervas que só eles conheciam. No final do século XIX, críticos e filósofos atribuíam à mestiçagem o caráter indolente do brasileiro, a preguiça, a rebeldia, deficiências geradas em sucessivas misturas étnicas. O pensamento evolucionista e o Positivismo foram fontes de sustentação desse posicionamento dos intelectuais e escritores brasileiros.

Na Literatura Infanto-Juvenil também encontramos as histórias com apelos emocionais em relação ao sofrimento dos escravos, ressaltando os bons senhores em detrimento dos maus, como se o próprio fato da escravidão humana não fosse o foco da discussão. Os bons senhores reforçavam o lado da caridade cristã, procurando incutir nos jovens os melhores exemplos morais que servissem à formação do caráter. A literatura destinada a eles se difunde em boa parte pela escola, o que coloca o texto literário à disposição para os mais diversos usos, desde o ensino da língua, às questões gramaticais e normas de comportamento. O saber letrado vai substituindo a oralidade e preservando a tradição que as instâncias de poder consideram importantes e que devem ser transmitidas às novas gerações.

Portanto, como em nenhum dos dois reinos era permitida a mistura de cores, os pais de Aziul foram morar no laboratório do Mestre, que era seu amigo, e é nesse lugar que Aziul nasce. Por serem mestiços, os três foram escolhidos pelo Mestre para a missão salvadora. A mistura não significava a perda de características, mas a convivência das diferenças. O que se observa também é que antes de uma profunda transformação, ao final do livro, os mestiços continuam isolados para que possam sobreviver. Esse isolamento caracteriza a materialização do preconceito, que pode se estender no mundo real aos que se isolam nas periferias das cidades, contando com a ajuda dos semelhantes. A figura

do Mestre, no espaço intergaláctico, sob novo disfarce, corresponde ao personagem Simão da primeira parte do livro. Em conversa com Simão, Aziul diz que os mestres de verdade sempre ensinavam através de perguntas. Reproduzindo a fala do mestre, afirma:

- Ele até falava num antigo mestre dele, com quem tinha aprendido as veredas para as travessias dos perigos da vida, tal de Guia Mares Soar, que costuma dizer que Mestre não é quem tudo ensina, mas quem de repente aprende. Várias vezes o ouviele dizer isso a meus pais, repetia sempre. Por isso, pode perguntar à vontade (*grifos meus*) (MACHADO, 1986, p. 67).

Essa conversa serve de pretexto para que a autora introduza a questão do saber e da criação literária. No trecho destacado, Guia Mares Soar é um anagrama de Guimarães Rosa, mestre da literatura. Simão-narrador e Simão-autor procedem de modo semelhante. No *Canto da praça*, a intertextualidade, que explicita o procedimento inventivo de Simão-narrador e Simão-autor, pode ser observada a partir da paráfrase do seguinte trecho de *Grande Sertão: Veredas*: “Mestre não é quem ensina, mas quem de repente aprende” Na paráfrase feita pela personagem Aziul e apresentada a Simão-personagem, temos a seguinte alteração: “Mestre não é quem tudo ensina, mas quem de repente aprende”. A palavra “tudo” da paráfrase é importante, porque o saber de Simão-personagem não se faz em totalidade. Ele não conhece tudo e não pode ensinar tudo. O seu saber está relacionado às diferentes dimensões de tempo, resultando numa onisciência relativa.

Na terceira parte do livro, quando as crianças passam do espaço intergaláctico para o espaço da realidade – a mesma praça em que ocorreu o teatro (primeira parte) – encontram um festival de circo. É o termo “reviver” que transporta Simão e os meninos para o “Tempo de agora” e que possibilita a decodificação dos nomes Aziul em Luiza, Okram em Marco e Leafar em Rafael.

A praça fica marcada como o lugar das grandes mudanças. Por ser um espaço público, para ali confluem todas as diferenças quaisquer que sejam elas. Aqui começa o processo lúdico da sonoridade das palavras, num jogo que desfaz as diferenças, uma vez que todos têm o mesmo desejo de liberdade. A liberdade da linguagem e a necessidade da liberdade na questão étnica formam um jogo poético.

