

## A INTERAÇÃO TEXTO-LEITOR NO ROMANCE PÓS-COLONIAL: A PEQUENA ILHA (2008) DE ANDREA LEVY

Érica Fernandes Alves\*

**Resumo:** Analisa-se a interação texto-leitor em um capítulo do romance *A Pequena Ilha* (2008), de Andrea Levy. Procura-se mostrar que a riqueza do texto pós-colonial aflora no momento em que o leitor preenche as lacunas do texto a fim de formar o objeto estético. Nesse processo, a presença do leitor se faz fundamental para que a construção de sentidos da obra se realize. A metodologia se baseia em textos teóricos que abordam a formação do leitor e leitura desenvolvidos por Iser e Eco, bem como conceitos da teoria Pós-colonial que abrangem o problema do racismo e do binarismo hierárquico estudados por Bhabha, Said, Ashcroft, entre outros. Os resultados revelam que o verdadeiro valor estético e a fruição completa de uma obra literária se concretizam através da interação entre ela e o leitor.

**Palavras-chave:** racismo, interação, leitor.

### THE TEXT-READER INTERACTION IN POST-COLONIAL NOVEL: *SMALL ISLAND* (2008) BY ANDREA LEVY

**Abstract:** This article analyses the text-reader interaction in a chapter of the novel *Small Island* (2008), by Andrea Levy. It is aimed to show that the real value of post-colonial text emerges when the reader fills in the gaps of the text in order to form the aesthetic object. In this process, the reader's presence becomes fundamental to reach the complete meaning of the literary work. The methodology is based on theoretical texts that discuss the readers' formation and reading developed by Iser and Eco, and also concepts of post-colonial theory covering the racism and the binary hierarchical issue by Bhabha, Said, Ashcroft, among others. The results show that the real literary work aesthetic value and its complete appreciation realizes through interaction between the literary text and the reader.

**Keywords:** racism, interaction, reader.

### Introdução

Esse trabalho tem por objetivo verificar em que medida o texto exige a presença do leitor para a sua fruição. Para que essa relação de interação entre texto e leitor seja mostrada, analisaremos o binarismo branco-negro sob o enfoque da crítica pós-colonial no prólogo do romance britânico *A Pequena Ilha* (2008), de Andrea Levy. Pretendemos indicar que a riqueza do texto de caráter pós-colonial só se revela quando o leitor se encontra disposto a reconstruí-lo, descobrindo nele as interpretações implícitas, os sentidos

subjacentes à manifestação textual. O capítulo em destaque da obra aborda a questão da formação do sujeito racista, o qual vê no binarismo branco-negro sua regra de vida. A hierarquização do branco em detrimento ao negro se dá através da outremização e estereotipagens relacionadas exclusivamente ao fator dérmico. A demonstração de tais aspectos da cultura britânica ocorre através da tessitura de Andrea Levy, uma escritora britânica negra nascida em 1956, filha de pais jamaicanos que vieram para a Inglaterra como imigrantes. Escreveu as obras *Every light in the house burnin'*, 1995; *Never far from nowhere*, 1996 e *Fruit of the lemon*, 1999. Em suas obras a abordagem do racismo inglês e exclusão do negro são temas recorrentes.

### **O texto e o leitor**

O caráter inacabado de muitas obras literárias faz parte de seu próprio estatuto estético. O texto literário necessita da disposição do leitor para que seja compreendido e fruído em seus efeitos estéticos. Pode-se dizer que à medida que o texto precisa do leitor para ser compreendido, ele está sempre incompleto. Na verdade, faz parte da constituição de uma obra literária a presença de muitos 'não-ditos' que pedem para ser preenchidos. Eco (1994) afirma que para se ler uma obra ficcional é preciso, primeiramente, ter noção dos critérios econômicos que direcionam o mundo ficcional. Ainda segundo Eco (1994), esses critérios não estão explícitos no texto, mas devem ser pressupostos a partir das evidências presentes. Há, portanto, uma voz no texto que não diz claramente o que está sugerindo, mas cabe ao leitor segui-la para que a fruição se realize. Uma obra literária se mostrará mais atraente quanto mais o leitor participar de sua constituição, preenchendo os 'não-ditos', ligando os 'fios' que tecem o organismo textual. Ao juntar-se ao autor para construir a obra, o leitor acaba se tornando uma espécie de co-autor. Nesse processo, Iser (1996, p. 50) postula que a obra acaba sendo constituída por dois pólos, o pólo artístico e o pólo estético:

O pólo artístico designa o texto criado pelo autor e o estético a concretização produzida pelo leitor. Segue dessa polaridade que a obra literária não se identifica nem com o texto nem com sua concretização. Pois a obra é mais do que o texto, é só na concretização que ela se realiza. [...] a obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor. (ISER, 1996, p. 50).

O texto, porém, é, até certo ponto, exigente e demanda certo

conhecimento prévio do leitor para que a sua compreensão seja efetuada. Eco (1994) estabelece que toda obra ficcional requer um leitor-modelo, ou seja, aquele leitor que aceite recriar o texto descobrindo nele intenções e sentidos não previstos pelo autor, mas constitutivamente possíveis. É de suma importância que o leitor esteja preparado para adentrar no mundo ficcional através de sua competência enciclopédica. *“O texto ficcional sugere as capacidades que o leitor deve ter e estabelece outras”* (ECO, 1994, p. 120), assim, a leitura é um processo que abarca não só o entendimento da obra literária através do texto linguístico e os conhecimentos expressos nele, mas a experiências de vida do próprio leitor.

