

AMBIVALÊNCIA IDENTITÁRIA NA FLUIDEZ DA FRONTEIRA: UMA LEITURA DO POEMA “GATO ESCONDIDO” DE LEPÊ CORREIA

Patrícia Germano¹

Resumo: O foco dessa análise é observar o caráter ambivalente (BAUMAN: 2001 & 2005) e fronteiro (BHABHA, 1998) criado no poema “Gato escondido” – Lepê Correia, a partir da construção de um sujeito lírico negro, cujo aparente objetivo é o pertencimento a um todo homogeneizado e que, para tanto, “despe-se” do que lhe serve de estigma e de subalternidade, aos olhos do outro e “veste-se” de identidades tradicionalmente privilegiadas em seu meio. Sendo assim, esse estudo centra-se na constatação de como a poesia problematiza a questão da identidade cultural africana, embora evidencie a fluidez das identidades (HALL, 2002) as questões de alteridade, ao tempo em que denuncia e põe em xeque a fragilidade dos conceitos identitários (MATHEWS, 2002) pautados na diferença de cor (YOUNG, 2005).

Palavras-Chave: Identidade, pertencimento, ambivalência.

Tecendo sentidos

Pensar a questão da identidade à luz do contemporâneo implica em abarcar as desestabilizações dos maniqueísmos nos quais as antigas noções de pertencimento encontravam aporte para se fixarem.

Uma das premissas que desarticula essa vertente, na qual estavam ancoradas as sociedades e os sujeitos nelas inseridos, é a questão da identidade cultural que doravante, nas práxis da modernidade tardia, vivenciam a desconstrução da unidade e das essencializações.

O conceito de identidade cultural, premissa central deste ensaio, ancora-se entre as definições de Anthony Giddens, para quem ela, a identidade cultural, “é o sentido perene que o eu tem de quem é, na medida em que eu está condicionado devido às suas contínuas interações com outras pessoas. Identidade é como o eu se concebe e se rotula.” (GIDDEENS, 1991 apud MATHEWS, 2002, p.47). Compreendendo assim, que tais interações, no contexto pós-moderno, mais do que nunca, têm se mostrado bem mais intensas, fato gerador de vinculações temporárias e nomadismos. Para Hall (1996) na modernidade tardia, não existem mais identidades mas sim, identidades.

Entende-se por pós-modernidade, modernidade tardia ou modernidade líquida o momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferenças e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão (BHABHA, 1998), não como uma etapa que substituiria a modernidade, mas sim, como um processo que possibilita reflexões a partir das essencializações criadas por ela (CANCLINI, 2003) quando defendia o pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais como subsídio para definição centrada, fixa da identidade, relacionando a formação desta à individualidade e à totalidade do sujeito cartesiano.

À luz das análises fomentadas pela fluidez da modernidade “líquida”, “fluida”, “nômada” a observação da identidade como mecanismo de construção histórica permeada por relações de poder, põe em xeque a compreensão do individualismo a da autonomia da identidade cultural proferidos pela ilustração e, trouxe à baila das discussões a noção de identidade/diferenciação numa perspectiva dialética.

¹ Patrícia Gomes Germano é Mestre em Literatura e Interculturalidade pela UEPB/2008, professora da rede pública estadual da Paraíba, professora da Furne/Unipê, Secretária Adjunta de Educação de Aroeiras – PB.

Tais considerações identificaram a formação de uma identidade como fruto de um jogo de conexões com o desejo de marcar a diferença: a minha identidade é aquilo que ela não é, ou seja, toda identidade é relacional. Ela depende, para manter a sua existência e autonomia, de algo fora dela, que lhe impõe a diferença e, ao mesmo tempo, lhe dá condições para existir. Marcada pela diferença, a identidade é sustentada pela exclusão e legitimada por meio de símbolos sinalizadores da distinção.

Ao passo que as situações diaspóricas, as intensas migrações e os novos fluxos agenciados pela modernidade tardia, à Era da globalização, elencaram novas e imprevisíveis formas de pertencimento, essa arcaica compreensão das identificações de um indivíduo pautado num essencialismo modelizante, passou a ser questionada. Os binarismos, a unidade do sujeito não mais se sustenta, haja vista os intercâmbios e os nomadismos a que estão sendo constantemente impelidos.

Desse modo, uma “crise de identidade” (MERCER, 1990 apud WOODWARD, 2000), começa a acontecer, posto que aquilo que se pretendia como fixo, coerente e estável é deslocado para o campo da imprevisibilidade e da incerteza. Ao mesmo tempo, reações fundamentalistas, etnocêntricas de pertencimento erigem barreiras numa espécie de proteção para as essencializações desestabilizadas pelas fragmentações e interpenetrações que os contatos culturais promovem.

