

PERA, PRATA E PORCELANA

Leoné Astride Barzotto (UFGD)¹

RESUMO:

O romance *The Lady Matador's Hotel* (2010), da escritora cubano-americana, Cristina Garcia, é o objeto-foco desta investigação, a qual almeja fazer uma análise interpretativa, pelo viés da Semiótica da Cultura em confluência com os Estudos Culturais e Pós-coloniais, focando a cultura latino-americana, primordialmente, para compreender a proposta de uma existência além do gênero na performance ritualística da protagonista, a toureira Suki Palacios. Através de um comportamento deveras inusitado e repetitivo, os gestos e ações de Suki, que precedem as grandes touradas, enchem-se de simbologia e acabam sendo altamente emblemáticos para toda a ótica cultural do romance em si. Tal performance envolve o consumo de uma pera com talheres de prata em porcelana e, em seguida, o exercício do sexo casual com desconhecido; preferencialmente um sujeito qualquer, aquele que passa despercebido pelo gosto da multidão, uma espécie de 'zé ninguém'. Esta personagem profundamente híbrida incorpora uma lady matadora, intrigante figura feminina-masculina, central neste romance ambientado numa capital latino-americana sem nome, porém completamente singular ao contexto plural que representa.

Palavras-chave: Semiótica. Narrativa. Cristina Garcia.

Preâmbulo

O romance *The Lady Matador's Hotel* (2010), da escritora cubano-americana, Cristina Garcia, é o objeto-foco desta investigação, a qual almeja fazer uma análise interpretativa, pelo viés da Semiótica da Cultura em confluência com os Estudos Culturais e Pós-coloniais, focando a cultura latino-americana, primordialmente, para compreender a proposta de uma existência além do gênero na performance ritualística da protagonista, a toureira Suki Palacios. Através de um comportamento deveras inusitado e repetitivo, os gestos e ações de Suki, que precedem as grandes touradas, enchem-se de simbologia e acabam sendo altamente emblemáticos para toda a ótica cultural do romance em si. Tal performance envolve o consumo de uma pera com talheres de prata em porcelana e, em seguida, o exercício do sexo casual com desconhecido; preferencialmente um sujeito qualquer, aquele que passa despercebido pelo gosto da multidão, uma espécie de 'zé ninguém'. Esta personagem profundamente híbrida incorpora uma *lady matadora*, intrigante figura feminina-masculina, central neste romance ambientado numa capital latino-americana sem nome, porém completamente singular ao contexto plural que representa.

1. Estudos Culturais

Os Estudos Culturais têm origem na Inglaterra dos anos 50, desempenhando um papel crucial no processo de transformação da historiografia literária que, como lembra Coutinho (2010), com o texto produzido por diversos sujeitos sociais e constantemente reescrito, adquire uma dimensão diferente, ampliando significativamente sua esfera.

¹ Doutora em Letras, docente e pesquisadora na Universidade Federal da Grande Dourados - MS

Logo, os Estudos Culturais desencadeiam um questionamento acerca da noção de literalidade. “Não mais restrita ao que se entendia por obra literária, definida por critérios de ordem estética pouco ou nada mensuráveis, a história literária passou a abarcar também *textos da ordem da cultura* em geral, *aumentando consideravelmente o seu objeto de estudo*” (COUTINHO, 2010, p. 34, grifos meus).

Obviamente, o objeto cultural acaba sofrendo enormes mutações, ora relevantes, ora irrelevantes e totalmente comerciais. Contudo, a análise desses objetos permanece com prioridade no mundo intelectual, abordando aspectos principais tais como: gêneros, etnias, subalternidades, alteridades, mobilidades culturais, traços (de memória e de cultura), mitos, representações, dentre tantos outros vastos e ricos temas. No fim do século XX e no começo do século XXI, o Materialismo Cultural, o Novo Historicismo, os Estudos Feministas (hoje Estudos de Gênero) e os estudos Pós-coloniais tornam-se um conjunto coeso de crítica acadêmica a investigar as mudanças sócio-políticas em plena expansão da globalização. Tais estudos se preocupam com uma análise e uma estética que objetivam compreender a realidade e as condições socioculturais nas quais certos grupos da humanidade se encontram excluídos, marginalizados ou rejeitados pelos representantes de uma pretensa hegemonia global, conforme aquilo que Mignolo (2003) denomina ser a colonialidade do poder. Surge uma nova lógica de produção intelectual que pensa essa colonialidade do poder² através da modernidade, porém de forma livre, visando uma interseção das histórias locais mediante a imposição de novos projetos globais. Tal lógica nasce no entre-lugar porque configura a especificidade de um determinado lócus de enunciação, além de fluir dentro das línguas e das culturas. Por essa mesma ótica, essa nova lógica é essencialmente híbrida e transcultural, pois