Leitor e texto são dois termos, por vezes, discutidos e analisados por críticos literários que tentam desmistificar o tipo de relação e influência que ambos exercem entre si. O texto já teve *status* de superioridade, onde seu valor estético estava expresso em si mesmo, ou seja, não era requerida a presença do leitor, não havia reivindicação de identificação por parte de ninguém. O *New Criticism* foi uma das correntes crítico-literárias que defendia a obra literária como *“uma unidade orgânica auto-suficiente, da qual convinha praticar uma leitura fechada (close reading) isto é, uma leitura idealmente objetiva, descritiva, atenta aos paradoxos, às ambigüidades, às tensões”* (COMPAGNON, 2001, p. 140-141). Nesse tipo de abordagem, o leitor requerido trata-se de um leitor perfeito, ou mais precisamente, um leitor que se contente apenas em descrever os aspectos superficiais e estruturais da obra, um leitor que se curve diante do texto.

Entretanto, outros estudos, os quais nos interessam mais em nosso trabalho, apontam para um novo horizonte, onde o leitor ocupa lugar privilegiado na construção de sentido do objeto estético. Em seus estudos sobre o papel do leitor no ato da leitura, Iser (1996) propõe um novo papel para o leitor, sendo ele grande responsável pela realização da obra literária. Ela é descoberta através da leitura. No entanto, o autor (op. cit) não valoriza apenas o leitor em detrimento do texto, ambos são fundamentais. O processo de leitura é uma interação dinâmica entre texto e leitor. A originalidade e a criatividade da recepção se dão através dos 'vazios' deixados pelo autor, que ao serem percebidos e completados pelo leitor acabam por estimulá-lo a assim construir o sentido da obra através de suas experiências de vida.

Em sua obra acerca da interação do texto e do leitor, Eco (1994) ressalta a importância do leitor ao afirmar que *“numa história há sempre um leitor e esse leitor é um ingrediente fundamental não só do processo de contar uma história, como também da própria história”* (ECO, 1994, p. 7). Ainda em sua concepção, o

texto literário pede ao leitor para que suas lacunas sejam preenchidas, pois o texto é “*uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho*” (ECO, 1994, p. 9). O autor (op. cit) explica que as lacunas dos textos são propositais, pois se um texto tivesse que dizer exatamente tudo o que o leitor devesse compreender, jamais teria fim.

## **O binarismo hierárquico sob o enfoque da crítica pós-colonial**

A literatura pós-colonial abrange uma variada gama de textos originados de países que foram colonizados pela Europa. O termo pós-colonial tem sido utilizado para designar “*as culturas afetadas pelo processo imperial desde o momento da colonização até os dias atuais*” (ASHCROFT, 1989, p. 2). Isso ocorre devido a uma preocupação contínua com o processo histórico iniciado com a agressão européia aos países por eles colonizados. A colonização originou diversos problemas nas sociedades onde o branco passou a dominar. A fim de estabelecer controle total sobre suas colônias, o europeu desenvolveu um discurso hierárquico baseado no binarismo branco-negro para assim, poder outremizar o colonizado.

Outremização é uma expressão que se refere “*às várias formas com que o discurso colonial produz seus sujeitos*” (ASHCROFT, 1998, p. 171), formando assim uma relação binária entre 'Outro/outro'. Spivak (1987) nomeia três exemplos de como se realiza a outremização: 1) quando há a exploração física do território não europeu, onde o 'Outro' molda o 'outro', 2) a degradação do nativo, chamado de depravado, selvagem, mentiroso etc., 3) o hiato entre o europeu (Outro) e o não-europeu (outro). O conceito 'Outro/outro' deriva da filosofia existencialista de Sartre da formação de sujeito desenvolvida por Freud e Lacan. Sartre (1973) define o *ser* e o *outro* como uma relação dialógica e não hierárquica. No entanto, ao aplicarmos a teoria de Lacan (1979) ao Pós-colonialismo compreendemos que o 'Outro' refere-se ao centro e representa o discurso imperial. Em oposição, o 'outro' diz respeito aos colonizados, que são marginalizados pelo discurso imperial, identificados pela sua diferença em relação ao centro (ASHCROFT, 1998). Uma das diferenças primárias observada entre o europeu e o colonizado, e utilizada em favor dos colonizadores diz respeito à cor dérmica, gerando o racismo.

Quando o europeu estabelece a distinção nós/eles, também institui o binarismo entre si próprio e o sujeito colonizado. A preocupação com o termo 'binarismo' foi primeiramente estabelecida pelo linguista francês Ferdinand de Saussure (2004), o qual postulou que os signos têm um significado não pela

simples referência aos objetos reais, mas pela sua oposição a outros signos. De acordo com Saussure, cada signo é a função binária entre o significante e o significado, além disso, argumenta o linguista que, *“apesar de a conexão entre o significante e o significado ser arbitrária, uma vez que a ligação é estabelecida, ela se torna fixa para todos os falantes de uma determinada língua”* (ASHCROFT, 1998, p. 23). A partir da noção do linguista de que o significado se constrói através da diferença, Lévi-Strauss (1969) desenvolveu, no conceito do estruturalismo antropológico, a operação mental básica de 'oposições' ou 'binarismos', a qual foi importante para o pós-estruturalismo dos anos 70. No que se refere à literatura, a desconstrução de Derrida (1978), traz à tona a tensão entre o termo privilegiado (o centro) e o termo não privilegiado (a periferia). Nessa hierarquia, os termos *bom, verdade, masculinidade, branco* formam o centro, enquanto *mau, falsidade, feminilidade, preto* constituem a periferia.

