

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

AMANDA PONCIO

**A CONSTRUÇÃO E O CONFLITO DE IDENTIDADE EM “OS FAMOSOS E OS
DUENDES DA MORTE”, DE ISMAEL CANEPPELE**

PONTA GROSSA

2019

AMANDA PONCIO

**A CONSTRUÇÃO E O CONFLITO DE IDENTIDADE EM “OS FAMOSOS E OS
DUENDES DA MORTE”, DE ISMAEL CANEPPELE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer

PONTA GROSSA

2019

P795 Poncio, Amanda
A construção e o conflito de identidade em "Os Famosos e os Duendes da Morte", de Ismael Caneppele / Amanda Poncio. Ponta Grossa, 2019.
83 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Augusto Steyer.

1. Literatura. 2. Identidade. 3. Tradição. I. Steyer, Fabio Augusto. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 801

AMANDA PONCIO

A CONSTRUÇÃO E O CONFLITO DE IDENTIDADE EM “OS FAMOSOS E OS
DUENDES DA MORTE”, DE ISMAEL CANEPELLE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Estudos da Linguagem como requisito parcial para obtenção do título de mestre na Universidade Estadual de Ponta Grossa, área de Estudos da Linguagem.

Ponta Grossa, 24 de junho de 2019

Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer
Doutor em Letras e Literatura
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Andréa Correa Paraiso Müller
Dra. em Teoria e História Literária
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Josiane Aparecida Franzó
Dra. em Literatura
UniSecal

Dedico a todo indivíduo “disposto a abandonar o seu próprio eu e a permitir que o
novo o contamine”.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Inelve Assunta Poncio e João Erli Felício Poncio e às minhas irmãs Gabriela e Lucineia pelo amor e incentivo.

Às amigas Daniele Bach, Luana Ruths Vieira, Izabel Padilha e Mariane Hauer pelo apoio e companheirismo.

Ao meu orientador Fábio Augusto Steyer por acompanhar e guiar meu crescimento acadêmico desde a graduação.

Às professoras Andréa Correa Paraiso Müller, Ana Paula Teixeira Porto e Josiane Aparecida Franzó por gentilmente aceitarem contribuir com este estudo.

Viajantes geográficos

Geográfico é o viajante disposto a abandonar o seu próprio eu e a permitir que o novo o contamine. Talvez o verdadeiro sentido da viagem seja a possibilidade de se diluir no local visitado.

Os povos ciganos, nômades, por mais que viajem, vivem eternamente presos em suas barracas, conservando seus costumes, casamentos, tradições. Por mais que partam, nunca se arrancam de si. Assim é o viajante histórico que, iniciada a viagem, trata de proteger o eu ao invés de desfazê-lo. Blindados no que foram antes de terem partido, escravos da própria biografia, não experimentam o que de mais potente pode existir na viagem: a possibilidade de vir a ser completamente outro, em um mundo absolutamente outro. Por mais utópico que tal estado possa ser, é preciso desejá-lo. O corpo disposto ao novo está mais perto dos acontecimentos [...] Viajar, e seguir o mesmo, talvez seja o oposto da viagem. Voltar diferente é para quem tem coragem.

(Ismael Caneppele in Viajantes geográficos, 2013)

RESUMO

Um adolescente sem nome que vive em uma pequena cidade do interior tem sua identidade fragmentada ao ser atingido por um choque de realidade. O choque partiu do monótono cotidiano, das provocações do melhor amigo dizendo-lhe que ele jamais se libertaria da vida na pequena cidade, do sentir-se deslocada, isolada e inexistente nesse lugar, e de descobrir uma saída dali. A saída está no mundo virtual, no longe, nos amigos virtuais nos quais ele enxerga semelhança, aceitação, liberdade. Ele encontra-se dividido entre um lugar e outro, entre a tradição cultural da sua cidade e a modernidade da cidade grande, observada por ele no mundo virtual. Esse adolescente anônimo e sua identidade conflitante habitam o romance *Os famosos e os duendes da morte*, escrito por Ismael Caneppele, que também dedica a sua arte ao cinema e ao teatro. Em um texto repleto de lacunas, crise de identidade, melancolia e Bob Dylan, Caneppele poeticamente ergueu as quatro paredes da vida de um adolescente e seus questionamentos sobre si mesmo e como fazer para se libertar delas. A construção da identidade do sujeito tem se destacado em diversas áreas do conhecimento, sendo a literatura uma delas. Este projeto tem como objetivo analisar, tanto no romance *Os famosos e os duendes da morte* quanto em sua adaptação homônima para o cinema, ambos escritos por Ismael Caneppele, a construção da identidade e o conflito entre o tradicional e o moderno, baseando-se em teóricos como Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2006), devido ao fato de ambos explicarem como a identidade do indivíduo encontra-se em um constante processo de modificação, de resignificação da realidade que o cerca. Sendo estas duas obras de Caneppele também um cenário para a dialética entre os costumes que passam de geração em geração e hábitos postos em prática recentemente na sociedade como o frequente uso da internet, e para o hibridismo identitário que provem do ponto de encontro entre essas oposições, uma fusão que exemplifica o que Hall e Bauman afirmam em relação à construção da identidade do sujeito.

Palavras-chaves: Literatura. Identidade. Tradição.

ABSTRACT

An unnamed teenager boy who lives in a small town has his identity fragmented when he was struck by a shocking event in his life. The shock broke the monotonous daily provocations from his best friend telling him that he will never be able to set himself free from the small town way of life or from feeling out of place, from being isolated and non-existent in this place, so he tries to find a way out of there. One way out is in the virtual world where he can find similarity, acceptance and freedom when he chats with his virtual friends. He finds himself torn between one place and another, between the traditionalism of his city and the modernity of the big city observed by him through the virtual world. This anonymous teenager and his conflicting identity inhabit the novel *Os famosos e os duendes da morte* written by Ismael Caneppele, who also develops his art making movies and plays. In a text full of gaps, identity crisis, melancholy and Bob Dylan, Caneppele poetically built the four walls of a teenager's life and his questions about his own existence trying to figure out the answers. The construction of the identity of the individual has excelled in several areas of knowledge, one of them can be found in literature. This project aims to analyse, in the novel *Os famosos e os duendes da morte* and also on its movie adaption both written by Ismael Caneppele, the construction of identity and the conflict between the traditional and the modern way of life based on theorists as Zygmunt Bauman (2005) and Stuart Hall (2006), due to the fact that Hall and Bauman explain how the identity of the individual is constantly being modifiable and giving new meaning to the reality which surrounds it. Both Caneppele's works can be a setting for the dialectics between customs, which passed on from one generation to another, and habits that have been introduced recently into society such as the frequent use of the internet. His both works can also be associated to the hybridity of the individual's identity, this type of hybridity comes from a meeting point between old customs and new habits, the fusion that exemplifies what Hall and Bauman say about the building on the individual's identity.

Keywords: Literature. Identity. Tradition.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I - ROTAS ANALÍTICAS EM <i>OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE</i>	15
CAPÍTULO II - ISMAEL CANEPPELE: O ESCRITOR-PERSONAGEM	21
2.1 A EXPERIÊNCIA DE SER UM ESTRANHO NO NINHO	24
2.2 O NINHO SEGUNDO UM ESTRANHO	35
CAPÍTULO III - A IMIGRAÇÃO TEUTA NO BRASIL E O SUJEITO FRAGMENTADO	39
3.1 O HIBRIDISMO CULTURAL NO ROMANCE <i>OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE</i> ..	48
CAPÍTULO IV - O SIMBOLISMO POR TRÁS DO TÍTULO <i>OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE</i>	57
CAPÍTULO V - O HIBRIDISMO NA COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA DE <i>OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE</i>	66
5.1. A ADOLESCÊNCIA E SEU SURGIMENTO HISTÓRICO	66
5.2. A RELAÇÃO ENTRE O LIVRO, O ROTEIRO E O FILME	68
5.3. REPRESENTAÇÕES DA MEMÓRIA DO PROTAGONISTA E DE COSTUMES GERMÂNICOS NAS OBRAS <i>OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE</i>	71
5.4. QUEM SÃO OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	81

INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com a obra de Ismael Caneppele aconteceu quando li *Os famosos e os duendes da morte*, no ano de 2011. Na época, o escritor participou do Congresso Internacional dos Estudos da Linguagem (CIEL), um importante evento acadêmico promovido pelo curso de Letras da Universidade Estadual de Ponta Grossa. Eu estava no último ano da graduação em Letras Português-Inglês e minha colega e também grande amiga, Daniele Bach, tinha o compromisso de ler o romance e entrevistar o autor, que até então eu desconhecia. Por curiosidade, li algumas páginas do livro e já foi o suficiente para eu sentir que ele poderia ser uma extensa fonte de análise literária.

Outra coincidência é que a cidade natal do escritor, e também local onde o romance e sua adaptação cinematográfica homônima são ambientados, é vizinha da cidade em que minha mãe nasceu. Portanto, a cidade de Lajeado sempre foi um dos lugares mais citados no meio das conversas da minha família. Uma das primeiras coisas que perguntei para minha mãe quando me dei conta da coincidência foi sobre a ponte do Rio Taquari, um espaço marcante tanto no romance quanto na história regional. Em 2012, fizemos uma viagem pelo Rio Grande do Sul e tive a oportunidade de conhecer Lajeado e sua ponte tão simbólica, um aspecto poeticamente expressado nas palavras de Caneppele.

Antes de ingressar no curso de Letras, meu gosto pelo estudo de idiomas e suas literaturas começou ainda na infância. De um lado, a minha falta de jeito ao lidar com números. Do outro, o lugar agradável que eu encontrava nas atividades de português ou inglês. Um dos meus passatempos preferidos era garimpar os livros de português, inglês e espanhol na estante do meu quarto e na biblioteca da escola em busca de textos que me trouxessem a sensação de acolhimento e identificação.

Quando eu estava na sétima série do ensino fundamental, comecei a cogitar o curso de Letras como minha futura graduação por gostar muito de estudar inglês, mas meu gosto por história me deixava na dúvida.

Em 2005, logo que tive minhas primeiras aulas de literatura no ensino médio, tive certeza de que cursaria Letras. Três anos mais tarde, deixei a pequena

cidade de Cajati, no interior de São Paulo, para começar a estudar Letras na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Muito antes do ano de 2008, e daquele ano para cá, pude aprender muito fora e dentro da sala de aula e como, neste caso, um ambiente é capaz de refletir o outro igual àquela frase famosa e tantas vezes tão repetida e repensada: “a arte imita a vida”.

Foi bem essa sensação que tive ao ler *Os famosos e os duendes da morte* e ao assistir à sua adaptação homônima, também durante o CIEL de 2011, na mostra de cinema promovida pelo meu professor e orientador, Fábio Augusto Steyer, por meio de seu projeto chamado Cinemas e Temas, que segue firme até os dias atuais.

E em relação a dar início a escrita da minha dissertação de mestrado apresentando um pouco da minha própria história de vida até chegar aqui é porque a pesquisa não é somente sobre a obra do autor Ismael Caneppele, pois além da semelhança geográfica que tenho com o escritor, a identificação que senti e sinto ao ler e reler seus livros *Os famosos e os duendes da morte*, *Música para quando as luzes se apagam* e seus textos publicados no jornal gaúcho Zero Hora, onde escreveu a respeito de assuntos diversos, de 2013 até 2017, também sinto como se parte deste estudo fosse sobre mim mesma.

Para explicar esse processo de identificação entre leitor e autor e sobre o próprio acúmulo de leituras que antecede e acompanha o processo de escrita, seja essa coleção de bibliografia um caminho para produzir o escrever de um romance ou de textos acadêmicos assim como esta dissertação, meu professor de graduação e mestrado e também escritor, Miguel Sanches Neto, no seu livro *O lugar da literatura*, faz a seguinte afirmação, e cabe-me relatar que compartilho de seu hábito de datar os livros lidos como uma maneira de identificar quando determinados livros aconteceram na minha vida, quem eu era quando os li e como deixei pistas desse meu eu em grifos e anotações que por eles se espalham:

Antes da obra é sempre o caos. Nesse caos cabe tudo. Cabem, por exemplo, as anotações de leitura, feitas a lápis ou a caneta nos livros que, passados os anos, dormem nas estantes do escritor. Seria possível compor um dicionário de citações de cada autor, construindo um retrato estilhaçado dele, pois as frases que grifamos nos livros se tornam nossas, e depois vão se manifestar de forma nem sempre indireta nos

textos que escrevemos. Assim, todo autor, no exercício íntimo, e por isso livre, da leitura está também escrevendo sua obra. É uma escrita feita de citações, de pedaços dos outros, e forma um grande mosaico das intensidades experimentadas pela leitura. Alguns autores, como no meu caso, datam os livros lidos, permitindo assim a construção de um roteiro, de um diário dos grifos em outras obras. Os livros que leio ainda são cadernos de anotação, e servem também para me representar. (SANCHES NETO, M., 2013, p.72)

Também tomei a decisão de me apresentar nesta parte introdutória da dissertação pelo fato do Mestrado em Estudos da Linguagem, por meio do qual desenvolvo este estudo, relacionar literatura e linguística com a identidade e a subjetividade do ser humano, sendo apropriado, além de dissertar sobre o autor e sua obra, também escrever sobre minha própria identidade.

