O INTELECTUAL EM FORMAÇÃO: ASPECTOS DE UM SER HÍBRIDO NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

THE INTELLECTUAL AT FORMATION: ASPECTS OF A HYBRID BE IN THE CONTEXT LATIN AMERICAN

Wagner Corsino Enedino[1]
Bruna Franco Neto[2]

RESUMO: O intelectual possui sua formação envolta a inúmeros questionamentos do que vem a ser um verdadeiro "homem pensante". Da mesma forma, a identidade cultural e intelectual da América Latina perpassa por uma série de (re)afirmações do que é ser latino. Partindo da premissa de que a literatura/cultura latino-americana é caracterizada por constituição híbrida, pretende-se, com base nas pressuposições de Said (2005) e Le Goff (2012), problematizar o ser intelectual do cenário latino- –americano, bem como sua prática literária e cultural, além de resgatar sua condição de marginalizado, por meio das teorias de Bhabha (2007), Achugar (2006) e Seligmann (2005). Assim, a partir do global, América Latina, para o local, destaca-se o nome de Cristina Mato Grosso como grande nome da dramaturgia do estado de Mato Grosso do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: Intelectual; América Latina; Cristina Mato Grosso.

ABSTRACT: The intellectual have their training wrapped to numerous questions of what is to be a real "thinking man". Likewise, the intellectual and cultural identity of Latin America pervades through series of (re) statement of what is being a Latin. Starting from the premise that literature /culture Latin American is characterized by hybrid constitution, we intended, anchored in Said (2005) and Le Goff assumptions (2012), questioning the Latin American intellectual human being as well as their literary and cultural practice, and rescue his condition marginalized through Bhabha's (2007), Achugar's (2006) and Seligmann's (2005) theories. Thus, starting from the global, Latin America, to the location, we highlight Cristina Mato Grosso as a big name of the dramaturgy of Mato Grosso do Sul.

KEYWORDS: Intellectual; Latin American; Cristina Mato Grosso.

[1] Wagner Corsino Enedino - Licenciatura plena em Letras Português/Inglês pela UFMS/Três Lagoas; Mestrado em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara e Doutorado em Literatura Comparada pela UNESP/São José do Rio Preto. Atualmente é professor adjunto da UFMS/Três Lagoas junto ao Departamento de Educação. Atua nos Programas de Pós-Graduação Mestrado em Letras da UFMS de Três e Lagoas e no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens da UFMS/Campo Grande.

[2] Bruna Franco Neto - Graduada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS - Campus de Três Lagoas. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras pela UFMS, Campus de Três Lagoas, com pesquisa voltada à dramaturgia sul-mato-grossense.

INTRODUÇÃO

A literatura, e a Arte de uma forma geral, são produtos da sociedade. Possui sua "existência" na e pela humanidade; nesse sentido "pressupomos que a arte busca a essência do homem para qualquer que seja o seu ponto de partida." (MATO GROSSO, 2007, p. 31). Nessa perspectiva, a literatura dramática utiliza-se do homem para falar da humanidade, da sociedade; busca a essência do homem na essência do homem. Entretanto, pouco se conhece dos estudos dramáticos, essencialmente quando se reconhece o texto como parte integrante, mas independente do espetáculo teatral.

Partindo do princípio dicotômico da arte teatral, o prazer e a reflexão, Brecht (*apud* PEIXOTO, 1980, p. 13) certa vez afirmou que "o prazer é a mais nobre função da atividade teatral". Considerando que o vocábulo prazer possui a acepção "sensação ou emoção agradável, ligada à satisfação de uma vontade, uma necessidade, do exercício harmonioso das atividades vitais" (HOUAISS, 2009) e que a arte constitui como uma necessidade, quiçá vital, do ser humano e, também, que a necessidade de se expressar, do poder da transformação social configura-se como vital para o exercício da arte, pode-se considerar que Brecht, de certa forma, tinha razão. Para Aristóteles (*apud* Ball, 2009, p. 10), é a arte mais política "porque se situa no espaço em que o homem vive em relação".

Assim, os estudos teatrais dentro da arte literária já são considerados marginais; problematizar e buscar evidenciar isso na América Latina, no interior do Brasil, transforma-se em uma epopeia cultural. Uma viagem dionisíaca pelas culturas silenciadas de um povo que se constitui sem boca, que lutar pelo poder da fala, pelo direito de ser visto, ouvido, para se firmar enquanto intelectual.

O homem sempre buscou formas de conhecimento; saberes que os impulsionaram a questionar, duvidar, discordar das respostas fáceis. Esse anseio por saber foi o que deu início ao que conhecemos por intelectual. O intelectual, na maneira como tratamos no presente trabalho, surge com a tarefa de "derrubar os estereótipos e as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação" (SAID, 2005, p. 10), e a arte sempre foi uma forma bastante usual de se concretizar isso.

Na América Latina, a busca pela identidade intelectual, pela voz artística e intelectual sempre foi uma das maneiras de o latino se estabelecer, de uma maneira não homogênea, mas híbrida, carregada de informações, de "arquivos". Essa busca pela sua identidade cultural/intelectual é a marca do latino. O que os une e o que os difere. "O sujeito social pensa, ou produz conhecimento, a partir de sua "história local", ou seja, a partir do modo que "lê" ou "vive" a "história local", em virtude de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está situado" (ACHUGAR, 2006, p. 29).