Ashcroft (1998) afirma que os signos adquirem significado pela diferença entre si e a oposição binária é a forma de diferenciação mais extrema possível. Tais oposições representam um sistema binário os quais são muito comuns na construção cultural da realidade. O imperialismo europeu desenvolveu nas colônias e também nas metrópoles uma tendência ocidental, que vê o mundo em termos de oposições binárias, que estabelece a relação de dominação. Distinções entre centro/margem, colonizador/colonizado, civilizado/primitivo, branco/negro representam de forma eficiente a violenta hierarquia, na qual o imperialismo está baseado e se perpetua. Percebendo que através do binarismo é possível realizar a marginalização do 'outro', o colonizador emprega-o a fim de excluir o colonizado das esferas sociais e culturais, demarcando a maneira como o sujeito colonizado deveria se comportar em sua própria sociedade.

Bhabha (1991, p. 184) comenta que o discurso colonial se *“concentra em construir o colonizado como população do tipo degenerado, tendo como base uma origem racial para justificar a conquista e estabelecer sistemas administrativos e culturais”*. Assim, quando o colonizador se recusa em reconhecer a alteridade do colonizado, ele o outremiza a fim de satisfazer seus intuítos. Bhabha (1991, p. 196) ainda reconhece que *“a pele no discurso colonial é o significante-chave da diferença cultural e racial do estereótipo e é o fetiche mais visível [...] Este significante atua publicamente no drama racial cotidiano das sociedades coloniais”*. Utilizando-se assim da diferença existente entre si próprio e o negro, o colonizador empregou em seu discurso dominante uma série de estratégias excludentes que levavam o negro a sentir-se *“dilacerado e psicologicamente desestruturado”* (FIGUEIREDO, 1998, p. 64), muitas vezes, sem

condições de esboçar reações de resistência e conseqüentemente, sem subterfúgios para lutar contra a ação dominante e usurpadora do colonizador. Fanon (1967) comenta que a aversão do branco em relação à aparência do negro obriga o mesmo a se ver não como um homem, mas como um animal:

O Negro é um animal, o Negro é mau, o Negro é desprezível, o Negro é feio [...] O mundo branco, o único que é honorável, me barrou de qualquer participação. Um homem deve se comportar como um homem, eu devia me comportar como um negro – ou pelo menos como um crioulo. (FANON, 1967, p. 114).

Os povos europeus faziam questão de deixar claro para suas colônias que eles faziam parte de uma 'raça' superior e essa supremacia era realizada através da diferenciação entre nós (branco-colonizadores) e eles (negros/colonizados). O colonizador reconhece a diferença entre ele e os outros, porém, não a respeita e a usa de forma dominadora e discriminatória. Said (2007, p. 34) nos mostra que o Oriente e o Ocidente foram inventados pelos europeus, segundo ele, existe:

Uma noção coletiva que identifica a “nós” europeus contra todos “aqueles” não-europeus, e pode-se argumentar que o principal componente da cultura européia é precisamente o que tornou hegemônica essa cultura, dentro e fora da Europa: a idéia de uma identidade européia superior a todos os povos e culturas não-europeus. Além disso, há a hegemonia das idéias européias sobre o Oriente, elas próprias reiterando a superioridade européia sobre o atraso oriental, anulando em geral a possibilidade de que um pensador mais independente, ou mais cético, pudesse ter visões sobre a questão. (SAID, 2007, p. 34).

Tendo assim, uma ideologia dominante onde os povos colonizados são inferiores e degenerados torna-se mais fácil para o europeu conseguir o que quer deles. O próprio colonizado acaba por se sentir ínfimo perante o colonizador que representa a sabedoria, o poder e, o mais importante, ele é aquele que possui a pele branca.

### **A importância do leitor na formação do texto literário**

Uma obra literária é passível de diversas interpretações desde que o

leitor esteja pronto para adentrar o mundo ficcional e fazer as conexões necessárias para que o valor estético de uma obra aflore em seus mais diversos sentidos. No entanto, cabe ao leitor fazer escolhas dentro da ficção para que ele descubra a riqueza existente implicitamente na obra. Eco (1994) afirma que todos nós podemos ser leitores, porém, existem leitores e 'leitores', que possuem características bem diferentes. Segundo ele, existem dois tipos de leitores: o Leitor-Empírico e o Leitor-Modelo. O primeiro tipo refere-se a qualquer pessoa quando lê um texto. Tal leitor pode ler de várias formas porque não existe lei que o determina como deve ler e, "em geral utiliza o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto" (ECO, 1994, p. 14). Já o Leitor-Modelo é uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como uma espécie de colaborador, mas ainda procura criar. O Leitor-Modelo é "um conjunto de instruções textuais, apresentadas pela manifestação linear do texto precisamente como um conjunto de frases ou de outros sinais" (ECO, 1994, p. 22).

De acordo com Iser (1996. 73), o Leitor-Modelo de Eco seria o que ele chama de "Leitor Implícito". Iser descreve tal leitor como alguém que não tem uma existência real, porque é dado a partir dos sinais deixados no texto pelo autor:

O leitor implícito não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. [...] A concepção de leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor. (ISER, 1996, p. 73).

