

O multiculturalismo na literatura para a juventude: tensões, negociações e resistências

Maria Auxiliadora Fontana Baseio, Universidade de Santo Amaro (UNISA), Brasil
Maria Zilda da Cunha, Universidade de São Paulo (USP), Brasil

Resumo: Apesar de os entrecruzamentos culturais não serem algo específico da sociedade contemporânea, é neste mundo globalizado que as comunidades culturais se relacionam de maneira mais intensa e complexa. A dinâmica da globalização cada vez mais aproxima grupos de culturas diferentes, provocando tensões, negociações e resistências. No campo das artes, esse fenômeno cultural é representado de diferentes formas. Na literatura - neste caso a que se destina à juventude - compreendida como produção cultural e simbólica transformadora, agenciam-se práticas de significação, ou seja, formas de construir modos de ver, de ser e de estar no mundo que favorecem a percepção das identidades múltiplas. Pela elaboração de seus projetos - estético e político -, os artistas põem em revista os discursos hegemônicos, marcados muitas vezes pelo preconceito, pelo desrespeito, pela exclusão, desnudando relações de poder, classificações e rotulações instituídas a partir de uma ideologia forjada a partir de valores dominantes. O objetivo deste estudo é analisar, dentro das novas perspectivas dos Estudos Comparados, o papel da arte literária em seus diálogos interculturais.

Palavras-chave: multiculturalismo, identidades, arte literária para a juventude

Abstract: In fact, the cultural relationships between different groups are not something specific to contemporary society, but the globalized world is the place where cultural communities relate in a more intense and complex way. The dynamics of globalization approach groups of different cultures causing tensions and resistances. In the Arts, this phenomenon is represented in different ways. In Literature - in this case addressed to youth - understood as a cultural and symbolic production, there are various practices of meaning, which are responsible to build ways of seeing, being and living. These practices point out the perception of plural identities. Artists, with the construction of their aesthetic and political projects, can refuse hegemonic discourses, fighting against prejudice, disrespect, exclusion, denying the ideology based on dominant values. The main purpose of this study is to analyze, in the new perspectives of Comparative Studies, the role of literary art and their intercultural dialogues.

Keywords: multiculturalism, identity, literary arts for youth

O processo de digitalização gestou formas inauditas e complexas de comunicação nesta nova era e propiciou a construção de uma nova ordem mundial.

Configurando-se como uma etapa histórica, o processo acentuado de globalização, na segunda metade do século XX, foi se constituindo na convergência de fatores não só econômicos, mas também financeiros, comunicacionais e migratórios, o que, no dizer de Canclini (2010: 58), “acentua a interdependência entre amplos setores de diversas sociedades e gera novos fluxos de interconexão”. Desse modo, a globalização assume sua responsabilidade sobre a cultura, e a dimensão cultural dessa globalização é o que vai permitir considerá-la não só como uma consequência lógica de mudanças econômicas, mas um processo com possibilidades de se desenvolver em várias direções. Para o autor, não se pode descuidar, no entanto, que a precária integração mundial obtida na economia carece do imaginário de que os membros de todas as sociedades podem chegar a conhecer, ver e ouvir os outros, mas também do esquecimento daqueles que nunca poderão se integrar às redes globais (Canclini, 2010). A globalização, portanto, é um processo segmentado e desigual.

Em um tecido de redes superpostas, próprio desse processo unificador, algumas articulações que abarcam diferentes áreas do conhecimento têm se constituído como espaços de gerenciar o poder simbólico e as ações no âmbito político. A produção literária e cultural para crianças e jovens, foco de nossa pesquisa, são séries culturais inseridas nesse contexto e, portanto sofrem e



continuarão sofrendo abalos com o esfacelamento de fronteiras, com a reprodução em série, desencadeada desde o desenvolvimento da Revolução Industrial e fortalecida, atualmente, com o advento das novas tecnologias digitais.

Como diz Adorno (2002: 7):

A cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. As manifestações estéticas, mesmo a dos antagonistas políticos, celebram da mesma forma o ritmo do aço.

Dessa forma, com a efervescência das novidades tecnológicas, tornou-se premente, por um lado, a reformulação de práticas educacionais e de leituras de objetos artísticos, sejam livros, filmes, games e outras manifestações culturais produzidas para crianças e jovens, uma vez que estamos envolvidos por uma multiplicidade de linguagens, códigos e suportes que vêm gerando novos hábitos de percepção, conhecimento e de interação no campo do trabalho e do entretenimento. Por outro, fez-se urgente o desenvolvimento de investigações voltadas para as representações ideológicas geradas por posturas eurocêntricas que subjazem à construção da civilização ocidental, em especial, as oriundas de práticas de exploração colonial -, que procurem decifrar elementos que se dispõem para a construção de projetos culturais com suas cargas sociopolíticas.

