



PROFANAÇÃO AUTOBIOGRÁFICA EM *POR QUE A CRIANÇA COZINHA NA POLENTA*, DE AGLAJA VETERANYI

Alexandre Ferreira Velho (PUC-Rio)

RESUMO: Este artigo apresenta uma leitura preliminar do romance *Por que a criança cozinha na polenta* da escritora romena Aglaja Veteranyi, que foi traduzido no Brasil em 2004, por Fabiana Macchi. A leitura do livro se desenvolve a partir do que chamamos aqui de *profanação autobiográfica*, proposição que se dá a partir do cruzamento daquilo que o filósofo italiano Giorgio Agamben (2007) chamou de profanação e da constelação de conceitos moventes do espaço biográfico, apresentados por Leonor Arfuch (2010). A perspectiva deste trabalho, encara o romance de Veteranyi como uma narrativa resistente à classificação tradicional de gêneros, e busca, através do termo *profanação autobiográfica*, não o estabelecimento de um novo termo de categorização, mas sim a articulação de um modo de leitura interessado em objetos que parecem carregar explicitamente um desejo de tensionar (produzir tensão) determinadas características atribuídas ao gênero autobiografia. O artigo reflete sobre o gesto profanatório do autobiográfico no romance de Veteranyi através do caráter fragmentário da narrativa e do impulso imaginativo articulado pela voz da criança que narra a história.

Palavras-chave: Profanação Autobiográfica. Aglaja Veteranyi. Por que a criança cozinha na polenta. Imaginação. Autobiografia.

Profanações autobiográficas – pensar narrativas resistentes

Este texto é parte de uma reflexão que venho desenvolvendo na minha pesquisa de tese de doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. A tese, por sua vez, é um desdobramento da minha pesquisa de dissertação do mestrado, desenvolvida na mesma instituição, intitulada *Autobiografia Cultural e Performance de Identidade: uma leitura alternativa de “The Autobiography of an Ex-Colored Man” de James Weldon Johnson*. Meu desenvolvimento com e sobre o romance (*Autobiografia de um ex-negro*, na tradução brasileira), nessa referida pesquisa, focou-se em uma perspectiva que encarava tanto a questão da identidade, quanto a questão da autobiografia de modo complexo, processual

e não dicotômico. Dito de outro modo, investiguei, a partir de indícios incitados pelo próprio romance, o seu duplo caráter performático: um relacionado ao gênero textual – um texto que se inscreve e se encena ora como autobiográfico, ora como romance; e outro relacionado à identidade – um narrador-personagem que usa de suas particularidades fenotípicas para transitar entre os universos negro e branco nos Estados Unidos após os anos da Guerra de Secessão.

Embora não tenha empregado o termo *profanações autobiográficas* para dialogar com o romance de Johnson, tenho convicção, após um certo distanciamento e uma releitura desse trabalho, que já estavam ali determinados apontamentos e algumas provocações que me levam a pensá-lo hoje. Quero dizer que *The Autobiography of an Ex-Colored Man* é, pelas razões supracitadas, um ato profanatório do discurso autobiográfico considerado tradicional.

A proposição do termo *profanações autobiográficas* se dá a partir do cruzamento entre a teoria desenvolvida pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2007) em seu livro *Profanações* e uma constelação de conceituações relacionada ao que a teórica argentina Leonor Arfuch (2010) chamou de “espaço biográfico”.

Minha pretensão na pesquisa de doutorado não é traçar uma genealogia do auto/biográfico, prática que realizei, de certa forma, ao longo da minha pesquisa e da escrita da dissertação. Entretanto, cabe recordar que sua ampla tradição remonta às escrituras autografadas do século XVIII, as quais moldaram a sensibilidade do sujeito moderno – autobiografias, memórias, testemunhos, confissões, diários íntimos, correspondências; gêneros que se tornaram “canônicos” sem perder sua vigência e que continuam em forte diálogo com as novas formas de escrita de construção de *selves*.

O pioneiro nos estudos sobre o tema (e que não posso deixar de citar) é o pesquisador francês Philippe Lejeune que, tomado pelo afã estruturalista dos anos de 1970, tentava definir as características da autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Segundo essa perspectiva tradicional, as autobiografias se relacionam majoritariamente a homens, muito frequentemente uma figura pública, que narra sua história, como ela teria supostamente acontecido, retrospectivamente em primeira pessoa e apresenta um certo aprendizado ou conselho moral ao fim.

A proposição de Lejeune permaneceu durante muito tempo (e talvez ainda permaneça) como o dispositivo que cerceou (cerceia) o que poderia (pode) e não poderia (pode) ser considerado uma autobiografia.