Há duas formas de se percorrer um texto literário. O leitor pode simplesmente se perguntar de que forma a história termina e ler o texto apenas uma vez para obter sua resposta. Esse leitor seria o que Eco (1994, p. 21) chama de "leitor de primeiro nível", pois ele não está interessado nas estratégias textuais ou mesmo, na forma como o autor chama o leitor à leitura. Para saber qual o final da história, basta ler apenas uma vez e o leitor obterá a resposta. Todavia, existe outra forma de se enveredar em uma leitura. O leitor pode se interessar pelas estratégias que o autor utilizou para criar a obra literária, além de se perguntar, não a respeito do fim da história, mas que competência ele precisa ter para percorrer as pistas deixadas pelo autor para que assim, ele possa alcançar o efeito estético da obra. Tal leitor é chamado de "leitor de

segundo nível”.

De que forma sabe-se qual o comportamento que o leitor deve ter diante de uma leitura? Como saber que decisões tomar para não se perder no meio do caminho? Eco (1994) afirma que existem sinais textuais que nos dizem como nos comportar ao pegar um livro para ler, por exemplo, as histórias que começam com a frase 'era uma vez' estipulam um tipo de leitor, um leitor que esteja disposto a acreditar que lobos podem falar, que fadas madrinhas transformam abóboras em carruagens etc. Isso significa que o leitor deve estar preparado para a leitura na qual irá se entregar, o conhecimento e preparação esperados de cada leitor se mostrará de maneira diversificada em cada obra. Ora, se o texto se tratar de uma crônica, conto, romance, romance policial etc., o leitor já deve ter em mente qual a maneira melhor de se posicionar diante da leitura, mas mesmo assim ele pode ter surpresas. Muitas vezes o conhecimento requerido pelo texto está aquém do leitor e, muitas vezes, está além. O que determina isso, diz Eco (1994, p. 121) é a “Enciclopédia”. Essa competência enciclopédica é limitada pelo texto ficcional e o *“formato preciso da Enciclopédia que um texto requer de um leitor permanece no campo da conjectura”* (ECO, 1994, p. 121). Muitas vezes abrimos um livro e não conseguimos avançar das primeiras páginas, isso demonstra que nossa competência enciclopédica pode não ser a mesma requerida pelo texto e dessa forma, abandonamos a leitura. Iser (1996) afirma que esse conhecimento requerido de cada leitor se chama “repertório”. Na verdade, o repertório seria *“o conjunto de normas sociais, históricas, culturais trazidas pelo leitor como bagagem necessária à sua leitura”* (COMPAGNON, 2001, p. 152). O repertório, então, é tudo aquilo que o leitor traz a tona quando efetiva a leitura, ou seja, *“ele cobre aqueles elementos do texto que ultrapassam a imanência deste”* (ISER, 1996, p. 130).

O leitor dá vida às páginas de um livro à medida que as lê. No processo da leitura, o leitor formula imagens que formam o sentido da obra literária. As imagens são produzidas pelo repertório trazido pelo leitor e pelo repertório contido na obra. Iser (1996) afirma que,

Se a princípio é a imagem que estimula o sentido que não se encontra formulado nas páginas impressas do texto, então ela se mostra como o produto que resulta do complexo de signos do texto e dos atos de apreensão do leitor. O leitor não consegue mais se distanciar dessa interação. (ISER, 1996, p. 33).



É possível, portanto, inferir nos textos coisas que não estão explicitamente inscritos neles, mas isso requer a colaboração do leitor. Porém, não é possível dizer o contrário do que eles dizem. O leitor deve estar atento para o fato de que as 'pistas' deixadas pelo autor no texto indicam um certo caminho. Entretanto, o caminho pode ser bastante difícil de ser encontrado e o leitor pode se frustrar ao percorrer o errado. Mas na verdade, o que nos interessa dizer é que o perfil do Leitor Modelo ou o Leitor Implícito é delineado pelo texto que pede a sua colaboração. O autor gera em sua obra uma série de estratégias que evoca a intervenção do leitor para compreendê-la. O texto literário é, pois, vário e pressupõe um leitor como revitalizador do processo de criação. O autor oferece ao leitor uma obra a acabar, convidando-o a preencher as lacunas deixadas. Uma obra aberta necessita de um leitor capaz de fazê-la funcionar e viver. O leitor adequado é aquele que investiga a obra levando em consideração todos os passos da criação dela, observando os elementos implícitos e a significância que produzem entre si, um leitor que faça a obra reviver dando-lhe um novo significado.

Tendo em vista as argumentações teóricas acerca da importância do leitor para a completude da obra literária, examinemos o texto literário pós-colonial sob este mesmo viés.

### **A construção de sentido no texto pós-colonial**

O romance *A Pequena Ilha* (2008) escrito pela autora inglesa, filha de jamaicanos, Andrea Levy, foi amplamente premiado na Inglaterra, recebendo o *Orange Prize* e o *Whitbread Novel Award* como sendo o melhor livro do ano de 2004. As premiações denotam o valor da literatura pós-colonial não só como uma literatura que denuncia e questiona o problema do racismo e os problemas nos países colonizados referentes à cultura, dominação e hierarquia, mas também como uma literatura de alto valor artístico e estético, voltada para os problemas e acontecimentos da sociedade pós-modernista.

*A Pequena Ilha* está inserido no contexto pós-Segunda Guerra Mundial e os acontecimentos se passam na Jamaica, onde a vida das personagens jamaicanas é retratada, mostrando o desejo que qualquer nativo daquele país tem em morar na 'Pátria Mãe' Inglaterra. A outra parte da história se passa em Londres, quando as personagens jamaicanas se chocam com os valores britânicos. O romance propicia um diálogo entre as duas culturas e seus valores e mostra que a Inglaterra, apesar de ter lutado na Segunda Guerra Mundial contra a intolerância, o estereótipo e o preconceito, sofre dos mesmos

problemas quando o assunto se trata de imigrantes.