Busca-se, assim, a representação do intelectual latino, ou melhor, de um latino que se firma enquanto intelectual, buscando suas origens e originando novas "tradições" para compor sua identidade. Nessa busca pela identidade intelectual latina, centrar-se-á na cultura teatral sul-mato-grossense.

A identidade híbrida sul-mato-grossense reflete-se nos textos de Cristina Mato Grosso. A dramaturga busca mesclar as influências recebidas dos países e dos Estados vizinhos, das experiências teatrais adquiridas nos estudos e da cultura popular e a erudita, sendo esta a principal característica dessa dramaturgia, para constituir a identidade teatral de Mato Grosso do Sul.

Desta forma, pretende-se investigar como se estrutura essa constituição do teatro sul-mato-grossense, sua busca por espaço e a formação de sua identidade, por meio da representação da intelectual dramaturga Cristina Mato Grosso e de sua obra *Foi no belo Sul Mato Grosso*. Além de contribuir para a divulgação da arte sul-mato-grossense, busca-se observar como a função social do teatro se manifesta na linguagem militante e popular da peça em questão.

O INTELECTUAL EM PERSPECTIVA

A questão acerca do que vem a ser um intelectual é há muito tempo discutida. Segundo Le Goff (2012), a noção de intelectual surgiu na Idade Média, mais especificamente no século XII. Conforme o autor, o Ocidente passou a conhecer a função do intelectual com o advento das cidades, em que este "homem" se ocupava das funções comercial e industrial que vinham se desenvolvendo nas cidades, além das discussões acerca da nascente divisão de trabalhos. Além disso, os clérigos podiam, de maneira secundária, assumir o papel de professores, eruditos ou/escritores, mas quase que inevitavelmente todas essas atividades eram realizadas de maneira fugaz.

Desta forma, o ser intelectual surge como uma forma de contrariar os ensinamentos cristãos que assimilavam tudo a Deus, para a constatação de que havia uma ciência, uma explicação racional e científica ao que até então era atribuído exclusivamente à criação divina. Não havia, no entanto, profissionais especificamente especializados na arte de pensar, assim o intelectual da Idade Média se assemelha muito ao conceito proposto por Gramsci muitos anos mais tarde, os intelectuais orgânico e tradicional.

A noção do intelectual, segundo Said (2005), ancorado em Gramsci, não pode ser tomada em sentido estrito. Aqueles que desempenham uma função intelectual na sociedade podem ser divididos em dois tipos: os intelectuais tradicionais, como professores, clérigos e administrativos, e os intelectuais orgânicos, ligados a classes ou empresas, e enfatiza que "todos os homens são intelectuais, embora se possa dizer: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais" (SAID, 2005, p. 19).

Os intelectuais, então, começam como pensadores que eram, também, funcionários do Estado e da Igreja, mas que deslocavam o poder central do pensamento, da ação e da inteligência ao homem, eles buscavam "[...] deslocar a atenção das instituições para os homens, das ideias para as estruturas sociais [...]" (LE GOFF, 2012, p.7). Além disso, o que o prematuro intelectual da Idade Média buscava era abrir espaço não apenas para ciências já tradicionalmente estudadas (gramática, latim), mas também para a dialética, a física, a ética e, essencialmente, a arte, pois:

> O intelectual urbano do século XII se sente como um artesão, com um homem de ofício comparado aos outros das cidades. Sua função é o estudo e o ensino das *artes liberais*. Mas o que é uma *arte*? Não é uma ciência, é uma técnica. *Ars é techné*. É tanto a especialidade do professor como a do carpinteiro ou do ferreiro. [...] Uma *arte* é toda atividade racional e justa do espírito aplicada à fabricação dos instrumentos tanto matérias como intelectuais: é uma técnica inteligente do fazer (LE GOFF, 2012, p. 87-88).

Assim, o século XII foi para a Idade Média o nascimento da ideia de intelectual que seria mais difundida no século seguinte com as universidades. Entretanto, como elucida o próprio Le Goff, "O século XIII é o século das universidades porque é o século das corporações." (LE GOFF, 2012, p. 93), uma vez que essas instituições ainda não eram efetivamente independentes, sendo na maioria das vezes "financiada" pela igreja ou por poderes leigos (comércio, nobreza). Desta forma, apesar de muitos dos pensamentos desses intelectuais criticarem crenças religiosas, dependiam do poder clérigo e acabavam, de certa forma, em pendência com as Igrejas. Para Le Goff:

> Sem dúvida, com isso, elas [as universidades] ganham a independência em relação às forças locais frequentemente mais tirânicas, ampliaram às dimensões de toda a Cristandade seus horizontes e seu brilho, ficaram sob a sujeição de um poder que, em muitas ocasiões, soube dar provas de largueza de vistas. Mas essas conquistas lhes custam caro. Os intelectuais do Ocidente tornaram-se, numa certa medida, porém seguramente, agentes pontifícios (LE GOFF, 2012, p. 100).