é construída no fluxo das ‘contaminações’ todas que geram sua existência, com vistas a compreender a diversidade e, principalmente, propagá-la no âmbito intelecto-social. Sendo assim, assume nova postura de ‘estar no mundo’ (híbrido) porque exerce a prática cultural em meio às identidades altamente intercambiantes.

Neste sentido, Mignolo avança e chama esta nova lógica de produção intelectual de genealogia do pensamento; basilar para que possamos construir, no universo intelectual, nossa epistemologia liminar, o que significa expor os pensamentos das modernidades coloniais sem a influência do outro (externo às nossas realidade e cultura) porque, em última instância, essa epistemologia promove o pensamento liminar, ou seja, ‘um outro pensamento’ que, além de ser livre dos jogos de influência e de poder, é genuinamente local, ímpar e sem precedentes, visto que é fruto de todas essas experiências, passadas e presentes, nas quais as histórias locais sobrevivem, mesmo tendo que absorver os projetos globais. Sendo assim, o pensamento liminar pode ser compreendido como o pensamento das margens, uma vez que há margens das margens e o centro (no formato eurocêntrico e norte-americano) já não é mais o mesmo porque se encontra fraturado e ocupado, ironicamente, pela ‘periferia’. Se, por um lado, contribuir para a promulgação de uma epistemologia liminar significa emancipação intelectual e consciência de autonomia; por outro lado, significa agir contra a subalternização do conhecimento.

No sentido de pensar/produzir sem a imposição do ‘outro’, Mignolo (2003, p. 104) descreve a seguinte proposição para *um outro pensamento*, inspirado na trajetória intelectual do filósofo marroquino Khatibi: “uma maneira de pensar que não é inspirada

² Entenda-se o termo, nesse contexto, como tentativa contemporânea de manipulação, das nações mais poderosas sobre aquelas menos favorecidas no panorama socioeconômico mundial.

em suas próprias limitações e não pretende dominar e humilhar; uma maneira de pensar que é universalmente marginal, fragmentária e aberta; e, como tal, uma maneira de pensar que, por ser universalmente marginal e fragmentária, não é etnocida”. Dentro deste contexto teórico, o romance objeto desse estudo é essencialmente pertinente e representativo, já que apresenta os vestígios culturais da colonização na América Latina assim como denuncia seus efeitos na contemporaneidade. Não obstante, ao longo dos anos, a América Latina tem vivenciado outros fenômenos socioculturais que, *mutatis mutandis*, inter-relacionam-se no quesito de assumir lócus de enunciação bem marcado, com vistas a expor e a sedimentar as características próprias em detrimentos daquelas impostas de fora, como os seguintes movimentos: Negritude (no Caribe negro); Antilhanidade (nas Antilhas); Crioulismo (na América hispânica); Rastafarianismo (na Jamaica); Tropicalismo (no Brasil), etc. Positivamente, por meio da intelectualidade desses novos tempos e seus desdobramentos, ressignificamos um passado de carências para projetar um futuro de negociações culturais eficazes aos nossos anseios. Assim, a produção literária de uma dada comuna cultural exerce profícuo papel.

Ao invés de tomar a identidade por um fato que, uma vez consumado, passa, em seguida, a ser representado pelas novas práticas culturais, deveríamos pensá-la, talvez, como uma “produção” que nunca se completa, que está sempre em processo e é sempre constituída interna e não externamente à representação. Esta visão problematiza a própria autoridade e a autenticidade que a expressão “identidade cultural” reivindica como sua (HALL, 1996, p. 68).