O olhar direcionado à identidade cultural ou às questões que ela suscita pode ser visto como um reflexo da instabilidade e da fragilidade inerente a esse conceito. *A priori*, o que se percebe é uma constante de fluxos e estes passam a impulsionar, desarticular as antigas organizações em prol de uma realidade que se quer misturada, híbrida, num eterno processo de formação e transformação.

Por esse viés, a análise em questão tenta observar a representação de um sujeito culturalmente “fraturado”, passível às múltiplas identificações expressas na composição poética **Gato escondido**, cuja autoria é de Lepê Correia, poeta, contista, psicólogo pernambucano com ampla publicação nos Cadernos Negros e em outras revistas de visualização da cultura afro-brasileira.

Gato escondido/gato escaldado: disfarçado...

O poema **Gato escondido** foi um dos textos escolhidos para compor a edição **Antologia da Poesia Negra Brasileira: O negro em versos**, organizada por Luiz Carlos dos Santos, Maria Galas e Ulisses Tavares, editada pela Moderna em 2006 e distribuída nas bibliotecas escolares brasileiras, através do FNDE.

O texto correiano é o penúltimo poema inserido num subgrupo intitulado: “Sou negro: século XX aos dias atuais”, aparece na página 113. Integram esse conjunto poemas de autores como Conceição Evaristo, Solano Trindade, Oliveira Silveira, entre outros.

A primeira incursão interpretativa passível de ser realizada no poema de Lepê Correia encontra-se no título da composição que já remete o leitor a ambíguas possibilidades de associações intertextuais com dois adágios populares: “Gato escaldado... tem medo de água fria”, o que desenvolve a concepção de que o eu - lírico, metaforicamente associado a um gato, fora vítima de perseguições e experiências prévias de natureza degradante e que, portanto, precisa se precaver de alguma forma; ou, posteriormente, ao dito popular: “Gato escondido... com rabo de fora”, leitura esta relacionável ao provável fingimento de alguém que tenta se esconder, mas que não consegue lograr êxito em vista da fragilidade de sua condição física coadjuvante em denunciar a sua presença.

Essa conotação intertextual, intensificada pela escolha do substantivo “gato” e do adjetivo “escondido”, com significativa ligação sonora ao vocábulo “escaldado”,

convida o leitor a iniciar uma aproximação analítica já de todo recheada de portas, aberturas, fruição com ênfase para a multiplicidade de expectativas ampliadas pelo uso das reticências.

Organizado em vinte e oito versos livres aglutinados numa só estrofe, o poema de Lepê Correia apresenta-se ao leitor como atitude confessional de um eu - lírico que decide, com a rapidez e os sortilégios de um gato, modificar a sua condição identitária. A forma do poema, a junção de tantos versos numa só estrofe, parece conotar certa urgência em confessar a suposta vontade de concretizar essa modificação. A palavra gato, por sua vez, traz em si todo potencial semântico atribuído ao vocábulo ao longo do tempo. Este gato de quem nos fala o poema tanto pode estar relacionado à esperteza, à rapidez nos movimentos típicos dessa espécie, à artimanha, à independência, às sete vidas normalmente associadas a esses felinos domésticos capazes de “escapar” das armadilhas e intempéries que o destino possa lhes reservar.

Lido mais atentamente, o poema aborda dois conceitos fundamentais a respeito da identidade cultural, ou seja, o texto traz à baila da discussão um indivíduo em *between* (BHABHA, 1998), cambiante entre dois processos de identificação: um caracterizado pela possível escolha da identidade cultural e o outro, pela caracterização da identidade cultural advinda do olhar do outro que rotula o eu - lírico como “africano”. Essa segunda demarcação identitária, apesar de velada no poema, parece estar escrita nas entrelinhas e a possível constatação dessa alteridade pode ser atribuída à visualização da cor da pele, muito embora isso não esteja visivelmente escrito.

De certa forma, o texto circunda ao redor dessas perguntas: quem culturalmente somos? É possível modificarmos a nossa identidade cultural? O que somos aos olhos de outrem?

Situado na fronteira entre o ser culturalmente algo e a possibilidade de trânsito dessa condição, o poema reverbera uma atmosfera de instabilidade condensada em três momentos fundamentais: o optar pela modificação da identidade cultural que se quer descentrada – atitude marcada pela tentativa de se desvencilhar da identidade cultural rotulada de periférica; a consciência da ambivalência identitária, por parte do eu - lírico; a particularização da identidade, pelos olhos do outro, que confere a identidade pela cor

1 Agora eu quero mudar
Primeiro mundo é ... quem pode
Favela, Orisá, pagode
Eu não quero ouvir falar
5 Discursos de negritude
Passaram com a juventude
Quero ser de outro lugar
Decidi ter paletó
Calçar só cromo alemão
10 Rasguei os kafta e os filá
Não pus mais meus pés no chão
Queimei toda teimosia
Pus no lixo os meus tambores
Fechei meus olhos às cores
15 Que me lembrassem “além mar”
Passei a ouvir sinfonia
Pôr o meu francês em dia
Pra despertar fino gosto
19 Fino prazer na audição...