Entretanto, o intelectual passa a ser mais valorizado como tal, possuindo certa autonomia quanto às atribuições de ensino, instrumentos de trabalho e o livro torna-se mais valorizado, passando de um artigo de luxo para um instrumento de trabalho manuseável. Essa transformação da utilização do livro é um aspecto bastante importante, uma vez que as aulas dos mestres intelectuais nas universidades são anotadas pelos alunos que posteriormente fazem pequenas publicações para auxiliar no estudo para os exames. Assim inicia-se a propagação do trabalho intelectual do professor universitário por meio da disseminação do livro e, consequentemente, a sua "comercialização".

A figura do intelectual sempre esteve (e me ocorre que sempre estará) rodeada por uma gama de discussões acerca do que é ser e qual o seu papel na sociedade. Do intelectual elitista ao orgânico, muitas são as teorias que se propõem a discutir essas questões. Contudo, essa figura estará, irremediavelmente, interligada com relações de poder, já que o conhecimento é um poderoso aliado da não-alienação, por permitir que aquele que o cultiva mantenha uma posição crítica diante da sociedade, o que se caracteriza como perigoso para os que estão no poder.

> Embora com nomes diversos, os intelectuais sempre existiram, pois sempre existiu em todas as sociedades, ao lado do poder econômico e do poder político, o poder ideológico, que se exerce não sobre os corpos como o poder político, jamais separado do poder militar, não sobre a posse de bens materiais, dos quais se necessita para viver e sobreviver, com o poder econômico, mas sobre as mentes pela produção e transmissão de ideias, de símbolos, de visões do mundo, de ensinamentos práticos, mediante o uso da palavra (o poder ideológico é extremamente dependente da

> natureza do homem como animal falante). Toda sociedade tem os seus detentores do poder ideológico, cuja função muda de sociedade para sociedade, de época para época, cambiantes sendo também as relações, ora de contraposição, ora de aliança, que eles mantêm com os demais poderes (BOBBIO, 1997, p. 11)

Os intelectuais expressam/realizam, de modo geral, o trabalho, o pensamento crítico, por meio do discurso e pela busca do conhecimento, e, conforme Nietzsche, "todo conhecimento expressa o desejo do poder" (*apud* BONNICI, 2009, p. 257). E é justamente por lidar com a mente, com os ideais, que o poder ideológico foi/ é tão imensamente ameaçador, pois mexe com a consciência humana, desenvolve o senso crítico e desvela o que há de obscuro na sociedade. Pelo menos essa seria a função de um intelectual que tem por anseio não só reflexões imparciais, mas que admite como sendo sua uma função/posicionamento político e social, e quando me refiro a político remeto às questões de cidadania, organização política e social da sociedade, não relacionando, portanto, a questões partidárias.

Nesse segmento, optamos, para melhor desenvolvimento do trabalho, por assumirmos a denominação de intelectual orgânico e intelectual tradicional propostos por Antonio Gramsci (1982), já anteriormente citado. Além disso, ainda segundo Gramsci (1982), a nova concepção de intelectual deve considerar que todo homem possa desenvolver sua função enquanto intelectual, uma vez que não há trabalho técnico/manual que não necessite de um esforço (mesmo que mínimo) intelectual, assim como até os que se denominam "intelectuais puros" devem, em algum momento e de alguma forma, exercer algum tipo de trabalho técnico. O que parece relevante, é a responsabilidade e o compromisso que esse intelectual assume com a sociedade que o elegeu, por assim dizer.

Desta forma, segundo Said (2005), o intelectual emerge sobre um fundo cultural e sob uma forma de papel político social. Visto por esse lado, e pensando no Brasil no final da década de setenta e início de 1980, momento em que cultura e resistência sofrem influência da contracultura, o intelectual tem como missão esclarecer o sentido da História. Ao intelectual engajado, em nome de uma "consciência crítica", cabe um discurso que visa a uma necessária "moralização do mundo". Nesse sentido, o autor ainda assevera:

> Não tenho dúvida alguma de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não tem representação. Robin Hood, dirão alguns. No entanto, sua tarefa não é nada simples e, por isso, não pode ser facilmente rejeitada como se fosse idealismo romântico. No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem (SAID, 2005, p. 35-36).

Nesse aspecto, parece relevante destacar que a figura do intelectual está presente em toda forma de manifestação, que, de certa forma, acarreta na denominação de intelectual orgânico assumido como o "tipo" moderno e mais "democrático" de ideal

de intelectual. Portanto, é importante que confronte a ordem das coisas que não estão no caminho correto, que proponha uma posição crítica diante desses acontecimentos e que, de alguma maneira, tente espalhar esse conhecimento a todos. Uma forma bastante democrática de se exercer a obrigação crítica e de alerta do intelectual é por meio da Arte, que, em geral, consegue chegar ao alcance de mais pessoas de formas distintas. No campo teatral, destaca-se o nome de Cristina Mato Grosso, no estado do Mato Grosso do Sul, como uma intelectual que se preocupa em demarcar posição frente ao papel social do teatro. Assim, a função do intelectual que ser pretende abordar é a social e política:

> O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, 'persuasor permanente', já que não apenas orador puro (GRAMSCI, 1982, p. 8).

