

IDENTIDADES DESLOCADAS: UMA LEITURA DE “COMO ERA GOSTOSO O MEU FRANCÊS”.

Luz Horne
Yale University

Desde o momento em que as elites intelectuais da América Latina começam a construir as bases ideológicas dos estados nacionais, inaugura-se um tipo de discurso que tenta procurar continuidades espaciais e históricas que sirvam de base para fundar narrativas de identidade. Como se sabe, a característica destas é fixar os limites das identidades de modo preciso e naturalizar suas ficções, o que desencadeia processos de inclusão e exclusão internos e externos.

Como diz Roberto Schwarz, no Brasil, a partir do romantismo, muitas vezes caiu-se na ilusão de buscar num passado –ora indígena, ora colonial– uma substância autêntica, um resíduo que, uma vez tirado todo o acessório, pudesse funcionar como fundamento identitário nacional.¹ Neste trabalho, gostaria de tomar o filme “Como era gostoso o meu francês”, de Nelson Pereira dos Santos, do ano 1971, e apontar que nele pode-se achar uma proposta alternativa à das narrativas identitárias, as quais surgem com renovada força no Brasil à época do filme.

Meu propósito é fazer uma leitura à luz da teoria de Homi Bhabha, tal como ele a expõe em *The Location of Culture*.² Neste livro, Bhabha se propõe a pensar além das narrativas de origem, para abrir um espaço no qual as diferenças culturais concordem sem chegar a uma síntese conciliadora e harmônica. No filme também pode-se ler uma proposta similar.

¹ SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração”. *Que horas são. Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

² BABHA, Homi. *The Location of Culture*. 4º ed. New York: Routledge, 1998. Há tradução ao português: Homi Bhabha. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

O filme está baseado numa história real: no século XVI, um aventureiro alemão chamado Hans Staden foi capturado por uma tribo dos índios Tupinambás e condenado à canibalização, mas ele fugiu e conseguiu escrever suas memórias. O filme reescreve esta história, mas com duas pequenas diferenças: o protagonista não é alemão, mas francês, e em vez de fugir, é finalmente canibalizado pelos índios. Embora o filme seja ambientado na época da conquista, a idéia é fazer uma leitura alegórica, considerando que o francês canibalizado pode ser lido como toda a cultura francesa; “A Cultura” (com maiúscula), se pensamos nas referências latino-americanas dos anos 60 e 70.

Este filme, portanto, fazendo parte de um movimento mais amplo como o do Cinema Novo e o Tropicalismo, propõe um retorno à metáfora do canibalismo dos modernistas, mas num contexto muito diferente do dos anos 20. Sobretudo, há uma questão particular que interessa ao tema trabalhado. Nessa altura, Gilberto Freyre já ofereceu, em *Casa Grande e Senzala*, uma nova articulação para a identidade nacional baseada na idéia de síntese harmônica de raças.³ A hipótese é que o filme retoma o canibalismo dos modernistas, mas sem esquecer a dilaceração que está implícita no processo mesmo de canibalização, ou seja, voltando a dar-lhe uma quota de violência, a qual parecia estar de algum modo obliterada na proposta do modernismo e que –tendo em conta as conseqüências reais da teoria de Freyre (desgraçadamente não as de uma igualdade de raças)– parecia necessário voltar a pôr em jogo.

Por conseguinte, o canibalismo seria a arma que o filme usa para enfrentar-se não só com uma posição de dependência cultural, mas também com outras duas posições: (1) o essencialismo implícito

³ FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & senzala*. 43ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

no ressurgimento do nacionalismo; e (2) a idéia de uma mestiçagem cultural e racial harmônica. A partir destas duas discussões, gostaria de estabelecer a relação com a teoria de Bhabha.

