

## RESUMO/ ABSTRACT

### **COMPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS NAS RELAÇÕES INTERARTES DA LITERATURA LATINO-AMERICANA: ESTRANHOS FRUTOS**

Estudo de inquietações identitárias, trânsitos e desassossegos em perspectiva comparativa e interartes em dois contos de escritores latino-americanos. Ao tematizar as vidas de dois grandes nomes da música negra norte-americana, notadamente o jazz e o blues, o argentino Julio Cortázar e a chilena Lúcia Guerra tangenciam as biografias de Charlie Parker e de Billie Holiday. Assim, adotam enfoques revisionais, apontando conflitos sociais, étnicos e estéticos que marcam o diálogo interdisciplinar com a história, o cinema, a música, a fotografia e própria literatura.

**Palavras-chave:** comparação; identidade; conto latino-americano; música; literatura.

### **IDENTITARY COMPOSITIONS IN RELATIONS AMID ARTS OF LATIN-AMERICAN LITERATURE: STRANGE FRUIT**

Study of identitary inquietudes, transits and unquittnesses in comparative perspective and amid arts in two stories of Latin-American writers. When approach the lives of two great names of North-American black music, especially the jazz and blues, the Argentine Julio Cortázar and the Chilean Lúcia Guerra touch the biographies of Charlie Parker and Billie Holiday. Thus, they adopt revisional approaches, pointing social, ethnic and aesthetic conflicts that mark the interdisciplinary dialogue with history, cinema, music, photograph and the proper literature:

**Keywords:** comparison; identity; Latin-American story; music; literature.



## **COMPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS NAS RELAÇÕES INTERARTES DA LITERATURA LATINO-AMERICANA: ESTRANHOS FRUTOS**

*Débora Teresinha Mutter da Silva*

Doutora em Estudo de Literatura Brasileira e Mestre em Literatura Comparada ambos pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.  
Professora da Universidade Luterana do Brasil, Canoas-RS  
deboramutter@terra.com.br

Nenhuma interrogação sobre o presente pode prescindir de um olhar perscrutador ao passado, máxime numa arte tão antiga como a literatura. A crise da linguagem e sua consequente revolução, cujo início remonta aos anos 20 da centúria passada, não foi um acontecimento isolado dos demais processos sociais e humanos que definiram o ritmo e a fisionomia do século XX. Os avanços tecnológicos, as guerras políticas e culturais, bem como a multiplicação das linguagens surpreenderam as frágeis certezas cultivadas pelo homem ocidental. Tais efeitos ainda carecem de estudos e deciframentos. Contudo, é na arte, em especial, na literatura que melhor flagramos ecos e fragmentos de processos históricos que, problematizando experiências individuais, respondem questões coletivas sobre a realidade e sobre o futuro.

Sob esse ângulo, nada pode ser excluído das ponderações crítico-analíticas. Desde aspectos históricos, incluindo-se os biográficos, até os nexos interartes não podem ser desprezados. A intertextualidade e o diálogo interdisciplinar como presença constante na literatura evidencia deslocamentos exemplares de nexos intermediais cujas motivações estão na realidade histórica e são articuladas pela memória, pela imaginação e pela sensibilidade artística dos escritores.

As interações entre fotografia, música, cinema, vídeo e a velha arte de Homero, mais que temáticas ou exercícios formais ousados, revelam a reivindicação de vozes, lugares, olhares e trânsitos identitários. Situando o foco nessa perspectiva, os narradores adquirem espaço privilegiado nas interpretações

que buscam na narrativa ficcional um refletor privilegiado dos conflitos humanos. Desamparados de certezas, os narradores podem denunciar inúmeras adversidades: guerras, conflitos raciais, sociais, éticos, religiosos e epistemológicos. Abrigados e, ao mesmo tempo, digladiando com realidades ásperas, os narradores suturam estilhaços de histórias, reproduzem e deformam intencionalmente os ecos de outros narradores num jogo infinito e profético com a intenção de ultrapassar a fronteira entre o real o sonho. É por essa mesma razão que é sempre desvantajoso um recorte temporal estreito para avaliar processos que se estendem por séculos. Além disso, no amplo espaço dessas práticas, revela-se o lado mais profundo da função estética, da linguagem e da arte em geral. Afinal, através da experiência estética, pode-se transpor a distância entre o mundo material e o espiritual, entre o mundo de forças e magnitudes e um mundo de conceitos.