O intelectual, portanto, que sai do plano ideal e abstrato de "ser intelectual" e parte para a ação intelectual é o que se busca defender aqui. Seguindo esse pensamento, admitimos que a figura do intelectual afasta-se dos grandes centros e passa a se manifestar também nas margens, uma vez que ainda persiste uma ideia de centralização do poder intelectual que ignora (senão exclui) os ditos intelectuais subalternos. Nessa perspectiva o que se pretende é problematizar e evidenciar o intelectual subalterno, aquele que não habita os grandes centros, mas por ele é também influenciado, o que acaba por constituir-lhe.

A América latina é, no âmbito mundial, um continente subalterno, que vive à margem da Europa e da América do Norte, que são as grandes potências intelectuais, além de política e econômica. Entretanto, o latino também possui o seu poder ideológico, conforme proposto por Bobbio (1997), intelectuais que refletem, como espelhos, o que a sociedade é e o que lhes oferece. Daí a função de "incomodador" pertencente ao intelectual, que toma consciência da grande oposição que se estabelece entre *o que é* e *o que é mostrado* e se posiciona perante a isso.

> Assim, o intelectual é o homem que toma consciência da oposição, nele e na sociedade, entre a pesquisa da verdade prática (com todas as normas que ela implica) e a ideologia dominante (com seu sistema de valores tradicionais). Essa tomada de consciência – ainda que, *para ser real*, deva se fazer, no intelectual, *desde o início*, no próprio nível de suas atividades profissionais e de sua função – nada mais é o que desvelamento das contradições fundamentais da sociedade, quer dizer, dos conflitos de classe e, no seio da própria classe dominante, de um conflito orgânico entre a verdade que ela reinvidica para seu empreendimento e os mitos, valores e tradições que ela mantém e que quer transmitir às outras classes para garantir sua hegemonia (SARTRE, 1994, p. 31).

Desta forma, pretende-se uma investigação desse intelectual subalterno, que vive às margens, sufocado pelos outros, e ainda assim busca sua voz crítica, atuante. Primeiramente, em um contexto mais amplo, o intelectual latino, literato (na perspectiva que se aborda), mas atuante, híbrido. Depois, como até na margem existe margem,

abordar o sul-mato-grossense enquanto intelectual, dispensando a figura estereotipada de homem do campo sem "cultura", e enaltecer a cultura do Estado ao sul do Pantanal. Para tanto, falar-se-á do intelectual subalterno pela perspectiva desse intelectual que vive na subalternidade, pois, conforme é discutido por Spivak (2010), o intelectual que fala no centro, imbricado por um discurso hegemônico, e que se julga capaz de falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso que represente a resistência da margem está, na verdade, reconstruindo as estruturas de poder e opressão, "mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido" (SPIVAK, 2010, p. 12).

UMA LITERATURA LATINO-AMERICANA: UM PENSAMENTO ARTÍSTICO/INTELECTUAL LATINO

A literatura latino-americana começou a ser difundida e reconhecida após o *boom literário*, de 1962. Após esse período, muitos intelectuais latinos passaram a ter suas obras difundidas em âmbito internacional, mas, apesar de toda boa literatura possuir um aspecto de universalidade implicada em seu interior e, obviamente, a literatura latina não fugir a essa regra, as condições de produção das primeiras obras difundidas foram reflexo de momentos bem particulares, de busca por independência e luta interna.

Entretanto, essa condição quase que permanente de busca estabelece uma posição de entre-lugar do latino americano, pois sua identidade (nacional e cultural) nem apresenta um perfeito novo horizonte, nem abdica totalmente do seu passado colonial. Assim, "encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade; passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão" (BHABHA, 2007, p. 19). E nesse contexto de ora lá, ora cá, buscou-se (e busca-se) um lugar de onde essa minoria possa falar. Ainda nessa perspectiva:

> A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, na perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O "direito" de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão "na minoria". O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição "recebida" (BHABHA, 2007, p. 20-21).

Reafirma-se o conceito de não unidade, de hibridismo que as sociedades, em especial as Latinas, compõem, sendo que estes se compõem como uma minoria que

anseia pelo direito de se expressar. Na literatura, mais especificamente na literatura brasileira, chegamos ao que Antonio Candido (1993) propõe em seu ensaio "Estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada", em que explicita que o cenário literário nacional sempre esteve atrelado a valores europeus.

Após a independência política dos países latinos em relação aos colonizadores europeus, muitos deles enfrentaram um novo conflito político: a ditadura. Ocorrida quase que simultaneamente em praticamente todos os países latino-americanos; essa nova realidade teve reflexos nos campos social, econômico e cultural desses países.