Hall (1996, p. 69), ao apontar os movimentos diaspóricos como força motriz da multiplicidade cultural e identitária nas Américas, expressa que “as identidades culturais provêm de alguma parte, têm histórias. Mas, como tudo o que é histórico, sofrem transformação constante” e não podem mais retornar à sua constituição ‘homogênea’ primordial, “de origem”. As transformações/ressignificações e negociações das identidades culturais ocorrem num ponto de encontro entre distintas culturas, em zonas de contato e lugar intervalares que propiciam jogos de alteridade. Nossos povos, como lembra Hall, são um emaranhado de indivíduos oriundos dos quatro cantos do mundo e, portanto, nossa identidade cultural não tem raiz em uma só cultura; progredindo, adaptando-se às inúmeras contaminações e desafios culturais – do verbal ao não-verbal, dos signos aos textos. No romance, Cristina García constrói uma narrativa a partir de lugares metafóricos onde diásporas e migrações ocorrem e remodelam o espaço e seus sujeitos. Metaforicamente, o Hotel Miraflor, cenário principal do romance, representa por si só um ‘não-lugar’, um lugar ‘de passagem’, o ‘não estar em casa’, onde o ‘ser estrangeiro’ encontra um terceiro lugar no qual modifica ao mesmo tempo em que é modificado pelo ‘outro’, local ou não. A própria não-nomenclatura da cidade, na obra, gera a impressão de que essa localidade – de certa forma – pode-se encaixar em qualquer lugar da América Latina, embora inúmeros vestígios textuais indiquem para a capital de Guatemala, sendo que a própria autora declarou, em uma entrevista para a mídia americana, ter pensado no país; o que reforça as suposições do lugar. García escreve suas obras em língua inglesa, porém, com traços do espanhol de sua Cuba natal, fazendo desta ‘mácula’ linguística uma estratégia de propagação de sua obra e de sua cultura; a este processo de hibridização linguística na literatura, chamamos de ab-

rogação³.

2. Estudos da Cultura

Após doze anos pesquisando a Literatura pela perspectiva dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, eu percebi que minhas inquietações culturais precisavam de um suporte mais atrelado e direcionado aos Estudos da Cultura propriamente ditos. Por conta disso, eu entrei em contato com a Semiótica da Cultura, por entender que preencheria lacunas interpretativas até então abandonadas, na ausência de crítica mais voltada aos objetos não textuais, os quais frequentemente costuram o texto literário de caráter cultural, sobretudo aqueles que são de interesse às minhas pesquisas⁴, uma vez que percebo a Literatura como representação do real e como um dos mais fortes e significativos instrumentos artísticos, os quais são capazes de promover não somente a humanização do homem, mas para além disso, a emancipação do indivíduo. A Literatura, com grande capacidade, consegue descolonizar a mente do sujeito, até mais do que alguns documentos ‘oficiais’ de outras áreas das Humanidades. Por estas e tantas outras razões, é minha escolha estudar o texto literário por meio das nuances culturais que ele apresenta, considerando sempre a interface língua, literatura e cultura, posto que aceitar uma língua é habitar uma cultura. Num ambiente híbrido e plural, como é a América Latina, esta interface se torna ainda mais relevante, sendo que desconsiderá-la seria o mesmo que anular e negar a nossa própria condição sócio-histórica; em última instância, nossa existência. De acordo com Machado (2003, p. 24) “Onde quer que haja língua, linguagem, comunicação, haverá signos reivindicando entendimento. Isso quer dizer que haverá problemas semióticos à espera de análise”. Neste sentido, eu compreendo agora que a Semiótica da Cultura deve ser minha parceira de pesquisa no campo supracitado.

Nela⁵, pela primeira vez, os sistemas de signos, dos mais elementares aos mais complexos, ocuparam o centro de um projeto de estudo da cultura. [...] Um jogo de cartas não envolve os mesmos códigos que um ritual, uma obra literária, um filme ou uma performance. A complexidade ou elementaridade é determinada em função das variáveis e invariantes do sistema, bem como da inter-relação dos mais diferentes sistemas (MACHADO, 2003, p. 37).

A Semiótica da Cultura⁶, pelo projeto da Escola de Tártu-Moscú⁷, vislumbra na linguagem a possibilidade de estudar a cultura e, nessa, compreender a linguagem. Diferentemente dos Estudos Pós-coloniais⁸ e dos Estudos Culturais⁹, a SC não associa a cultura à sociedade, já que faz uma aproximação mais evidente da cultura à natureza, onde os processos de semiose em distintas formas comunicacionais resultam em fartos

³ Rejeição ao absolutismo gramatical e linguístico dos idiomas europeus que foram, outrora, usados como estratégia de colonização, catequização e domínio.

⁴ Obras literárias produzidas em ex-colônias europeias; em ambientes de conflito cultural; escritas de imigrantes, etc. Obras que, de uma forma ou de outra, revelem o caldeirão cultural atual do ocidente.