Entendo dispositivo na perspectiva de leitura que Giorgio Agamben (2009) apresenta das proposições do filósofo francês Michel Foucault sobre o assunto. Em seu ensaio *O que é um dispositivo?*, Agamben conceitua o termo como

qualquer coisa que tenha algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, as confissões, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é em um certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez é o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares e milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a inconsciência de se deixar capturar. (AGAMBEN, 2009, p. 40-41)

Essa proposta de pesquisa toma, como ponto inicial a conceituação de Lejeune e se debruça sobre distintos modos como se podem narrar a vida e a experiência humanas. O objetivo principal é ir além da mera inclusão de “exemplos” e/ou gêneros dentro de um reservatório das formas cambiantes que esse tipo de narração pode assumir¹. Como dispositivo, o conceito de autobiografia tal como estabelecido por Lejeune aproxima-se do que Agamben define como religião, pois ela segrega e classifica determinados atos, validando e consagrando uns e impossibilitando a visibilidade de outros.

Pode-se definir como religião aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada. Não só não há religião sem separação, como toda separação contém ou conserva em si um núcleo genuinamente religioso. O dispositivo que realiza e regula a separação é o sacrifício. (AGAMBEN, 2007, p.65-66).

¹ Gostaria de esclarecer que não tenho o intento de cunhar um novo termo que porte todas as chaves de leitura de discursos (auto)biográficos. A minha proposta não é reivindicar a “descoberta” de um “novo gênero literário”, mas sim articular um modo de olhar determinadas obras, as quais parecem ter como elemento fundante, a explícita intenção de esgarçar as características ditas fundamentais de uma autobiografia tal qual conceituada por Lejeune.

O conceito de profanação apresentado por Agamben vem como proposta de dar relevo a determinadas práticas artísticas autobiográficas que resistem, des-criam e retiram o dispositivo autobiografia do seu lugar sagrado.

Em entrevista concedida à *Folha de São Paulo*, em 18 de outubro de 2005, o filósofo apresenta o significado da ação de profanar:

O que está realmente em questão é, na verdade, a possibilidade de uma ação humana que situe fora de toda relação com o direito, ação que não ponha, que não execute ou que não transgrida simplesmente o direito. (...) E talvez ‘política’ seja o nome desta dimensão que se abre a partir de tal perspectiva, o nome do livre uso do mundo. Mas tal uso não é algo como uma condição natural originária que trata de restaurar. Ela está mais perto de algo de novo, algo que é resultado de um corpo-a-corpo com os dispositivos do poder que procuram subjetivar, no direito, as ações humanas. Por isso, tenho trabalhado recentemente sobre o conceito de ‘profanação’ que, no direito romano, indicava o ato por meio do qual o que havia sido separado na esfera da religião e do sagrado voltava a ser restituído ao livre uso do homem. (AGAMBEN, 2005)

Profanar é, então, uma ação política que busca devolver o que está consagrado ao livre uso dos homens, ou ao uso comum dos homens. “Profanar significa abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência, que ignora a separação, ou melhor, faz dela um uso particular.” (AGAMBEN, 2007, p.66).

Dentro dessa perspectiva tenho me interessado pelo uso da profanação por identidades e subjetividades minoritárias e/ou periféricas na constituição de atos autobiográficos. Uma vez que, sendo a autobiografia um dispositivo de poder associado à escrita individual sobre a personalidade de um sujeito branco, eurocêntrico e colonizador, os diversos usos operados por essas “vozes menores” abolem e cancelam as separações que a autobiografia, como sagrado, havia separado e petrificado.

É nesse amplo panorama de aproximação, de um corpo-a-corpo com experimentações de arte e escritura expandidas², onde se desdobram formas autobiográficas híbridas e profanadas, novas e nem tanto, resistentes a uma catalogação, que invisto meu olhar sobre o livro *Por que a criança cozinha na polenta*, de Aglaja Veteranyi.

² Entendo o conceito de *arte e escritura expandidas* a partir do desenvolvimento do professor e pesquisador Roberto Correa dos Santos, em seu livro (manifesto, experimento?) *No contemporâneo: arte e escritura expandidas*. A partir de um olhar complexificado e adisciplinar da Teoria da Arte, Santos busca trabalhar com “as questões formuladas e as aberturas propostas por obras de constituição indecível, que lidam com tipos múltiplos de escrita e de plasticidade a um só instante, reforçando, em especial, a tensão afirmativa entre arte e escritura” (SANTOS, 2011, p.8)

Fragmentação e imaginação como gestos profanatórios

Não grito. Joguei minha boca fora. (VETERANYI, 2004, p. 39)

A imaginação também é autobiográfica. (MACCHI, 2004, p. 10)

Por que a criança cozinha na polenta é o primeiro livro de Aglaja Veteranyi. Trata-se de uma narrativa de cunho fortemente autobiográfico, mas que não consegue, exatamente porque não aspira a, reconstruir uma totalidade hipotética, uma coerência retrospectiva dos acontecimentos ou uma restituição da perda e do trauma, características tão perseguidas dentro de uma construção autobiográfica, chamada de “clássica” ou “canônica”.