Com a dinâmica da globalização, culturas distantes, isoladas e diferenciadas aproximam-se cada vez mais, friccionando ideias, crenças, ideologias, projetos sociais e políticos, fenômeno que, em várias esferas, vai fortalecendo tensões múltiplas, propiciando negociações e formas de resistências diversas. A oposição entre “nós” e “eles”, por exemplo, não mais pode ser articulada à oposição entre “lá” e “cá”, de cunho geográfico, o que exige análises que focalizem questões como: a da viagem, a de pessoas, de ideias e conceitos, em campos nos quais marcos territoriais foram desestabilizados.

Nesse liame, o debate em torno de temas como “eurocentrismo”, “orientalismo” e pós-colonialismo tem crescido e a sua dimensão transnacional vai requerer, também entre outras, a análise de questões aí envolvidas que assumem uma acepção particular em cada contexto nacional. Portanto, as noções centrais utilizadas nas abordagens se tornam deslizantes no processo de tradução implicado na circulação dos diversos debates.

Sob essa perspectiva, constrói-se um movimento que abarca um campo geopolítico relativamente amplo, pontos das tensões que envolvem a produção de representações que circulam em uma cultura de diferentes mídias, que, apesar de levar em conta a legitimidade de estratégias de resistência, motivadas por conflitos cuja natureza depende de contextos específicos, não exclui conexões com experiências vividas nos mais diversos pontos de nosso planeta. Ressalte-se: o fato de nos voltarmos ao estudo de algumas formas midiáticas, nessa era de globalização, pode significar não apenas um modo de levar em conta a sua capacidade de redefinir conteúdos religiosos, artísticos, científicos, pela forma como deles se apropria, mas também relevar que são campos de formatação da cultura e uma espécie de possibilidade de observar redes de relações que escapam ao esquema centro-periferia e às fronteiras nacionais. É, seguramente, um campo, dentro das linhas de força da globalização no qual persistem assimetrias herdadas.

O conceito de multiculturalismo policêntrico ao qual recorreremos superpõe-se ao discurso eurocêntrico ou imperialista, questionando discussões que se submetam a análises bipolares ou a divisões heterogêneas entre classe, raça, identidade fixa e poder, haja vista que, em um mundo que passa atualmente por constantes e céleres transformações, toda essa produção cultural surge recheada de ideologia, ora no sentido de libertar dos segmentos ultrapassados, subvertendo e ressignificando-os em uma nova esfera política, ora reiterando o discurso estereotipado de uma hegemonia que visa à manutenção e legitimidade das ideias de dominação cultural ou, ainda, em terceira instância, uma produção equilibrada no sentido de construir um discurso “politicamente correto” que, não deixa de ser, por sua vez, uma proposta de manutenção de interesses hegemônicos e imperialistas, sempre em desacordo com os ideais mais revolucionários no campo das produções audiovisuais, da literatura, enfim, da arte.

A prática do multiculturalismo policêntrico, nas palavras de Shohat e Stam (2006: 88):

Rejeita conceitos unificados, fixos ou essencialistas de identidade (ou comunidade) como se fossem conjuntos consolidados de práticas, significados e experiências. Ao contrário, ele vê as identidades como múltiplas, situadas historicamente, produtos de diferenciações polimórficas, ou seja, vai além das definições estreitas das políticas das identidades e abre caminho para afiliações construídas nas bases de desejos e identidades políticas comuns.

Nessa ordem de ideias, pensamos ser necessário lançar mão também de conceitos operacionais como os propostos por Abdala (2007: 20), que entende ser possível:

Uma produtiva coexistência contraditória de pedaços de culturas diferentes, em processos contínuos de tensões, interações e mesclagens. Logo, como um ecossistema híbrido e aberto, que não se afina à previsibilidade dos produtos dos shoppings culturais.

Tal acepção aproxima-se à de Peter McLaren (1994) a qual consiste em considerar as diferenças não como identidades separadas, concebendo-as de forma relacional (umas em relação às outras). Em outras palavras, uma prática crítica de negociação cultural e tradução, que ultrapassa o dualismo cartesiano. A crítica à cultura dominante não mais feita a partir de cada um dos grupos seria concebida como “resistência multicultural” (McLaren, 1994: 67).

Nesse liame, vale ressaltar, compreendemos que a diversidade cultural acompanha a história humana; no entanto, foi com a intensificação dos processos de globalização econômica, que fez circular informações e ideologias hegemônicas de maneira célere com o suporte das novas tecnologias, que se colocou na ordem do dia o tema das diferenças culturais nessa sociedade pós-moderna. Por isso, nas últimas décadas, muito se tem discutido sobre a problemática do multiculturalismo em diferentes lugares do mundo.

No Brasil, a discussão também é recorrente e políticas, sobretudo educacionais, têm inserido a temática multiculturalista, pelo viés do pluralismo, na pauta de negociações. A pluralidade cultural é tema transversal nos Parâmetros Curriculares Nacionais desde 1996; a Lei nº 10.639/03, que institui a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira, desde julho de 2004, bem como a Lei nº 11.645/08, que institui História e Cultura Afro-brasileira e Indígena.

