lectura es obligada para los especialistas en el tema y para los lectores que quieran lograr una visión integral del complejo proceso cultural peruano.

Ericka Dabel Herbias Ruiz
Universidad de San Marcos

Cristina Stevens (org.). *Quando o tio Sam pegar no tamborim: uma perspectiva transcultural do Brasil*. Brasília: Editora Plano, 2000. 336 pp.

Talvez nunca se tenha debatido tanto quanto agora sobre a visão e representação estrangeira do Brasil, e uma excelente contribuição para esse debate é sem dúvida a coletânea de ensaios *Quando o tio Sam pegar no tamborim: uma perspectiva transcultural do Brasil*, organizada por Cristina Stevens. De fato, como nos adverte o próprio título, não se trata de um livro sobre o Brasil, ou sobre os brasileiros, mas de uma indagação e reflexão sobre as idéias e imagens desse país captadas pelo olhar estrangeiro—neste caso, o olhar norte-americano. À exceção de alguns poucos ensaios como o de João Lanari Bo, “Orson Welles, Rogério Sganzerla e a fantasia do Brasil,” sobre a passagem do diretor de cinema norte-americano pelo país, todos os demais textos reunidos nesta coletânea exploram o legado literário de escritores, poetas e intelectuais norte-americanos que se propuseram (na forma de memórias, ou de ficção; uns por meio da prosa, outros da poesia) a narrar o Brasil.

Dentre esses autores, poderíamos citar Elizabeth Bishop, revisitada por Regina Przybycien em três momentos de sua estada de duas décadas no Brasil (1951-71); John Updike, que, segundo Dilvo Ristoff, projetou no Brasil utópico de seu romance homônimo *Brazil* um certo descontentamento com as relações raciais nos Estados Unidos; John Dos Passos, que viajou algumas vezes ao Brasil nos anos 50 e 60 em

missão jornalística e que, na opinião de Tom Burns, projetou em *Brazil on the Move* uma visão igualmente utópica, “progressista” desse país; Hugh Gibson, embaixador no Brasil entre 1933-37, e autor de *Rio*, examinado nesta coletânea por Anlene Gomes de Souza; o escritor paquistanês, radicado nos Estados Unidos, Zulfikar Ghose, autor da trilogia *The Incredible Brazilian*, cujo primeiro volume, *The Native*, analisado por Antonio Eduardo de Oliveira, excede-se, segundo esse crítico, em imagens clichês e “estereótipos absurdos” para retratar o Brasil colonial.

Tantas versões e experiências diversas do Brasil não deixam, no entanto, de suscitar nos autores dos doze ensaios desta coletânea algumas questões em comum. Afinal, estaria o/a estrangeiro/a em condições de olhar o Brasil no que ele tem de “brasileiro”, ou na sua “brasileidade”? Seria ele/a capaz de olhar o Brasil sem transformá-lo em simples função do seu desejo? A alteridade é algo que nos é dado a ver, e a representar? E, caso não seja, o que dizer da autoridade do estrangeiro quando este se propõe a revelar “a cara do Brasil”? Em seu ensaio “Evolução de uma dinâmica relacional: a hermenêutica do pensar a cultura brasileira a partir dos EUA”, Piers Armstrong discute a relação entre os estudos culturais brasileiros realizados nas academias norte-americanas e aqueles produzidos no Brasil. Armstrong analisa particularmente a propensão norte-americana a estudar a realidade brasileira menos como a manifestação de uma “cultura” que “em função de condições sócio-econômicas que seguem regras universais” (42). Essa tendência pode, no entanto, apresentar certos “inconvenientes imperia-listas” quando representação e auto-definição (neste caso, por um sujeito brasileiro) se contradizem. Por exemplo, interpretar certas tradições populares como o “show de mulatas” enquanto “exploração” e “alienação manifesta da mulher de cor” (47) se assemelha, segundo

Armstrong, ao caso das “feministas ocidentais negras na hora de dar opinião sobre a moralidade da circuncisão feminina praticada na África subsaariana muçulmana” (47). Por um lado, escreve Armstrong, “a prática é uma abominação”, mas por outro, “criticar a cultura indígena de fora é pecado intelectual, e nesta ótica, o imperialista já está em posição moral inferior” (48).

Mas os estudos sobre a realidade brasileira desenvolvidos no Brasil não poderiam igualmente envolver riscos ou “inconvenientes imperialistas”, sobretudo quando entre “pesquisador” e “pesquisado” há certas contradições ou diferenças (sociais, culturais, etc.) que criam um mútuo estranhamento? De fato, como argumenta Karl Erik Schollhammer em seu ensaio “Representações do exótico nos relatos de viagem”, “ninguém se vê inteiramente igual aos ‘mesmos’, exceto quando os ‘mesmos’ se definam num jogo de diferenciação contínua como acontece na radicalização multicultural contemporânea, na qual a identidade é sempre entendida como processo de identificação parcial por raça, cor, gênero, classe, opção sexual, origem, gosto, time de futebol, etc.” (20). Preocupado em relativizar a distância entre o olhar de fora e o olhar de dentro, ou entre as imagens estrangeiras do Brasil e aquelas construídas pelos brasileiros, Schollhammer nos lembra, por exemplo, que a construção do exótico na literatura estrangeira, sobretudo nas narrativas de viagem, gerou “subsídios para os esforços iniciais de construção e consolidação de uma identidade nacional” (27); além disso, a metáfora modernista da antropofagia cultural indica, segundo Schollhammer, “a integração crescente do exótico como ponto de identificação e não como negatividade...” (35).