Identidade é uma das palavras-chaves desta pesquisa, pois é a ela que recorro para analisar os costumes trazidos pelos imigrantes alemães ao Brasil e cultivados por seus descendentes; para explicar o porquê da rejeição dessa cultura pelo personagem principal do romance; para compreender a necessidade do indivíduo de buscar uma nova identidade para si como se ele tivesse tido um despertar repentino, após o qual o seu eu é desfigurado assim como um quebra-cabeça que estava intactamente montado e, depois de um esbarrão, precisa ser refeito sem ter a certeza de que voltará a ficar no mesmo formato, não havendo garantia de que em meio ao caos causado pelo esbarrão suas peças não tenham sido perdidas ou danificadas e para observar como o escritor transferiu muito de sua própria história de vida para este romance e sua adaptação homônima e cinematográfica.

Cito uma parte de *A arte de ler*, escrito pela pesquisadora francesa Michèle Petit, no trecho a seguir ela relata justamente sobre como indivíduos em crise de identidade buscam na literatura meios para realinhar o seu próprio eu, semelhante à experiência que tive quando li *Os famosos e os duendes da morte* e *Música para quando as luzes se apagam*:

Vividas como rupturas, ainda mais quando são acompanhadas da separação dos próximos, da perda da casa ou das paisagens familiares, as crises os confinam em um tempo imediato – sem projeto, sem futuro -, em um espaço sem linha de fuga. Despertam feridas antigas, reativam o medo do abandono, abalam o sentimento de continuidade de si e a autoestima. Provocam, às vezes, uma perda total de sentido, mas podem igualmente estimular a criatividade e a inventividade, contribuindo para

que outros equilíbrios sejam forçados, pois em nosso psiquismo, como disse René Kaës, uma “crise libera, ao mesmo tempo, forças de morte e forças de regeneração” [...] A leitura pode garantir essas forças de vida? O que esperar dela – sem vãs ilusões – em lugares onde a crise é particularmente intensa, seja em contextos de guerra ou de repetidas violências, de deslocamentos de populações mais ou menos forçados, ou de vertiginosas recessões econômicas? Em tais contextos, crianças, adolescentes e adultos poderiam redescobrir o papel dessa atividade na reconstrução de si mesmos e, além disso, a contribuição única da literatura e da arte para a atividade psíquica. Para a vida, em suma. (PETIT, 2009, p. 21-22)

Em seu texto, Petit também destaca como a ruptura da identidade do sujeito pode ser um gatilho para a regeneração identitária (PETIT, 2009). No romance em análise, esse gatilho é representado pelo personagem que narra sua própria história e ecoa as vozes daqueles que não se sentem parte da realidade que lhes apresentaram e impuseram, e por isso almejam o rompimento e a reconstrução de suas identidades.

Ao analisar o livro, é possível observar dois exemplos da fragmentação do sujeito. O primeiro refere-se aos imigrantes alemães que deixaram o seu país com intuito de reconstruir suas vidas nas terras brasileiras. O segundo é sobre esse personagem que vive em meio à cultura teuta fortemente preservada pelos imigrantes e seus descendentes e que, por não se identificar com essa cultura, cogita e cria maneiras de se ver livre dela.

Ambas as fragmentações se assemelham devido ao sentimento, à necessidade do indivíduo de buscar um novo endereço para construir uma nova identidade.

No entanto, a distinção entre elas está no fato de os imigrantes alemães cultivarem e cultuarem coletivamente suas tradições, enquanto o protagonista do romance, dentro da solidão de seu quarto, cultiva suas lembranças pessoais em silêncio e cultua suas músicas preferidas com amigos distantes na internet.

A música de Bob Dylan, a ponte da cidade, os amigos virtuais, a solidão que lhe cerca, o suicídio de um ente querido, a morte de seu pai, a solidão de sua mãe e a sua se esbarrando pela casa tão cheia de vazio e silêncio, a imagem de sua vó reprovando suas atitudes toda vez que ele se flagra fazendo algo pelo qual seria reprovado por ela e rejeitado como um pecador são alguns dos detalhes que

decoram a entrada deste romance ambientado na cidade dos famosos e os duendes da morte.

Desta maneira a literatura se mescla com fatos históricos e experiências pessoais, sendo assim uma área muito ampla para análise do comportamento do indivíduo, o qual no romance é o jovem deslocado da realidade ao seu redor em busca de uma nova identidade, de um nome, de amigos, o que teóricos como Zygmunt Bauman e Stuart Hall denominam de identidade fragmentada ou deslocada (BAUMAN, 2005) (HALL, 2006).

Logo, o sujeito que apresenta esse tipo de identidade é considerado deslocado ou fragmentado, pois o caos que invade e toma conta daqueles que se deparam com a crise de identidade, enchendo-os de incertezas, torna-se uma motivação para abandonar a zona de conforto, principalmente quando esta é transformada em uma espécie de campo de guerra, oferecendo-lhes a mudança, tanto a geográfica quanto a de ideias, como uma possível solução.

A dúvida entre cruzar a ponte que se põe acima do rio que corta a cidade e levar a vida em outro lugar ou de deixá-la nas profundezas de suas águas que tantas vidas já carregaram embora, o modo como esse e os demais aspectos citados foram artisticamente retratados no romance e em sua adaptação homônima para o cinema serão analisados neste estudo com intuito de destacar a literatura e o cinema no papel de fontes fundamentais para que o indivíduo aprenda, conheça mais sobre si mesmo também descobrindo realidades que diferem da sua e aprendendo com elas.

Quem é Ismael Caneppele e como sua vida pessoal está relacionada com o romance e a adaptação cinematográfica homônima *Os famosos e os duendes da morte*? Quem foram os imigrantes alemães que colonizaram o estado do Rio Grande do Sul e o porquê de seus descendentes cultivarem até os dias atuais em terras brasileiras os costumes trazidos do outro lado do Atlântico? Como os fatos já ocorridos na cidade de Lajeado permanecem exercendo forte influência no modo em que as pessoas vivem o presente e por que elas insistem em olhar para o passado como se este fosse um oráculo a dizer-lhes o que é certo e o que é errado?

Esses são alguns dos questionamentos respondidos no decorrer deste estudo duplo sobre *Os famosos e os duendes da morte*, visto que o livro e o filme são analisados nos próximos cinco capítulos deste trabalho.

No capítulo I, são introduzidos alguns dos teóricos cujos estudos embasam esta pesquisa.

No capítulo II, é apresentado o personagem protagonista, um jovem que não se identifica com a cultura local e sua história de vida reflete à de Ismael Caneppele.

A imigração alemã no Rio Grande do Sul, os costumes germânicos que seguem sendo cultivados na região e como o personagem protagonista lida com eles são tópicos relevantes no terceiro capítulo.

A influência de Bob Dylan e de fatos regionais presentes nas obras analisadas nesta pesquisa são os tópicos abordados no capítulo IV.

O último capítulo ressalta como o romance e o filme foram desenvolvidos simultaneamente, característica que atribui uma singularidade à arte de Caneppele, e trata das semelhanças e distinções as duas obras, baseando-se nas abordagens dos capítulos anteriores.

CAPÍTULO I - ROTAS ANALÍTICAS EM OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE

“A crise consiste precisamente no fato de que o velho está morrendo e o novo não pode nascer; neste interregno, aparece uma grande variedade de sintomas mórbidos.”

Antonio Gramsci

Após estabelecer um mapa geral desta pesquisa na Introdução, explicando desde o surgimento do meu interesse pelos estudos literários até o meu descobrimento da arte de Ismael Caneppele, este capítulo será uma breve cartografia especificamente dedicada às rotas de pensamento sobre a identidade do indivíduo, entre outras temáticas e suas pontes com as duas obras analisadas.

O uso dessa metáfora geográfica justifica-se devido a uma série de fatores.

Primeiramente, para explicar o porquê de escolher trilhar as respectivas produções de Caneppele através de caminhos que envolvem a relação do autor com a própria obra, fatos históricos, conflitos identitários e a comparação entre o romance e sua adaptação fílmica, atribuindo às teorias utilizadas para analisar esses aspectos a condição de ponte, pois a partir delas é feita a conexão entre o conteúdo artístico em estudo e o que nele é encontrado e possível de ser relacionado a outras áreas do conhecimento.

Em segundo, as próprias mudanças geográficas presentes em ambas as obras, ou seja, o itinerário Alemanha/Brasil feito pelos imigrantes e seu modo de vida em terras brasileiras, fato histórico que permeia *Os famosos e os duendes da morte*; e o itinerário Lajeado/ algum grande centro urbano referente à incerteza do protagonista adolescente entre permanecer ou deixar a cidade onde nasceu.

O mapa da pesquisa inicia com a história de vida do autor Ismael Caneppele e a influência dela nas duas obras. O processo artístico é documentado no livro que, além de conter o roteiro da adaptação para o cinema de *Os famosos e os duendes da morte*, conta com depoimentos do próprio Caneppele e do cineasta Esmir Filho, diretor da adaptação cinematográfica do

livro, a respeito de como o romance e o filme foram arquitetados simultaneamente, o que acrescenta uma singularidade à arte do escritor de Lajeado. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.11).

A próxima ponte neste estudo refere-se aos fatos históricos em *Os famosos e os duendes da morte*, tendo como foco a imigração alemã no Brasil.

O romance traz os descendentes do povo teuto inseridos em uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul, estado que foi um dos principais destinos dos primeiros alemães que se mudaram para o Brasil, e seus costumes culturais fortemente cultivados de geração em geração, os quais são o motivo do protagonista se sentir deslocado em relação à região onde vive e aos seus habitantes.

Antes de aprofundar a análise relacionada ao deslocamento identitário do protagonista, é de alta relevância para esta pesquisa o relato sobre a vinda da população teuta para o Brasil e os acontecimentos que motivaram múltiplas famílias a lotarem navios para atravessar o Oceano Atlântico em busca de melhores condições de vida, travessia realizada por tantas embarcações desde o fim do século XIX e aproximadamente durante sessenta anos do século XX.

O principal motivo de tamanho deslocamento geográfico era a esperança desses imigrantes de estarem salvos da guerra, da fome, de doenças e de chegarem ao seu destino para recomeçarem suas vidas.

A história da imigração alemã no Brasil é fundamentada neste estudo a partir do livro *Nós, os teuto-gaúchos*, coordenado pelo escritor e professor Luís Augusto Fischer e pelo historiador e professor René E. Gertz.

O livro apresenta textos de vários autores que abordam a imigração teuta no Rio Grande Sul, e seu conteúdo alterna entre textos dedicados a registros históricos e relatos pessoais. Foi uma ferramenta indispensável para fazer essa ponte entre história e literatura.

Outras ferramentas essenciais para a base teórica deste estudo em relação aos imigrantes e ao deslocamento da identidade do sujeito foram os textos de teóricos como Stuart Hall e Zygmunt Bauman, os quais, além de serem

indispensáveis em estudos relacionados a questões identitárias, viveram na pele grande parte do que documentaram em suas pesquisas, pois também foram imigrantes em busca de um recomeço em países estrangeiros.

Para elucidar as semelhanças teóricas entre Hall e Bauman, os também sociólogos Maria Marcia de Moura e João Adilson Filho fazem os seguintes apontamentos no artigo intitulado *Um diálogo sobre a identidade: aproximações e distanciamentos entre Stuart Hall e Zygmunt Bauman*:

É assim que entendemos que suas pesquisas revelam uma identidade em crise e dúvida. Com as identidades nacionais ruindo a concepção sólida que tinha na modernidade e assumindo a perspectiva fragmentada caracterizada pela fluidez e culto ao efêmero e ao presente vivenciadas na era líquida moderna atual [...] Os dois autores pensam essa realidade a partir de conceitos convergentes, mas não simétricos. Em Bauman, sobressai-se o conceito de “liquidez”, que, de certo modo, traduz significados do nosso tempo. Em Hall, por sua vez, destacam-se conceitos como “sujeito” e “cultura”, “estudos culturais”, “Diáspora”, que nos ajudam a pensar como os homens vivenciam esse mesmo tempo. (MOURA; FILHO, E., 2004, p. 19)

A odisseia transatlântica vivida pelos imigrantes é um dos pontos de partida para análise identitária do conteúdo de *Os famosos e os duendes da morte*, ressaltando que a temática da identidade do indivíduo também encontra-se na relação do autor com a própria obra e nos conflitos identitários que afligem o personagem protagonista.

Em relação aos imigrantes, o deslocamento da identidade do sujeito é causado pela situação caótica de viver em um país devastado pela guerra e as demais misérias que a acompanham, motivando o indivíduo a buscar um novo endereço onde tenha oportunidade de reconstruir-se, o que envolve seu emocional, sua profissão, sua história pessoal e, no caso dos imigrantes, o coletivo cultural, o que inclui seu idioma, culinária, religião, música, vestimenta entre outras características.

O coletivo cultural trazido pelos imigrantes é cultivado por seus descendentes com a finalidade de valorizar a coragem daqueles que se atreveram a encarar uma grande mudança geográfica e psicológica sem deixar para trás as tradições de seu povo, as quais serviram como base para que as primeiras levas de imigrantes refizessem suas vidas em terras estrangeiras.

Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall, sociólogo e teórico cultural, disserta sobre o indivíduo, que ao passar por mudanças em sua vida, deixa de se identificar com seu antigo eu e busca reconstruir-se, ressignificar quem ele é.

O indivíduo, em muitos casos, devido à influência do meio no qual foi criado, é acostumado a não se questionar sobre os hábitos ali aprendidos e herdados por ele.

Quando questionada a solidez desses costumes pelo indivíduo e o porquê de mantê-la, ocorre o que é chamado de deslocamento ou fragmentação da identidade do sujeito, o qual já não encontra nas sólidas e coletivas tradições o essencial para corresponder as suas necessidades individuais, ou seja, ele se afasta da tradição, do que é tido como sólido, da certeza e parte em busca de mudanças, do desconhecido, de sua própria liberdade (HALL, 2006, p.9).