Há, em decorrência dessas legislações e de outras exigências, toda uma produção editorial, cinematográfica e de outras mídias voltada para essa temática. Livros didáticos, desenhos animados, histórias em quadrinhos, livros para crianças, filmes, jogos, entre outros, carregam a problemática da diversidade. Nesse contexto, urge pontuar a preocupação que subjaz a todas essas demandas no sentido de não transformar a diferença em mercadoria, nem torná-la espetáculo, ao associar-lhe a linguagem vistosa da sedução fácil, ou mesmo incorrer ao esvaziamento das tensões e ao esgotamento das possibilidades de reflexão pela instantaneidade da moda. Nessa máquina massiva de comunicação e produção de sentidos, o discurso superficial como expressão do politicamente correto ou mesmo a projeção do outro como exótico configuram-se como estratégias de venda e de consumo.

Além disso, tantas vezes, identidades e diferenças são tratadas como elementos da natureza e pouco se pronuncia acerca das condições culturais e discursivas a partir das quais essas diferenças são produzidas e reconhecidas, ou seja, pouco se diz sobre as construções da cultura, das relações de poder, dos vetores de força que ideologicamente as alimentam.

Outro ponto que nos cabe destacar aqui é o trabalho pragmático e utilitário realizado no meio educacional com obras artísticas que abordam o multiculturalismo em detrimento da literariedade e da percepção e captura da tessitura estética do texto.

A Literatura Comparada configura-se como uma área de pesquisa apta a revelar suas contribuições em perspectivas, conteúdos, objetivos e métodos, permanentemente em movimento no

tempo e consoante a diversas teorias. Esse campo de trabalho investigativo tem sido capaz de nos fornecer respostas sobre questões culturais que envolvem nossa identidade, ao lidar com assuntos interdiscursivos e interdisciplinares, permitindo-nos intervenções e novas indagações sobre nossa cultura.

A investigação dentro dessa área do conhecimento permite-nos analisar os procedimentos criativos que alinhavam aspectos culturais, históricos e estéticos, propiciando, assim, o diálogo de proximidade entre culturas, na busca de tornar mais porosas as fronteiras em tempo de mundialização e de reciprocidades. O comparatismo a que nos propomos busca analisar a troca e a circulação dos repertórios culturais, em resistência a uma globalização homogeneizadora e etnocêntrica, que se fecha para as diferenças e para a diversidade.

Reconhecemos ser as artes exercícios simbólicos nos quais se engendram aspectos culturais diversos. Nosso pressuposto crítico não é unificar culturas, nem estabelecer relações de dependência, tampouco levar a efeito o discurso da dominação cultural, em que uma ideologia colonizadora, de superioridade etnocêntrica se sobrepõe. Também não nos cabe admiração passiva e incondicional pelo exótico, tampouco posicionamento xenófobo. Diferentemente, buscamos a expressão das culturas e seus múltiplos diálogos, fluxos e influxos.

Para o percurso em foco, considera-se a compreensão de multiculturalismo em sincronia com a dimensão interdisciplinar tomada pela teoria comparada na contemporaneidade e o plano intersemiótico que caracteriza a produção artística contemporânea. Por meio da relação dialética entre o contexto histórico-cultural e o fazer estético, buscamos retratar a problemática do multiculturalismo. Nosso exercício crítico pretende ler nas fronteiras, na expectativa de, ao fazermos nossa leitura pelas margens, podermos compreender culturas que se avizinham, sobretudo em termos de imaginário. Para tanto, operaremos com o conceito de intertextualidade.

Compreendido como a relação dialógica entre textos, o conceito de intertextualidade tornou-se caro para o nosso estudo, pois abre horizontes para a compreensão de que, quando uma obra inova, ela altera todas as antecessoras – o que comprova o rompimento com a ideia monolítica de débito. Segundo essa concepção, o passado jamais está morto, uma vez que pode ser modificado ou revitalizado pelo presente. Segundo os estudos de Jorge L. Borges (1974: 712), “o fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado como há de modificar o futuro”.

Para Lucrécia Ferrara (1986: 93), “intertexto é o diálogo que se produz entre o dentro e o fora, o interno e o externo, entre um texto e outro texto, entre um segundo e um primeiro, entre o presente e passado. A autora afirma ainda que, nessa relação contextual entre emissor e receptor, assiste-se ao encontro de dois conflitos __ um que permite descobrir o passado, outro que permite descobrir algo reatualizando o passado, lendo-o a partir do presente, encontrando entre ambos convergências e divergências:

Leitura, repertório e atividade interpretante (metalinguística) são os elementos que dão existência, que descobrem a polifonia da prática moderna da linguagem. Pela inter-relação dos três elementos, cada leitura é uma aventura, um espaço lúdico que descaracteriza o poder e o saber.

Desse modo, o leitor atualiza o diálogo no tempo e no espaço, pois lê com estranhamento e sem automatismo.