Para ilustrar tais ideias, em perspectiva comparatista, analisamos dois contos: *Frutos extraños*, da escritora chilena Lucía Guerra, e *El perseguidor*, do argentino Julio Cortázar. O universo musical contemplado pelas narrativas é o da música norte-americana, notadamente, o Jazz e o Blues. Em ambos os contos, personagens históricos da música negra estadunidense adquirem contornos ficcionais: Billie Holiday e Charlie Parker.

Salvaguardadas as peculiaridades de cada obra, sem qualquer hierarquia entre elas ou entre os seus autores, constam-se os aspectos revisionais, étnicos, estéticos e autorreflexivos ou metaficcionais.

As análises individuais das obras e o posterior cotejo das semelhanças e das finalidades iniciam com o texto de Lucía Guerra. O conto de Cortázar surgirá nos aspectos relevantes aos objetivos do estudo. Como recurso assessório e prévio, comparamos brevemente as biografias dos autores apenas nas semelhanças que interpretamos como afirmação de identidade.

Trata-se de dois autores sul-americanos. Lucía Guerra, chilena e Julio Cortázar, argentino. Crítica e ensaísta especialista em literatura chilena e narrativa sobre a mulher latino-americana, Lucía Guerra Cunningham vive e trabalha na Califórnia atualmente. Sua produção literária vincula-se às questões da mulher geral e, em especial, a latino-americana.

Crítico, ensaísta e escritor reconhecido por sua literatura dita fantástica, Julio Cortázar nasceu em 1914, na Bélgica, indo para a Argentina aos quatro anos. No entanto, assume, cultural e ideologicamente sua identidade argentina, à qual se apegaria radicalmente até o final da vida (1984), manifesta em sua produção estética, mesmo vivendo em Paris desde os anos 1950.

### **Duas vidas para a música**

Quanto aos elementos intrínsecos das narrativas, partimos inicialmente da temática comum; primeiro, a música – elemento que afirma a relação interdisciplinar das narrativas; segundo que se trata de duas

personagens híbridas – ficcionais com base histórica. *Frutos extraños* baseia-se na vida de Eleanor Gough McKay ou “Billie Holiday” (Baltimore, 1915 – Nova York, 1959). Cantora de *blues*, negra e norte-americana que, entre outras coisas, gravou, em 1940, *Strange fruit*, música e letra de Lewis Allan e, após ser considerada a *Lady sings the blues*, morre esquecida em um hospital de Nova York, vítima da heroína.

*El perseguidor* se baseia na vida do músico negro, norte-americano Charlie Parker, cujo epíteto era Bird (Kansas, 1920 – Nova York, 1955). A exemplo de Billie, Bird foi uma celebridade do mundo do jazz e sofreu o preconceito racial em seu país, vindo a morrer também vítima de drogas.

Outro elemento exterior, mas de relevo para considerações gerais é o fato de que a vida de ambas as personagens já foi levada ao cinema: “Bird”, sob a direção de Clint Eastwood, em 1988, pela Warner Bros; e “Lady sings the Blues”, levado ao cinema em 1972 e protagonizado por Diana Ross.

Constatada a afinidade temática dos contos e biográficas entre as personagens, partimos para outros aspectos que configuram um sistema de semelhanças bastante homogêneo e de coerentes divergências consoantes às atitudes estéticas e ideológicas de ambos os escritores aqui estudados.

Seguindo no âmbito das semelhanças quanto aos aspectos intrínsecos da narrativa, é bastante óbvia a base biográfica e, portanto, histórica, das personagens. Além de interdisciplinares, os nexos são intertextuais, pois tomam biografias reais, uma vez que Billie Holiday e Charlie Parke são pessoas de vida pública através de sua arte.