A nova realidade mundial, uma vez que a ditadura nos países latinos se refletia também, de certa maneira, nos países de primeiro mundo, resultou em uma nova cultura que para sempre ficaria marcada pelo "trauma", pelo tempo de *pós*, principalmente nos países que viviam à margem, os subalternos latinos, que mal conseguiram se "libertar" das mãos hegemônicas da nação europeia, já sentiam novamente a repressão, dessa vez interna. Desta forma, podemos acompanhar o pensamento de Seligmann (2005):

> Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós- Primeira Guerra, pós- Segunda Guerra Mundial, pós- Shoah, pós-Gulag, pós-guerras de descolonização, pós-massacres no Camboja, pós-guerras étnicas na ex-lIugoslávia, pós-massacre dos Tutsis etc. Mas esse prefixo "pós" não deve levar a crer, de jeito nenhuma, em algo próximo do conceito de "superação", ou de "passado, que passou". Estar o tempo "pós-catástrofe" significa habitar essas catástrofes (SELIGMANN, 2005, p. 63).

Seligmann (2005) mostra que a nossa cultura (*nossa*, no sentido de "de todos os seres humanos", ou seja, mundial) estará para sempre marcada por esses momentos de grande impacto político, econômico e social que ocorreram na história da humanidade. Assim, como se fosse reflexo dos tempos de trauma, ora por tentativa de superação, ora por testemunho, o "trauma" refletirá o rumo que as sociedades atuais seguiram.

Convém, nesse momento, assinalar um breve conceito de trauma proposto por Freud (*apud* Seligmann, 2005), em que o pai da psicanálise assinala, em um ensaio de 1920, uma relação entre o trauma e o pavor. Esse conceito diz que todo homem possui um *Angstbereitschaft*, caracterizada como uma angústia natural e necessária que faz com que o homem esteja preparado para o desconhecido. No entanto, quando o indivíduo passa por alguma situação (pessoal ou nacional) de grande impacto, que lhe causa muito horror e medo, há uma ruptura no *Angstbereitschaft*, levando-o a uma fixação nessa situação de quebra e no abandono de uma situação consciente de realidade. Ou seja, conforme é apontado por J. Cohen (1985), "os fatos vividos não são reconhecidos como parte do ego. Há uma falha na capacidade e representação interna. Ocorre um registro, mas não a representação" (BOHLEBER, 2000, p. 831 *apud* SELIGMANN, 2005, p. 71).

Nos países da América Latina, que já haviam passado por uma situação de repressão (a colonização), voltavam a revisitar esse lugar de lutas e busca por uma liberdade

nacional e criadora. A ditadura nos países latinos representaram uma situação de trauma na cultura local, que mais tarde se refletiria também na literatura.

Para um pequeno panorama da situação ditatorial na América Latina, segue um breve histórico da época ditatorial de três países latinos: Brasil, Argentina e Chile. A escolha desses países se deu pela sua importância política e econômica na América Latina (principalmente, Brasil e Argentina), pelo grau de violência retratada e, no caso do Brasil, pela aproximação.

A priori, no Brasil, a ditadura foi encarada como uma forma de se conquistar o progresso, obtendo até mesmo o apoio parcial dos esquerdistas. Isso se deve ao contexto econômico e político pelo qual vinha passando os países da América Latina:

> Quando os militares brasileiros derrocaram o governo populista de João Goulart em 31 de março de 1964, a esquerda ainda tinha expectativas otimistas para a América Latina: a revolução cubana celebrava seu quinto aniversário com reiterados signos de vitalidade; no Chile a coalizão popular de Salvador Allende, mesmo que vencida nas eleições pelo democrata-critão Eduardo Frei, recebia inauditos 38.6% dos votos, anunciadores da vitória eleitora de 1970; numerosas ocupações de fábricas por trabalhadores argentinos preparavam o ambiente para o que se percebia como o iminente regresso de Perón do exílio; a luta armada na Colômbia e Venezuela conseguia vitórias parciais mas significativas. Tudo isso contribuiu para que a esquerda brasileira interpretasse o golpe segundo a velha crença narcótica no progresso. O regime popular não poderia deter o avanço da história, se autodestruiria inexoravelmente. A esquerda pagaria um alto preço por tão inquebrantável otimismo, não só com o exílio e a tortura, mas também com a obstrução da reflexão acerca de sua própria trajetória (AVELAR, 2003, p. 51).

Em um primeiro momento, enquanto a produção cultural era vista pelo militarismo como "elitista", sem contato com a massa popular, a produção artística vivencia um "bom" momento, em que o cinema, a música, o teatro produzia sem grandes pressões e com elevada qualidade artística com a efervescência do legado deixado pelos dias anteriores ao golpe promovidos pelo *boom*. Entretanto, a partir de 1968 a efervescência do movimento cultural atingiu as massas mais populares do país, além de exaltar ainda mais a indignação de estudantes e outros da esquerda do país, que multiplicavam protestos e comícios contra a ditadura, além da resistência armada.

> Enquanto em 64 havia sido possível "preservar" a produção cultural, pois bastava eliminar seu contato com a amassa trabalhadora e camponesa, em 68, quando os estudantes e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constituíam uma massa politicamente poderosa, era necessário substituir ou censurar aos professores, os dramaturgos, os escritores, os músicos, os livros, os editores – em outras palavras, era necessário liquidar a cultura viva do momento (SCHWARZ *apud* AVELAR, 2003, p. 53).