*A Pequena Ilha* é narrado por quatro vozes distintas, com opiniões e ideais divergentes entre si, mas que juntas proporcionam ao leitor uma leitura instigante e cheia de conflitos. A cada capítulo o leitor é levado a refletir sobre as relações humanas e os valores que cada uma das personagens carrega consigo.

Hortense é a personagem jamaicana recém chegada da Jamaica que procura uma vida melhor na Inglaterra como professora. Gilbert é seu marido também jamaicano. Luta na guerra ao lado dos britânicos, mas ao mudar-se definitivamente para Londres e se tornar um civil, sofre discriminação racial por ser um imigrante negro. Queenie é uma inglesa que se relaciona com os negros a fim de negar sua formação racista, mas que não aceita o próprio filho mulato, fruto de um romance com um negro. Bernard é seu marido, extremamente racista, não propicia abertura para a inferência dos negros em sua vida.

Através da visão de cada uma dessas personagens, delinea-se uma história onde o binarismo branco/negro, criado pelo europeu, é percebido. A modernização das relações industriais e econômicas não é capaz de transformar as relações que o branco mantém com o imigrante, sempre inferiorizado e marginalizado.

No que tange a estrutura, a obra está dividida em cinquenta e nove capítulos além do prólogo e cada capítulo tem como subtítulo o nome da personagem que o narra. A fábula do romance pode ser dividida em duas partes: a primeira ocorre no período anterior a 1948 e a segunda ocorre no ano referido. A autora dá voz a todas as personagens. Apesar de se tratar de um romance pós-colonial onde a voz do sujeito colonizado geralmente é veiculada com mais simpatia pelo autor, ou mesmo, dando-lhe mais espaço que as personagens não-colonizadas, em *A Pequena Ilha*, todas as personagens possuem um ponto de vista próprio em relação à situação que lhes rodeia. De certa forma, podemos associar a iniciativa da autora em propagar igualmente a voz do colonizado e a do colonizador como uma forma de demonstrar o diálogo necessário entre as duas partes para que se construa uma ponte para que ambos se compreendam.

O capítulo que analisaremos se trata do prólogo do romance e é narrado por Queenie. A narrativa se passa alguns anos após a Primeira Guerra Mundial, em 1924, quando a Inglaterra já havia se recuperado dos transtornos causados: *“No ano em que fomos à exposição do Império, fazia pouco tempo que a Grande Guerra havia terminado, mas ela já estava praticamente esquecida”* (LEVY, 2008, p. 8). Esse capítulo faz uma alusão ao processo de formação do sujeito racista e

se trata da ponte entre essa formação e a não aceitação dela pela personagem no futuro. Nesse capítulo vê-se não só a objetificação do sujeito colonizado pelo europeu que o ridiculariza através da estereotipagem relacionada à cor da pele, mas também a total ignorância do mesmo em relação à cultura dos países colonizados e seu desinteresse em aprender e valorizar os costumes deles.

Os nomes de algumas das personagens e outros nomes próprios nesse capítulo revelam características bem interessantes a respeito do tema do romance. Queenie é o nome de uma das protagonistas. Seu nome na verdade é Victoria Buxton homônimo do nome de uma rainha da Inglaterra. Sua mãe colocara esse nome, mas a apelidara de Queenie. Queenie é o diminutivo da palavra *Queen* que significa rainha em inglês. Assim a escolha do nome pela autora é proposital e bastante sugestiva, pois ele representa a soberania do povo inglês. Além do mais, Queenie é filha de açougueiros e, na Inglaterra, os produtores de alimentos são privilegiados, principalmente no momento entre guerras.

Outro nome bastante sugestivo refere-se à professora de Queenie, alcunhada de *Early Bird*. Na língua inglesa existe uma espécie de provérbio que utiliza a expressão *Early Bird*, (ou 'pássaro madrugador' em português)<sup>1</sup>. O ditado em inglês seria *The early bird catches the worm* (que em português teria o equivalente: 'Deus ajuda a quem cedo madruga')<sup>2</sup>. O nome da professora é assim interessante porque denota o caráter de sabedoria e, também, de trabalho relacionado à profissão exercida por ela.

Além dos nomes das personagens, os nomes dados à Inglaterra são muito pertinentes e valem o nosso comentário. Dois grandes exemplos do imperialismo britânico que se estendeu por todo o planeta diz respeito à forma como o país é chamado. Em nenhum momento a palavra Inglaterra é mencionada, apenas 'Império' ou 'Império Britânico'. As duas expressões aparecem seis vezes nesse capítulo, tal a relevância e a demonstração de soberania da Inglaterra naquela época. Até mesmo a bandeira britânica possui um nome, *Union Jack*. Em um dado momento, Queenie é obrigada a jurar perante a bandeira, que simboliza o poder do Império: "*Early Bird, nossa professora, me fez ficar em pé na frente da bandeira Britânica. Não deixava ninguém chamá-la simplesmente de Union Jack: - Isso aqui é a bandeira do Império, não um número musical*" (LEVY, 2008, p. 7).

Se o leitor se tratar de um leitor empírico ou de primeiro nível não se atará à escolha de nomes e ao uso de certas expressões na obra, porém, em uma análise mais profunda, é possível compreender que os nomes foram escolhidos de forma proposital e engenhosa. Todos são nomes que representam uma

supremacia, aliás, bastante evidente nesse capítulo e na história identitária dos britânicos.