Paul Zumthor (1993: 194) compreende a intertextualidade como intervocalidade, como polifonia, de modo que um texto evoca outro texto em um incessante mosaico de referências. Intertexto é interdiscurso, “uma rede mnemônica e verbal que visa a envolver toda palavra de uma comunidade.” Para ele, a voz da tradição é sempre latente e, a cada momento, é reatualizada por um intérprete. Assim, ocorre a movência, a criação contínua dos textos.

Nosso intuito é analisar a maneira como se estabelece esse diálogo entre os tempos e as culturas no livro *Lampião e Lancelote*, de Fernando Vilela, editado pela Cosac Naify. Nessa obra, que tem sido muito elogiada pela crítica e já recebeu prêmios de grande valia tanto nacionais quanto internacionais, o autor faz reconhecer lugares em que aspectos multiculturais se fazem presentes.

Lampião e Lancelote

Lampião e Lancelote são figuras do passado. Na medida em que aparecem traduzidos no presente, eles nos incitam a ler o antigo com novo olhar. Nossa busca deve se efetivar na medida em que mergulhamos verticalmente na espessura da História, vista como possibilidade permeável e viva e percebermos a reconfiguração da tradição, o modo como foi incorporada no presente, a forma de sua reescrita no vir-a-ser da História atual.

Italo Calvino mostra que a produção literária, como arte, imprime e exprime o homem e, assim, possibilita a confluência de múltiplos saberes. Ele concebe que a literatura vive porque é capaz de se propor a objetivos desmesurados. E, para isso, poetas e escritores se lançam a empresas inimagináveis. Desse modo, no momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o desafio para a literatura se faz no sentido de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos em uma visão pluralística e multifacetada do mundo.

Esse mesmo autor fornece-nos uma espécie de diagrama que possibilita vislumbrar, nessa densa mistura, como se mantêm vivos os clássicos, isto é, aquelas obras que "chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram" (Calvino, 1995: 11).

Um clássico perdura porque instaura uma rede hipertextual entre todos os textos culturais, literários e não-literários, que nele estão condensados e todos aqueles que ainda poderão a vir encontrar nele um espaço para conexões futuras. Nesse sentido, sua eterna juventude consiste em ser um sistema aberto, não linear, paradoxal e complexo, feito mais de virtualidades de conectores multiespaciais e temporais do que de preenchimentos e conteúdos "datados" (Oliveira, 1975).

A interface digital e tecnológica tem operado como uma instância tradutora do literário, revelando diagramas hipertextuais, apresentando uma estrutura literária que Ítalo Calvino chama de hiper-romance (Calvino, 1990: 134) por sua especial atração para a multiplicidade geradora, simultaneamente, de caos e ordem.

De acordo com Calvino, pensar a teoria da multiplicidade significa pôr sob consideração o entendimento de que o texto literário é uma espécie de método de conhecimento. Dessa forma, tece uma rede de conexões entre fatos, pessoas e coisas do próprio mundo. Trata-se de um:

“sistema de sistemas” em que cada um condiciona os demais e é condicionado por eles. Nessa perspectiva, cada objeto mínimo é um núcleo de relações e, por conseguinte, cada núcleo leva ao universo todo: [...] presença simultânea dos elementos mais heterogêneos que concorrem para a determinação de cada evento. (Calvino, 1990: 121)

Assim, o hipertexto configura-se como um compêndio de uma tradição narrativa que se qualifica como uma enciclopédia de saberes. Por isso, a relação temporal entre passado e presente se estabelece, gerando um *puzzle*¹ que retrata o homem e sua visão de mundo: “cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.” (Calvino, 1990: 138)

Com esse corpo movente e assimétrico, no qual caminhos se permutam, encontramos *Lampião e Lancelote* - obra de Fernando Vilela -, configurando-se em rede hipertextual. Essa produ-

¹ O termo é utilizado por Ítalo Calvino para designar o aspecto fragmentado do hiper-romance, que resulta no tema e no modelo.

ção apresenta múltiplos centros e hierarquias que intercambiam posições. Na interação com o leitor vai se configurando o tecido textual, via uma rede multilinear. Um mapa de navegação é construído viabilizando rotas para acessar um mundo de saberes, de histórias e de possibilidades de ressignificação. Desse modo, o hipertexto não se reduz à simples unidade, mas ao entrelaçamento e a múltiplas conexões.

O exercício da leitura multilinear permite ao leitor deparar-se com *links múltiplos*, os quais possibilitam vias de acesso para outros textos literários, culturas e contextos históricos diversos. Assim, “explorar o hipertexto significa entregar-se ao fascínio do percurso, tentando esgotar toda a extensão de seus locais e voltar a pontos percorridos para se ter alguma segurança.” (Santaella, 2007a: 315)

O livro de Fernando Vilela cria diálogos tanto de conteúdos culturais quanto de códigos e de linguagens. Apresentado em formato retangular, de fundo preto, o autor nos convida ao espetáculo maravilhoso em que se cruzam dois universos: o da novela de cavalaria, com a figura de Lancelote e o do cordel, com a imagem de Lampião. Cada universo é representado por cores diferentes: prata para o herói medieval (metaforizando armadura, espada etc.) e bronze para o cangaceiro brasileiro (metaforizando o sol nordestino ou as balas com que fazia sua justiça).