Todavia, o antigo não deixa de existir complementemente, ele se mescla às novas experiências de vida do sujeito e origina o que é chamado de identidade híbrida. (HALL, 2006, p.62)

A teoria que Hall nomeia de fragmentação ou deslocamento da identidade do sujeito segue caminhos semelhantes à teoria do sociólogo Zygmunt Bauman denominada modernidade líquida. Uma vez que ambas teorias abordam o fato da identidade do indivíduo ser mutável e inconstante, e não concreta e solidificada conforme acreditava-se antes de teorias como estas serem desenvolvidas.

[...] como todos os líquidos, ele jamais se imobiliza nem conserva sua forma por muito tempo. Tudo ou quase tudo em nosso mundo está sempre em mudança: as modas que seguimos e os objetos que despertam nossa atenção (uma atenção, aliás, em constante mudança de foco, que hoje se afasta das coisas e dos acontecimentos que nos atraíam ontem, que amanhã se distanciará das coisas e acontecimentos que nos instigam hoje) [...] (BAUMAN, 2011, p.7)

De acordo com Bauman, em *44 cartas do mundo líquido moderno*, e também com Hall, em seu livro citado anteriormente, o mundo “líquido moderno” surge no final do século XX, época marcada pelo começo da globalização, acontecimento que modifica intensamente o estilo de vida das pessoas.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. (HALL, 2006, p.9)

Nesta época, por conta da acessibilidade e à evolução tecnológica de vários meios de comunicação e dos meios de transporte e sua popularização, lugar algum se mantinha realmente isolado e impune da influência de qualquer outro lugar do mundo. (BAUMAN, 2011, p.10)

Um exemplo dessa conexão cultural de lugares distintos está na figura do viajante, o qual leva sua cultura para o lugar visitado e traz consigo os conhecimentos culturais adquiridos por lá.

Essas viagens nem sempre envolvem meios de transporte, e a troca de conhecimento cultural entre as pessoas também pode vir através do acesso à internet e à web mundial chamadas de “autoestradas de informação” por Bauman, pois elas “nos conectam de imediato, em tempo real, a todo e a qualquer canto remoto do planeta, e tudo isso dentro de pequenos celulares ou iPods que carregamos conosco no bolso, dia e noite”. (BAUMAN, 2011, p.8)

As palavras de Hall e Bauman seguem mais uma vez uma semelhante linha de pensamento em relação à fusão de diferentes tradições culturais, relatando que há quem encare essa mistura como uma fonte muito rica de novos tipos de cultura, mas também há quem entenda o hibridismo como uma ameaça a determinadas tradições, principalmente as fundamentalistas, por ele implicar indeterminação, “dupla consciência” e relativismo. (HALL, 2006, p.91)

Em *Os famosos e os duendes da morte*, a identidade híbrida diz respeito aos imigrantes teutos e seus descendentes, já que ambos estão envolvidos no choque entre a cultura teuta e a brasileira, o qual recebe o nome de teuto-gaúcho, termo que já carrega em si um ar de hibridismo até pelo fato de ser um substantivo composto.

Além do hibridismo estar relacionado à questão dos imigrantes e de seus sucessores e da crise identitária do protagonista, ele também está presente tanto no romance quanto no filme em decorrência do próprio processo de produção de

ambos, o qual pode ser considerado híbrido por terem sido desenvolvidos simultaneamente.

As análises iniciadas com base na identidade fragmentada do sujeito relacionadas ao romance e ao filme *Os famosos e os duendes da morte* serão retomadas no decorrer desta pesquisa com a finalidade de aprofundá-la. Outros teóricos que desenvolvem teorias sobre a identidade do indivíduo, como Walter Benjamim, Terry Eagleton, entre outros, são também indispensáveis para o andamento analítico de ambas as obras produzidas por Caneppele.

CÁPITULO II - ISMAEL CANEPPELE: O ESCRITOR-PERSONAGEM

“A obrigação de escrever todos os dias é um jeito que encontrei dos outros respeitarem o meu espaço [...] Algumas pessoas precisam de filhos, outras de mau humor. Há quem precise de uma profissão [...] de um escudo que nos proteja dos convites inesperados [...] O único prazer é [...] dançar os dedos sobre as teclas.”

Ismael Caneppele

Nascido em Lajeado, no Rio Grande do Sul, Ismael Caneppele recria nas páginas e na tela, a partir de suas obras intituladas *Os famosos e os duendes da morte*, a experiência de vida que teve ao longo de sua juventude, dando voz a um adolescente que, no romance, não revela o próprio nome e se apresenta como Mr. Tambourine Man, apelido virtual adotado por ele em homenagem ao seu ídolo, o cantor estadunidense Bob Dylan.

Caneppele é múltiplo artisticamente e comprova isso por meio de suas obras e currículo. Ele é escritor, diretor de cinema, ator, roteirista e também já exerceu o papel de colunista do jornal gaúcho Zero Hora.

Sua obra é uma rica fonte para análise de identidades em conflito, seja ele do indivíduo com seu próprio eu ou do indivíduo com o outro; este se encontra representado no espaço, nas personagens e no contexto histórico relacionados à tradição com a qual o eu que narra e protagoniza o romance deseja romper.

No livro em que apresenta o roteiro de *Os famosos e os duendes da morte*, (lembrando que este livro foi lançado um ano antes do romance), Caneppele explica como ocorreu o processo de adaptação entre as duas obras.

Na literatura, ele se diz capaz de radiografar o psicológico do personagem. E no filme, destaca a responsabilidade de escolher qual detalhe do texto escrito deveria ser transportado para tela:

O olhar prático e objetivo que um roteiro de cinema exige me faz aproveitar, no livro, com cada vez mais ganas, a possibilidade de capturar os retratos internos dos personagens. Saber que meu imaginário visual estaria restringido fatalmente a um roteiro e, posteriormente, a um filme, me fez desapegar logo dessa parte mais descritiva da narrativa para me perder pelos labirintos da alma do protagonista. A mim, no livro, sentia que cabia radiografar, cada vez mais, o interno de cada um. Esmir, como meu parceiro, na escritura do roteiro, sempre teve os sentidos muito abertos para detalhes mínimos que minhas palavras tentavam capturar, e, nesses momentos, nossos olhares enxergavam o mesmo e entendíamos que aquele era o detalhe que elegeríamos para transparecer na película. É nítido, tanto no livro quanto no filme, a encruzilhada que cada formato toma em um determinado ponto da história. Entrar no fusca ou subir na motocicleta? Eletrocutar-se ou germinar-se? (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p. 12)

Caneppele relata como a música de Dylan foi importante e o acompanhou durante a sua produção de escrita para o romance e para o roteiro. Também fala como chegaram à canção *Mr. Tambourine Man*, que se tornou tão simbólica dentro das obras, fato a ser analisado com mais profundidade no decorrer deste estudo. Sobre a presença de Bob Dylan em *Os famosos e os duendes da morte*, o escritor gaúcho diz:

Ouvi e li muito Bob Dylan durante o processo do livro, antes de ele começar a ser filme. Quando surgiram os produtores, não sabíamos se teríamos o direito de usar Dylan em nossa trilha sonora. O livro é permeado de citações, cenas rimam com músicas, se pudéssemos, poderíamos ter ilustrado praticamente o filme inteiro com canções de Dylan. Todas dialogariam, de alguma forma, com a história. Por questões orçamentárias, foi nos dado o direito de escolher uma de suas canções. Por sorte pudemos mergulhar no mesmo ícone, tanto em um livro quanto em filme e usá-lo da forma mais apropriada a contar a história. (FILHO; CANEPPELE, 2010, p. 13)

Caneppele foi recriando a cidade de Lajeado e criando a história nela ambientada ao escrever o roteiro do filme e o romance simultaneamente, sendo que, em determinados momentos, um estava à frente do outro no que diz respeito ao desenrolar da narrativa.

O roteiro do filme foi finalizado e publicado em 2010, o romance em 2011. O filme estreou nas grandes telas em 2009 e também contou com a participação do roteirista como ator.

O roteiro de *Os famosos e os duendes da morte* foi escrito a quatro mãos. Ismael Caneppele teve auxílio do diretor do filme, Esmir Filho. Sobre o processo de criação das duas obras, o escritor explica:

Em *Os famosos e os duendes da morte* fica praticamente impossível falar sobre a transposição da prosa poética para o roteiro, uma vez que eu e Esmir nos debruçamos sobre um livro ainda não editado. Não foi exatamente uma transposição, mas um diálogo. Um livro que eu mesmo ainda não havia dado por encerrado e que, surpreendentemente, já estava virando filme. O fato de termos essa obra em aberto acrescido ao fato de eu não estar (ainda) plenamente satisfeito com ela, foi o que nos permitiu transitar com mais liberdade na criação do roteiro. O manuscrito entregue à Editora Iluminuras foi o tratamento de número 16, o que significa que, mesmo depois de o filme já estar nas telas, o livro ainda passou por mudanças. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.11)

Motivado pelas diversas conversas que teve com o cineasta, o escritor gaúcho teve a inusitada ideia de inseri-lo no romance como um personagem, já que este ficou pronto posteriormente ao roteiro e à adaptação cinematográfica. A participação de ambos os roteiristas nas obras traz um aspecto muito singular por ser algo não muito comum em produções artísticas e por intensificar a relação do artista com a arte por ele criada. Esmir Filho, sobre essa participação onipresente dele e de Caneppele em *Os famosos e os duendes da morte*, diz:

A escolha de Ismael Caneppele para interpretar o personagem Julian se deu durante o roteiro [...] Natural que eu convidasse o Ismael para o papel, pois é como se ele visitasse no cinema seu próprio eu do livro. É o autor do livro encontrando a si mesmo no filme. Da mesma forma, o movimento contrário também aconteceu. O melhor amigo virtual do menino no filme era I E.F I (Esmir Filho). Eu me materializava na ficção para instigá-lo, provocá-lo, testar seus limites. No livro, I E.F I também surgiu [...] As barreiras estavam sendo rompidas. Real e virtual, ficção e vida, misturavam-se. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p. 20)

Em relação à proximidade da vida de algum autor com o que ele escreve em suas obras, assim como o que acontece tanto no livro quanto no filme *Os famosos e os duendes da morte*, o escritor, jornalista, tradutor, dramaturgo, ativista LGBTI e brasileiro João Silvério Trevisan a explica da seguinte maneira em seu livro *Pedaços de mim*:

Sempre considerei fundamental que minha vida e minha obra se correspondessem. Tanto quanto meu cérebro pensante é parte da minha alma, minha alma é extensão do meu corpo. E meu corpo, a forma palpável da minha psique. Escrito com minha alma e meu corpo, este livro faz parte do meu eu [...] Como uma garrafa à deriva no mar, eu lhes entrego agora este outro pedaço de mim. (TREVISAN, 2002, p.7)

Da mesma maneira que João Silvério Trevisan relaciona as suas experiências de vida com a sua literatura, Caneppele trabalha de forma semelhante ao trazer a pequena cidade gaúcha para dois estilos distintos de arte e a expor atribuindo notoriedade a um personagem que rejeita o lugar e a cultura

ali presente, sendo ele um estranho no ninho, um marginalizado por não se identificar com os costumes locais.

Assume, então, o papel central dando voz a um sujeito silenciado, isto é, demonstra uma voz que se cala, uma identidade que busca refúgio na ausência de diálogo com o outro enquanto cogita meios de chegar a um lugar onde sintasse à vontade para se expor, encontrando algo ou alguém que ajude com que ele olhe para si mesmo como parte integrante do mundo a sua volta.

Além do livro *Os famosos e os duendes da morte* ter recebido o prêmio Machado de Assis pela Academia Brasileira de Letras em 2011 e o filme ter sido o grande vencedor do Festival Internacional de Cinema do Rio de Janeiro em 2009, o longa metragem também foi exibido no Festival de Cannes¹.

O filme também foi exibido em outros países da Europa. Mais recentemente, outra adaptação cinematográfica baseada no primeiro romance escrito por Caneppele e publicado em 2007, *Música para quando as luzes se apagam*, também viajou pelos telões europeus em 2017, ano de seu lançamento. Nessa adaptação, Caneppele, além de roteirista ao lado de Germano de Oliveira, é o autor e diretor do filme, produzido por Jéssica Luz.

2.1 A EXPERIÊNCIA DE SER UM ESTRANHO NO NINHO

O livro *Música para quando as luzes se apagam*, antecessor de *Os famosos e os duendes da morte*, é o primeiro romance escrito por Ismael Caneppele e traz a história de um adolescente, o qual se assemelha ao protagonista do romance que o sucede, pois o personagem também vive em uma cidade pequena cujos costumes dos habitantes e o estilo de vida fazem com que ele se sintasse excluído.

¹ Um dos eventos mais importantes do mundo sobre cinema. Criado em 1946 por Jean Zay, ministro da instrução pública e das Belas Artes que se indignou com a seleção de filmes da Mostra de Veneza e como eles foram selecionados pelos governos fascistas da Alemanha e da Itália, desde então o evento ocorre todo mês de maio na cidade francesa de Cannes.