A questão da autoridade do olhar estrangeiro ganha um matiz diferente quando o dono desse olhar é em realidade uma mulher. Em “Olhares femininos: viajantes estrangeiras no Brasil,” Ana Lúcia Almeida

Gazzola argumenta que para transgredir a “disciplinarização do espaço” no século XIX e conseguir entrar na esfera pública por meio da viagem e da escrita, muitas viajantes tiveram que criar estratégias de “negociação de sua inserção nesse novo espaço” (113)—estratégias que, em muitos casos, envolviam uma certa “desautorização” dos seus relatos de viagem. Se para conferir autoridade aos seus textos muitas viajantes obedeceram a certas convenções próprias da narrativa de viagem (a exotização do espaço, a inferiorização da alteridade, etc.), o fato de frequentemente apresentarem esses textos como diários ou cartas pessoais restringia, no entanto, essa mesma autoridade a um tipo de escrita vinculada à esfera doméstica, e cujo primeiro propósito era o de simplesmente “agradar os amigos” (117).

Esse impulso à desautorização, ou restrição da autoridade, presente em vários relatos de viagem femininos atinge dimensões mais trágicas em narrativas como *Escapade*—relato contudente da escritora Evelyn Scott sobre seus cinco anos de desventura, alienação e miséria vividos em diferentes regiões do Brasil. Como escreve Beatriz Jaguaribe em “Fuga tropical: Evelyn Scott e Cyril Kay-Scott no Brasil,” na narrativa de Evelyn Scott evidencia-se “a tentativa de transmissão da perda da identidade ... do esfacelamento do ser no estranhamento, na dor física e na penúria da escassez brasileira” (169). Poderíamos dizer do auto-exílio de Evelyn Scott no Brasil o que Przybycien escreveu sobre os últimos anos da longa temporada de Bishop nesse país: que a infelicidade não permitiu às duas escritoras “enxergar a diferença como pitoresca ou exótica”. Ambas só conseguiram “senti-la como obstáculo” (216). Um outro ensaio desta coletânea sobre a experiência transcultural feminina, “O Brasil da agenda pan-cultural de Karen Tei Yamashita”, de Cristina Stevens, discute igualmente a questão da autoridade. Nesse ensaio, Stevens

analisa os dois romances da escritora Yamashita, *Through the Arc of the Rainforest* e *Brazil Maru*, que de uma forma ou de outra retratam a realidade “pan-cultural” brasileira a partir da experiência da diáspora japonesa no país. Em seus romances, Yamashita explora a experiência do limite de assimilação da cultura brasileira e, segundo Stevens, uma das marcas discursivas mais óbvias desse limite é o uso freqüente em ambos os livros de termos em português, que indiciam os aspectos intraduzíveis dessa cultura (ver, nesse sentido, a discussão de Maria Jandyra Cunha sobre o bilingüismo nos escritos estrangeiros sobre o Brasil: “Visões de Brasil na alternância de código de Updike, Dos Passos e Uys”).

Como livro que se propõe a discutir a problemática do imaginário e da representação estrangeira do Brasil a partir de diferentes perspectivas teóricas (literária, linguística, antropológica, etc.) e por meio de textos igualmente heterogêneos, *Quando tio Sam pegar no tamborim* logra não somente revelar o caráter multidisciplinar do tema em questão como também promover a narrativa de autores menos conhecidos. Mas, a meu ver, o mérito desta coletânea vai além. Ao se perguntar para que, afinal, devemos ler os escritos estrangeiros sobre o Brasil, Regina Przybicien chega à seguinte formulação: “uma das razões é que esse olhar também nos construiu ou nos constrói. A nossa identidade também se molda na tensão entre o discurso do outro sobre nós e nossa resposta a esse discurso, seja essa resposta de assimilação, rejeição ou deglutição antropofágica que resulte numa forma híbrida” (14). Em outras palavras, dadas as condições históricas de formação da identidade brasileira, podemos então dizer que no diálogo entre americanos e brasileiros, nessa tensão entre o discurso do mesmo e a resposta do outro a esse discurso, pode-se compreender melhor a cultura tanto de quem representa como a de quem é representado. Difícil prever a música de tio Sam quando

ele pegar no tamborim. Uma coisa, porém, é certa: através de sua música os brasileiros (e em geral os estudiosos da cultura brasileira) poderão entender melhor a sua própria cultura. Ao invés de simplesmente imitar a música de tio Sam, ou, ao contrário, de rejeitá-la, os brasileiros poderão tirar dessas notas estranhas, estrangeiras um conhecimento maior de si mesmos.

Sônia Roncador

University of Illinois, Urbana-Champaign.

Lauro Zavala. *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador*. 2ª ed. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana, 2000; 106 pp.

Lauro Zavala (selección, introducción y notas). *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano*. Toluca, México: UAEM, 2000; 170 pp.

A importância de los dos libros de Lauro Zavala que a continuación se reseñan reside tanto en lo que dicen como en el tamaño de los vacíos críticos que, al decir, ponen de relevancia. La publicación de *La palabra en juego. Antología del nuevo cuento mexicano* y de *Permanencia voluntaria. El cine y su espectador* se enmarca en un proyecto similar y encomiable, el de emprender una articulación más sistemática de la lectura de dos formas artísticas diferentes y de creciente importancia en el panorama cultural mexicano, el cuento literario y el cine, cuya profusión editorial y aumento de la recaudación en taquilla respectivamente corren parejas a la insuficiencia de instrumentos críticos para su lectura. Insuficiencia que Lauro Zavala quiere poner de relieve tanto en el particular ámbito del “nuevo cuento mexicano” como en el área global de influencia del cine.

En realidad, puede parecer excesivo señalar que el trabajo recopilatorio de la última cuentística mexicana que realiza Zavala se enmarca