Com um enredo dividido em três partes - a apresentação das personagens, a travessia de Lancelote e o duelo que acaba em festa - o leitor mergulha, no dizer de Bráulio Tavares (apud Vilela, 2006) em: “[...] uma aventura visual e poética à altura das duas culturas que a inspiraram.”

Em uma viagem que atravessa tempos e espaços, Lancelote, o cavaleiro medieval, desembarca misteriosamente no meio do sertão nordestino, em pleno século XXI, e encontra Virgulino Ferreira, o Rei do Cangaço e célebre Lampião. Com uma atmosfera de encantamento, os dois heróis paradigmáticos confrontam-se em desafio.

Esse encontro é narrado visualmente em três quadros – cada um correspondendo à página dupla - destinados à apresentação de cada cultura. O primeiro quadro é feito como plano geral e o segundo e terceiro retratam um movimento de câmera em aproximação das personagens principais. Essa forma de apresentação revela uma perspectiva de simetria e de valorização das duas culturas: a portuguesa e a brasileira. O movimento etnocêntrico da colonização, marcado historicamente pela sobreposição de uma cultura sobre a outra, é reinventado aqui com outro olhar.

O encontro das personagens representativas de cada uma das culturas é marcado pela tensão, tanto no plano visual, quanto no plano verbal. Visualmente, observamos o cruzamento das espadas e, verbalmente, a voz do narrador se associa a voz da personagem Lancelote.

Lancelote ainda no susto
Vendo aquele cangaceiro
Berrou-lhe “quem é você
No meu caminho ó faceiro
Não empesteie o meu ar
Saia que eu quero passar
E respeite o cavaleiro”.

Logo, a resistência é criada, ao se fazer ouvir a voz do brasileiro, na página ao lado:

“Ó donzelinho enfeitado
Todo coberto de ferro
Você nem sabe quem sou eu
E já vai me dando um berro
Se eu quiser te mato agora
Neste chão eu te enterro”.

A sequência narrativa mostra a preparação para a negociação. Ao invés de atacar, Lancelote, diante do estranhamento do outro, decide questionar, abrindo espaço para a voz do outro. E o diálogo das culturas se faz.

Lancelote sacudiu-se
Como que se preparando
Deu um pulo do cavalo
E a espada foi tirando
Mas no lugar de atacar
Com esperteza no olhar
Preferiu ir perguntando

[...]

Mas agora eu te pergunto
Sobre esse monte de lata
Cobrindo todo teu corpo
Que armadura mais barata
Com tiros eu te transformo
Num ralador de batata

A negociação é marcada aparentemente pela violência, entretanto percebe-se, na sequência, que se trata de um jogo dramático e ficcional, em que as personagens trocam suas roupas, suas supostas peles e identidades. A troca de roupa faz lembrar o conflito da colonização entre o nu e o vestido às avessas, por meio de um riso irônico.

Foi nesse momento então
Que se ouviu uma risada
Mas como é que uma guerra
Podia ser engraçada?
E os gritos foram aos montes
Tornados em gargalhadas

Quando a poeira baixou
Estava tudo muito estranho
Lampião numa armadura
Que não tinha seu tamanho
E Lancelote trajava
Um uniforme tacanho

Lampião sacou a sanfona
E bateu o pé no chão
“A batalha agora é outra”
Bradou o Rei do Sertão
“Vamos cantar Lancelote
Você agora é meu irmão.”

Na página seguinte, visualmente, os traços em prata, preto e ouro misturam-se, bem como as frases que parecem se mover em uma dança pacífica em que as culturas se abraçam na reinvenção de uma nova história. Guinevere dança com Lampião; Maria Bonita, com Lancelote.

Por meio de técnicas pictóricas diversas e por recursos cinematográficos de enquadramento e angulações, imprime-se, no plano da ilustração, um olhar estético ao texto. Com estrofes em redondilha maior, recupera-se, no plano do verbo, um ritmo lusitano medieval que deixou suas marcas na pulsação brasileira do cordel. A obra finaliza anunciando a ruptura das barreiras entre as culturas:

Meu povo aqui termina
Esta história verdadeira
Com baile, batalha e rima
Pondo abaixo uma barreira

Resultou numa geleia
Da magia europeia
Com a ginga brasileira

No dizer de Robert Stam (2006: 298), instaura-se o diálogo intercomunitário valorizado pelo multiculturalismo policêntrico, que se caracteriza pelos seguintes aspectos: “conferir poderes aos que deles se encontram destituídos”; “sua solidariedade é nitidamente para com os sub-representados e os marginalizados”; “é celebratório identificando as chamadas comunidades minoritárias como participantes ativos e produtores localizados no próprio centro de uma história compartilhada e conflituosa”; “percebe as identidades como múltiplas, instáveis e historicamente situadas”. O multiculturalismo policêntrico opera com identificações sociais compartilhadas, “é recíproco e dialógico”.