O regime militar respondeu ferozmente a este estado de coisas com a censura. Desse modo, controlou estreitamente a imprensa escrita e televisiva, a marginalização da arte, com proibição de temas "difamatórios" contra o governo e a disseminação de

temas como o adultério e a pornografia e o bombardeio à editora Civilização Brasileira, uma das mais importantes da época. Nesse aspecto, começou um processo que Avelar (2003) chama de "mercantilização da cultura popular", que consistiu em uma "alienação" do povo, fazendo-os acreditar que a cultura intelectualizada estava desvalorizando a cultura nacional para exaltar o vinha de fora, promovendo um antiintelectualismo e um "folclorismo ornamental" (AVELAR, 2003, p. 56) da cultura popular nacional, incentivando o turismo "cultural" e a propagação de um ideologema militar de "Cultura para o povo" e de um discurso de busca pela "identidade nacional", que acabava por negar o acesso das classes médias e trabalhadoras aos bens culturais.

> O regime canalizava então o ódio de classes a um terreno em qua a cultura se havia convertido em um substituto inofensivo da política, e conseguia esse objetivo ao aparecer com um aliado dos pobres em sua guerra santa contra a "cozinha francesa e a música clássica e de protesto". Ao intensificar a repressão contra a produção cultural opositora, o regime também isolaria dos setores mais pobres para, num segundo movimento, amortecer o potencial de negatividade da cultura popular, envolvendo-a num puro folclorismo ornamental (AVELAR, 2003, p. 56).

Em outros países da América Latina, apesar de suas particularidades, o resultado do regime militar foi semelhante. No Chile, o militarismo durou de 1973 a 1990, e a repressão ocorreu de maneira mais intensa e acelerada. As torturas, assassinatos, exílios e encarceramentos dos que foram contra a ditadura, especialmente os ligados ao governo da Unidade Popular, foram providenciados imediatamente após o golpe de 11 de setembro de 1973, o que levou muitos intelectuais chilenos a optarem (por vontade ou por pressão) por viverem no exterior. Isso desencadeou uma grande crise na literatura e na crítica literária, uma vez que os intelectuais promotores da reforma universitária, que havia trazido produção, qualidade e propagação da literatura latino-americana por meio de uma forte formação de uma escola de crítica sócio-histórica, produto de uma universidade aberta a novos marcos teóricos e que desafiavam os métodos geracionais e biográficos. Com a ausência dos intelectuais por causa do exílio, a crítica universitária teve sua circulação social diminuída e concentrada na crítica impressionista associada à imprensa oficial. Nesse sentido, a ditadura militar chilena foi mais intensa que a brasileira, sendo que "O legado antiintelectual da ditadura de Pinochet foi dos mais daninhos e destrutivos da história da América Latina" (AVELAR, 2003, p. 58).

Na Argentina, a situação intelectual foi muito tensa durante o militarismo, sendo abalados por conjunto de fenômenos nacionais e internacionais tais como "a emergência de movimentos socialistas ou de liberação nacional no terceiro mundo (Argélia, Cuba, Vietnã etc.) coincidiu com a proibição do peronismo na Argentina (1955 – 1973) e a desilusão com períodos bastante instáveis da democracia liberal" (AVELAR, 2003, p. 62). Isso fez que questões políticas fossem fortemente discutidas e assimiladas à imagem do intelectual, chegando-se a considerar "A figura do intelectual começa a fundir-se com o do ativista guerrilheiro" (AVELAR, 2003, p. 65).

Segundo Avelar (2003), passado essa fase ditatorial, os países da América Latina, que até então tiveram seus intelectuais e sua arte/cultura massacradas, começaram a

se reconstituir. No âmbito da literatura, esse momento ficou conhecido como literatura pós-ditatorial e ficou marcada por uma tentativa de reconstituir os dramas da época ditatorial vivenciados pelos intelectuais e pela política social e econômica, mas isso parecia ser algo irrepresentável. Na narrativa brasileira, ainda durante a ditadura nos anos 70, protagonizou-se o romance-reportagem que buscava a objetividade e a neutralidade, justificado uma vez que "O romance-reportagem surge com o reclamo de preencher, ainda que de forma imaginária, o vazio de informação na sociedade brasileira durante o período de censura na mídia" (AVELAR, 2003, p. 77). Além do romance-reportagem, outro gênero que se proliferou foi as narrativas confessionais, especialmente escritas pelos prisioneiros e as vítimas de tortura durante o militarismo.

Assim, pode-se refletir que o período ditatorial e o *boom* literário muito contribuíram para a formação e propagação da literatura latina. Com os exílios dos intelectuais durante o militarismo, esses puderam observar o seu local, a nação, com distanciamento, uma vez que "Para escritores e artistas plásticos, a experiência do estranhamento serve para olhar o país de origem de outro modo. Boa parte das 'constituições' literárias das nações latino-americanas foram escritas no exterior" (CANCLINI, 2008, p. 29).

Entretanto, apesar das similaridades, a América Latina é amplamente diversificada, heterogênea, não sendo, portanto, viável homogeneizar sua estrutura intelectual/cultural, pois

> Não é fácil organizar o conhecimento vivencial de tantos grupos em tantos países, nem sequer integrar as diversas experiências dentro de cada nação. São enormes as diferenças entre um chileno e um nicaraguense, um brasileiro e um mexicano, ou entre um trabalhador clandestino nicaraguense ou mexicano e os empresários dos mesmos países que viajam a negócio: mesmo que uns e outros estejam no mesmo avião, as barreiras são mais decisivas que as afinidades (CANCLINI, 2008, p. 30).