⁵ Semiótica da Cultura

⁶ Doravante SC

⁷ Universidade de Tártu – Estônia, década de 60.

⁸ Doravante EPC

⁹ Doravante EC

campos investigativos. Assim sendo, a SC se define como uma semiótica sistêmica porque entende que diversos traços culturais constituem sistemas de signos que, quando combinados, formam a cultura. Logo, a interação dos sistemas de signos precede a mediação cultural. Se os sistemas interagem, eles dialogam e, dentro desta dinâmica, a experiência dialógica entre os sistemas de signos parece ser a válvula propulsora da SC; por conseguinte, os especialistas desta área preferem falar em ‘encontro dialógico’ a choque entre culturas. “No encontro dialógico, as duas culturas não se fundem nem se mesclam, cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, porém ambas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 1982, p. 352). Quando, porém, o encontro dialógico ocorre entre várias e diferentes culturas, surgem novos códigos culturais que funcionam, em tese, para desenvolver novos e futuros encontros dialógicos, num perfil rizomático de continuidade cultural; chama-se este fenômeno de ‘tradução da tradição’. Sendo assim, temos:

Encontro dialógico → Tradição → Abordagem sistêmica → Tradução → Recodificação
→ Dinâmica transformadora

Novos e híbridos traços → Novos sistemas → Novos comportamentos → Novos encontros

De caráter multidisciplinar, a SC compreende a literatura, a religião, o mito, o folclore, o cinema, o teatro, a música, o ritual, a dança, o gestual, o comportamental, dentre outros, como sistemas culturais; cada qual com seus traços e seus signos distintos. Por este prisma, nada mais natural do que contar com a colaboração de especialistas e pesquisadores das mais diversas áreas do saber. Os sistemas culturais, por sua vez, processam as informações em texto, codificando-as ou recodificando-as, ou seja, os próprios sistemas passam a ser vistos como ‘textos’, sendo que transmitem mensagens e constroem significados – semiose. Pelo dispositivo da memória, esses significados e mensagens podem ser transmitidos e conservados na coletividade. “A cultura como texto implica a existência de uma memória coletiva que não apenas armazena informações como também funciona como um programa gerador de novos textos, garantindo assim a continuidade” ((MACHADO, 2003, p. 54).

3. Cristina García: *The Lady Matador's Hotel*

Cristina García (1958 - Cuba) é autora de cinco romances: *Dreaming in Cuban*, *The Argüero Sisters*, *Monkey Hunting*, *A Handbook to Luck* e *The Lady Matador's Hotel* (2010). Além de ter escrito dois livros infantis publicados em 2008, García também possui uma coletânea de poemas (publicada em 2010); editou *Cubanismo: The Vintage Book of Contemporary Mexican and Chicano/a Literature* e, seu mais novo trabalho, *Dreams of Significant Girls*. O trabalho da autora, aclamado para a *National Book Award*, já foi traduzido para 14 línguas. García foi contemplada pela Fundação Guggenheim, Universidade de Princeton, Prêmio *Whiting Writers'*, entre outros. Cristina García foi também professora visitante no Centro de Michener para Escritores da Universidade de Texas-Austin e leciona na *Texas Tech University*.

The Lady Matador's Hotel (ainda sem tradução para o português), obra escolhida

para este estudo, é um romance evocativo sobre as vidas entrelaçadas dos habitantes de um hotel numa capital – anônima – da América Latina em meio à turbulência do sistema político e social que assola tal espaço. Numa trama ‘calorosa’, a narrativa aborda política, questões de gênero e de cultura, paixão e dor num *mix* de personagens em trânsito, gerados de mobilidades culturais tantas. A obra é dividida em seis capítulos, compostos de narradores diversos e o desenvolvimento da trama se dá pelo fluxo de consciência das personagens, tornando-a rica não pelo enredo, tão somente, mas sobretudo pela disposição dos acontecimentos e metáforas culturais.

A intertextualidade, presente na obra, deixa-nos pistas, sugerindo ser a capital da Guatemala esta cidade sem nome, visto que a própria autora, em uma entrevista para a mídia norte-americana, confessa ter pensado muito no país, mas preferiu usar essa estratégia do anonimato para que, de alguma forma, pudéssemos encaixar este lugar em qualquer outro da América Latina.