Ao enredar as culturas, por meio de uma estrutura hipertextual em que várias matrizes de linguagem, bem como diferentes códigos se reúnem, o texto revela sua complexidade, exigindo um leitor astuto, que saiba colher sentidos e intenções.

A convivência da poesia e da prosa, da oralidade e da escrita, da novela de cavalaria e da literatura de cordel, das iluminuras medievais e das xilogravuras traduz uma atmosfera que seduz pelo desafio de suas proporções épicas, associadas à festa e ao riso, capaz de reunir dois universos culturais tão distintos e, ao mesmo tempo, tão vizinhos em termos de imaginário.

Guinevere e Maria Bonita trocam de parceiros na dança; Percival e Corisco permutam seus instrumentos musicais, de modo que o primeiro fica com a sanfona, enquanto o segundo fica com o violino. Na ilustração, o preto, o prata e o cobre combinam-se harmoniosamente. No plano visual, misturam-se bandeirinhas, características das festas juninas nordestinas, com insígnias da cavalaria, cumprindo, assim, as aspirações do novo tempo em que se valorizam os intercâmbios e as reciprocidades.

Metalinguagem (Vilela, 2006: 44-45), diálogo com o leitor (Vilela, 2006: p.12-13), sinalizando a modernidade, comungam com a voz artesanal da tradição, colocando em diálogo elementos de diferentes tempos.

Essa rede de linguagens, textos e contextos, que se organiza como um jogo, exige do novo leitor um olhar imersivo, atento e sensível, capaz de propor sempre novas significações e abrir-se para diferentes olhares e descobertas. A leitura do intertexto e do hipertexto configura-se como um permanente desafio para o leitor contemporâneo vislumbrar as novas formas de relacionabilidade das artes, das linguagens e, sobretudo, das culturas. Afinal, estamos em um novo tempo.

Walter Benjamin (1992: 159) mostra-nos que “articular o passado não significa conhecê-lo como verdadeiramente foi”. Significa apoderar-se de uma recordação tal como esta lampeja em um instante de perigo. Isto é, a captura da estória como reinvenção da mesma face a um projeto do presente.”

Com efeito, para nós leitores, essa obra convida a uma aventura visual e poética e a força centrífuga que dela emana move a um processo associativo da memória, transportando-nos pelas vias de outras escrituras – escritura é vida - a algum lugar do passado que retorna transformado para o presente do texto, ao mesmo tempo em que, neste, trama-se um novo “nó”, passível de bifurcações futuras no fluxo de signos-pensamentos. O ir e vir, o avançar, o recortar e colar tornam-se movimentos constantes no andamento narrativo. O tempo-espço instaura uma geometria na contramão da linearidade usual, de modo a realizar uma edição mais atual de obras do passado. Retornamos ao passado e não o repetimos, mas o integramos no movimento da vida em metamorfoses contínuas, do tempo de agora.

O confluir de diferentes culturas e múltiplas técnicas, como a gravura em madeira, revestimento em bronze e filigranas em prata, que fazem alusão à Galáxia de Gutenberg, cujos artistas-tipógrafos costumavam agrupar uma ampla gama de métodos, conferem intensidade à batalha, vida ao cenário; oferecem pistas metonímicas capazes de mobilizar olhares interpretantes que levam ao reconhecimento de faces humanas lendárias; armas, uniformes, traços espalhados ao acaso tramam o imaginário humano na narrativa - História e ficção engendrando-se em palimpsesto.

Como a grande parte da produção contemporânea para crianças e jovens, esse livro nasce da confluência de múltiplos códigos, do entrecchoque de uma pluralidade de métodos interpretativos, de formas de pensar diversas e de diferentes estilos de expressão. Referenda o que diz Calvino (1990: 131):

mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial.

O maravilhoso medieval sempre fascinou a cultura ocidental. Os romances de cavalaria foram de sensível importância no panorama cultural e literário ibérico e suas imagens ganharam força suficiente para singrar os mares e aportar em território brasileiro, onde assentaram morada, tanto em forma de versos de cordel quanto em páginas infantis.

A Idade Média deixou suas marcas no patrimônio imaginário ocidental e esse legado permaneceu em nossa memória coletiva, porque sonhamos e lutamos por coisas bastante semelhantes. Ambos os heróis, Lancelote e Lampião, assemelham-se pela coragem na luta, pelo ideal de salvação, pela reverência em relação a seus feitos heroicos, pelas façanhas memoráveis em suas batalhas.

A Demanda do Santo Graal é um texto de referência entre as novelas de cavalaria que compõem a tradição medieval lusitana em prosa. Sua atualização no Brasil, por um lado, é registro da cultura local, por outro é marca indelével do profícuo diálogo das culturas, de suas relações comunicativas e de seus vínculos simbólicos. No Nordeste brasileiro, foi muitas vezes ressignificada e, como um objeto poético novo, foi readaptada e ganhou o gesto e o gosto do imaginário nacional. Nos livros infantis, inegavelmente atesta uma nova forma estética.