Portanto, apesar de nos unificarmos em muitas questões, tanto político-social-econômico quanto cultural-intelectual, nos diferenciamos em outras, político-social-econômicamente e cultural-intelectualmente. Afirmando que a identidade do latino-americano está marcada na diferença, tanto externa quanto (ou até mais) interna. Como aponta Achugar (2006) "A 'história local' de um sujeito social não é a mesma 'história local' de outro, mesmo que ambos pertençam à mesma comunidade" (ACHUGAR, 2006, p. 28 – 29), ou seja, mesmo que a "história" seja igual (ou semelhante), a situação de colônia; silenciado e marginalizado estabeleçam um elo entre povos latinos, os interesses, as produções e a forma de cada um se manifestar dependerá de seu "posicionamento", do local de onde se fala e vê.

A VOZ DO OPRIMIDO: A LINGUAGEM ENQUANTO FONTE DE PODER

O latino americano, portanto, se estabelece enquanto oprimido, marginalizado e híbrido na sua constituição identitária/cultural/política/social. Contudo, por meio da

literatura o ameríndio pôde elucidar a sua voz, impor o seu modo heterogêneo e o seu desejo por poder.

Segundo a teoria pós-colonialista, o discurso possui uma relação íntima com o poder. Considerando que todo o texto/discurso é composto pela história que o contextualiza, ou seja, as questões políticas, econômicas, ideológicas e sociais que o subjaz, o discurso, ou a literatura, latino americana estará intrincada com os antigos e (talvez) já superados valores de superioridade cultural e intelectual erradicado pelos europeus acerca de si próprios. Thomas Bonnici (2009), ao citar Michel Foucault a respeito de suas teorias sobre discurso e poder, anuncia que "o discurso, escrito ou oral, jamais poderia estar livre das amarras do período histórico em que foi produzido. Ou seja, o discurso está inerente a todas as práticas e instituições culturais e necessita da agência dos indivíduos para poder ser efetivo" (BONNICI, 2009, p. 257).

Nesse segmento, a literatura sul-americana possui (ou possuiu) o seu discurso impregnado pelas vivências históricas as quais passaram, até que pudesse se afirmar enquanto "grande fazedora de sua própria arte", ainda que calcada na alteridade. Entretanto, em uma época em que se pregava a "pureza europeia", justifica-se a primitiva "desvalorização" ou emudecimento do latino, uma vez que estes não seguiam essa condição de "unidade" propostas pela "alta classe de intelectuais", e como tudo o que se diferencia, que foge ao padrão, é julgado como "errado", incapacitado e condicionado ao apagamento.

Caracterizados, então, como subalternos, remetemo-nos ao questionamento de Spivak (2010) "Pode o subalterno falar?". *A priori*, convém mencionar que para a autora o termo subalterno refere-se "as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante." (SPIVAK, 2010, p. 12). Ora, os latino-americanos, em um contexto global, foram silenciados, excluídos e acabam por almejar se posicionarem enquanto dominantes, pelo menos de dentro da própria América Latina.

A voz literária do subalterno é, também, não puramente lírica, mas inserida em um contexto de cultura, sendo assim, segundo a teoria pós-colonial, dependentes de dois fatores importantes: a consciência nacional, que é gradualmente processada, e a assimilação da diferença, grande marca da constituição da identidade latina.

Assim, a voz latina enuncia-se, como argumenta Achugar (2006), como um balbucio, ou seja, "Não será que esse balbucio teórico é outro pensamento ou um pensamento outro? Não será que balbuciar é um 'discurso raro', um 'discurso orgulhosamente balbuciante'? Não será que eu tenha escolhido 'balbuciar teoricamente' como um modo de marcar e prestigiar meu discurso?" (ACHUGAR, 2006, p. 35). Por meio desses questionamentos, Achugar (2006) problematiza a relação do latino com sua própria voz; uma voz que a comparando com a do "estrangeiro" pode ser menor ou seria maior justamente por ser menor (diferente)?

Essa dicotomia, maior/menor ou menor/maior, pode ser considerada, ainda, como reflexo da identidade fragmentada do sujeito latino. Entretanto, considerando que toda identidade é fragmentada, segundo Hall (2006), a identidade latina também é binária:

> Essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie de reflexo narcísico do Um no Outro, confrontados na linguagem do desejo pelo processo psicanalítico de identificação. Para a identificação, a identidade nunca é um a priori, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre o processo problemático de acesso a uma imagem da totalidade (BHABHA, 2007, p. 85).

A busca por uma "identificação" quase que exclui a "identidade"; processa-se uma busca da "ideal" imagem do Outro para a afirmação de um "outro-eu". Esse "outro-eu" possui e utiliza sua voz, mesmo (ou justamente) balbuciante, mas atuante, incessante. Portanto, a voz latina reclama sua vez, seu "poderoso balbuciar" resplandece e "Embora o discurso seja repleto de poder, não é imune aos desafios ou às mudanças internas" (BONNICI, 2009, p. 259), e assim o discurso latino desprende-se (relativamente) e assume seu poder. Dentro da margem há discurso. Há poder.