Numa capital latino-americana sem nome, em um hotel de luxo, a vida de seis homens e mulheres convergem ao longo de uma semana. Há uma toureira (totalmente híbrida) nipo-ticana-americana que está na cidade para uma competição; uma ex-guerrilheira que agora trabalha como garçomete na lanchonete do hotel; um coreano (proprietário de uma fábrica têxtil) com uma amante menor de idade abrigados na suíte de núpcias do hotel; uma advogada alemã que promove adoção internacional ilegal deste lugar; um coronel que cometeu atrocidades durante a guerra civil de onde veio; e um poeta cubano que veio até o lugar com sua esposa americana para adotar uma criança. A cada dia, suas vidas se tornam mais entrelaçadas no trânsito interno deste hotel, resultando no inesperado – o encontro dialógico de histórias: de atração, de vingança e de desejo. Questões políticas, intimidades da vida diária e a fragilidade da natureza humana se desenrolam numa poderosa, ambiciosa, por vezes cômica, e intrigante narrativa. Uma das personagens é descrita como um coreano proprietário de uma fábrica “convencido de que nada do que acontece em público é de qualquer valor verdadeiro”¹⁰ (tradução livre). Qualquer que seja o drama ou significado da vida, segundo ele, encontra-se por trás de portas fechadas ou no mais profundo lugar em nossos corações. É para este lugar que García nos leva, para o coração sangrando de uma mulher que planeja um assassinato por vingança aos familiares mortos; invadimos a mente distorcida de um general, que ordenou aquela matança e sentimos o espírito livre e libertador da toureira que, mesmo ao ser chifrada por um dos touros na arena, deseja lutar novamente poucos dias depois.

Enquanto a toureira (*lady matadora*) Suki, personagem escolhida como foco da investigação, comanda grande parte da atenção do Hotel Mirafior, Aura é a sua mais sutil *doppel-ganger*¹¹. Ela quer um acerto de contas, mas ainda não tem certeza de como fazê-lo e passa o tempo trabalhando como garçomete enquanto planeja sua detalhada vingança. Durante a guerra, uma patrulha do exército devastou sua pequena aldeia e ateou fogo em seu amado irmão, enquanto tentava proteger as culturas da família. Aura também perdeu um amante para uma explosão de minas terrestres. No Hotel Mirafior, ela trocou seu treinamento de guerrilheira por uma faca de açougueiro e uma pistola russa para servir costelas gordurosas de porco para militares e bolos de *guayaba* para os

¹⁰ *He is convinced that nothing that happens in public is of any truthful value* (GARCÍA, p. 145, 2010).

¹¹ O *doppelgänger* é descrito como uma espécie de irmão gêmeo espiritual, uma criatura que é idêntica a nós. O nome *Doppelgänger* se originou da fusão das palavras alemãs *doppel* (significa duplo, réplica ou duplicata) e *gänger* (andante, ambulante ou aquele que vaga). Grifo meu, *Free Dictionary*.

americanos – pais adotivos de crianças indígenas. Aura, depois de Suki, é um dos narradores mais interessantes do livro, julga que “todo o país sucumbiu a uma amnésia coletiva. Isto é o que acontece em uma sociedade onde não é permitido envelhecer lentamente. Ninguém fala do passado, por medo de seus ferimentos reabrirem. Reservadamente, porém, as suas feridas nunca se curam”¹² (Tradução livre)¹³.

3.1 Suki Palacios

O centro da narrativa, em *The Lady Matador's Hotel*, é Suki Palacios, uma toureira formosa e famosa da Califórnia, de ascendência mexicana e japonesa. Uma jovem recém-chegada ao Hotel Miraflor para disputar, na cidade, a mais importante e primeira tourada das Américas (*The first Battle of the Lady Matadors in the Americas*); abandonou a faculdade de medicina para ‘brincar de ser homem’ nas arenas; característica curiosa desta personagem que me leva a crer numa existência ‘além gênero’, possibilidade inclusive anunciada no próprio romance pela imaginação de Aura. “Aura viu a toureira bem de perto, quando lhe entregou uma pera importada em seu quarto no domingo. *La matadora* dá a impressão de existir além do gênero – uma nova, mais sublime espécie” (TL)¹⁴. Esta fascinante proposição de talvez existir além do gênero, obviamente, leva-me a ter sérias indagações, posto que a subjetividade se constrói por meio das relações sociais e o sujeito, por sua vez, é múltiplo, dotado de gênero, classe e etnia. Anula-se, portanto, uma existência de não-sujeito. Seria, todavia, uma existência além do gênero próxima de uma configuração de ‘não-sujeito’? Acredito que não, pois me parecem coisas bem diferentes. O não-sujeito se identifica mais com a concepção de objeto, mas ainda assim um indivíduo objetificado, outremizado¹⁵, é sujeito: um sujeito-objeto, que existe em níveis instáveis de agência e subserviência.