I. Uma conspiração à colônia francesa.

O filme, situado em plena época da conquista, começa com a leitura de uma carta na qual o Almirante Villegagnon conta a situação de França no que hoje é Brasil. Segundo somos informados, houve uma conspiração nas suas próprias fileiras e um dos mercenários, logo depois de ser preso pela justiça francesa por causa de sua intenção conspirativa, consegue fugir pelo mar até ser descoberto finalmente pelos Tupinambás, os quais, embora sejam aliados dos franceses, confundem-no com um português e canibalizam-no. No entanto, antes do rito de canibalização, concedem ao prisioneiro o direito de morar dentro da tribo e familiarizar-se com seus costumes. É como “conspirador” da colônia francesa que quero ler esta personagem pois, como uma metáfora da cultura francesa transportada a terras exóticas, “conspira” contra seus próprios fundamentos, gerando uma ameaça para o poder de onde vem, o qual achará seu ponto final no rito da canibalização. Porém, a ameaça está presente desde antes, quando o francês começa a ter uma relação com sua nova mulher índia e aprende a língua dela. Imediatamente ele está nu, com a pele bronzeada, participando dos ritos guerreiros e religiosos. A imagem começa a enganar ao espectador e é difícil diferenciar o protagonista dos Tupinambás. Contudo, não se pode falar de uma adaptação total, pois, alguns rastros de francês perduram: a ambigüidade será o que, a partir de agora, vai marcar como um traço definitivo, a sua identidade.

Isto se constata em duas cenas paralelas. Na primeira, o francês está deitado na rede junto a sua mulher, Sebiopepe, que lhe propõe ir trabalhar, mas ele diz que não quer, que quer ficar em casa, e repete, em francês, o que disse em tupi: “chez moi”, chamando assim à casa que construiu com a sua

mulher índia. Na outra cena, estão os dois caminhando nus no mato e ela repete, rindo, “mon mari”, a frase francesa que marca a união – “le marriage” – entre as duas culturas.

Estes dois momentos mostram que o processo de canibalização já começou, nenhum dos dois salvou-se da mútua contaminação, ambos estão “incorporando” coisas próprias do mundo do outro. Por outro lado, nos dois casos se superpõe uma cena familiar e íntima na qual se dizem palavras muito comuns da língua francesa – que além disso implicam uma pertença: “chez moi”, “mon mari” – com um contexto estranho para essas palavras; um contexto que as desfamiliariza, tornando-as “estranhas” (uncanny). Repetição e diferença da cultura colonizadora em território colonizado, metáfora da cultura francesa repetida no Brasil dos anos 70. É o mesmo efeito de estranhamento que percebe o espectador ao escutar a frase “chez moi” aplicada a uma rede no meio do mato: em palavras de Bhabha, “almost the same, but not quite”⁴. O “mimetismo” (“mimicry”) da cultura francesa em terras estranhas não é mais que um “arremedo” (“mockery”) pois a identidade com que vinha carregada, subverteu-se e voltou-se contra ela: “If, on one side, its authority, or some symbol of meaning of it, is maintained – willy-nilly, less than one- then, on the other, it fades”.⁵

Bhabha usa o conceito de “hibridez” ou “in-between” para descrever este processo no qual o discurso colonial é traduzido e transformado de tal modo que não conserva mais a presença e o poder que possuía no seu contexto original. Contudo, esta posição de subversão da cultura dominante ou de mirada privilegiada a partir da margem foi pensada desde muitos conceitos. Só para lembrar alguns deles podemos falar da “irreverência” que Borges propõe como marca distintiva da cultura argentina (judia ou irlandesa) por estar numa posição interna à cultura ocidental e, ao mesmo tempo, externa; ou

⁴ BABHA, Homi (1998) p. 86

⁵ Ibid. p. 119

também do “entre-lugar do discurso latino-americano” como propõe Silviano Santiago; ou ainda, a “dupla consciência” como reformula Paul Gilroy para pensar a marca própria da cultura do “Black Atlantic”.⁶

No filme, este processo de duplo olhar ou de espaço intermediário é claro no deslocamento que produz no espectador brasileiro contemporâneo. Se, desde o título, este é exortado a identificar-se com os Tupinambás – “Como era gostoso *meu* francês” – no decorrer do filme esta identificação torna-se problemática porque, ao estar falada em tupi, o brasileiro tem a necessidade de ler as legendas como qualquer “estrangeiro”.