Passeando pela praça, antes do espetáculo, as crianças lêem uma

sigla no jornal, não sabendo pronunciar certo, perguntam a Simão, o que é “baes”. Ele lhes explica que não é “baes” é BAZ, Batalhão Antizigzag, inventado pelo império preto e branco. A ambigüidade do som “baes” se dá na sonoridade, porque se fosse “p” o som seria semelhante ao de paz. Esse efeito se repete no som de outra sigla que Rafael leu: “A BAIS”, que poderia assemelhar-se, se não fosse a sonoridade, ao som de “A paz”. De fato, o que Rafael lerá é a sigla BAIS, que significa: Brigada Arlequinal Internacional de Socorro, inventada pelo império colorido. Toda técnica de lidar com as palavras que o narrador domina é amplamente explorada nessa sonoridade. Essas duas siglas significam a maneira que o império preto e branco e o colorido criaram para não se misturarem. A primeira impedia qualquer desvio de lado, a segunda servia para combater todos os que fossem diferentes deles. Aqui mais uma vez aparece a divergência étnica. A autora se utiliza do jogo de palavras e da sonorização para, outra vez, de forma utópica, atentar para as causas étnicas. O jogo lúdico é a forma narrativa preferida para lidar com situações conflitivas.

Espetáculo já começado, todos ouvem um grande barulho. Simão, que apresentava o espetáculo, tenta acalmar o público, mas todos começam a gritar: “– A bomba! A bomba! E gritaram mais forte: - BAIS! BAIS! BAIS! E também - BAZ! BAZ! BAZ!” (MACHADO, 1986, p. 89) Simão percebe que todos parecem estar com “algum tipo de entupimento” e diz:

Então as pessoas estão assim? Reduzidas a bandos de insetos apavorados que não conseguem fazer nada para deter o perigo e ficam só se atropelando? Como se todos os caminhos para fazer qualquer coisa estivessem bloqueados, entupidos – congestionados por obstáculos paralisadores. Como se houvesse uma espécie de catarreira mental coletiva (MACHADO, 1986, p. 90).

Simão e as crianças entram em cena, ele vestido de palhaço, Luiza de Colombina, Marko de Arlequim e Rafael de Pierrô. Aqui acontece a união com o “Tempo de antes”, tempo em que os primeiros se juntam no espetáculo. Simão executa uma mágica com a palavra REVIVER. Dessa forma, a lona do circo vira um grande lenço onde todos assuam o nariz. Depois de limpar tudo, Simão repete a palavra mágica, a lona se limpa e encolhe, até formar um novo circo em miniatura no centro do picadeiro. Como se fosse uma ficção dentro da outra e uma imagem dentro da outra, a multiplicidade também acontece na forma narrativa.

As três crianças entram no circo em miniatura e se despedem com um “- Até sempre”, porque como são cúmplices dessa criação enquanto personagens poderão retornar sempre: quer pela obra lida várias vezes, quer por uma retomada pelo narrador dessas mesmas personagens.

Aos poucos já gritam com mais clareza: “Da pompa! Da Pais! Da Paz! Da pompa da Paz!” (MACHADO, 1986, p. 93). O povo todo descobre que o entupimento acabou e grita bem alto – pomba da paz. Paloma-Colombina sai voando do minicirco, transformada em pomba. Arlequim se transforma em arco-íris; Pierrô em Lua. E é como autor que Simão se coloca na narrativa, para terminar a história:

Penso no poder de mudança que pode ter o canto da praça quando a multidão solta a voz. E presto conta a vocês do que aconteceu, falando, inventando, usando a única arma que eu tenho contra a guerra e contra os outros cavaleiros anunciados pelas trombetas dos anjos e pelas manchetes dos jornais. Arma limitada reconhece, mas cheia de artimanhas. A única que pode ser companheira de Paloma-Colombina, pombinha da Paz, porque é a única que serve para chamar gente, reunir contrários, somar forças, vencer limites. Só sei mesmo isso. Brinco com a ilusão faço mágicas e palhaçadas, equilibrista da fantasia, titereteiro de personagens, malabaristas de palavras, criador de casos e de histórias. Faço o que penso. Cada um que venha para a praça e faça o mesmo, apresente seu número. O espetáculo da vida tem que continuar (MACHADO, 1986, p. 95).