A ideologia desempenha – através da inversão que promove nos fenômenos sociais (Marx & Engels, 1953; Chauí, 1991; Saffioti, 1992) – papel fundamental no permanente processo de constituição do sujeito-objeto. Não se pode esquecer que esta realidade é móvel, pois a alienação presume a desalienação; a coisificação supõe a humanização. Graças à natureza porosa da ideologia e à emergência e ao desenvolvimento de contra-ideologias, as possibilidades de desalienação-humanização estão sempre presentes (SAFFIOTI, 1992).

Suki é fruto da troca de culturas, ou conforme a SC, ela se origina de encontros dialógicos tantos porque ela nasce em território estrangeiro para ambos os pais e, a cada particularidade (traços, vestígios culturais) que a compõe, é evidente o seu hibridismo cultural. Portanto, ela por si mesma, pode ser vista como um sistema cultural intenso; no

¹² *Aura is convinced that the entire country has succumbed to a collective amnesia. This is what happens in a society where no one is permitted to grow old slowly. Nobody talks of the past, for fear their wounds might reopen. Privately, though, their wounds never heal.* (GARCÍA, p. 9, 2010).

¹³ Doravante TL.

¹⁴ *Aura has seen the lady matador up close, when she delivered an imported pear to her room on Sunday. La matadora gives the impression of existing beyond gender – a new, more sublime species* (GARCÍA, 2010, p. 83).

¹⁵ Pela ordem legitimadora do poder. Pela colonialidade do poder. Cf.: Mignolo, 2003. Bhabha, 2010.

texto há inúmeras passagens que comprovam tamanha dinâmica transformadora cultural: saudades da avó japonesa e de seus objetos, saudades da mãe norte-americana de descendência japonesa e de seus temperos, saudades do pai mexicano e de seus ensinamentos e ousadias... No trecho abaixo, ela está em meio ao ritual que seu pai (um dançarino profissional) a ensinou a praticar antes das batalhas como toureira. Além da religião católica (uma catedral; dia dos Finados; acender velas para a mãe que morreu), há outros vestígios místicos que não se encaixam ao catolicismo: quatorze velas para sua mãe morta; antes de vestir qualquer acessório de seu traje para a batalha, as meias rosas primeiro; e o mais intrigante ritual de todos: comer uma pera picada com talheres de prata sobre um prato de porcelana antes de entrar na arena¹⁶; e para ter sorte extra, sexo silencioso com um estranho dois dias antes da luta. “Ela era bem exigente acerca de como a *pera* deveria ser servida – em *porcelana* branca, com todos os talheres de *prata* e uma taça de cristal com água mineral” (TL, grifos meus)¹⁷.

Evidentemente, pelos rituais e pelos comportamentos dela, nota-se que a personagem Suki nada tem de sujeito-objeto, mas é em todos os momentos da narrativa, sujeito-sujeito, protagonista e agente de seu fazer; totalmente consciente dos seus domínios e enormemente influenciadora para as demais mulheres que encontra por onde transita, especialmente a Aura, sua alma-gêmea. Talvez Suki esteja além do gênero, numa interpretação semiótica de seus rituais, comportamentos, gestos e sistemas culturais porque, justamente, inquieta os representantes tipificados dos gêneros masculino e feminino ao carregar em si, e fortemente, ambos os gêneros. É extremamente sensual e feminina, igualmente forte e destemida – uma *lady matador*¹⁸. Até mesmo o general que a deseja, sente-se intimidado por sua presença. Enfim, Suki sabe bem a que veio!

Suki acredita nos enigmas do desconhecido pelo seu sexto sentido, pelos músculos batendo forte em seu coração. O truque balança as medidas conhecidas contra o vasto caos que define todas as coisas. [...] Ritual é tudo. Seu pai, um bailarino profissional lhe ensinou isso. [...] Então, no obscuro momento que antecede a entrada na arena, Suki repete três palavras em espanhol e japonês: arrogância, honra e morte¹⁹ (TL).