Quando se trata da questão referente à aceitação da cultura do outro e da valorização desta, pode-se dizer que a Inglaterra não é um 'Império' mas sim, uma 'pequena ilha'. Em várias passagens do romance, o inglês faz questão de deixar bem claro o binarismo entre ele e os povos não-europeus. Nesse binarismo, o inglês sempre ocupa a posição privilegiada, central, detentora da educação, sabedoria, cultura, engenhosidade e avanço tecnológico. Esses fatores são sempre destacados quando comparados àquilo que os povos não-europeus fazem.

Quando a família começa a passear pelos pavilhões da exposição suas impressões em relação ao outro sempre são de comparação com o próprio país e de desprezo pelos outros. Sua mãe simboliza o total desprezo que os britânicos possuem daquilo que não é proveniente de sua cultura:

Minha mãe não estava interessada nas diferentes florestas da Birmânia nem nos grandes troféus de caça da Malásia.

- Quem sabe depois? – disse ela, referindo-se ao café da Jamaica. – Ah, não – falando do açúcar de Barbados – Para quê? – sobre o chocolate de Granada. E: - Pelo amor de Deus, onde fica isso? – ao ouvir falar de Sarawak. (LEVY, 2008, p. 9).

Percebe-se nesta passagem que os ingleses, em geral, não dão importância para o que existe de melhor nos países colonizados pelo império britânico. Mais adiante, quando a família continua o seu passeio, suas impressões são descritas pela autora de forma a mostrar o desinteresse do britânico pelo diferente que estava sendo mostrado. Além do mais, quase não há referências às pessoas das colônias e, quando se fala nelas a intenção é sempre inferiorizá-las pelo fato de estarem usando roupas estranhas ou apenas diferentes daquelas que são usadas pelos britânicos. Quando passam por um pavilhão onde estavam a Nova Zelândia, Hong Kong e Índia, as impressões são as seguintes:

Prometeram-me [Queenie] que eu veria uma ovelha sendo tosquiada na Nova Zelândia, mas só chegamos a tempo de ver o magro animal recém-tosquiado trotando dentro de um curral com a lã empilhada ao seu lado. Hong Kong tinha cheiro de esgoto, e a Índia estava cheia de mulheres vestidas de forma espalhafatosa com estranhos panos compridos e coloridos. E

todas essas mulheres tinham pintinhas vermelhas no meio da testa. Ninguém conseguia me informar para que serviam as pintinhas.

-Vá Perguntar a uma delas – sugeriu Emily.

Mas minha mãe me dissera para não ir, para o caso de as pintinhas quererem dizer que elas estavam doentes – caso tivessem alguma doença contagiosa. (LEVY, 2008, p. 10).

Fica claro para o leitor que o que realmente interessava ao pai de Queenie eram as modernizações em relação às máquinas inventadas para facilitar a vida dos homens. Em nenhum momento seu pai faz menção aos interessantes artefatos artísticos expostos ali pelos povos colonizados. No início desse capítulo, quando a mãe de Queenie mostra interesse em ir à exposição, o pai comenta que aquilo *era “Uma perda de tempo, isso sim”* (LEVY, 2008, p. 7). Ao chegar à exibição, seu intuito é apenas ver as novas invenções: *“O que fez o meu pai resmungar que ainda não vira as máquinas de fazer biscoitos ou de empacotar cigarros. [...] Minha mãe e meu pai se afastaram em direção às máquinas modernas e à refrigeração”* (LEVY, 2008, p. 11).

Essa e muitas outras passagens nesse capítulo demonstram a fase de modernização e industrialização pela qual a Inglaterra estava passando. Após a guerra, o país vai se reerguendo aos poucos e a industrialização se torna ainda mais acentuada. A autora não faz menção disso explicitamente, mas a partir dos fragmentos é possível notar que essa situação era bastante comum naquela época na Inglaterra e que os ingleses faziam questão de mostrar como eram capazes de construir máquinas maravilhosas. Os seguintes fragmentos demonstram isso:

*“Até que alguém lhe disse ter visto a verdadeira locomotiva a vapor de Stephenson exposta, em tamanho real”* (LEVY, 2008, p. 8, grifos meus).

*“O Império em miniatura. O palácio da engenharia, o palácio da indústria, e prédios e mais prédios que abrigavam todos os países que nós, os britânicos, dominávamos”* (LEVY, 2008, p. 9, grifos meus).

*“Para me fazer parar de pensar naquele encontro, meu pai me prometeu um passeio pela ferrovia panorâmica”.* (LEVY, 2008, p. 13, grifos meus).

O binarismo imposto pelo britânico para separar ele de suas colônias é fortemente expresso no momento em que Queenie, Graham e Emily vão passear e se perdem em meio ao pavilhão da África. Ao olhar em volta de si, eles percebem que estão perdidos em um lugar extremamente desagradável aos seus olhos. A discriminação perante a vida e os hábitos dos negros se manifesta através da comparação deles com animais e objetos. Além disso, sua cultura é subjugada e colocada em segundo plano quando comparada à do branco:

Estávamos na selva. Cercados por choças feitas de barro com telhados de palha pontudos. E dentro de uma das choças, sentada em um chão de terra batida, havia uma mulher com a pele tão preta quanto a tinta que enchia o tinteiro da minha carteira na escola. Uma sombra que ganhara vida. Sentada de pernas cruzadas, suas mãos urdiam um tecido de estampa colorida em um tear.

- Temos máquinas para fazer isso agora – disse Graham, enquanto Emily o cutucava para que se calasse. – Ela não entende o que eu digo - explicou Graham. – Eles não são civilizados. Só entendem tambores. (LEVY, 2008, p. 11).