O foco do enredo está na orientação sexual do personagem e na descoberta de sua homossexualidade, apresentando a dificuldade de reconhecer-se como uma identidade fora do padrão, travando uma luta interna com seu próprio eu até vencê-la ao libertar-se do silêncio e da solidão que, em muitos casos, amordaçam a vida, a voz, o eu de quem é empurrado para as margens da sociedade, pelo fato de seu estilo de vida ser considerado desagradável por aqueles que, ao se colocarem como donos da parte central dela, dão seu jeito de tornar invisível quem não vive de acordo com padrões de vida por eles estabelecidos. Na sequência, a citação de um trecho do romance para exemplificar as informações já citadas:

À tarde, fiquei trancado no meu quarto fuçando na internet e falando no MSN com umas pessoas que conheci num chat. Pessoas não, meninos. Meninos gays. Mas nenhum da minha cidade porque não sou tão louco a ponto de me arriscar desse jeito. Tem um monte de caras que entram em chat aqui da cidade e depois se queimam porque todo mundo espalha que o cara é viado. Isso é morar no interior, para quem não sabe e tem vontade. (CANEPELE, 2007, p. 47)

Os personagens de ambos os romances representam vozes socialmente excluídas, ignoradas, silenciadas por conta de suas identidades diferirem da identidade padrão, isto é, a identidade considerada um modelo a ser seguido. Alain Touraine explica essa distinção entre sujeito padrão e sujeito fora do padrão:

A decomposição dos quadros sociais faz triunfar o indivíduo, dessocializado, mas capaz de combater tanto a ordem social dominante quanto as forças da morte. O indivíduo fragmentou-se rapidamente em múltiplas realidades [...] O indivíduo não passa então de uma tela sobre a qual se projetam desejos, necessidades, mundos imaginários fabricados pelas novas indústrias da comunicação. Esta imagem do indivíduo, que já não é mais definido por grupos de pertença [...] O sujeito se forma na vontade de escapar às forças, às regras, aos poderes que nos impedem de sermos nós mesmos, que procuram reduzir-nos ao estado de componente de seu sistema e de seu controle sobre a atividade, as intenções e as interações de todos. Estas lutas contra o que nos rouba o sentido de nossa existência são sempre lutas desiguais contra um poder, contra uma ordem. Não há sujeito senão rebelde, dividido entre raiva e esperança. (TOURAINÉ, 2011, p.119)

Um exemplo literário desse sujeito que se esquia do domínio social propagado no espaço por ele habitado é o adolescente cuja história é narrada em primeira pessoa no livro *Os famosos e os duendes da morte*, pois ele busca na tela de seu computador ou de algum outro moderno meio de comunicação a liberdade almejada, distanciando-se da cultura dos imigrantes alemães ao seu redor e aproximando-se de um novo sentido para a sua existência, a qual está em

um lugar completamente oposto da cidade onde ele mora, oposição que vai desde a superioridade de tamanho e de população, passando pela diversidade cultural e de clima regionais.

Ele repele a pequena cidade de imigrantes teutos e seus descendentes. Descreve-a como um lugar em que todo mundo conhece todo mundo e onde todos escutam, contam e recontam as mesmas histórias há anos, como se brincassem de telefone sem fio de modo atemporal, à espera de novidades já previsíveis como a mais nova grávida na cidade ou de mais uma tragédia no rio que corta o município enlutando a pequena população.

Os sentimentos de estagnação e de descontentamento que a cidade provoca no personagem são descritos por Caneppele no seguinte trecho do romance:

As estações, por mais definidas, pouco influenciavam na intensidade real dos acontecimentos e nada contribuíam para que alguma mudança real operasse sobre as pessoas e seus destinos [...] As mães perdendo os filhos. As meninas engravidando. Os idosos apodrecendo [...] Um mantra de negativismo que eles suportavam e repetiam até se tornar banal. Um carma insuportável. A voz dos mais velhos ecoando dentro dos pequeninos: “quando você acorda, a vida já passou.” (CANEPELE, 2011, p. 9-10)

Tomando como ponto de partida a analogia citada anteriormente, o telefone sem fio aparece como uma representação do costume das pessoas de transmitirem histórias locais ao contá-las de um indivíduo para o outro, de geração em geração, de fazê-las serem escutadas nas reuniões de família ou entre amigos.

Ao ler uma história ambientada no Rio Grande do Sul como esta, não é raro que, durante a leitura, essas reuniões sejam visualizadas como as rodas de chimarrão, momento no qual essa bebida tipicamente indígena une os amigos que sentam-se lado a lado formando um círculo com o intuito de compartilhá-la, ato representante da hospitalidade regional e símbolo do estado junto do churrasco, sendo ambas atividades tipicamente gaúchas e provavelmente vistas com frequência não somente na cidade gaúcha onde se passa o romance, mas em toda região sul do Brasil e em demais países da América do Sul como no Uruguai

e na Argentina, onde a cultura gaúcha e seus costumes também estão presentes. (MICHELIN; TEIXEIRA, 2017)

Porém, esse noticiário contínuo é ignorado ao chegar aos ouvidos do personagem protagonista, o qual se recusa a fazer parte desse passatempo destinado a investigar a vida alheia, passar as informações adquiridas adiante e, no encontro entre emissor e receptor, julgar os indivíduos e os acontecimentos citados na mensagem.

Contrapondo-se a essa visão que o personagem tem em relação à cidade habitada por ele, Bauman acentua em uma de suas teorias que essa “normalidade” e mesmice comuns em cidades pequenas não passam de uma ilusão, uma cortina de fumaça que impede seus habitantes de enxergarem a infinitude de significados que se escondem nos pequenos detalhes de seus cotidianos:

As histórias de camponês [...] são narrativas de acontecimentos próximos, aparentemente familiares, como o eterno ciclo das estações do ano ou as tarefas cotidianas da casa, da terra e da lavoura. [...] é ilusória a sensação de conhecermos esses acontecimentos muito bem e de confiarmos que nada de novo há a aprender com eles ou sobre eles – consequência de serem esses eventos próximos demais dos nossos olhos para podermos enxergá-los com nitidez. Nada escapa tanto [...] a nossa atenção quanto “as coisas que estão à mão”, o que está “sempre aí” e “não muda nunca”. [...] Sua “normalidade” é uma espécie de cortina que impede qualquer inspeção. [...] É preciso, em primeiro lugar, pô-las à parte e mantê-las a distância, antes que possamos conceber examiná-la de modo correto: quer dizer, sua alegada “normalidade”, um blefe, deve ser desde logo denunciada. Só depois poderemos desnudar e explorar os mistérios abundantes e profundos que elas escondem, aqueles que nos parecem estranhos e intrigantes quando começamos a pensar neles. (BAUMAN, 2011, p.9-10)

Fazendo uma comparação com o mundo do cinema, enquanto o indivíduo é personagem do filme, ele fica impossibilitado de ter uma visão ou uma compreensão do todo a sua volta, poder que é garantido a quem está assistindo, pois ocupa o papel de quem recebe várias informações, detalhes sobre a história contada através da tela dos quais vai tomando conhecimento, analisando toda a costura, o sentido do enredo desde o início ao desfecho.

Quem assiste a um filme está livre da cortina de fumaça, a qual infiltra-se na realidade dos personagens e embaralha suas vidas, cabendo ao espectador vivenciar o percurso que eles precisam passar para saírem dessa zona cinzenta.

Diante de um filme, há quem analise minuciosamente cada cena e permite que a história o envolva além da tela de duas ou três dimensões ou das poucas ou muitas polegadas de seu aparelho de tevê, carregando o enredo em sua memória ano após ano ao identificar-se ou vivenciar por meio da história de um personagem algo até então desconhecido.

Há também quem apenas busca algumas horas para desligar-se do seu cotidiano sem desejar fazer esforço analítico a ponto de reconhecer-se nas imagens que se projetam diante de seus olhos, sendo este exemplo de espectador semelhante ao indivíduo que não enxerga o valor de seu cotidiano e busca em uma outra realidade um encanto, o qual não é capaz de enxergar em sua própria realidade.

No que diz respeito a essa relação entre o espectador e as imagens transmitidas pela tela, Walter Benjamin desenvolve o seguinte texto em *Magia e técnica, arte e política*:

Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. A existência do camundongo Mickey é um desses sonhos do homem contemporâneo. É uma existência cheia de milagres [...] A natureza e a técnica, o primitivismo e o conforto se unificam completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem o objetivo da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência que se basta a si mesma [...]. (BENJAMIN, 1987, p. 118-119)

Assim como o personagem em *Os famosos e os duendes da morte*, que transporta para uma realidade virtual, longínqua, suas expectativas, motivações. Repelindo a realidade da cidade pequena em que vive, como em um sonho, onde se chocam os cenários do que é e o que poderia ser.

A questão da zona cinzenta, segundo o teórico Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, está relacionada à situação de conflito, gerando incertezas que habitam a cor cinza que se cria entre a cor preta e a branca. Híbrida e incerta, a teoria da zona cinzenta tem muito em comum com o sujeito que está em crise de identidade estudado por Stuart Hall e Zygmunt Bauman.

Agamben cita como um exemplo de zona cinzenta um espaço ocupado pela guerra, a qual é o cinza, a nuvem de fumaça que surge do conflito de oposições, sendo o sujeito em crise de identidade aquele que habita a zona cinzenta e é afetado pelos conflitos que por ela circundam.

Com sua história de vida estudada e citada por Agamben, Primo Levi, italiano, químico, escritor, judeu e prisioneiro de Auschwitz, é um exemplo de habitante de uma zona cinzenta:

A descoberta inaudita que Levi fez em Auschwitz diz respeito a um assunto refratário a qualquer identificação de responsabilidade: ele conseguiu isolar algo parecido com um novo elemento ético. Levi denomina-o de “zona cinzenta”. Ela é aquela da qual deriva a “longa cadeia de conjunção entre vítimas e algozes”, em que o oprimido se torna opressor e o carrasco, por sua vez, aparece como vítima. Trata-se de uma alquimia cinzenta uma alquimia cinzenta, incessante, na qual o bem e o mal e, com eles, todos os metais da ética tradicional alcançam o seu ponto de fusão. (AGAMBEN, 2008, p. 30)

Em meio às teorias que embasam a análise do personagem narrador em *Os famosos e os duendes da morte*, destacam-se a teoria de Bauman, sobre o sujeito que precisa se distanciar da própria realidade para perceber seus valores, a de Benjamin, sobre o homem contemporâneo incapaz de se encantar com sua própria realidade, e a de Agamben, sobre o indivíduo perdido nas incertezas da zona cinzenta e dividido entre o que pode ser glorificado como certo e o que pode ser condenado como errado.

A falta de interesse do personagem pela vida local que segue um ritmo lento de acontecimentos repetitivos fez com que ele procurasse o ritmo frenético do mundo dos computadores habitado por multidões, múltiplas informações, múltiplas identidades a serem descobertas ou criadas por ele em questão de segundos.

Como se a tela de seu monitor fosse uma máscara que, por vezes, permite-lhe sentir-se à vontade para se apresentar ao outro, a um desconhecido, sem medo dos julgamentos que poderia vir a receber, sem medo de ser ridicularizado por ser como é ou para demonstrar lados de sua personalidade, os quais não ousa externar entre seus conhecidos de carne e osso, pois teme que eles não o compreendam e o rejeitem.

Ele não faz questão de participar dos costumes regionais, de dedicar a vida a esculpir uma identidade de acordo com a modelagem passada de geração em geração. Seu apreço pela vida virtual é um aspecto que o identifica como alheio a esse sujeito modelo, o qual, por sua vez, resiste ao mundo dos computadores.

Eis uma citação do romance sobre essa recusa do indivíduo modelo em relação ao uso da internet e como esse adolescente faz dela um abrigo:

Para os que viviam lá, [...] Saber o errado na vida do outro era não dar espaço para acontecer em si. Apontavam no jardim vizinho os galhos que cresciam sem cuidado, as folhas que sujavam a calçada, o lixo que transbordava nos dias sem coleta. Todos encontravam um jeito de não serem descobertos. Buscavam, a vida inteira, uma vida que não existia. Foi Wanda, a professora de Literatura, quem primeiro falou sobre os perigos da internet. Ela via o mundo ser destruído por computadores. [...] Eu disse que a televisão também alienava o homem, que a televisão também criava um falso ideal de romantismo nas novelas e tudo o mais – naquela época eu acreditava que era importante dizer as coisas que eu pensava. Ela, irritada com meu não aceitar, respondeu, falando ainda mais alto acentuando o sotaque alemão que ela usava para se sobrepor ao brasileiros, que pelo menos as famílias continuariam em volta de um mesmo objeto se a televisão continuasse sendo o principal interesse da casa. A única professora que ainda nos exigia os trabalhos escritos à mão era ela. O fim da humanidade, para Wanda, estava muito próximo. Aconteceria assim que perdêssemos o contato com nossa escrita e o contato entre os membros da nossa família e a fraternidade entre os vizinhos. (CANEPPELE, 2011, p.11-12)

Essa citação é exemplo de uma parte do choque cultural que permeia a obra, como se dentro dela houvesse uma bifurcação. Um de seus caminhos aponta para a cidade como um templo onde seus habitantes veneram e seguem os costumes que ali foram ensinados por seus antepassados, enquanto o outro caminho é representado pela tela de um computador como oposição absoluta à pacata cidade.

A professora que se posiciona contra o uso dos computadores deixa claro qual caminho ela segue da mesma forma que o adolescente também esclarece qual lado ele decide seguir.

O adolescente é repreendido pela mesma professora ao apresentar na aula um texto retirado da internet, o último escrito e compartilhado em um blogue pela amizade que, ao saltar da ponte da cidade, encheu de ausência a vida *off-line*. Amizade que também é denominada no romance a partir de uma canção de Bob

Dylan, chamada Jingle Jangle. Na sequência, a parte em que o jovem sofre a repressão:

Quando ela pediu que eu lesse um texto para o conselho de classe, escolhi o último que tu postou no blogue antes de ir embora [...] Ninguém soube se tu foi porque quis ou se tu foi por acidente e, quando falam em ti, as pessoas preferem fingir que nada aconteceu. Todos riram, menos o Diego. Ele entendia porque ele era o teu irmão [...] Quando a minha voz desapareceu entre as risadas eu tive certeza de que o mundo real daquela cidade não era o teu [...] O texto terminou. Os últimos garotos pararam de rir. O eco triste da minha voz ainda desafinava os ouvidos quando a professora perguntou o nome do autor.