As três palavras que Suki repete antes de pisar no ringue (arrogância, honra,

¹⁶ Na cultura japonesa a pera simboliza a imortalidade; no período renascentista e barroco, a pera era usada nas telas como representação do ventre. Na Literatura, a pera tem uma conotação altamente feminina. Cf.: o conto de Katherine Mansfield, *Bliss*. Em: http://www.releituras.com/kmansfield_bliss.asp

¹⁷ *She was very picky about how the pear should be served – on white china, with a full set of silverware and a crystal goblet of mineral water* (GARCÍA, 2010, p. 83).

¹⁸ Na língua inglesa, *matador* é toureiro, e para termos o feminino deste vocábulo, é preciso inserir a palavra *lady*; ou seja, *lady matador* é toureira, sem alterar nada no vocábulo *matador* temos uma locução nominal bem representativa à sua posição além gênero, vista – portanto – como todos os gêneros em um.

¹⁹ Suki trusts in the enigmas of the unknown as she does her own eyesight, or the pumping muscles of her heart. The trick is balancing the measurable known against the vast chaos that defines everything else. [...] Ritual is everything. Her father, a professional dancer, taught her this. [...] Then in the shadowed moment before she steps into the ring, Suki repeats three words in Spanish and Japanese: *arrogance, honor, death* (GARCÍA, 2010, p. 5)

morte) não são ditas em inglês, mas sim em espanhol e, em seguida, em japonês, enaltecendo o hibridismo linguístico desta personagem emblemática para a amálgama cultural latino-americana; fechando o ritual e aceitando o combate na arena. O uso do espanhol na narrativa é uma constante, especialmente com artefatos, comidas, bebidas, roupas e sentimentos que remontem à ideia de ‘lar’ e ‘família’ das personagens centrais, Suki e Aura. Esta ab-rogação da linguagem demonstra, ao fim e ao cabo, os sistemas culturais distintos do espanhol e do inglês os quais, na dinâmica dos encontros dialógicos do romance, geram novos e híbridos sistemas e revelam as múltiplas facetas das personagens mais representativas. Conclui-se, assim, que os sistemas culturais dos pais, mexicano-pai e japonês-mãe, são mais presentes na protagonista que os sistemas culturais advindos de seu grupo de referência, o norte-americano, pois fora criada nos Estados Unidos. Logo, entende-se o porquê dos rituais e mitos tão fortemente atrelados à sua personalidade.

Suki acredita e vive tão piamente seus rituais ao ponto dela mesma se tornar mítica, misteriosa, quase um enigma. “Agora eu vi tudo”, disse o chofer. “Uma mulher lutando touradas! O que querem fazer mais? Voar para a lua?” [...] “Ela é de Los Angeles, parte mexicana e parte japonesa. Você sabe como estes americanos gostam de misturar tudo” (TL)²⁰. Ela causa estranhamento e fascínio, está além das circunstâncias. Há vários observadores/admiradores de Suki na obra. Os oficiais que também estão no hotel, deslumbrados com a toureira, temem que ela possa vir a ser um homem. “Os oficiais estão tão deslumbrados com ela que não conseguem nem falar; temerosos, talvez, de que a toureira possa vir a ser um homem perturbadoramente bonito” (TL)²¹. Os eventos e as palavras escolhidas para descrevê-la na obra, levam a especular que há uma transcendência em relação ao gênero: “uma mulher brincando de ser homem”; sua preferência por homens simples, não muito inteligentes e discretos; a cena em que ela aborda o serviçal do quarto de hotel, sem querer saber o nome do rapaz, e o possui ali em sua cama; dentre outras. Ainda, o fato dela estar hospedada em um hotel sugere este constante e intercambiante movimento cultural, mítico da personagem. Além disso, pensar nesta nipo-chicana-americana é pensar em alguém *unhomed* – alguém estranho ao lar – uma estrangeira em sua própria casa, não apenas por sua nacionalidade ou ascendência, mas principalmente por quebrar paradigmas da identidade feminina preestabelecida pela sociedade patriarcal. A citação de Saffioti (online) abaixo, reflete muito apropriadamente o comportamento de Suki na narrativa; portanto, aquilo que denomino uma existência além gênero é, nada mais nada menos, do que uma negociação cultural contínua.