Mais adiante, os três se encontram com um homem negro e a descrição de sua aparência faz o leitor imaginar que ali estava um animal e não um ser humano. O britânico faz questão de deixar bem claro que o negro é apenas uma sombra do que o branco é. A zoomorfização feita pela personagem Queenie representa o asco e a aversão presente na ideologia dominante britânica que julga ser superior.

Mas então, de repente, um homem apareceu. Um africano, Um homem negro que parecia feito de chocolate derretido. [...] Um homem-macaco, cujo suor rescendia a naftalina. Mais preto do que quando se pinta o rosto com uma rolha queimada. As gotas de suor em sua testa reluziam e brilhavam como diamante. Seus lábios eram castanhos, não cor-de-rosa como deveriam ser, e estavam inflados de ar como os pneus de uma bicicleta. Seus cabelos eram encaracolados como o pêlo de uma ovelha negra recém-tosada. Seu nariz achatado tinha duas narinas grandes como túneis rodoviários. (LEVY, 2008, p. 12).

A primeira reação de Queenie é de nojo, perante um ser tão estranho e diferente. A garota fica transtornada por estar tão perto de um negro: “*Ele*

*poderia ter me engolido, aquele crioulo enorme*" (LEVY, 2008, p. 12). Emily e Graham começam a provocar Queenie para que ela beije o negro, dando muitas risadas. A reação de ambos é de escárnio e zombaria. Porém, demonstrando que possui cultura e que se trata de um ser humano como qualquer outro, o negro se aproxima da pequena garota e fala em inglês cristalino: *"Então quem sabe podemos apertar as mãos?"* (LEVY, 2008, p. 12). Os dois então apertam as mãos e fazem os sorrisos nos rostos de Emily e Graham desaparecer. Nenhum deles imaginara que um negro pudesse falar ou mesmo agir educadamente como qualquer inglês.

Após o encontro, o pai de Queenie explica que ela não precisava ficar preocupada, pois o negro era civilizado porque havia sido educado pelo homem branco. Novamente o leitor percebe que a visão hierárquica do europeu se constrói a partir do momento em que ele se põe como aquele que possui e propaga conhecimento. O negro só passa a ter civilidade quando aceita o ensinamento veiculado pelo branco, porque sem a ajuda do branco, ele jamais conseguiria. Para fazer a garota esquecer o que havia passado, o de Queenie a leva para um passeio na ferrovia panorâmica. Quando chegam ao alto, o homem fala para a garota uma frase bastante emblemática da impressão de superioridade que o branco tem de si mesmo: *"- Veja só Queenie. Olhe em volta. Você tem o mundo inteiro aos seus pés, garota"* (LEVY, 2008, p. 13). Lembremos o leitor que eles estavam na Exposição do Império Britânico, onde todas as colônias estavam sendo representadas. A frase dita pelo pai de Queenie demonstra o poder existente nas mãos dos britânicos e toda a sua supremacia em relação aos povos colonizados.

Porém, contrariando o idealismo de grandeza e o imperialismo que a Inglaterra procura demonstrar para suas colônias, o nome do romance *A Pequena Ilha*, ou *Small Island* como no título original inglês, expressa a ideia de pequenez da Inglaterra diante da cultura do outro. A estreiteza do pensamento em relação àquilo que é produzido e gerado pelo colonizado é visível não só nesse capítulo, mas em muitos outros. Logo no início, a personagem Queenie diz à professora e sua turma na escola que estivera na África, sem se dar conta que a África era continente apenas considerado como um país *"- Eu fui à África quando ela veio a Wembley"*. Foi então que Early Bird me informou que a África era um país" (LEVY, 2008, p. 7). Nem mesmo a professora sabia dizer que a África era um continente e não um país.

Outro aspecto que demonstra a ignorância do inglês pode ser observado no momento em que a personagem Graham é introduzida na história. Graham representa uma paródia grotesca da ignorância britânica. O trabalho do rapaz

se resume a fazer pouca coisa como, por exemplo, cuidar da comida dos porcos, mas como Queenie descreve, o rapaz não é rápido o suficiente:

Graham ajudava meu pai no barracão. Vigia o fogo sob o panelão de comida para os porcos, levava os empadões de carne de porco para os fornos quando necessário, em suma, andava para lá e para cá fazendo o que meu pai pedia, só que não depressa o suficiente. Meu pai chamava Graham de Jim. No primeiro dia de Graham, ele disse seu nome a meu pai, que o olhou de cima para baixo e disse:

- Imagine se vou usar um nome chique assim... Vou chamar você de Jim.

Conseqüentemente, algumas pessoas o chamavam de Jim e outras de Graham. Ele havia aprendido a responder aos dois. Mas a única ambição de Graham, até onde eu podia perceber, era passar a mão nos peitos de Emily. (LEVY, 2008, p. 9).

O rapaz é visto como alguém estúpido e sua descrição corresponde a isso. Em várias passagens, as personagens fazem referência a ele como alguém realmente estúpido e ignorante. O pai de Queenie, por exemplo, comenta que o rapaz era um “panaca bobalhão” (LEVY, 2008, p. 10) e em outro momento Queenie observa que o pai havia dado instruções ao rapaz, *“instruções que precisou repetir duas vezes, para ter certeza de que seria compreendido”* (id., p. 11).