O gênero biográfico, por seu caráter de factualidade insere-se na história, permitindo uma conexão teórica tangencial com o conceito de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991). Hutcheon o identifica em obras literárias que tomam fatos históricos para modificá-los, através da paródia ou da inserção de elementos e circunstâncias desconsiderados ou omitidos. No caso, a ênfase está na questão étnica ou no preconceito daí originado; visão cuja passagem seguinte do texto de Lucía Guerra bem ilustra:

la oigo decir en un tono iracundo que, en su historia que intenta reconstruir lo ya construido, no se puede dejar fuera la piel puesto que únicamente debido a ella, los blancos la privaban a su cuerpo de alimento y los castigaban noches eternas (GUERRA, 1991, p. 88).

Ao final do conto, a narradora, referindo-se à personagem, reforça essa intenção: “Ella parece decirme que la verdadera historia de su vida tiene como desenlace esos momentos en que, de pie en el escenario, pudo denunciar el dolor de su raza” (GUERRA, 1991, p. 110).

*Frutos extraños* explicita a intertextualidade, a interdisciplinaridade e a inconformidade com o conflito étnico, pois além da menção a “el esquema biográfico”, a narrativa faz alusão ao cinema,

deixando clara a alusão ao filme *New Orleans*, protagonizado por Billie em 1947: “una cámara torpe y antigua me la muestra en blanco y negro [...] Presiento que, en cualquier momento, descubriré una expresión que me hará comprender quien es ella, pero la cámara la abandona para mostrar a Kesel en un solo de guitarra” (GUERRA, p. 87).

Identificamos a descrição dessa cena no filme *New Orleans* (P&B, duração de 90 min., USA), dirigido por Arthur Lubin, em 1947. Nele, “Satchmo”, Louis Armstrong, contracena com Billie Holiday e a câmera mostra vários solos dos músicos.

Os nexos interdisciplinares surgem também por meio da fotografia na menção a um “álbum de fotos”:

Ahora, antes de comenzar el enlace de una nueva frase, hojeo, fotografías de la época.

[...] La imagen estática de esa muchacha de amplia sonrisa y ojos color azabache rehúsa a darme pistas acerca de sí misma (GUERRA, 1991, p. 88).

### **A arte e o conhecimento da realidade**

É a partir do intervalo enigmático surgido entre a biografia, o cinema, a música e a fotografia que a narradora preenche os pontos de indeterminação entre o real e uma possível verdade. Os fragmentos de registros históricos, a imaginação e o que a memória conseguiu reter unem-se para recriar o irrecuperável passado. Assim, a narradora tenta surpreender a verdade original. Constrói o real da ficção a partir da solidariedade entre várias formas artísticas (foto, cinema, música, biografia) submetidas à sua imaginação e à sua forma pessoal de conhecer, de conceber Billie através de sua própria escritura. Por isso, invoca o deliberado auxílio da imaginação: “Tiro las fotos boca abajo y decido imaginarla...” (GUERRA, 1991, p. 88).

O enigma sobre a personalidade e biografia de Charlie Parker é também a motivação ao narrador do conto de Cortázar. Porém de uma maneira diferente, pois o narrador convive com o personagem; são amigos. O conflito se estabelece menos no desconhecimento do passado que na negação ou não-aceitação de uma realidade indesejada. O narrador Bruno é um crítico de música, um esteta branco que acredita na proporcionalidade direta entre beleza, moral e ética.

Para ele, seu personagem Johnny Carter é uma esfinge. Todas as alusões que Johnny faz intuitivamente sobre o tempo ao longo da narrativa, tocando questões cruciais desacomodam certezas do narrador: “El tiempo del metro” e este “otro tiempo que hay”, que o levam a perguntar a Bruno “¿Cómo se puede pensar un cuarto de hora en un minuto y medio?”. Questões que inquietam o narrador pela profundidade, filosófica e existencial. A incredulidade do narrador ante as reflexões de Johnny como se o protagonista fosse incapaz de chegar, ainda que intuitivamente, a esses dilemas e, contudo, che-

gasse surgem como notas de preconceito. É o caso na seguinte passagem:

Nunca me preocupo demasiado con lo que dice Johnny, pero ahora, con su manera de mirarme, he sentido frío (GUERRA, 1991, p. 22).

Sonríó lo mejor que puedo comprendiendo vagamente que tiene razón [...] lo que él sospecha y lo que yo presiento... (Id., p. 23).