-Jingle Jangle.

-Quem é Jingle Jangle?

-Não sei.

-Como não sabe? O que falava sobre o autor na orelha do livro?

-Esse texto não é de um livro. É da internet.

-Da próxima vez pesquisa mais sobre autores de internet. Talvez eles nem existam. De qualquer forma eu preciso do nome completo dos autores lidos em conselho. (CANEPELLE, 2011, p. 12-13)

Semelhante ao que acontece com a televisão sendo deixada de lado por causa do aumento da presença de computadores nos lares brasileiros nas últimas duas décadas ou de outros meios de comunicação com acesso à internet, é comum encontrarmos leitores de blogues, isto é, páginas virtuais em que seu autor pode criar uma espécie de diário relatando experiências pessoais ou “postando” fotos, músicas e textos que lhe agradam. É um perfil *on-line* formado a partir de retalhos sobre os mais variados assuntos escolhidos para serem propagados pelo eu que o comanda.

Esse conceito sobre um perfil formado a partir de retalhos sobre variados assuntos e textos explica como o leitor se funde ao escritor, criando uma simbiose que se amplia fora de controle, pois esse leitor age como se tornasse seu cada texto com o qual se identifica, transfere para o seu blogue o texto que para ele corresponda ao exato momento pelo qual está passando em sua vida, preenchendo uma pequena parcela da infinitude do espaço virtual.

Em meio a esse emaranhado de palavras, perdem-se os nomes dos reais autores desses textos, já que essa autoria é de determinada maneira compartilhada entre leitor e autor, quando o primeiro se apropria do que é produzido pelo segundo.

No que diz respeito à leitura de blogues e a essa fusão entre leitor e autor, o professor e escritor Miguel Sanches Neto assegura que:

A internet é um campo totalmente dominado pelos emissores e talvez a maior mudança que ela tenha operado em nossas relações com a escrita tenha sido a da indiferenciação entre emissor e receptor, autor e leitor [...] o internauta assume um papel ativo na escrita. Os blogs permitem o que Foucault, em 1983, chamou de escrita de si. Estes “cadernos de páginas infinitas” podem funcionar como uma antologia de textos alheios, réplica da caderneta de anotações em que o eu vai colecionando frases, poemas, contos, crônicas, fotos, charges, num processo de apropriação do outro por meio da sua fixação num espaço nominal, dentro de um conjunto textual que o representa [...] Esses espaços de escrita não são secretos como no passado; ao contrário, busca-se a máxima visibilidade, levando o leitor a interagir, a somar-se [...] Nos blogs [...] haverá sempre uma tentativa autoral, em que o eu se reconhece como uma voz e uma escrita. Assim, é comum encontrar uma indefinição entre o texto do eu e do outro [...] Tudo cabe no blog, que é uma espécie de terreno baldio em que se aceita entulho. (SANCHES NETO, M., 2013, p. 22)

Após fazer esse paralelo ao comparar como a televisão e os livros podem ser deixados de lado por indivíduos que preferem os vídeos e os textos do mundo *on-line*, de volta à parte do romance na qual a professora diz que prefere ver a família unida diante de uma televisão, ela afirma ser a favor de um meio de comunicação que uniformize o conteúdo de informação e entretenimento transmitidos à população, ou seja, trata-se de uma maneira de padronizar o que as pessoas estão consumindo diante da tela.

Por mais que existam diversos canais de televisão apresentando programas sobre assuntos variados, a maioria deles acaba seguindo estilos parecidos, dando ideia de que os canais têm sua própria versão de cada estilo de programa televisivo, um fato que é possível observar até mesmo nos horários nos quais esses programas são exibidos. Basta ligar a tevê e contar quantos jornais, programas de culinária, novelas entre outros são exibidos exatamente na mesma hora em canais diferentes.

Com uma pluralidade de vozes carregadas de sotaques e variações linguísticas, a internet está longe de ser uma mídia uniforme como a televisão e também se mostra diversa pela quantidade de assuntos que abrange, utilizando uma linguagem que não é a linguagem padrão dos telejornais e nem a de um artista em alguma novela interpretando um sotaque muito distinto do seu na tentativa de conquistar a audiência do telespectador.

A ausência dessas barreiras linguísticas é uma possível razão para que o mundo virtual seja muito mais interessante do que o televisivo, pois essa ausência faz com que o mundo virtual se assemelhe mais com a realidade do que a tevê é capaz de fazer, principalmente a dos indivíduos que conheceram a sociedade quando ela já estava em grande parte conectada ao mundo virtual.

Em relação à distância entre como a vida é representada na tevê e como ela é de fato, há a seguinte crítica em *Os famosos e os duendes da morte*:

No início daquela noite, eu estava no sofá da casa que um dia foi nossa, assistindo à televisão e comendo o sanduíche enquanto bebia o copo de leite carregado com muito mais chocolate do que as pessoas precisam para se satisfazer. Comer e ver televisão ainda implica entre escolher o gosto e a comida. O início daquela noite era igual ao início de todas as noites. A cidade se recolhendo no inverno. Eu não lembro o que era, provavelmente um daqueles seriados de fim de tarde que todo mundo assistia, mas ninguém confessava. Aqueles seriados adolescentes onde todas as atrizes adolescentes têm mais de vinte anos. (CANEPPELE, 2011, p. 7)

Tanto a televisão quanto o mundo dos computadores causam a ilusão de ótica em quem passa seu tempo diante deles. São uma janela para que seu consumidor tenha a experiência de ser um outro eu por meio de um personagem de novela ou de algum filme das sessões da tarde, de conhecer através de documentários turísticos lugares que talvez nunca chegue de fato a visitar, de possuir perfis em meia dúzia de rede sociais onde existem centenas de vezes mais amigos do que na vida fora da tela.

Enquanto a tevê possibilita a quem consome o seu produto apenas observar outras realidades e se imaginar nelas, o computador com acesso à internet traz a vantagem de poder fornecer uma ilusão de ótica mais ampla ao seu consumidor ao permitir que ele crie seus próprios “eus” nas redes sociais que frequenta, sua própria cidade em jogos virtuais, expresse sua opinião na sessão de comentários ou distribuindo *likes* e *dislikes*, tudo isso com apenas alguns cliques no teclado ou com o leve toque das pontas dos dedos na *touchscreen* do celular ou do *tablet*.

E mesmo com o meio televisivo buscando ser mais interativo por adaptar-se e unir-se ao mundo das redes sociais, criando mecanismos para que o telespectador consiga deixar seu comentário sobre a programação ou participar

ao vivo, o indivíduo que consome o que a internet lhe tem a oferecer continua dando preferência à ampla sensação de liberdade proporcionada por ela.

A respeito dessa liberdade fornecida ao indivíduo pela internet em relação ao ato de estar frequente e facilmente recriando sua identidade na vida *on-line*, o teórico Zygmunt Bauman expressa o seguinte:

O que mais importa para os jovens é preservar a capacidade de *remodelar* a “identidade” e a rede no momento em que surge uma necessidade (ou, na verdade, um capricho) de refazê-las, ou quando se suspeita que essa necessidade já tenha surgido. A preocupação dos antepassados com a própria *identificação*, exclusiva e única, tende a ser deslocada pela preocupação com uma reidentificação perpétua. As identidades devem ser descartáveis; uma identidade insatisfatória, ou uma identidade que denuncie idade avançada deve ser *facilmente abandonável*, a biodegradabilidade talvez seja o atributo ideal da identidade mais desejável nos nossos dias [...] Tudo somado, a internet facilita demais, incentiva e inclusive impõe o exercício incessante da reinvenção – numa extensão inalcançável na vida off-line. Esta é, sem dúvida, uma das mais importantes explicações para o tempo que a “geração eletrônica” gasta no universo virtual: o tempo gradual e crescentemente utilizado no mundo virtual em detrimento do tempo passado no mundo “real” (off-line). (BAUMAN, 2011, p.24-25)

Após essa citação de Bauman, pode-se diferenciar os personagens do romance em dois grupos: o grupo dos que lutam para manter o passado vivo no presente, como faz a professora, como quem se dedica a manter acesa a chama de uma vela contra os fortes ventos da mudança; e o grupo de quem abre todas as portas e janelas para que esses ventos modifiquem rigorosamente todo o cenário a sua volta, feito um furacão cuja devastação que causa é bem-vinda, pois crêem que é sobre os vestígios do passado que se constrói o novo.

O adolescente de *Os famosos e os duendes da morte* é um desses indivíduos que prefere esse novo. Um exemplo disso é o fato de que ele prefere o conteúdo da internet ao da programação da tevê, ciente de que o mundo que tanto admira diante da tela de seu computador é a realidade na qual ele almeja viver. Para alcançar esse objetivo, ele precisa deixar a vida que leva na pacata cidade de colonização alemã.

No entanto, o que ainda o prende são as demais bifurcações do romance também relacionadas ao conflito entre passado e futuro: deixar a mãe e o único amigo ou partir para encontrar os seus amigos virtuais; saltar da ponte da cidade ou atravessá-la; passar a vida frequentando as festas típicas teutas ou ir ao show

do Bob Dylan com seus amigos virtuais em alguma cidade grande e por lá ficar; decidir-se ou continuar evitando concluir seus pensamentos.

2.2 O NINHO SEGUNDO UM ESTRANHO

A pequena cidade lhe pesa. Joga sobre ele a morte de seu pai, e o ar enlutado que acompanha os passos de sua mãe pela casa o sufoca.

Essa atmosfera de luto é ampliada significativamente com a morte de outro ente querido, e, neste caso, o motivo do falecimento é o suicídio do irmão ou irmã de Diego, o qual é seu melhor amigo.

Digo irmão ou irmã porque esta característica não é apresentada de maneira evidente no romance, apenas no filme. Essas comparações entre as duas obras serão aprofundadas mais adiante.

Voltando ao personagem protagonista, suas atitudes são condizentes às de alguém atingido por bruscas e inesperadas mudanças na vida, necessitando reconstruir o seu eu.

Cercado pela atmosfera de pesar e incertezas, ele reflete sobre como algumas de suas atitudes poderiam aborrecer sua avó, a qual é projetada pela imaginação do adolescente no romance em determinados momentos, quando ele faz algo que certamente ela reprovava, sendo a avó uma maneira de representar as tradições teutas das quais ele quer se ver livre sem o peso do sentimento da culpa.

O fantasma da minha avó surgiu do outro lado da janela, sem que ela precisasse estar morta para me assustar. A boca séria. Os olhos pequenos querendo chorar. Quando tu acorda, a vida já passou. O chocolate ficou na mochila e foi enterrado no pátio, na hora do recreio da manhã seguinte. Ninguém viu. Ainda naquela noite eu sonhei que havia uma espinha nas minhas costas. Era uma espinha grande, e eu estava na escola vestindo apenas meia e cueca e, quando me virei, envergonhado dos colegas, os meninos me derrubaram no chão e começaram a mamar na minha espinha. Ao invés de sair pus de dentro dela, só saía chocolate roubado e todos sabiam que era chocolate roubado e riam da minha cara e me chamavam de ladrão, mas não paravam de mamar em mim. Minha avó aparecia chorando e dizendo que quando tu acorda a vida já passou. O chocolate tinha gosto azedo, eu podia sentir mesmo sem comer, e talvez fosse a sujeira do meu nome saindo da espinha que todos mamavam. Me chamavam de ladrão, mas não reclamavam do chocolate que saía de mim. (CANEPPELE, 2010, p. 14)

Ao contrário do romance, o filme deixa evidente características de origem alemã por parte da avó do protagonista, e elas podem ser identificadas em seu biotipo e em seu sotaque. Também é evidente o modo de vida dela de acordo com os costumes teutos.

Retomando o trecho citado, pode-se notar a presença da dualidade: a desobediência às regras e o sentimento de culpa.

O protagonista vive cercado de dúvidas sobre quais atitudes tomar. É nesta área conflitante e nebulosa que sua identidade dialoga com os costumes a serem seguidos e com as suas próprias vontades contrárias a eles.

A figura do chocolate torna-se outra dualidade, pois trata-se de um alimento doce geralmente visto como um dos preferidos das crianças e, às vezes, oferecido a elas como uma espécie de recompensa por boa conduta, sendo que, em alguns casos, ao serem punidas por desobediência aos seus responsáveis, a criança é privada de saboreá-lo.

O chocolate furtado pelo protagonista exemplifica o sentimento de culpa e vergonha como um modo de punir a si mesmo por desobedecer às regras. A punição não se restringe a sua autopenitência e à suposta decepção que sua avó sentiria, mas também por sonhar que todos os seus colegas da escola sabiam do furto e celebravam, de uma maneira bizarra, a culpa e a vergonha que ele sentira como se todo o seu sofrimento com a situação fosse exibido em público para

entretenimento de indivíduos parasitários, os quais, famintos, apontam para a fraqueza do outro, sabendo que ali há muita dor para devorarem.

Além dos habitantes poderem ser associados a parasitas, há outras alegorias que se espalham pela cidade sorrateiramente, entram nos lugares e acomodam-se sem que as pessoas notem sua presença como uma pequena praga, que quando descoberta, já não há mais meios de combatê-la. Basta seguir vivendo com esse hóspede cuja estadia ultrapassa o tempo de vida dos humanos que convivem com ele.

Eis um hóspede onipresente e atemporal: continuar repetindo e seguindo o que dizem as vozes que perpetuam o passado e suas tradições no telefone sem fio invisivelmente instalado nas ruas, nas casas, no trabalho, nos quartos, nos banheiros, nos bares, nas filas do banco e do pão, nos muros dos vizinhos, nas janelas, nas paradas de beira de estrada e em tantos outros lugares que formam as pequenas cidades.