Enquanto meramente papéis aprendidos e desempenhados, nenhuma personagem pode realizar a busca da unidade entre o ser singular e o ser genérico. Tão somente ao nível da identidade pode-se realizar este encontro. Assim, para centrar a análise na figura feminina, as mulheres vivem (literalmente) negociando papéis, sem abdicar, contudo, de suas identidades. Tendo em vista o alto grau de contradição presente na ideologia dominante de gênero (assim como na de raça/etnia e na de classe social), a negociação constitui *conditio sine qua non* para a própria sobrevivência das mulheres em sociedades falo-logo-cêntricas.

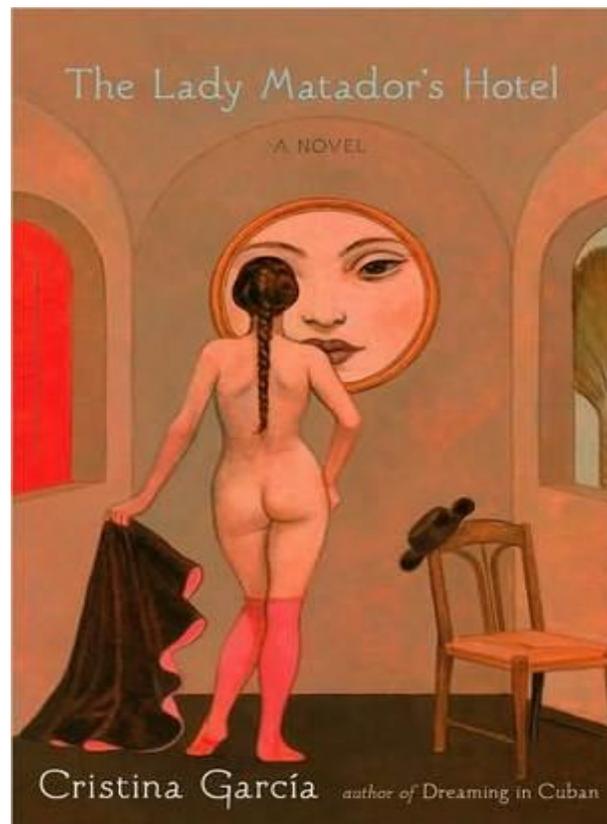
²⁰ “Now I’ve seen it all”, the chauffeur says. “A woman fighting bulls! What do they want to do next? Fly to the moon?” [...] “She’s from Los Angeles, part Mexican part *chinita*. You know how those Americans mix up everything” (GARCÍA, 2010, p. 13-14).

²¹ The officers are too dazzled by her to speak; fearful, perhaps, that the lady matador might turn out to be a disturbingly beautiful man (GARCÍA, 2010, p. 6).

Finalmente, sob o suporte da SC, entendo que Suki tem em seu hibridismo cultural a fonte desta dinâmica transformadora de sua personagem; os signos que compõem os sistemas culturais de sua origem (japonês, mexicano e americano) se recodificam o tempo todo e delineiam sua, cada vez mais híbrida, personalidade. Por outro lado, é com os seus rituais, mitos e crenças que ela traduz suas tradições, alimentando-as, conservando-as na memória e, o mais importante, mantendo-as para a coletividade.

Conclusão aberta

Não sinto a necessidade de apresentar uma conclusão pronta e acabada, uma vez que a personagem permite muitos aprofundamentos e outras interpretações. Sendo assim, fica o convite para a leitura desta envolvente narrativa e, conseqüentemente, a oportunidade de uma análise individual do leitor acerca desta simbólica personagem. Abaixo, exponho a capa da edição usada em minha investigação, no sentido de instigar proximidades/distanciamentos, dependendo do imagético de cada um. “Desta forma, uma mesma mulher adota condutas distintas para responder a um mesmo apelo social, podendo este comportamento representar uma acomodação ou uma resistência, de acordo com a peculiaridade da situação” (SAFFIOTI).



1. Capa do livro

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova, México: Siglo 21.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTINHO, Eduardo F. Mutações do comparatismo no universo latino-americano. In: SCHMIDT, Rita T. (org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010, p. 31-42.

GARCÍA, Cristina. *The Lady Matador's Hotel*. New York: Scribner, 2010.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 24, p. 68-75, 1996.

MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura*. SP: Ateliê Editorial, 2003.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade*. Disponível em: www.pucsp.br/neils/downloads/v2-artigo-saffioti.pdf

Acesso em 11 set. 2014.