A voz (ou o emudecimento) do latino se fez, portanto, da heterogeneização e assimilação do seu passado e que se faz presente na literatura, uma vez que "a história e a história das ideias são intimamente ligadas à leitura e à produção de textos literários. Esses textos, por sua vez, são a expressão de práticas discursivas determinadas histórica e materialmente. Esses discursos são produzidos dentro de um contexto de luta pelo poder" (BONNICI, 2009, p. 258). E essa "luta pelo poder" caracteriza-se, no contexto latino, pelo direito à fala; uma voz que se materializa na literatura e evidência a grandiosidade, o poder, latino-americano. Uma vez que, segundo Antonio Candido (2002) a literatura possui em seu cerne a formação do homem por meio da transposição do que é lido para o real, assim por meio da literatura, que também é uma arte, o cidadão latino transpõe suas ideais na sua arte.

Um aspecto bastante importante acerca da arte, é a sua capacidade de inflar os ânimos daqueles que a exercem, fazendo, até mesmo (ou justamente por causa de) em momentos de grande dificuldade e repressão, a voz artística exerce o seu poder de resistência, como por exemplo, durante os períodos ditatoriais. A esse respeito, Oliveira (2010) disserta sobre o anseio do teatro de resistência durante esse período de repressão:

> A década de 1950 e os primeiros anos da década de 1960, fase histórica que testemunhou, concomitantemente, o investimento no desenvolvimento industrial brasileiro e o crescimento da política populista, com a criação de frentes democráticas, viu também despontar o teatro que buscava configurar-se como linguagem popular e nacional. Porém, questões de ordem política e econômica internacional encurralaram o processo democrático, propiciando o golpe militar, ocorrido em 1964, aliado ao poder oligárquico e apoiado pelo governo dos Estados Unidos. Processo semelhante ocorreu em outros países latinos e também fora do continente, então chamados de Terceiro Mundo (OLIVEIRA, 2010, p. 8).

Enquanto arte, o teatro é fonte de expressão e poder, já que o teatro pode ser "defendido como a arte de manipular os conflitos humanos e de permitir de maneira simples trabalhar questões profundas" (MATO GROSSO, 2007, p. 16) além de propagar a arte de maneira democrática, uma vez que a arte teatral, seja literária ou cênica, aproxima o ser humana que se vê refletido naquilo que está sendo representando. Desta forma, até mesmo a periferia ganha voz e passa a revelar-se também enquanto possuidora de sua própria arte, expressão artística e intelectual.

O Brasil, considerando apenas sua posição geográfica, já possui muitas influências estrangeiras devido as suas fronteiras, o que, em um macrocosmo, assinala-se como hibrido e, dentro de um contexto mundial, como um país marginalizado. Contudo, como até mesmo na margem existem outras margens e, consequentemente, outro centro, o Estado do Mato Grosso do Sul pode constituir-se como a "margem da margem"; um Estado que se localiza geograficamente ao centro do Brasil e que, por isso mesmo, sufoca-se com a "superioridade" intelectual de seus vizinhos.

Entretanto, enfatizando o microcosmo da dramaturgia, Cristina Mato Grosso, em seu papel como intelectual sul-mato-grossense, propõe um teatro que é marcado tanto pela ruptura quanto pela tradição do teatro popular; buscando, desta forma, a identificação de uma linguagem regional, mas também nacional. Um teatro que mesmo utilizando o cenário de Mato Grosso do Sul como palco de suas histórias, contempla uma crítica de caráter universal.

Em uma constante busca para despertar e estimular o pensamento crítico acerca de nossa sociedade e de nossa cultura, a dramaturga sul-mato-grossense objetiva instigar o permanente desejo pelo debate árduo, pela não acomodação, incitar a população a ver a situação de um povo que, privado de melhores condições, acaba por se marginalizar. Ao evocar a voz popular para falar do povo e a qualquer um que se disponha a reconhecer as verdades ocultas de uma sociedade hipócrita, Cristina Mato Grosso, por meio do teatro, amalgamando a literatura dramática e a encenação cênica, traz poder à voz do oprimido Mato Grosso do Sul; que mostra sua força além, e também, nas águas do Pantanal.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota*: A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BALL, David. *Para trás e para frente*: um guia para leitura de peças teatrais. Tradução de Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder*: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas (org.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: _____. *Textos de intervenção*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002, p. 77 – 92.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2008.

GRAMSCI, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia Resende *et al*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário houaiss eletrônico de língua portuguesa*. Versão 3.0. Objetiva, 2009.

LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. Tradução de Marcos de Castro. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

MATO GROSSO, Cristina. *Teatro popular*: estética e política. Campo Grande, 2007.

_____. *Foi no belo Sul Mato Grosso*. [s.l]. [s.d].

OLIVEIRA, Maria Cristina Moreira de. *Militância e linguagem na rota da educação:* experiências de três grupos teatrais: TUOV, Ventoforte (SP) e GUTAC (MS). Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

PEIXOTO, Fernando. *O que é teatro*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SELIGMANN, Márcio Silva. *O local da diferença*: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.