Quando vistas de perto, as cidadezinhas não denunciam a existência quase imperceptível do excesso de ruídos transmitidos no contar de tantas histórias através desse fio invisível cuja extensão é suficiente para abranger toda a sua geografia e história, podendo cada indivíduo criar suas próprias versões, impressões geográficas e históricas em relação a elas.

Um exemplo de como a analogia do telefone sem fio acontece no romance, podendo as informações transmitidas por ele durarem décadas e décadas, passando de ouvido a ouvido, sendo essas informações um tipo de documento histórico cujos detalhes são fácil e frequentemente alterados por quem os conta, está na seguinte parte d'*Os famosos e os duendes da morte*:

Quando eu era criança, a minha avó dizia que eu podia perder tudo, menos o meu nome [...] Ela disse isso porque uma vez, no mercadinho, tinha uma fila pra pagar e a Helga, a dona, reclamava de alguma doença antevendo a própria morte e não viu o chocolate que eu escondi no bolso da jaqueta. Ela disse que, se eu roubasse qualquer coisa o meu nome ficaria sujo para sempre. Podia ser tanto um carro quanto um alfinete, a sujeira seria a mesma [...] Toda a sujeira do mundo estava agora no meu nome. Eu tentava, de todas as maneiras, encontrar alguma forma de me livrar daquele chocolate sem ser descoberto. Talvez se a sujeira não fosse vista, também não existiria. Só existe o que é falado e aquele chocolate não havia sido verbo até então. (CANEPELE, 2011, p.13-14)

Desligar-se deste telefone sem fio, ou seja, abrir mão do acesso às informações sobre as vidas que habitam e as que um dia já habitaram a cidade para enfim conhecer a realidade que tanto admira e, talvez ao distanciar-se da pequena colônia alemã, ele se dê conta do forte barulho disfarçado de manso silêncio que junto do telefone sem fio, da neblina e da ponte formam um conjunto de alegorias muito relevantes para a análise do espaço literário e cinematográfico em *Os famosos e os duendes da morte*.

CAPÍTULO III - A IMIGRAÇÃO TEUTA NO BRASIL E O SUJEITO FRAGMENTADO

“A alma alemoa, se é que existe, vive literariamente nessa espécie de ausência, nessa falta, nesse buraco, que a gente preenche como pode.”

Luís Augusto Fischer

De um lado, é possível ver a cidade pequena tomada pelas raízes da tradição alemã ali semeadas por seus antigos habitantes e cultivadas pelas novas gerações.

Boa parte da população se divide entre trabalhadores rurais, comerciantes, funcionários públicos e tudo quanto é ocupação que faça os ponteiros do moinho das horas triturarem o tempo mais depressa na quietude e a passos lentos. É nesse ritmo que a vida caminha na cidade pequena. Será que essa gente tem pressa? Será que se entusiasma com o futuro por aqui?

Do outro lado, um adolescente que provavelmente faria essas perguntas por se sentir um estranho no ninho, planejando seu voo para longe dali.

Sem saber de qual lado ficar, ele se encontra preso entre continuar a viver neste museu a céu aberto da colonização alemã no sul do Brasil ou de buscar outras culturas bem distintas da qual ele convive diariamente e não se identifica.

Tanto o romance quanto sua adaptação para o cinema são ambientados em Lajeado, uma cidade localizada no interior do Rio Grande do Sul, com cerca de setenta e cinco mil habitantes atualmente.

O município foi criado na última década do século XIX, de acordo com os fatos históricos citados no texto *As teuto-raízes da árvore nativa*, escrito por Nilson Luiz May e publicado no livro *Nós, os teuto-gaúchos*.

Seu texto é sobre a trajetória profissional de seu bisavô chamado Júlio May, o qual tornou-se o primeiro intendente da cidade de Lajeado em julho de 1886, cargo político que hoje em dia corresponde a prefeito. Recebeu 511 votos na eleição, seu adversário teve 219. Assumiu o cargo em agosto do mesmo ano. Abaixo, uma parte do texto de Nilson Luiz May:

Os May, contudo, aportaram aqui um pouco mais tarde, Julius May, o patriarca, filho de Jorge Pedro May e de Anna Catarina Schaab, meu bisavô nascido em 25 de novembro de 1842, em Beerweiler [...] registrou sua saída da Alemanha em 1861 [...] Não se sabe exatamente quando chegou ao povoado de Pinheiro Machado, hoje Teutônia [...] já com o nome simplificado para Júlio May [...] foi Juiz de Paz, e pelos ataques sofridos durante a Revolução Federalista de 1893-1895, quando sua casa comercial foi incendiada, mudou-se para a Vila de Marques de Souza e, logo depois, para o recém-criado município de Lajeado [...] Diz Schierholt que “em 1896, Lajeado era um dos mais destacados municípios do Estado, com previsão orçamentária anual, água potável, abertura de estradas, linha telegráfica, 52 prédios térreos, dois sobrados, uma igreja e duas praças. (MAY, 1998, p. 31)

Segundo Nilson Luiz May, seu bisavô “foi um desses aventureiros anônimos que vieram para colonizar e viver em uma nova terra”, isto é, um sujeito cuja identidade estava disposta a mudanças, à reconstrução, e esse era o perfil de muitos imigrantes, não somente dos alemães, por aceitarem passar pelos mais diversos desafios provocados pelos propósitos dessa nova identidade.

Deixar para trás os costumes e as tradições familiares, o ambiente europeu e a acomodação própria do meio para, através dos mares inóspitos, aportar em solo estranho e desconhecido terá sido uma aventura comparável ao que é hoje o homem descer na Lua. Ainda com a diferença de que não existia grande tecnologia para avaliar as possibilidades de erro no decorrer do trajeto. Chegar vivo, com mulher e filhos, era, em boa medida, questão de sorte. (MAY, 1998, p.30)

Com a chegada dos primeiros imigrantes alemães ao Rio Grande do Sul no ano de 1824, a primeira cidade que conheceram foi São Leopoldo, fato documentado no livro *Hundert Jahre Deutschtum in Rio Grande do Sul* no ano de 1924, época na qual foi comemorado o centenário da imigração e colonização alemãs na região. (MAY, 1998, p.30)

A docente Karen Pupp Spinassé, da UFRGS, em seus estudos sobre a história da imigração teuta, ressalta o fato de que as colônias alemãs já tinham sido fundadas no nordeste e sudeste do Brasil no início do século XIX.

Do Rio de Janeiro, os imigrantes eram enviados para o Rio Grande do Sul, pois este estado precisava ser povoado e ter suas fronteiras protegidas com finalidade de evitar que o território nacional fosse invadido por habitantes de países vizinhos.

Contudo, o que os estrangeiros recém-chegados ao Rio Grande do Sul encontraram não era nada daquilo que lhes prometeram as autoridades responsáveis por recebê-los inicialmente no sudeste e no nordeste brasileiros.

A propaganda feita por elas sobre o Brasil em solo germânico transmitia à população alemã uma mensagem em tom de “mude-se para o Brasil, a terra perfeita para o cultivo de uma nova vida”. Em um de seus estudos sobre os primeiros imigrantes alemães a desembarcarem em terras brasileiras, Spinassé relata:

Os imigrantes não encontraram, entretanto, os campos vastos prometidos, com casa, animais, sementes e árvores frutíferas, mas sim áreas de mata virgem que tiveram que desbravar. Assim, foram criadas no sul várias comunidades distintas e independentes. Cada grupo de imigrantes que chegava junto e abria uma clareira na mata para si, permanecia, normalmente, junto. Em torno dessas pequenas comunidades não havia, geralmente, nenhum outro grupo de pessoas. Por esse motivo, existia no início pouco contato com os “brasileiros” ou com outros grupos de imigrantes. Eles viveram, por muito tempo, isoladamente. Os moradores dessas comunidades geralmente não vinham dos mesmos lugares no território alemão. Havia entre eles prussianos, pomeranos, austríacos, suíços, renanos, bávaros etc [...] ainda não havia uma Alemanha unida politicamente – a unificação alemã veio apenas em 1871 - e as características regionais eram mais distintas nos hábitos, costumes [...] (SPINASSÉ, 2008, p. 128)

Com a grande diversidade cultural entre as pessoas vindas de diferentes lugares da própria Alemanha, era possível perceber maneiras distintas entre elas de lidar com o fato de serem vistas como sujeitos estranhos pelos brasileiros e como elas iriam proceder com esta nova identidade, a de imigrante.

Suas dúvidas se bifurcavam entre investir todos os seus esforços para permanecerem no Brasil ou levar a vida aqui da melhor maneira possível na esperança de que as condições de vida melhorassem em sua terra natal para poderem regressar.

Em seu texto *Os teuto-gaúchos* publicado no livro *Nós, os teuto-gaúchos*, Moacyr Flores relata que, em 1883, o professor, jornalista, político e escritor Carlos von Koseritz notou essa divisão de intenções entre os imigrantes teutos e as documentou em sua obra intitulada *Imagens do Brasil*. (FLORES, 1998, p. 282)

De acordo com o que Moacyr Flores cita em seu texto, com base em informações analisadas por Koseritz, chamou a atenção o fato de que os alemães

moradores do Rio de Janeiro se preocupavam em ganhar dinheiro e com a situação da Alemanha, mantendo seus interesses voltados para ela.

Já os alemães que habitavam o Rio Grande do Sul formavam colônias e constituíam família, buscavam se naturalizar e se inteirar da vida política brasileira sem deixar para trás os costumes teutos. (KOSERITZ, 1972, p.144 apud FLORES, 1998, p.182)

A diferença de interesses entre os imigrantes teutos também ficou marcada na literatura brasileira com o romance *Canaã*, de Graça Aranha, datado em 1902.

Canaã traz em sua narrativa o personagem Milkau, um jovem alemão e crítico literário que deixa seu país convencido pela propaganda “venha para o Brasil” para se juntar aos demais alemães do outro lado do Atlântico, mais especificamente nas terras brasileiras do estado do Espírito Santo, onde ele conhece Lentz, outro jovem teuto, porém voltado para o ramo do comércio, acredita no poder dominador do indivíduo que se posiciona como superior em relação ao outro opondo-se à crença de Milkau na solidariedade.

Essas oposições entre os personagens e o fato de ambos serem imigrantes alemães são exemplificadas no trecho a seguir pertencente ao livro escrito por Graça Aranha:

Lentz: E para aí chegares? ... Deixaste pátria, família, sociedade, uma civilização superior?

Milkau: Deixei o que era vão.

Lentz: E à Europa, e à Alemanha, nada mais te prende?

Milkau: Somente o que elas têm de grande no passado. Mas isto é o incorpóreo, é o invisível, e eu não preciso de me sentar sobre as ruínas para amá-lo. É a obra da imaginação e da memória. O meu culto ao que é humano é ativo, reside na dupla consciência da continuidade e da indefinidade do progresso. O que a Europa nos mostra, como forma da vida, é apenas um prolongamento desarmônico das forças de ontem e das solicitações do presente.

Lentz: Não compreendo como por um ato de vontade se possa trocar Berlim pelo Cachoeiro ... [...] (ARANHA, 2013, p. 40-41)

Uma nova identidade tende a ser provocativa, já que ela surge para tirar o indivíduo de sua zona de conforto fazendo com que ele perceba, sinta a necessidade de mudança como se a situação atual de sua vida fosse uma roupa que não lhe serve mais, pois trata-se de uma situação que um dia já foi por ele considerada ideal, mas agora é desconfortável, e quanto mais ele tenta se

adequar ela, o desconforto só aumenta à espera do inevitável instante do rompimento.

Entre a quebra com o passado e os propósitos para o futuro, está o presente da nova identidade.

Em uma zona cinzenta, o tempo presente encontra-se em meio às incertezas que surgem com o derretimento do passado considerado sólido por seu acúmulo de vivências que se estende desde à infância até o agora e a sua resistência às adversidades, a qual é uma camada protetora que é enfraquecida pelos acontecimentos que exigem do indivíduo flexibilidade para acompanhar as transformações da realidade a sua volta ao longo do tempo.

As incertezas causadas pela guerra, fome, crise financeira, doenças, mortes de entes queridos, perseguição religiosa e perseguição política foram alguns dos estopins que motivaram cidadãos alemães a deixarem sua terra natal em tempos caóticos em busca de melhores condições de vida.

Face a face com a perda da realidade que lhes dava sentido à vida, embarcaram rumo a reconstruí-la do outro lado do Atlântico, fatos históricos abordados por Hilda Agnes Hübner Flores em seu texto incluso no livro *Nós, os teuto-gaúchos*. A autora diz:

[...] agentes de emigração faziam promessas mirabolantes pela Europa, recebendo ouvidos atentos por parte da população pobre, esmagada em meio às agruras de guerras de conquista, de formação de nacionalidade [...] Avanços tecnológicos geravam desemprego e fome [...] Nessas circunstâncias, era quase imperativo tentar uma vida melhor. Alguma carta alentadora de conhecido, procedente da América, ajudava a impulsionar à grande decisão. Emigrar. Colocar no baú os poucos pertences e despedir-se dos amados [...] abandonar vida incerta, penúria, ausência de perspectivas, em busca de um futuro mais promissor. Partiam com o coração carregado de tristeza. Rompiam a rotina do cotidiano de fome [...] Apesar da pobreza, traziam recursos armazenados no âmago do coração, uma bagagem cultural que ajudou a superar as inúmeras dificuldades dos primeiros tempos, capacitando para estabelecer algum elo entre a Pátria que deixaram e a terra que deveria ser o novo lar. (FLORES, 1998, p. 89)

Da mesma maneira que o passado pode ser representado pela saudade de como a vida já foi um dia ou pela aversão sentida ao revisitar memórias infelizes, o futuro pode despertar o temor, quando imaginado como uma procura incerta por uma nova estabilidade e a crise de abstinência que alguns indivíduos

sentem em relação a sua zona de conforto, uma roupa velha e confortável cujo uso está com os dias contados, pois ou o sujeito toma uma atitude e se livra dela de uma vez ou ela mesma vai se desfazer devido a sua insustentabilidade; ou a esperança, já que o primeiro passo para um futuro incerto pode ser muito mais desejável do que a permanência em um passado caótico, em uma roupa que não lhe serve mais.