(CORREIA, 2005 p. 113 apud TAVARES et al., 2005)

A expressão “Agora eu quero mudar” (v.01), que abre a composição, atribui uma possível autonomia ao sujeito que fala no poema e que tem em si o poder de assumir várias identidades culturais, conforme posse e vontade de seus próprios desejos.

De acordo com Hall (2002, p. 9),

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de “um sentido em si” estável é chamada, algumas vezes de deslocamento ou descentração do sujeito.

Esse deslocamento agenciado pelo eu - lírico na sua composição identitária é fortalecido pelo uso de construções verbais pretéritas como: “decidi” (v.05), “rasguei” (v.07), “queimei” (v.09), “fechei” (v.11) “deixei” (v.13) e “passei” (v.14). Todos esses verbos carregam consigo um potencial semântico de ações realizadas e finalizadas no passado e que se interligam ao primeiro verso para salientar o projeto de, “aparentemente” desvencilhamento das identificações pretéritas para assumir uma ambivalência identitária em processo, consoante formulação do décimo quarto verso que conecta as ações do passado e as atitudes realizadas no presente, através da locução verbal “passei a ouvir”.

Interessante observar os sentidos que emanam dos verbos “rasguei”, “queimei”, “deixei”, atribuídos às identificações de que se quer abrir mão. Essas construções apontam para certa violência ou até mesmo para a pressa em se identificar com novos padrões culturais: “usar paletó”, “por o meu francês em dia”, “despertar fino gosto”. Outrossim, a revelação contida no quinto verso: “discursos de negritude” reforçam o entendimento do leitor para o fato de que a identidade cultural a ser substituída é a identidade negra. Vale salientar que o sexto verso: “passaram com a juventude”, acentuam ainda mais a transitoriedade dessas identificações, muito embora a leitura do verso, “com meu andar disfarçado” (v.22) possa assinalar para que todo esse projeto seja apenas uma estratégia de sobrevivência através de um disfarce visando uma aceitação momentânea.

A “disfarçada” vontade de pertencer ou de assumir expressas no primeiro verso, a partir das sete vidas associadas ao gato, uma identificação elitizada e aceita naquele espaço, naquele momento, abre caminho para uma leitura de que o poema prima por uma identidade ou identificação factual, negociada, negociável em estratégias e contextos de pertencimento que são de todo provisórias e nunca definitivos.

A ideia de multiplicidade e até de uma considerável autonomia na escolha das identidades no poema desencadeiam-se ainda no segundo verso, momento em que a expressão “Primeiro mundo é... quem pode” refrata que a construção da alteridade é dada pelo viés da ausência daquilo que diferencia um ser de outrem, no caso específico do poema, os constructos culturais demarcadores da identidade africana em contrapartida aos elementos aceitos como fundamentais ao padrão identitário supostamente almejado.

Woodward (2000, p.11) alerta que: “A identidade é marcada pela diferença, mas parece que algumas diferenças (...) são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares e em momentos particulares.” Destarte, o que

articula a negação da identidade do outro é a concepção imaginária de que uma identidade é apropriada e outra não.

Interessante observar como a composição poética estabelece a construção da identidade supostamente a ser desconsiderada e também da nova identidade a qual se deseja aparentar.

Os conteúdos semânticos utilizados para formulação desse jogo apontam para uma oposição entre uma identidade que vêm de fora, a partir da expressão “além mar” (v.15), ou seja, que se encontra em situação diaspórica, que essa identidade encontra fortes relações com o universo cosmogônico de matriz africana, sobretudo pelas expressões “Orisá”(v.03), “kafta” e “filá” (v.10) , “tambores”(v. 13) e “cores” (v.14), além de estar direcionada a ambientes e atitudes que denotam marginalidade e/ou exclusão, pela leitura das expressões “favela” e “pagode” (v.03), “Africano”(v.29).

Desse modo, fica evidente uma “troca” de papéis agilizada pelo eu - lírico, cuja necessidade é de se revestir de outra identificação, ou seja, essa “liberdade” em optar pela identidade, prioriza a noção de escolha, de possibilidades e o sujeito centrado e predeterminado por fatores socioculturais é suplantado pelo sujeito que “seleciona” a identificação numa espécie de “supermercado cultural”, muito embora essas escolhas, com disfarce de liberdade, sejam em grande parte manipuladas ou pré-determinadas pelos estereótipos e paradigmas do cânone cultural. (MATHEWS, 2002).