Simão é um personagem que representa a ancestralidade, pois conduz as várias histórias através dos tempos. É devido aos seus vários ofícios e máscaras que se pode ter um registro do tempo passado.

Outro aspecto que precisa ser destacado no livro é a figura do arlequim, quer como personagem, quer como símbolo de misturas étnicas. Isso se representa no personagem Simão, que assim se descreve ao explicitar sua função:

Nesse tempo, a gente ia inventando enquanto fazia o espetáculo e era muito mais divertido. Tinha dança, tinha canto, tinha mímica. E a máscara de cada um ajudava a mostrar como é que o personagem ia ser. Eu estava resolvendo. Ia fazer um papel que talvez fosse meu preferido nesse tempo. Já estava aperfeiçoando há anos esse personagem. Primeiro, ele tinha uma roupa esfarrapada, de

pobre todo rasgado, com pedaços de panos diferentes. Mas ele era muito esperto e sempre se dava bem, trocando de emprego e de patrões, passando a perna nos outros. E os trapos remendados da roupa dele iam sendo aos poucos trocados por pedaços de pano mais novos e coloridos. Agora, a roupa dele já parecia um mosaico, um vitral transparente daqueles que faziam o encantamento de todo o povo nas janelas de catedrais da época (MACHADO, 1986, p. 28).

Sua vida de ator, suas concepções profissionais, seu tempo, tudo isso é um processo provisório de identidade, em que o Arlequim se presentifica na mescla de panos e culturas. Essa figura, retomada por Eliana Lourenço Reis, com base em Serres, ajuda a entender melhor essa mescla

Se o próprio sujeito é um resultado de relações, só se pode pensar as culturas como um manto de Arlequim, mosaico de peças de origens e aspectos variados, revisão de tempos e lugares diversos. Mas, ainda: não há um manto só. Na alegoria que dá início ao livro, Arlequim despe as várias capas feitas de retalhos superpostos, até mostrar um corpo que, numa espécie de tatuagem, repete o padrão dos mantos. Hermafrodita, ambidestro, mestiço racial, Arlequim é ao mesmo tempo um e vários, o eu e o outro. Arlequim e Pierrô, todas as cores e sua soma no branco, o uno e o diverso (REIS, 1999, p. 35).

Assim Eliana Lourenço Reis explica como o sujeito contemporâneo é um composto por seus contatos, encontros e embates com as outras culturas.

O canto da praça começa e termina com a questão do fazer literário. Aqui a identidade é construída com a liberdade dada pela linguagem literária. É através do fazer literário que a identidade se compõe. Há um preâmbulo no livro, que não é propriamente parte da história, mas que discute metaforicamente a elaboração da narrativa. A máquina do tempo, que aparece nesse preâmbulo do texto, é de onde sai *O canto da praça*. Essa máquina constitui de fato a grande metáfora do escritor:

Quando a engenhoca foi ligada, nela se acenderam luzes belíssimas, dela saíram vapores de perfumes deliciosos, em volta dela se ouviram sons que só podem ser as tais harmonias celestiais de que tanto se fala. E de repente, por uma abertura da máquina, como se fosse uma mulher parindo, saiu um livro (MACHADO, 1986, p. 10).

A máquina do tempo pode, metaforicamente, simbolizar a máquina de escrever, instrumento do escritor, que através das várias teclas convida o leitor a escrever todos os tempos possíveis e imagináveis. De acordo com os objetivos propostos, pude observar nesse livro a importância da convivência entre gênero, raça e etnia. O sujeito se organiza em confronto com o outro numa relação de semelhança e de diferença, o que não impede, no entanto, a convivência. Tudo isso, embora leve à reflexão, só se resolve pela escrita; no âmbito da ficção que pode servir de mote para discussões críticas sobre a alteridade. Se pensarmos na heterogeneidade narrativa de *O canto da praça*, podemos dizer que aí estão presentes alguns aspectos discutidos na pós-modernidade, embora não se possa dizer que seja um livro pós-moderno, pois mantém a crença na utopia.