Porém, o quase antagonismo de Bruno com a sua personagem é um jogo delicado, pois o procedimento narrativo reduplica uma metalepse de autor e de identidade entre o narrador e o escritor Cortázar. Além da música, pois Cortázar tocava trompete e era um aficionado do jazz, a problemática do tempo ou da eliminação do tempo e do espaço é uma constante na obra do escritor argentino. Dilema que se transfere a Johnny, com quem partilha as mesmas inquietações.

Se a narradora de *Frutos extraños* busca sair do enigma – conhecer – seu personagem a partir da imaginação, o narrador de *El perseguidor* começa traçando um comparativo entre Johnny e um gato, que é outra paixão do escritor e não do narrador: “Johnny seguía mis palabras y mis gestos con una gran atención distraída, como un gato que mira fijo pero se ve que está por completo en otra cosa; que es otra cosa” (CORTÁZAR, 1996, p. 6).

Para Cortázar, o gato é símbolo de enigmático, inalcançável, fora de domínio. Junto a essa alusão simbólica em metalepse de autor, o narrador tenta decifrar o enigma do processo reflexivo que constrói e que partilha com o leitor no decorrer da narrativa. Ao refletir e expor sua própria atitude diante do paradoxo que há entre a arte musical de Johnny e sua vida pessoal totalmente desregrada, plena de vícios, ele resiste a aceitá-lo como realmente é. E é nesse movimento que está seu gesto de fraternidade para com esse gênio do jazz, pois leva o leitor a conhecer o sofrimento de Johnny por detrás de sua excentricidade.

En el fondo somos una banda de egoístas, so pretexto de cuidar a Johnny lo que hacemos es salvar nuestra idea de él [...] sacarle brillo a la estatua que hemos erigido entre todos a defenderla cueste lo que cueste. El fracaso de Johnny será malo para mi libro (CORTÁZAR, 1996, p. 38).

A partir daí, encontra-se a identificação dos narradores com suas criaturas. A música, que também está servindo de fonte de conhecimento à narradora de *Frutos extraños*, provoca forte motivação inspiradora na mesma, levando-a a sugerir a música como signo de libertação: “¿Será verdade que la voz

alguna noche nace de las entrañas alumbrando a los espíritus cautivos? ¿Que cada canción es una historia sagrada que se cuenta siempre de manera diferente? ¿Será verdade? (GUERRA, 1991, p. 86-5).

Na natureza orgânica do texto, alusão à voz sensibiliza a polissemia da palavra *cautivos* fortalecendo uma unidade semântico-conotativa que remete à liberdade. O silêncio, ou seja, a ausência formal da palavra liberdade não impede a configuração de sentido que enlaça criador e criatura, narradora e personagem de *Frutos extraños* em um mesmo espaço discursivo. Essa espécie de simetria revela a identificação com a personagem e seu drama. Identidade da condição feminina, de inconformidade com o preconceito racial, de opressão em alguma medida; identifica-se também com o modo de compreender a vida, a realidade, o seu próprio destino. Resulta disso que fixa, em um plano mais amplo, um saber sobre a própria condição humana. Um saber que, em Billie, brota intuitivamente através de sua música e que, para a narradora, surge da escritura. Justifica-se essa afirmativa quando reconhece que Billie acreditava que a vida era manipulada por “un tejedor siniestramente juguetón, que ya había maquinado, [...] toda la trayectoria de ella en ese mundo (GUERRA, 1991, p. 86). Trajetória que ela desconhecia por completo. Este é o sentimento ou perspectiva filosófica que coloca qualquer ser humano na condição de incerteza diante da realidade caótica e que a narradora define como “lo único humano es no conocer” (GUERRA, 1991, p. 86).

### Arte e autoconhecimento

A música de Clifford cinge algo que escapa quase sempre no jazz, que escapa quase sempre no que escrevemos ou pintamos ou queremos.  
Cortázar (1993, p. 181)

O sentido de arte como fonte de libertação, de identidade e de autoconhecimento cresce, na medida em que, para Billie, esses processos vinham através da música; e para a narradora, por meio da “escritura”.