Interessante perceber que o suposto ou “disfarçado” processo de desvencilhamento identitário cultural anunciado pelo eu - lírico no primeiro verso tem como escopo a fixação de uma nova identidade demarcada agora pela participação no capital simbólico de uma identidade priorizada e canônica. As expressões “cromo alemão” e “francês em dia” são metáforas da inclusão em outros códigos culturais. Como se a “livre” escolha identitária fosse erigir, pela força da demarcação, territórios bem definidos de identificações.

Para Bauman, (2001, p. 14),

Hoje, os padrões e configurações não são mais “dados” e, menos ainda “auto-evidentes”; eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma que todos e cada um foram desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir. E eles mudaram de natureza e foram reclassificados de acordo: como itens no inventário das tarefas individuais. (...).

O poema em si condensa esse movimento, essa ambivalência de posições e esse trânsito identitário ainda acentuados pela descrição da transitoriedade reforçada a partir do vigésimo verso, instante em que a descida do metrô e o andar apressado e disfarça do “gato escaldado ou escondido” revelam a maleabilidade de sua condição, pelo menos aos olhos do outro:

20 Mas, ao descer do metrô
Conversando ao celular
Com meu andar “disfarçado”
Ouvi alguém me chamar...
Voltei-me desconfiado
25 Ao ouvir tanto psiu...
Grita um senhor ao meu lado:
– Africano... descuidado...
Tua carteira caiu! ...

(CORREIA, p. 113 apud TAVARES et al., 2005)

Percebe-se, portanto, que a ideia de identidade formulada pelo poema de Lepê Correia, é transitória, porque o penúltimo verso deixa evidente um marcador identitário ausente de todo o texto, o que pode levar a uma leitura repleta de ambiguidades. Para tanto, é importante constatar que a referência a identidade africana fixada pela frase “Africano descuidado” estão ausentes das formulações identitárias do eu - lírico que, “disfarçadamente”, abandona os marcadores identitários anteriores para agenciar o pertencimento a outro grupo. Assim, o que levou o “senhor” (v.26) a fixar a identidade africana do eu - lírico? Como a demarcação dessa identidade foi possível mesmo depois de tanto desvencilhamento? O porquê de tanto desvencilhamento?

A partir dessas assertivas, o texto de Lepê Correia abre novos caminhos para pertinentes questionamentos sobre a ambivalência identitária e sobre a existência de posicionamentos divergentes em relação ao modo de articulá-la ou rearticulá-la.

Para muitos, na modernidade líquida, fluída ou pós-modernidade (BAUMAN, 2001) o sujeito deslizaria em múltiplas possibilidades de identificações incapazes de sedentarismos ou finalizações.

Por esse aspecto, o verso “Africano... descuidado” deixa margens para duas ambivalentes leituras. A primeira delas seguindo a trilha de um posicionamento de fronteira, pois tanto sinaliza para o fato de que os códigos e capital simbólico, na pós-modernidade, são mais que compartilhados e não mais particularizam indivíduos ou grupos, não sendo definidores da identidade cultural. Por esse viés, a falta de percepção da nova identidade cultural, perseguida pelo eu - lírico, e não visualizadas pelo senhor, será um indício de que os códigos culturais utilizados para se alcançar essa novíssima condição não particularizam como outrora, mas, sobretudo, generalizam a possibilidade de diversas identidades se utilizarem de tais identificações. Sendo essa, portanto, uma das mensagens possíveis deixadas pelo poema.

Por outro lado, pode-se compreender o texto como alerta para o fato de que, o grito; “Africano... descuidado...”, manifestado pelo “senhor”, metaforicamente, comporta a voz do preconceito, dos binarismos ainda afixados na observação da cor como pressuposto fundante da identidade e que, por vezes, o estereótipo de fixidez, pela tonalidade de pele, tem suplantado todas as outras discussões nas quais estão envolvidas as escolhas dos sujeitos imersos em suas multiplicidades.

Por esse prisma, a composição poética seria um manifesto que desnuda o olhar preconceito que, em plena era da fluidez e escolhas, sobrepuja e mantém a identidade cultural como algo predeterminado, inevitável, ainda condicionado a correntes de pensamentos positivistas, cuja base teórico-científica mostrou-se frágil e inoperante.

Ambivalente, fluído e móvel que é, o poema escapa à fixidez semântica, ao tempo em que se abre a múltiplos sentidos.

REFERÊNCIAS

SANTOS, Luiz Carlos dos. **Antologia da poesia negra brasileira**: o negro em versos. São Paulo: Moderna, 2005.

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

BAUMAN, Zygmund. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. [Trad.]. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MATHEUS, Gordon. **Cultura Global e Identidade Individual**. São Paulo: EDUSC, 2002.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

YOUNG, Robert J. C. **Desejo Colonial**: hibridismo em teoria, cultura e raça. [Trad.]. Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 2005.