Dentro do meu escopo de pesquisa de atos pseudo/auto/biográficos, ou, como venho tateando e tentando chamar, atos de profanações autobiográficas, o livro de Veteranyi é um interessante ponto de discussão. Nele a autobiografia não consiste, na verdade, no relato dos acontecimentos de uma vida, mas em um rumor profundo e secreto, de tentativa de articulação de uma experiência extrema, que só se torna perceptível na escrita.

Como forma autobiográfica profanada, o livro é, em si, duplamente híbrido: tanto a sua forma, quanto o seu conteúdo, não seguem parâmetros de categorias estanques e pré-definidas.

(...) É um livro sobre limites, sobre fronteiras. Não sobre fronteiras definidas, estanques, mas, sim, sobre fronteiras constantemente permeáveis, indefinidas. Entre o poético e o grotesco, entre a realidade e a imaginação, entre o sonho e a desilusão, entre ficção e autobiografia, entre poesia e dor, beleza e infâmia, melancolia e vitalidade, culpa e inocência. (MACCHI, 2004, p.9)

A partir da perspectiva de uma criança, Veteranyi apresenta, nos quatro momentos que compõem o livro, a vida de uma família de artistas circense que foge da ditadura de Ceausescu, na Romênia, em busca do sonho de liberdade, dinheiro, fama e felicidade. A família passa a viver no “estrangeiro”, como a própria narradora relata no início do romance:

Aqui, todos os países estão no estrangeiro.
O circo está sempre no estrangeiro. Mas no trailer, estamos em casa, eu abro a porta do trailer o menos possível, para a casa não evaporar. As berinjelas assadas da minha mãe cheiram, em todos os lugares, igual como em casa, não importa em que país estejamos. Minha mãe diz que aproveitamos muito mais do nosso país no estrangeiro, pois toda a comida do nosso país é vendida no estrangeiro.

SE ESTIVÉSSEMOS EM CASA, TUDO CHEIRARIA COMO NO ESTRANGEIRO?

Só conheço meu país pelo cheiro. Ele tem o cheiro da comida da minha mãe.
Meu pai diz que a gente se lembra do cheiro do país da gente em toda a parte, mas só o reconhece quanto está longe. (VETERANYI, 2004, p. 19)

Uma narrativa escrita através de fragmentos, que mobiliza e mescla descrições de eventos e de personagens com o uso de listas, memórias com fabulações, imaginações e devaneios da narradora-personagem, a qual nos conduz pelo caminho de busca do conhecimento de si mesma, da sua própria identidade. Uma narrativa que envolve o leitor pelo uso de construções poéticas e imaginativas próprias da infância, mas que ao mesmo tempo choca, ao trazer verbalizado, muitas vezes em letras literalmente GARRAFAS, como numa espécie de grito-sussurro, situações que não associamos com a vivência de uma criança.

Sob o olhar desta criança, somos levados a observar as tentativas de construção e de compreensão de sua própria identidade. Paralelo a isso, no nomadismo e nas perambulações da história, que acompanham os próprios trânsitos da família circense, os fragmentos da história dessa família desterrada e refugiada, bem como os personagens, nos são apresentados.

A mãe se pendura pelos cabelos todas as noites na cúpula do circo e faz malabarismos, um número circense que deixa a narradora com um desejo paradoxal e dúbio de medo e de vontade que ela caia e morra. “ESPERO O DIA INTEIRO QUE CHEGUE A NOITE. SE MINHA MÃE NÃO CAI DA CÚPULA, DEPOIS DO ESPETÁCULO JANTAMOS JUNTOS SOPA DE GALINHA.” (VETERANYI, 2004, p.33)

O pai é um palhaço, produtor de pequenos filmes caseiros, que carrega consigo um sonho de toda a família se tornar famosa. “Ele cola nossas fotografias na tela. Depois, fotografa a televisão. Aqui somos nós, ele diz para as pessoas importantes, já aparecemos muitas vezes na televisão!” (VETERANYI, 2004, p.54)

A irmã é acrobata, apesar da pequena deficiência na perna. “Meu pai atropelou a sua perna com um trator, para que ela nunca encontre um marido e fique sempre com ele.” (VETERANYI, 2004, p.31). Pelos relatos da narradora-personagem, somos levados a entender que a irmã é abusada pelo pai. É ela também quem inventa e instiga a formulação da fábula, para acalmar os medos da narradora, de uma criança que cozinha na polenta.