A identidade já sem serventia analisada como uma roupa velha, a qual apenas lhe resta a lata de lixo como destino também pode ser associada à necessidade que algumas espécies de animais têm de trocar de casco ou de pele quando esses já não dão mais conta de abrigar o seu estado atual, podendo o casco também ser comparado às identidades que se apresentam relutantes ao contínuo processo de mudança pelo qual o ser humano passa ao longo da vida.

O que o personagem de *Os famosos e os duendes da morte* não se dá conta é de sua semelhança com os imigrantes devido à necessidade de novas perspectivas para a vida.

Grande parte dos alemães que se mudaram para o Brasil trabalhavam como agricultores ou oficiais de profissões civis e, da mesma forma que os imigrantes polacos e italianos, enfrentaram dificuldades por terem aspectos físicos distintos e não saberem falar o português.

Com a barreira social e a comunicativa entre o povo alemão e o povo brasileiro, restou a esses imigrantes a atitude de considerarem o trabalho e a família como suas prioridades, lembrando que não se limitaram a viver apenas no campo, pois também criaram um universo alemão urbano. (FISCHER, 1998, p. 113-114)

Dedicados ao trabalho, os colonos alemães e, mais tarde, seus descendentes, eram vistos com bons olhos pela sociedade, porém demonstravam falta de afeição aos costumes brasileiros, mesmo tendo passado por campanha de nacionalização no final da década de 1930 e no começo da década seguinte.

Ainda não dominavam a língua portuguesa, chamando a atenção para o fato de que a primeira leva de imigrantes alemães desembarcou em terras

brasileiras no ano de 1824, mas mantinham escolas, cultos ou missas sob o domínio de sua língua nativa e não se miscigenavam com os brasileiros.

Alguns anos depois, a vida no campo perdeu seu posto de estilo de vida ideal e o colono ficou “fora de moda”.

Numa época de avanços tecnológicos como a chegada da televisão, um aparelho futurista até então, o estilo de vida tecnológico e vanguardista passou a ser o ideal e onde se podia encontrá-lo era nos grandes centros urbanos, os quais passaram a receber novos habitantes que buscavam alcançar essa perspectiva. A partir dos anos 70, a população urbana das cidades passou a superar a rural, como ocorreu em Ijuí no Rio Grande do Sul. (WEBER, 1998, p. 56-57)

Ao nascerem no Brasil, os descendentes de alemães passam pela crise de identidade ao questionarem sua nacionalidade, pois seria ela brasileira ou alemã? Dinorá Hoeper cita no seu texto, incluído do livro *Nós, os teuto-gaúchos*, um exemplo cômico e reflexivo sobre essa dúvida:

Minha geração, nascida na era pré-televisiva, ainda teve algum contato com o alemão falado em família [...] desde os anos 40 a alfabetização formal se fazia exclusivamente em português, que acabava sendo adotado como língua única por quase todos [...] Parece evidente que essas mudanças não aconteceram de maneira indolor [...] Prova disso é que havia muitas histórias sobre o tema, especialmente aquela do alemão que, havendo emigrado, um dia lhe perguntaram se os filhos, nascidos no Brasil, seriam alemães ou brasileiros. E ele responde mortal: “-Os filhotes da gata, que nascem dentro do forno, são gatos ou biscoitos?” (HOEPER, 1998, p. 49)

Na década de 1970, junto do crescimento populacional acelerado das grandes cidades, o setor industrial também começou a se expandir, o que gerou a necessidade de mão-de-obra barata.

Por outro lado, esse aumento da migração e da urbanização fora do controle resultaram também em empregos mal remunerados, condições precárias de moradia, miséria e violência. A televisão foi uma peça chave para uniformizar o país. No Rio Grande do Sul, os descendentes germânicos já haviam adotado os costumes gaúchos de fazer churrasco e tomar chimarrão. (HOEPER, 1998, p. 50)

Enquanto os brasileiros consideravam os teuto-brasileiros como alemães, os alemães os consideravam brasileiros, ou seja, eram duplamente estrangeiros.

Como um meio de pôr em prática a campanha de nacionalização dos próprios brasileiros e ainda mais dos descendentes de imigrantes, a ditadura fez da mídia uma ferramenta para espalhar e implantar seus interesses e objetivos pelo Brasil, manipulando o seu público.

Na época os descendentes de alemães, em comparação aos demais descendentes de europeus, foram o principal alvo de preconceito e perseguição por conservarem os costumes trazidos da Alemanha por seus antepassados. Foi então que os próprios teuto-gaúchos começaram a ter dificuldade de atribuir definição a sua identidade, surgindo os chamados alemuchos, “alemães que assumem como sua a identidade dos gaúchos”. (KOTHE, 1998, p. 205-206)

Por serem considerados duplamente estrangeiros, os teuto-gaúchos são um exemplo de identidade híbrida.

Stuart Hall explica que o hibridismo é “uma fusão de diferentes tradições culturais” com uma grande capacidade de produzir novas culturas, que se adequam à modernidade tardia sem muita dificuldade, enquanto as identidades do passado, em sua maioria, provavelmente não receberiam os híbridos com hospitalidade, pois algumas delas tentam reconstruir as identidades purificadas e se contrapõem à diversidade do hibridismo. (HALL, 2006, p. 91-92).

No romance e no filme *Os famosos e os duendes da morte*, pode-se observar o hibridismo cultural nos habitantes de Lajeado pela maneira como eles são descritos, pois apresentam os costumes que herdaram de seus antepassados vindos da Alemanha, já mesclados com a cultura brasileira, mais especificamente com a cultura gaúcha, que abrange também regiões da Argentina e do Uruguai.

Mais um exemplo de fusão cultural é o relato do fotógrafo e documentarista Flávio Del Mese, em seu texto *Os gaúchos e o seu país*. Ele conta que, ao sair do Rio Grande do Sul em direção à Argentina ou ao Uruguai, a única diferença perceptível é a do idioma. No entanto, quando sua viagem é direcionada para outras regiões do Brasil, o idioma é o mesmo e todo o restante é diferente. (MESE, 1994, p. 54)

É compreensível que os gaúchos brasileiros se identifiquem mais com a cultura de seus países vizinhos do que com as demais culturas brasileiras e, de

acordo com o que já foi dito pelo antropólogo Darcy Ribeiro (1995), “existem vários Brasis no Brasil”, logo não há como falar de identidade brasileira, mas sim de identidades brasileiras dentre as quais temos o brasileiro crioulo, o caboclo, o caipira, o sertanejo, o sulino, o nordestino, o amazonense, o “carioca da gema” e o paulistano cujas identidades diferem muito das de quem reside nas regiões interioranas dos respectivos estados e tantos outros brasileiros. Com tamanha diversidade cultural, era preciso buscar um coletivo viável para identificar a população do Brasil:

O fato, porém, é que uma representação coletiva dessa identificação tem de existir fora dos indivíduos, para que eles com ela se identifiquem e a assumam tão plausivelmente, que os mais os aceitem numa mesma escala co-participativa. Numa primeira instância, essa função é o reconhecimento de peculiaridades próprias que tanto o diferencia e o opõe aos que não a possuem, como o assemelha e associa aos que portam igual peculiaridade [...] o relevante é que uns e outros são brasileiros, qualidade geral que transcende suas peculiaridades. (RIBEIRO, 1995, p. 133)

A identidade coletiva é um todo que o indivíduo traz consigo, e sob esse todo estão suas peculiaridades: sua descendência, seu biotipo, sua variedade linguística, seu gênero, sua classe social, sua faixa etária, seu grau de escolaridade, entre tantos outros aspectos que podem fazer dele um sujeito padrão. Crente de que sua identidade é sólida e unificada, ele se opõe ao que é considerado híbrido, pois concorda com a padronização do modo de viver e desconsidera a individualidade de cada um.

Exemplo disso é o que acontece em uma ditadura com a imposição de regras ao povo para apagar as singularidades de cada ser humano; ou um subalterno, um marginalizado, aqueles que não se adaptam à vida padrão, cientes de que sua identidade é mutável e, assim, capaz de ser fragmentada, refeita e de se mesclar a novas realidades.

A barreira da diferença do idioma, até mesmo quando ela se refere a sotaques ou gírias de uma língua, e do biotipo distinto, fizeram com que os primeiros imigrantes fossem vistos como seres vindos de outro planeta ao aportarem em seu país de destino.

Logo esse estranhamento na primeira troca de olhares e uma possível tentativa de diálogo não se restringem a pessoas que deixam seu país de origem para refazerem a vida em outro.

Ele também acontece, por exemplo, com o gaúcho que sai do seu estado, ou melhor dizendo, do sul brasileiro, já que trata-se de uma região majoritariamente construída pelo gaúcho, e prontamente nota dificuldade em se identificar com a realidade a sua volta; o estranhamento que lhe acomete é correspondido pelo outro, que ao vê-lo de imediato conclui que trata-se de alguém vindo de outra região.

3.1 O HIBRIDISMO CULTURAL NO ROMANCE *OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE*

O estranhamento cultural não habita somente o Brasil de muitos Brasis. A partir da literatura, um dos diversos exemplos sobre estranhamentos culturais possíveis de se encontrar nela está em *Espere a primavera*, *Bandini* e em *Pergunte ao pó*, escritos por John Fante, americano de descendência italiana.

Com base em sua própria história de vida, ele relata em ambos os romances o preconceito que enfrentou por conta de seus traços italianos facilmente transformados em piadas e em xingamentos pelos estadunidenses “puros”.

Em *Pergunte ao pó*, o personagem Arturo Bandini, um escritor nascido nos Estados Unidos e descendente de italianos assim como o próprio Fante, cita a seguinte cena sobre o preconceito que sofre por ter uma identidade híbrida:

Quando eu era garoto, lá no Colorado, eram Smith, Parker e Jones que me magoavam com seus nomes horrendos, chamavam-me de carcamano e sebento, e seus filhos me magoavam [...] Magoavam-me tanto que eu jamais poderia me tornar um deles, empurraram-me para os livros, empurraram-me para fugir daquela cidadezinha do Colorado e, às vezes fico feliz por eles estarem aqui, morrendo ao sol, desenraizados, enganados por sua insensibilidade, os mesmos rostos, as mesmas bocas duras e secas, rostos da minha cidade natal, preenchendo o vazio de suas vidas debaixo de um sol abrasador. (FANTE, 2003, p. 57)

Analisando a citação acima, por mais que o estrangeiro aceite entrar em contato e fazer parte da cultura do nativo, nem sempre este é receptivo, pois

entende a aproximação do outro como uma tentativa de roubar seus costumes, os quais devem pertencer somente entre os próprios nativos.

Os muros erguidos para separar diferentes culturas estão além do que foi o muro de Berlim ou o muro em recente construção para “proteger” os Estados Unidos da entrada de imigrantes mexicanos. Estão principalmente nas caras fechadas dos nativos e outros gestos ofensivos e violentos para com os estrangeiros e nas condições de vida subumanas às quais são submetidos em determinados países.

Bauman, em seu texto *Estrangeiros são perigosos, será?*, discorre sobre como o convívio com estrangeiros ou estranhos pode ser desconfortável, causar incerteza na vida dos habitantes das cidades e ser fonte de ansiedade e brutalidade enrustida devido ao comportamento deles diferir de pessoas conhecidas e familiares. (BAUMAN, p. 190-191, 2011)

Surge então a chamada mixofobia, a qual é definida como “ilhas de similaridade e identidade em meio a um oceano de diversidade e diferença”.

A mixofobia traz o sentimento de coletividade, uma falsa ideia de igualdade e uma espécie de fuga do que e de quem é considerado diferente, uma maneira de disfarçar a incapacidade do ser humano de lidar com uma cultura desconhecida devido ao receio que sente diante do que é alheio a ele. (BAUMAN, p. 191-192, 2011)

Daí também vieram outras espécies de muros como barreira de proteção em relação ao estrangeiro ou ao estranho, os chamados condomínios fechados. Um universo particular dominado por câmeras de segurança e guardas, vinte e quatro horas diárias de vigilância para garantir que os desconhecidos sejam mantidos afastados.

Atrás de quatro muros, em sua casa ou apartamento com a porta bem trancada, o indivíduo mantém-se fisicamente isolado da violência que teme sofrer, porém os meios de comunicação estão ali para lembrá-lo através das notícias o quão brutal o ser humano pode ser e que esses estrangeiros ou estranhos que tocam seu interfone e dão voltas nas ruas de sua vizinhança são vítimas da miséria e da fome, eles são a prova concreta e escancarada da crueldade e da

desigualdade social transmitidas pelas telas das tevês e dos computadores .
(Bauman, p.195, 2011)

Zygmunt Bauman também fala das tentativas de chegar ao convívio agradável entre as diferenças e que as áreas urbanas têm sido o principal centro dessas experiências por causa da grande diversidade cultural presente nelas. Afirma o autor:

Fronteiras (materiais ou mentais, feitas de tijolo e cimento ou simbólicas) [...] se tornam às vezes campos de batalha onde se despejam receios e frustrações comuns, de várias origens; mas também, de forma bem menos espetacular e muito mais consistente e original, constituem oficinas de criação para a arte da convivência; canteiros onde as sementes de formas futuras de humanidade (consciente ou inconscientemente) são cultivadas. (BAUMAN, p. 205-206, 2011)

Manter uma identidade pura, isto é, sem que ela receba influência de culturas externas a sua, é como colocar uma frágil proteção, uma fronteira muito propensa a ser rompida.