Há quem se pergunte se chegamos a ser modernos, enquanto outros, como Wander Melo Miranda, que afirma “somos modernos, sendo pós-modernos” (MIRANDA, 1996, p. 14). Ele explica essa afirmativa na citação seguinte, um pouco longa, mas importante para explicitar do que estamos tratando neste momento e também privilegiando a literatura:

...digamos que o prefixo pós não indica aqui uma simples contraposição ao que ficou para trás, não supõe a idéia de uma progressão linear do tempo e da história, mas antes se articula com a noção, tomada de empréstimo a Freud, de *posteridade*, pela qual sabemos que traços mnésicos são ulteriormente remodelados em função de novas experiências que conferem a eles outros tipos de significação. Nesse sentido, o pós-moderno é, segundo Lyotard, um trabalho de *perlaboração* da modernidade, um ato de convalescença das enfermidades do moderno, como diria G. Vattimo. (grifos do autor) (MIRANDA, 1996, p. 15).

Levando em conta esse conceito de perlaboração, não resta dúvida de que os escritores e críticos latino-americanos estão inseridos na

escrita da pós-modernidade. Daí o sentido de revisitar a nação, o estado, o povo-nação e a identidade cultural e nacional. Ta

estado bruto, mas de desconstruir, recriando; as redes significantes de conteúdos recalçados, os pontos de resistência em cima dos quais se processam a perlaboração, trabalho sem fim nem finalidade preconcebida. Como resultado tem-se sempre uma verdade localizada, breve, provisória, que se aventura a dar ouvidos ao que não é apresentado nas regras comuns do conhecimento, através da contraposição ao monopólio consensual das verdades cristalizadas, impostas por julgamentos deterministas e subordinados aos metarrelatos hegemônicos (MIRANDA, 1996, p. 15).

O passado ou a tradição quando, retomados no presente podem ser reinscritos e reelaborados de acordo com as possibilidades de novas leituras críticas que estão acontecendo no momento.

O processo de formação de identidade em *O canto da praça* ocorreu pelo processo lúdico da linguagem que a autora Ana Maria Machado propõe. A representação completa do conflito étnico se faz pelas várias histórias: a de Simão, a de Rafael, a de Luiza e a de Marko. As crianças não sabiam o significado dos conflitos étnicos. Só tomam conhecimento do perigo que isso acarreta ao trocarem idéias entre si e com Simão. Ana Maria Machado acena com um final que torna possível a convivência das diferenças. Assim como em *Do outro lado tem segredos*, consegue interagir a identidade de Bino e seu espaço com uma dimensão maior de construção identitária e cultural.

Resumen: *Este artículo tiene como objeto de estudio las cuestiones étnicas que interaccionan con la formación de la identidad cultural. La análisis se desarrollará a partir de dos libros de Ana Maria Machado Do outro lado tem segredos y O canto da praça y se divide en dos momentos al considerar la estructura narrativa que presenta la autora. Se investiga la inserción de las cuestiones étnicas en la literatura infantil y juvenil y su contribución no solo para ampliar el conocimiento sobre la cultura del joven lector, sino también para aumentar su capacidad crítica respecto a su país. El soporte teórico para esta análisis se basa en autores que tratan las cuestiones identitarias en América Latina y los desplazamientos culturales provocados por la globalización.*

Palabras clave: *Identidad. Etnia. Ana María Machado. Literatura Infanto juvenil*

Referências

AINSA, Fernando. *La reconstrucción de la utopia*. México: UNESCO, 1999.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998

CHEVALIER, Jean & GHEEBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Jupiter, 1982.

MACHADO, Ana Maria. *Do outro lado tem segredos*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MACHADO, Ana Maria. *O canto da praça*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1986.

MIRANDA, Wander Melo. Pós-modernidade e tradição cultural. In: CARVALHAL, Tania Franco (Org.) *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL: Unisinos, 1996.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. Tradução Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

QUINTANA, Suely da Fonseca. *Trança de gente: Ana Maria Machado na curva do arco-íris*. 1989. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.