Temas, figuras, imagens, motivos medievais deslocam-se e se reconfiguram com novos sentidos evidenciando uma migração criativa que nos convoca a reinventar o passado. As narrativas estão sempre em movimento, em permanente metamorfose, compondo-se e recompondo-se em diferentes matizes e formas. Muitas vezes, singrando mares, elas acolhem e agregam, em suas margens, os diferentes povos, as diversas culturas.

Assim, Brasil e Portugal, em ressonância de vozes, letras e imagens, no solo estético de Fernando Vilela, irmanam suas experiências históricas e artísticas, alinhavando tradição e modernidade, enlaçando “a magia europeia com a gíngã brasileira”.

Nessa nova etapa de mundialização da economia capitalista, em que se alargam os horizontes do domínio nacional, torna-se indispensável ao pensamento crítico considerar os laços comunitários, abrindo possibilidades de novas negociações simbólicas que se aventam como alternativas ao poder hegemônico.

Ao tratarmos de questões que articulam literatura, cultura e nacionalidade, necessariamente tangenciamos o domínio do sonho diurno, para lembrar Ernst Bloch (2005), que se configura como projeto estético e político e faz dialogar história e desejo de transformação, presente e futuro.

Fernando Vilela buscou marcas da identidade cultural da nação brasileira ao eleger a cultura popular como manifestação de grupos que se colocam na periferia do sistema, a partir da qual estabeleceu articulações com o conjunto da cultura e com o outro. No plano do conteúdo e no da expressão, o escritor revela seu “sonho diurno”, direcionado para o futuro, ao eleger uma forma da tradição popular – o cordel – para estetizá-la. A literatura se alimenta da oralitura. Com isso, o autor prioriza as afinidades culturais e as organiza de maneira a compor-se como resistência ao processo de globalização.

Se retomarmos Stuart Hall, para quem a nação é uma comunidade imaginada - uma vez que “a nação não é uma só entidade política, mas algo que produz sentidos, é um sistema de representação cultural” [...], “é uma comunidade simbólica” (2011: 49) - a nova nação imaginada seguramente transcende o território da pátria e alcança o entrelugar da fátia. No dizer de Rita Chaves e Tânia Macedo (2003: 136):

A nova nação reimaginada, sob os influxos desse horizonte comunitário comum, e sem as determinações coercitivas do Estado, aproxima-se mais facilmente de suas parentes – filhas, irmãs e sobrinhas. No horizonte dos seus atores históricos não figuraria a pátria tradicional (oc colonizador ou o neocolonizador impondo sua ordem), nem simbolicamente uma mátria (a identidade resstrita ao território materno, a mamãe-terra), mas uma frátria, entre nações a se articularem supranacionalmente, como irmãs).

Reimaginar a nação é valorizar a cultura popular como possibilidade de compartilhamento. Nesse processo de descentralização, as marcas culturais que revelariam o nacional rasuram as fronteiras do Estado e possibilitam aproximações comunitárias. Cabe ressaltar que a circulação desse gênero literário, o cordel, ocorreu à revelia da imposição do Estado, efetivando-se em razão da natureza comunitária das relações sociais que se construíram historicamente entre as duas nações. São esses fluxos culturais entre as nações que criam possibilidades de identidades partilhadas.

Tendo em vista o novo contexto mundial, apostar em um comunitarismo a partir dos traços de afinidade da língua e da cultura equivale a estender as fronteiras dos particularismos regionais ou nacionais para além das hegemonias, na reinvenção de um novo sentimento de nacionalidade, de pertença a um novo tempo-lugar de compartilhamento.

Considerações finais

Na tentativa de decifrar parte desse mundo multiforme de culturas, códigos e linguagens, que, no território da literatura, são capazes de se expressar, vislumbra-se nas dobras do imaginário, uma trama urdida de experiências em combinatória de desejos, gestos, escrituras, leituras, imaginações, reverenciando a memória e regenerando utopias, em exercício estético, lúdico, intelectual e crítico. *Lampião e Lancelote*, de Fernando Villela, é um exemplo contemporâneo dessa exploração. Possui uma estrutura hipertextual latente, semelhante ao mapa de navegação multidirecional do texto hipermediático, implicando não só cumplicidade e coautoria do leitor, mas também exigindo a captura das potencialidades desse novo objeto estético - o hiper-livro – disposto a requerer pensamento não-linear, em uma dinâmica interpretativa que se faz por ligações sempre móveis e em trânsito.

O livro enlaça duas experiências culturais, em uma amostragem de estilos, com um inventário de linguagens em que tudo pode ser reordenado de várias maneiras.

Consideramos *Lampião e Lancelote* uma obra-prima da literatura contemporânea para a juventude por concentrar aspectos multiculturais em uma amplitude inaudita de linguagens que engendram histórias, tempos e experiências diversas.