Y yo que estoy a punto de borrar al tejedor porque mi tez morena es blanca en el continente de los indígenas vencidos y no tengo ninguna prueba objetiva ni científica de su existencia, **lo dejo permanecer** en el entramado de mi **escritura**, sin saber exactamente por qué (GUERRA, p. 87, grifo nosso).

Ao manter “al tejedor” no texto sem uma justificativa lógica ou racional, a narradora repete exa-



tamente o aspecto que as vincula na característica mais tipicamente feminina: a intuição, que se une ao desejo de liberdade.

Simetria e identidade há também entre o narrador de Cortázar e seu personagem Johnny Parker, quando afirma “Me dá rabia ser el único que siente esto que lo padece todo el tiempo... (CORTÁZAR, 1996, p. 61). Internamente e apesar de sua negação ao paradoxo que percebe entre a arte e a vida desregrada e descompensada de Johnny, ele o compreende e se reconhece em Johnny:

cada vez que Johnny sufre, o va a la cárcel, quiere matarse incendia el colchón o corre desnudo por los pasillos de un hotel, está pagando algo por ellos, está muriéndose por ellos. Sin saberlo, y no como los que pronuncian grandes discursos o escriben libros para denunciar los males de la humanidad... (CORTÁZAR, 1996, p. 61).

Certamente, o narrador, além de crítico de música, é um escritor, pois publicou a biografia de Johnny. É como escritor que ele chega a tal ponto de identificação com o seu objeto e começa a falar de si próprio sem perceber, oferecendo ou deixando o leitor agarrar o fio condutor de seu percurso sutil: “Lo malo es que si sigo así voy a acabar escribiendo más sobre mí mismo que sobre Johnny” (CORTÁZAR, 1996, p. 61).

A simetria entre narrador(a) e personagem não cessa aí. Se no Sul dos EUA, existe a opressão racial dos negros, no Sul da América essa atingiu os índios. O descompasso entre o tempo cronológico dos acontecimentos (1930-40, EUA) e a condição sul-americana desde 1492, equivalem-se em um nível de profundidade maior, pois aludem à consciência sobre o preconceito no sentido amplo. Billie sofre por ser negra (ainda que seja a mais branca das cantoras negras, pois é mestiça). Por isso, resolve colocar música em um poema que trata do assassinato de negros no sul dos EUA. O poema chama-se *Frutos extraños* ou *Strange fruit*, conforme anexo no final.

A biografia oficial de Billie Holiday registra este fato. O poema foi escrito por um professor sob o pseudônimo de Lewis Allen; chamava-se Abel Meeropol e foi quem adotou os dois filhos do casal de “espiões” da bomba atômica Julius e Ethel Rosenberg, após suas execuções em 1953. É assim que Billie Holiday adiciona sua voz à história em 1939.

A narrativa de Lucía Guerra contempla essa passagem biográfica como fundamental inclusive dando nome à mesma; e mostra uma Billie revoltada com o preconceito racial, negando-se a cantar canções de amor apenas.

¡Las canciones de amor me saben a mierda! – Exclamó golpeando la mesa una noche en que planeaban un

nuevo repertorio. [...]

¿De qué sirve cantar las penas del corazón cuando nuestra gente se muere de hambre! (GUERRA, 1991, p. 108).

A narrativa descreve como a personagem Billie mergulha profundamente em nível emocional sua interpretação de *Frutos extraños*: “Terminaba exhausta, como si en un parto hubiera alumbrado con un grito toda la historia silenciada de su raza” (GUERRA, 1991, p. 109). A narradora por sua vez, no afã de identidade, remete o leitor à sua própria realidade: “otro sur, en el **mío**, se divisa la figura de un indio que llora bajo la sombra de su ruca con una tristeza más negra que su chamal, son cinco siglos de lágrimas” (GUERRA, 1991, p. 108). Assim enlaça mais uma relação intertextual, dessa vez com a poetisa sul-americana Violeta Parra parodiando parte da letra de sua música *Aruaco tiene una pena*.

O último gesto de partilhamento com a personagem envolve também o leitor numa estratégia metaficcional. A narradora, além de reconhecer que o seu processo criativo foi tão sofrido como o de Billie, duvida que tenha conseguido dizer, conhecer ou justificar a verdade de Billie: “Pienso entonces que he llegado al borde final de este otro espejismo e este otro resquicio que es mi escritura fruto que engendra extrañamente”.