A vida da narradora-personagem não é apresentada de maneira cronológica, seguindo as etapas de desenvolvimento de um sujeito. Seguindo um fenômeno das típicas brincadeiras de crianças, a vida narrada é apresentada numa sucessão de “de repente”: “DE UMA HORA PARA OUTRA, minha irmã e eu fomos levadas para uma casa nas montanhas” (VETERANYI, 2004, p. 87); “DE REPENTE A SENHORA SCHNYDER veio buscar minha irmã” (VETERANYI, 2004, p. 119). As cesuras que interrompem a história, correspondem a um desmoronamento da própria narradora-personagem e do mundo “real” que ela inventa, como um toque acidental sobre uma peça de dominó que desencadeia a queda de todos anteriormente enfileirados ou como um leve sopro que engatilha o desmoronar de um frágil castelo de cartas. “Dentro de mim, tudo se dissolve, e um vento me atravessa” (VETERANYI, 2004, p. 41), é o que escreve Aglaja, ao ver o circo sendo desmontado, enquanto jaulas e trailers são conduzidos à estação ferroviária, como num grande “cortejo fúnebre” (VETERANYI, 2004, p. 41).

“CONTADA PELA MINHA MÃE, NOSSA HISTÓRIA VARIA TODOS OS DIAS” (VETERANYI, 2004, p. 64). Diante da violência de uma vida fragmentada, que não consegue se estruturar sobre uma linha racional, pois ela é variante e movente como os personagens e a história que eles fazem parte e compõem, a menina tenta reunir os cacos que a constituem. Por vezes, a sensação de desmoronamento é intensa, estendendo a linguagem ao corpo: “DEIXO CAIR MINHA PELE NO CHÃO” (VETERANYI, 2004, p.94). Outras vezes, no entanto, numa tentativa precária de pertencimento de encontrar algo que permaneça sem imprevistos, frente a realidades múltiplas e díspares, ela junta pedaços e os aspectos imaginativos se afastam e a realidade emerge crua: “Na hora do abate, o cacarejo das galinhas é internacional, entendemos, não importa o lugar” (VETERANYI, 2004, p. 62).

A narradora não utiliza de frases e construções bem acabadas para construir sua história. Profanando a autobiografia, ela experimenta a história (sua e também imaginada) a partir de uma escrita igualmente dilacerada. Os sustos, as quedas e os

despedaçamentos de sua vida coincidem com a fragmentação da narrativa: os dois formam uma única e mesma trama, isto é, o mundo de Aglaja. Diante disso, uma pergunta nos atravessa: como poderia ela, afinal, construir narrativas sequenciais e cronológicas a partir de uma vida, constantemente, cortada em pedaços?

Um caminho talvez passe pela lembrança do que nos sugere a tradutora do livro para o português Fabiana Macchi, que em seu texto de apresentação do romance aponta para o fato de que “a imaginação também é autobiográfica” (MACCHI, 2004, p.10). Seguindo esse indício, a imaginação, faculdade criativa própria das crianças, quem sabe seja a única forma de esboçar uma narrativa de vida. Nesse sentido, a fragmentação e o caráter imaginativo funcionam como modos desarticuladores do dispositivo autobiografia, ou como viemos procurando desenvolver (ainda que de forma inicial) nesse artigo, caracterizam o aspecto profanatório do livro *Por que a criança cozinha na polenta*.

Referências

AGAMBEM, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. “O que é um dispositivo?”. In: **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

_____. “A política da profanação”. Entrevista a Vladimir Safatle. In: *Folha de São Paulo*. Web <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1809200505.htm> Acesso em 06 de agosto de 2016.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico** – Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

JOHNSON, J. W. **The Autobiography of an Ex-Colored Man**. La Vergne: Lightning Source, Inc., 2004.

_____. **Autobiografia de um Ex-Negro**. Tradução Robertson Frizero. Porto Alegre: 8Inversion, 2010.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2008.

MACCHI, Fabiana. “E por falar em fronteira, esta prosa é um poema”. In: VETERANYI, Aglaja. **Por que a criança cozinha na polenta**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2004.

SANTOS, R. C. & REZENDE, R. **No contemporâneo**: arte e escritura expandidas. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2011.

VETERANYI, Aglaja. **Por que a criança cozinha na polenta**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2004.