A invalidade da ideologia de supremacia branca é representada quando Graham se encontra com o negro e o ridiculariza incentivando Queenie a beijá-lo. O africano não se irrita com o rapaz, que vira as costas e diz a Emily e Queenie que quer encontrar um banheiro. Ouvindo o que ele quer, o negro lhe indica onde encontrar um: *“- Ali perto da árvore tem um toailete onde acho que o senhor vai encontrar o que precisa”* (LEVY, 2008, p. 12). No entanto, a ignorância do rapaz é exposta quando Queenie narra que ele jamais conseguiu encontrar o banheiro: *“Mas Graham nunca achou o banheiro. Teve que fazer xixi atrás de uns latões enquanto eu e Emily ficávamos vigiando”* (LEVY, 2008, p. 13). Tal fato parece ser algo muito natural: alguém que não encontrou o local onde fica o banheiro, porém, se o leitor perceber que em todo o capítulo o branco conta a sua história de forma a se colocar como ser superior, ser que possui um império em suas mãos, que controla o mundo, fica evidente que na verdade, ele nada sabe sobre o mundo ao seu redor, pois sequer consegue encontrar um simples banheiro dentro de uma exposição, ou seja, se a exposição era o *“Império em miniatura”* (p. 9) qual o papel do branco que necessita do negro para lhe dizer onde



encontrar o banheiro, e mesmo assim não consegue achá-lo?

Nesse momento o binarismo branco-negro criado pelo branco para outremizar o negro se desfaz e o leitor pode observar que o negro possui identidade e inteligência tal qual o branco. Enfim, nota-se que o próprio discurso de superioridade utilizado pelo branco se desmorona diante de suas ações e das ações dos povos não-europeus descritos nesse capítulo.

## **Conclusão**

A formação do objeto estético depende muito da participação do leitor. A obra literária abrange dois pólos: o artístico, quando o autor produz o texto e o estético, quando o leitor, através de sua leitura recria a obra. Sem a sua participação, o texto é apenas físico e não tem vida. Ao aceitar seguir as pistas deixadas pelo autor para dar vida ao texto literário, o leitor se torna peça fundamental para que haja a construção de sentidos dessa mesma obra. Várias interpretações de um mesmo texto podem existir, mas essas estas devem seguir as predeterminações existentes no próprio âmbito textual. O leitor preenche as lacunas deixadas lá propositalmente e, com suas experiências enriquece o organismo literário.

A opulência do texto é descoberta conforme a colaboração do leitor. No texto pós-colonial, vimos que o jogo de palavras, paródias e intertextualidade fazem com que o leitor abra seus olhos para as informações escondidas.

Ao preencher as lacunas deixadas pela autora do texto pós-colonial, o leitor é capaz de intuir que o não-europeu é inferiorizado pelo fato de não possuir a pele branca, por não possuir a cultura igual à do branco, por ter costumes e hábitos diferentes daqueles preconizados pela cultura ocidental. Da mesma forma, o leitor compreende que o não-europeu está munido de cultura e ideologia próprias.

O julgamento de valor do branco para com o negro não se fundamenta quando o leitor descobre, a partir das pistas deixadas pelo autor, que a 'civildade' do branco não o deixa enxergar que ele está sendo preconceituoso, pelo simples fato de ele se achar o senhor de povos oriundos, de lugares descobertos por ele. Além disso, a cultura das colônias pré-existentes a essa descoberta são simplesmente descartadas ou ignoradas por ele. O binarismo branco-negro é facilmente desconstruído pelo leitor quando ele se dá conta de que as argumentações levantadas pelo colonizador para outremizar o povos não-europeus não têm um fundamento razoável e racional. A princípio, o capítulo analisado se mostra como uma ode à supremacia branca, no entanto,

em uma leitura mais comprometida com os sinais lingüísticos deixados no texto, vemos que o capítulo quer dizer exatamente o contrário. A ignorância do branco é exposta arditamente pela interação que o leitor constrói com o texto.

Depende de o leitor aceitar o desafio de reconstruir o texto literário sob as suas experiências de vida. A tarefa pode mostrar-se mais difícil do que realmente aparenta, porém, quando o leitor predispõe-se a cumprir esse papel, ambos o leitor e o texto são enriquecidos. Ao texto é auferido o *status* de obra de arte e o leitor amplia ainda mais a sua 'enciclopédia' ou 'repertório'.

## Notas

\* Mestre em Letras na área de Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá e professora da Universidade Estadual de Maringá na área de Língua Inglesa.

<sup>1</sup> Tradução da autora do artigo.

<sup>2</sup> Tradução da autora do artigo.

## Referências

ASHCROFT, Bill. **Key concepts in Post-colonial Studies**. London: Routledge, 1998.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen Tiffin. **The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures**. London: Routledge, 1989.

BHABHA, Homi K. A Questão do 'Outro': diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pós-Modernismo e Política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Writing and difference**. London: Routledge, 1978.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FANON, Frantz. **Black skin, white masks**. New York: Grove Press, 1967.

FIGUEIREDO, Eurídes. Construção de Identidades Pós-Coloniais na Literatura Antilhana. Niterói: Eduff, 1998. ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34, vol.1, 1996.

LACAN, Jacques. **The four fundamental concepts of Psychoanalysis**. Harmondsworth: Penguin, 1979.

LEVY, Andrea. **A pequena ilha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **The elementary structures of kinship**. Boston: Beacon

Press, 1969.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **Existential Psychoanalysis**. Chicago: Henry Regnery, 1973.

SAUSSURE, Ferdinand. **Escritos de Lingüística Geral**. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

SPIVAK, Gayatri C. Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. In: ***In Other Worlds***. New York: Methuen, 1987.

Recebido em: maio de 2010.

Aprovado em: agosto de 2010.