Por outro lado, a identificação direta com o francês também não é possível, não só por uma questão de língua – o que teria sido resolvido ao pôr um português no lugar do francês e assim propor a cultura portuguesa como a origem essencial do Brasil –, mas porque a estrutura narrativa mesma do filme impede gerar uma empatia com o ponto de vista do colonizador. Portanto, num mesmo movimento, desarma-se a idéia do português como “língua natural” e mostra-se a impossibilidade de voltar à cultura indígena pensada como “origem”. Porém, ao estar totalmente falado em tupi, o filme consegue resgatar esse passado “esquecido” e, ao fazê-lo, torna evidente a sua obliteração.

A radicalidade do filme, então, estaria na perturbação que provoca no espectador por problematizar a identificação com um grupo definido, quer dizer, por impedir-lhe reconhecer sua “identidade nacional” em qualquer uma das opções apresentadas aqui, se estas são consideradas

⁶ BORGES, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión, Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé, 1993; SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos. Ensaios sobre dependência cultural*. 2º ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000; GILROY, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

individualmente e na exclusão das outras. O público brasileiro fica colocado numa tensão que não se resolve; fica num espaço “*international*” ou “*in-between*” – como diz Bhabha –, um espaço que caracteriza-se por hospedar no seu interior uma contradição impossível de resolver e a partir do qual se constrói a resistência ao poder colonial e ao nacionalismo simultaneamente.

II. A violência da canibalização: uma união desarmónica.

A manutenção da contradição e o resgate de sua vigência coincide com a ideia de “hibridez” não como um espaço de síntese no qual se resolvam as tensões num terceiro termo transcendente que volte a homogeneizar e a naturalizar o sintetizado, mas como um lugar no qual vive-se na tensão e na impossibilidade de resolvê-la. Penso que o filme consegue mostrar esta impossibilidade ao problematizar o binarismo que está na base das narrativas de identidade.

Usando a metáfora do canibalismo não só como foi entendida pelos antropófagos modernistas dos 20, mas também como uma paródia do jeito em que a conceberam na época das descobertas e das conquistas – isto é, como uma marca distintiva de barbárie – o filme subverte a distinção entre civilização e barbárie, mostrando a sua artificialidade.

Há uma cena que explicita isto: o francês, quando é preso pelos Tupinambás, tenta mostrar que efetivamente é francês para que eles, que supostamente são seus aliados, não o matem. Como eles não acreditam, colocam-no ao lado de um português e fazem-nos falar para reconhecer – por meio da diferença das línguas – a diferente nacionalidade. Enquanto o português repete uma receita de cozinha para mostrar sua língua, o francês diz: “Os bárbaros andam nus, e nos andamos irreconhecíveis, maquilhados, mascarados” (“*Les barbares marchent tous nus, et nous nous marchons inconnues, fardés, masqués*”)

Assim, frente ao pedido dos índios para reconhecer as diferenças entre portugueses e franceses, o francês explica por que não podem reconhecê-las à primeira vista: porque tanto uns como outros estão –em oposição aos “bárbaros”– vestidos, disfarçados. A marca da diferença entre civilização e barbárie está unicamente na roupa. O que os europeus procuram expor ao apresentar-se como iguais entre si, sob a bandeira comum da “civilização”, é a diferença que eles pretendem ter com respeito ao “outro”, ao bárbaro, mas esta é uma diferença artificial. Os “civilizados” mascaram a inexistência desta diferença essencial e fazem-na aparecer como se fosse óbvia. Contudo, o que se pode pensar a partir destas cenas não é simplesmente a possibilidade de inverter o olhar e pensar a civilização como barbárie e vice-versa, porque isso já foi feito inclusive por alguns autores na época da conquista. O que é fundamental é que, ao pôr sob o tapete a artificialidade desta distinção, impede-se a possibilidade de pensar os alicerces da cultura nacional brasileira a partir de qualquer tipo de binarismo.

Se a oposição entre civilização e barbárie ou entre interno –nativo– e externo –estrangeiro– apaga-se e confunde-se, é impossível pensar em identidades originárias e naturais como base de uma cultura nacional. Dessa maneira, parodiando as narrativas das descobertas, nas quais os binarismos e as oposições essenciais são o eixo central, o filme não apenas rejeita a idéia de que “o brasileiro” seja algo autêntico e natural, mas também mostra que o intercâmbio que se produz no processo de canibalização entre cultura européia (civilização) e nativa (barbárie) não pode se pensar como uma troca entre dois pólos puros.