A narradora admite que seu esforço de dar voz a quem não a teve e não a tem através da literatura é precário. É apenas mais um “espejismo”:

Pero yo tratando de penetrar en las cercas de su historia enlazada a tantas otras vividas, leídas y escuchadas, he tenido que **hablar de ella y por ella** desde el telar **precario** de esta escritura que apenas nos redime de otras muertes (GUERRA, 1991, p. 109).

De modo antagônico à narradora de *Frutos Extraños*, o narrador Bruno não assume identificação explícita em nenhum momento com seu personagem, são meras sugestões das quais ele mesmo trata de desviar-se. Ao final, o distanciamento chega a ser cruel:

Todo eso coincidió con la aparición de la Segunda edición de mi libro, pero por suerte tuve tiempo de incorporar una nota cronológica redactada a toda máquina, y una fotografía del entierro donde se veía a muchos jazzmen famosos. En esa forma la biografía quedó por así decirlo, completa (CORTÁZAR, 1996, p. 93).

A falta de pudor e de escrúpulo de Bruno, bem como seus valores éticos e morais com relação à bio-

grafia de Johnny superaram a amizade que tinha por ele. Fato que ele tenta justificar ao leitor: “Quizá no está bien que yo diga esto, pero como es natural me sitúo en un plano meramente estético. Ya hablan de una nueva traducción [...] Mi mujer está encantada con la noticia” (CORTÁZAR, 1996, p. 93).

Entretanto, a passagem é a mais importante do ponto de vista da inversão de perspectiva histórica, pois o narrador denuncia a falta de verdade com a interpretação dos fatos. Bruno nos permite duvidar de algumas biografias. Inclusive da biografia de Billie Holiday. Nesse sentido, ambos os contos têm o mérito de transferir com sucesso tal desassossego ao leitor.

As estratégias narrativas aqui levantadas, além de ilustrarem algumas das infinitas possibilidades de interpenetrações entre as artes, subsidiam reflexões sobre práticas identitárias reveladoras de afinidades intelectuais, ideológicas e culturais entre artistas latino-americanos, sem se limitar a isso. Ao mesmo tempo, são metáforas de um *lugar* nessa mesma realidade no contexto das forças sociais em geral. As analogias, diálogos e problematizações podem surgir em quaisquer literaturas e se prestam a conclusões que ultrapassam o campo artístico, por refletirem atitudes que patenteiam um modo de observar e de pensar a realidade cultural.

### **Referencias bibliográficas**

CORTÁZAR, Julio. *El perseguidor*. Madrid: Alianza Cien, 1996.

\_\_\_\_\_. “Alguns aspectos do conto”. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GUERRA, Lucía. *Frutos extraños*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1991.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

### **Sites consultados**

<http://www.hartford-hwp.com/archives/45a/355.html>. Acesso em: 2 ago. 2007.

<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USACstrangefruit.htm>. Acesso em: 2 ago. 2007.

Recebido em 18 de fevereiro de 2011

Aprovado em 25 de abril de 2011

## ANEXO

### Frutos estranhos

As árvores do sul florescem uma estranha fruta  
Nutrindo com sangue as folhas e as raízes  
Corpos pretos que balançam na brisa do sul  
Frutos estranhos que se penduram nas árvores  
populares

Cena pastoral do sul grandioso  
Olhos exorbitados e a boca retorcida  
Perfume de magnólia doce e fresco  
E o cheiro repentino de carne queimada!

Aqui está uma fruta para ser colhida,  
Para a chuva regar, para o vento sugar  
Para o sol amadurecer e deixar cair

Está aqui uma estranha e amarga colheita.

### Strange fruit

Southern trees bear a strange fruit  
Blood on the leaves and blood at the roots  
Black bodies swingin' in the southern breeze  
Strange fruit hangin' from the popular trees

Pastoral scene of the gallant south  
The bulging eyes and twisted mouth  
Scent of magnolias sweet and fresh  
And the sudden smell of burning flesh

Here is the fruit  
For the crows to pluck  
For the rain to gather  
For the wind to suck  
For the sun to rot  
For the tree to drop

Here is a strange and bitter crop