Renato Ortiz (2006: 139) apresenta-nos a ideia do intelectual como um mediador simbólico, ou seja, um agente histórico que providencia “transformação simbólica da realidade sintetizando-a como única e compreensível”, apto a confeccionar “uma ligação entre o particular e o universal, o singular e o global”. Fernando Vilela, intelectual-artista, reinterpreta a realidade simbolicamente em sua obra, lançando possibilidades de compreensão de traços culturais e identitários de maneira mais abrangente.

A construção da identidade nacional necessita, portanto, desses mediadores que são os intelectuais. São eles que descolam as manifestações culturais de sua esfera particular e as articulam a uma totalidade que as transcende (Ortiz, 2006: 141)

As expressões culturais, em sua forma imediata e genuína, não se constituem como projetos políticos, mas podem ser interpretadas e transcender a particularidade dos indivíduos e compor um projeto de maior envergadura nas mãos dos intelectuais-artistas. Eles são os “artífices desse jogo de construção simbólica” (Ortiz, 2006: 142).

Vale ressaltar, na compreensão de Bakhtin (2003: 393),

[...] uma obra não pode viver nos séculos futuros se não reúne em si, de certo modo, os séculos passados. Se ela nascesse toda e integralmente hoje (isto é, em sua atualidade), não desse continuidade ao passado e não mantivesse com ele vínculo substantivo, não poderia viver no futuro. Tudo que pertence apenas ao presente morre juntamente com ele. (Bakhtin, 2003: 393)

Muito do trabalho a desenvolver no âmbito da multiculturalidade no Brasil e no mundo passa, seguramente, pela escola e pela formação de novas gerações de leitores mais atentos e conscientes. Fernando Vilela é um artista-educador e, em seu projeto estético e político, celebra a descoberta e a negociação de sentidos entre leitor e texto, constitui-se como catalisador para transformações sociais, abrindo francas possibilidades para a imaginação traçar caminhos um tanto mais venturosos para as relações humanas.

REFERENCIAS

- Abdala Jr., Benjamin (2007). *Literatura, história e política*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- (2003). *De vôos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- (2002). *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: Senac.
- Adorno, Theodor W. (2002). *Indústria Cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Bakhtin, M. (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Benjamin, Walter (1980). “Obra de arte na época de suas técnicas de reprodução”. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural.
- (1994). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense. (Obras escolhidas, 1).
- (1992). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D’Água.
- Bloch, Ernst. (2005). *O Princípio Esperança*. V1. Trad. Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: Eduerj, Contraponto.
- Borges, J. L. (1974). *Obras inquisicionales. Obras completas*. Buenos Aires: EMECE.
- Calvino, Ítalo (1990). *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- (1995). *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Canclini, N. García (2010). *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras.
- Carvalho, Tânia Franco (org.). (1997). *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre, L&PM/VITAE/AILC.
- (2003). *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. Rio Grande do Sul, Unisinos.
- Chaves, Rita; Macedo, Tânia (org.) (2003). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico*. São Paulo: Arte e Ciência.
- Ferrara, L. D’Aléssio (1986). *A estratégia dos signos*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva.
- Ferreira, Jerusa Pires (1993). *Cavalaria em cordel: o passo das águas mortas*. 2.ed. São Paulo: Hucitec.
- Hall, Stuart (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Machado, Álvaro Manuel; Pageaux, Daniel-Henri (1998). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- Mclaren, Peter (1994). “White terror and oppositional agency: Towards a critical Multiculturalism”. In: Goldberg, David Theo (ed.) *Multiculturalism: a critical reader*. Cambridge: Mass & Oxford; Basil Blakwell, pp. 45-74.
- Megale, Heitor (1988). *A Demanda do Santo Graal*. Versão para o português moderno de Heitor Megale. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp.
- (2001). *A Demanda do Santo Graal: das origens ao código português*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Oliveira, Maria Rosa Duarte de (1975). *A Escritura Semiótica de Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Tese de Mestrado, PUCSP.
- Ortiz, Renato (2006). *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.
- Santaella, L. (2007). *Navegar no ciberespaço: O perfil do leitor cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus.
- Shohat, Stam (2006). *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify.
- Stam, Robert (2003). *Introdução à teoria do cinema*. São Paulo: Papyrus.
- Vilela, Fernando. (2006). *Lampião & Lancelote*. São Paulo: Cosac Naify.
- Zumthor, P.(1993). *A Letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.

SOBRE OS AUTORES

Maria Auxiliadora Fontana Baseio: Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (Brasil); professora do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade de Santo Amaro - São Paulo, Brasil; coordenadora do grupo de pesquisa *Arte, Cultura e Imaginário* filiado à Universidade de Santo Amaro e pesquisadora do grupo *Produções Literárias e Culturais para crianças e jovens*, filiado à Universidade de São Paulo.

Maria Zilda de Cunha: Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (Brasil); professora de Literatura Infantil e Juvenil na Universidade de São Paulo, Brasil; coordenadora do grupo de pesquisa *Produções Literárias e Culturais para crianças e jovens*, filiado à Universidade de São Paulo.