Segundo Bhabha, esta é a particularidade da hibridez. Não é questão de pensar em identidades pre-dadas que depois se misturem formando um novo termo que sintetize a diferença, pois os elementos já vêm subvertidos, vêm encobertos por um disfarce que, assim como a roupa dos europeus, não esconde uma presença originária por trás. Não é, por certo, uma celebração da diversidade, um

relativismo que desconheça a perda que está em jogo no processo. O perigo que implicaria não reconhecer essa perda estaria em voltar a uma essencialização. Isto é o que acontece quando os discursos dissidentes são integrados ao centro e constroem-se novas ficções de identidade que colocam as minorias sob um novo registro identitário que, em vez de subverter a exclusão, a perpetua. A dupla escritura do rito canibalístico que o filme faz como ato de amor e de violência opõe-se a isto graficamente. Vejamos.

Frente à iminência da canibalização, o francês pede à sua mulher, Sebiopepe, que lhe conte como vai ser o rito. Numa cena de humor e erotismo, o casal teatraliza “a festa”. Ela lhe conta que as partes do seu corpo serão divididas e que ela terá como prêmio o pescoço, e por isso chama-o de “meu pescocinho”. Ele também ri e os dois festejam juntos a sua “união” por meio da canibalização. A cena seguinte mostra a realização efetiva do que o casal representou: o assassinato do francês e, num primeiro plano, o rosto de Sebiopepe comendo “seu pescocinho”. Não é uma cena alegre, mas violenta. Assim como acontecia com a impossibilidade do espectador de se decidir com quem se identificar, esta dupla escritura do rito canibal mostra sua natureza paradoxal e irresolúvel.

Não é que a teatralização apresente uma perspectiva falsa que depois, na “realidade”, passe a ser violenta. Pelo contrário, ambas as perspectivas, apesar de serem irreconciliáveis, são verdadeiras e convivem em simultâneo. É a natureza dupla do processo mesmo da hibridez, pois embora haja uma certa articulação que se produz; embora haja alguma coisa que de fato se traduz – e este seria o aspecto amoroso – também há uma coisa que se violenta e se destrói. Como diz Bhabha, parafraseando Benjamin: “The transfer of meaning can never be total between systems of meaning, or within them”.⁷

⁷ BABHA, Homi (1998) p. 163.

Ainda que haja um excedente que burla o texto traduzido, também há uma perda, não é um processo harmônico. Neste sentido, o recurso de apresentar o intercâmbio cultural na época da conquista pretende enfatizar e marcar a violência que inevitavelmente este processo carrega para, assim, diferenciar a proposta do filme das teorias de mestiçagem homogênea e feliz.

Por outro lado, a metáfora do canibalismo mostra por ela mesma a violência implícita, pois no momento em que o elemento devorado é mutilado e destruído, o devorador é dilacerado internamente pela presença do alheio. A idéia freudiana de liminaridade interna que Bhabha retoma para pensar a diferença cultural serve neste caso para perceber a irresolução do processo de canibalização numa síntese: o francês, com a sua cultura às costas, estará presente na barriga de Sebiopepe ou do Brasil como um limite interno, minando sua identidade, corroendo a possibilidade de buscar origens puras e de fundar políticas discriminatórias.

Finalmente, quero dizer que na época atual, em que as narrativas de identidade surgem com renovada força, apresentando-se como uma alternativa válida às contradições da globalização, parece interessante resgatar aquelas manifestações culturais que tentam pensar desde uma perspectiva diferente. O que eu quis mostrar na leitura deste filme é que, sem deixar de enfrentar-se a uma posição de dependência cultural, opõe-se tanto a um nacionalismo essencialista como à ideia de uma mestiçagem cultural e racial harmônica, deixando o espectador brasileiro num espaço de incerteza e de interrogação com respeito à sua própria identidade nacional. Neste sentido, acho que é importante o resgate de este tipo narrativas para pensar a nossa contemporaneidade. Opor-se à globalização defendendo as identidades só serve para voltar a reproduzir as exclusões. O desafio estaria em pensar os lugares nos quais a globalização cultural deixa de ser um discurso homogêneo, os lugares nos quais há a possibilidade de um olhar deslocado.