No mundo atual, com tantos avanços tecnológicos cada vez mais acessíveis, o compartilhamento virtual de informações entre as pessoas cada vez mais fácil, mais rápido e mais amplo causa dificuldade para as culturas que lutam para manter suas tradições locais.

A teórica Kathryn Woodward, no livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, cita Kevin Robins (1991) para abordar como a identidade se modifica junto às mudanças da sociedade:

A globalização envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas [...] O desenvolvimento global do capitalismo não é, obviamente, novo, mas o que caracteriza sua fase mais recente é a convergência de culturas e estilos nas sociedades que, ao redor do mundo, são impostas ao seu impacto [...] A homogeneidade cultural promovida pelo mercado global pode levar ao distanciamento da identidade relativamente à comunidade e à cultura local. (ROBINS, 1991 *apud* SILVA; HALL; WOODWARD, 2000, p. 20-21)

Em seus estudos relacionados à identidade, Woodward explora a questão da diferença e como ela é especialmente produzida através de oposições binárias, sendo a diferença uma peça chave para a compreensão do processo de construção cultural das identidades. Ela afirma que “uma identidade é construída em relação à outra”, um exemplo é a identidade do “forasteiro”, a qual é

desenvolvida a partir da identidade que representa sua oposição, a do “habitante local”. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2000, p. 46)

É possível que as oposições binárias apresentem aspectos negativos como base de sua construção devido à marginalização de indivíduos definidos como “outros”, logo esses “outros” podem ser exemplificados como os “forasteiros”, opostos aos sujeitos “locais”, eles têm sua imagem associada ao perigo por viverem fora dos padrões impostos pelo estilo de vida local. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2000, p. 46)

A linha de pensamento de Stuart Hall assemelha-se ao que afirma Woodward sobre essa identidade que surge para se opor à outra já existente:

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por causa de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em “exterior”, em abjeto. Toda identidade tem, à sua “margem”, um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo “identidade” assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fechamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2000, p.110)

Por sua vez, Woodward (2000) e Bauman (2011) tratam da oposição e da raramente inevitável troca de influência entre a cultura local e a cultura externa, quando ambas compartilham o cotidiano, comunicam-se, independentemente de ser uma comunicação pacífica ou tormentosa, é inegável como esse convívio entre dois diferentes pode ser uma fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, o que aproxima-se da afirmação de Hall: “ toda identidade tem necessidade daquilo que lhe “falta” ”. (SILVA; HALL; WOODWARD, 2000, p.110)

Aplicando essas teorias sobre o convívio e a troca de influências entre identidades contrárias à análise de *Os famosos e os duendes da morte*, estuda-se como o protagonista assemelha-se e se diferencia culturalmente dos demais moradores de sua cidade, os herdeiros dos costumes alemães mesclados à tradição gaúcha.

No trecho a seguir, retirado do romance, o cenário da cidade de Lajeado é descrito, proporcionando ao leitor uma espécie de fotografia do local e inteirando-o do ritmo de vida levado pelos habitantes:

De vez em quando uma tábua estalava reagindo ao frio que aumentava um pouco mais a cada hora [...] Os trens que antes passavam a cada duas horas, nunca mais nos acordariam no meio da noite. O tempo deles também era passado desde que as linhas que seguiam para o Norte haviam sido desativadas. Como consequência ninguém mais desceu ao Sul. Vivíamos naquele lugar onde todos dormiam a mesma hora para acordar o mesmo dia [...] As vidas precisando se parecer para nenhuma chamar a atenção. Alguns partiam e, quando voltavam, se surpreendiam com a incapacidade de mudança que a cidade conservava [...] O mundo acontecia longe demais de onde estávamos. As pessoas repetiam que “quando você acorda, a vida já passou” [...] Os goles de chimarrão para lubrificar a falta de assunto nas rodas de conversa. Quando você acorda, a vida já passou [...] Eu queria me acostumar como todos se acostumaram. (CANEPPELE, 2010, p.9-10)

Deslocado da cultura local por não ambicionar seguir a carreira da família cuidando de uma loja de materiais de construção, por trocar a típica música alemã pelo rock de Bob Dylan, pelo fato de se perceber diferente até mesmo entre seus próprios amigos e familiares, por se sentir como uma peça defeituosa de um quebra-cabeça sem fazer questão de que alguém tente se quer encaixá-la, provavelmente teria um destino mais feliz se fosse de uma vez descartada ou deixada em qualquer outro lugar longe daquela pequena cidade.

Em relação ao seu desencaixe com o mundo que o cerca em contraposição com o conforto que sente no mundo virtual, eis a seguinte parte do romance:

Conectei e encontrei meus amigos. A noite guarda surpresas quando as pessoas certas estão on line ao mesmo tempo. Eles, os de longe, estavam quando eu precisava [...] Riam quando contava sobre o meu mundo. Ouvíamos as mesmas músicas, viajávamos na mesma estação e passávamos as noites em claro. Ao contrário de mim, eles não precisavam acordar nunca. Diziam que no longe não era preciso acordar. Longe é o lugar onde a gente pode viver de verdade. Lá falava-se mal dos computadores. Da perda de tempo que era passar horas sentado de frente para uma tela brilhante [...] Não entendiam os que precisavam se isolar da cidade para sair da realidade ou para conhecer um instante de vida, mesmo que ele terminasse assim que a conexão saísse ou que o nome passasse do verde para o vermelho e a janela indicasse off line. (CANEPPELE, 2010, p.11)

Deixa evidente que enxerga nessa realidade virtual a vida de seus sonhos. Assim pode ser chamada conforme o que é afirmado no trecho retirado da citação acima: “Ao contrário de mim, eles não precisavam acordar nunca. Diziam que no longe não era preciso acordar. Longe é o lugar onde a gente pode viver de verdade”.

Vive como quem sonha em deixar seu país ou sua cidade e reconhece no mapa de terras distantes uma felicidade que jamais alcançará se permanecer no lugar onde agora habita.

Essa incessante ambição pela mudança de endereço e por melhorias de condições de vida é a busca pela própria Pasárgada daqueles que sentem-se alheios em relação aos que são caracterizados como seus semelhantes, seja por laço sanguíneo, conterraneidade e outras aspectos que não são suficientes para que o indivíduo se identifique com a cultura na qual encontra-se inserido.

Para que haja essa identificação, o sujeito precisa atribuir significado, vínculos com a realidade que o rodeia. O sentimento de não identificação demonstrado pelo protagonista em relação à cultura regional na qual encontra-se inserido pode ser analisado por meio da teoria de Terry Eagleton sobre “o dado e o criado”, uma vez que o jovem personagem se sente muito mais integrado à “vida”, à “realidade” que ele mesmo pôde criar no mundo virtual de que à vida que ele leva na pequena cidade, onde o seu eu é involuntariamente construído a partir dos costumes estabelecidos por sua família, os quais seguem à tradição local. Mais especificamente, Eagleton explica a oposição entre o “dado e o criado” da seguinte maneira:

“Cultura” denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana, da criação de porcos a Picasso, do lavrar o solo à divisão do átomo [...] neste único termo, entram indistintamente questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado. Se cultura significa cultivo, um cuidar, que é ativo, daquilo que cresce naturalmente, o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz [...] implica a existência de uma natureza ou matéria-prima além de nós; mas tem também uma dimensão “construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa. (EAGLETON, 2011, p.10-11)

É a partir desse deslocamento da identidade do personagem que se inicia a análise literária de *Os famosos e os duendes da morte* e também da adaptação cinematográfica homônima cujo roteiro também foi criado por Caneppele junto do diretor de cinema Esmir Filho.

Tanto o romance quanto o filme registram a forte influência da cultura alemã no interior do estado do Rio Grande do Sul e a identidade fragmentada de um jovem, deixando evidente o conflito entre permanecer em uma cidade pequena e seguir os costumes dessa tradição ou romper com eles, na procura de se tornar um novo eu e estar em contato direto com as mais diversas culturas, flertando com a possibilidade de mudar-se para uma cidade grande.

No romance, o personagem principal não tem seu nome citado e nem o da cidade em que mora. Todavia, há a marcante presença de uma ponte, que, além de ser a saída da cidade, também é cenário de uma série de suicídios, sendo assim não apenas uma saída geográfica do local, mas uma metáfora sobre a transição da vida para morte.

De acordo com o que ocorre na adaptação cinematográfica e com os suicídios ou tentativas de suicídios que, de tempos em tempos, são destaques nos jornais da região, a ponte situa-se na cidade gaúcha de Lajeado. Mais adiante, a análise nas duas obras em relação à importância desta ponte, que se estende sobre o Rio Taquari na BR-386, será retomada.

Um aspecto presente nas duas obras é o conflito identitário do protagonista. Por ele não se encaixar à realidade que o cerca, busca uma maneira de sair da cidade, de libertar-se.

No caso da literatura e da adaptação cinematográfica, esse abandono do antigo eu pelo fato deste não corresponder mais ao que o eu de agora deseja para si é como se o indivíduo em crise de identidade fosse um foguete, o qual vai deixando partes suas para trás no decorrer do seu trajeto, partes que já cumpriram seu papel e já não são mais essenciais. São descartadas para evitar peso em excesso.

Sobre o que ocorre com o protagonista de *Os famosos e os duendes da morte* em relação a esse constante processo de mudança e adaptação vivido pelo indivíduo, Zygmunt Bauman explica:

As pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de “alcançar o impossível” [...] Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. Só começarão a ter essa ideia na forma de uma tarefa a ser realizada, e realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada. (BAUMAN, 2005, p. 17-18)

O protagonista de *Os famosos e os duendes da morte* precisa se dar conta de que um dia o que ele considerava como algo sólido e indestrutível poderia ser modificado pelo o que estava a sua volta, poderia ser desconstruído, e que no meio dessas ruínas surgiria o novo, como se o que havia antes das mudanças fosse uma paisagem da natureza que com o passar do tempo é modificada pelos ventos, pelas águas, por cada elemento que entra em contato com ela.

Encarando tanto o romance quanto o filme *Os famosos e os duendes da morte* como fontes de estudo relacionadas à fragmentação do sujeito, é adequado citar a análise feita por Silviano Santiago em *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Santiago refere-se a dois personagens, Bentinho de *Dom Casmurro* e Sergio de *O Ateneu*, ambos com crise identitária e duas maneiras distintas de lidar com o passado:

Dom Casmurro reconstrói no Engenho Novo sua casa de Matacavalos. Sérgio incendeia o Ateneu. Compreender Machado e Pompeia seria compreender o jogo dos binóculos. De um lado, aproxima a paisagem; de outra a distância e a reduz ao infinitesimal. Porém ambos estão preocupados em buscar e dar significado ao presente. Um, tentando erguê-lo sem a interferência do passado; o outro, exigindo-o mesmo como alicerce. (SANTIAGO, p. 77, 2000)

O protagonista criado por Ismael Caneppele revolta-se com o lugar que habita, pois não compreende o culto dos demais habitantes lajeadenses à cultura local, o que o aproxima de como Sergio ou Américo arquitetavam meios de darem um fim ao cenário onde moravam e cresciam suas angústias na obra literária *O Ateneu*.

Caneppele traz para o romance e para o filme uma Lajeado habitada pelo passado cultivado em sua arquitetura pelos descendentes dos imigrantes e com uma pequena janela para o futuro situada na tela de um computador, um

personagem que projeta em seu quarto as suas perspectivas, os amigos do mundo *on-line*, seu flerte com o suicídio e com a sua saída da cidade; porém, é puxado de volta para a realidade ao lembrar da avó lhe dizendo o que é certo e o que é errado ou de pensar em seu pai quando o mesmo ainda estava vivo.

Mesmo o passado e o futuro sendo abstratos, o futuro, que não se pode tocar e nem ver, parece-lhe menos abstrato do que o passado, o qual se faz visível e palpável nos móveis da casa, na cidade, no apego das pessoas as suas lembranças ali adquiridas e como algumas, diferentemente dele, conseguem observar futuras lembranças ao decidirem permanecer na pequena cidade.

Da mesma maneira que o passado e o futuro se distinguem, o mesmo ocorre com a história e a literatura, associadas neste capítulo da análise para explicar o papel fundamental do contexto histórico para a construção do romance.

Sobre a distinção entre as duas ciências humanas, José Henrique de Paula Borralho, em seu artigo *O fim da separação entre literatura e história*, afirma:

Logo história e literatura seguiriam caminhos distintos. A segunda tomaria o rumo da mimesis, da verossimilhança, da inverossimilhança e da representação. A primeira se encarregaria da apropriação do mundo real, levando a imaginação histórica a lugares cada vez mais distantes da ficção literária. Essa distinção, por exemplo, condicionou a literatura a não ter obrigação de explicar o real, embora o faça, mas quando tem a obrigação de fazê-lo deixa de ser literatura. (BORRALHO, p. 3, 2013)

Encerro este capítulo com a seguinte frase de Martha Alckmin, trecho também citado no artigo de Borralho: “a literatura retira do mundo seu material, mas lhe devolve aquilo que o mundo não tem.” Pois a próxima parte deste estudo está focada nas alegorias criadas por Ismael Caneppele a partir da visão que ele teve da cidade de Lajeado e como o lugar foi recriado por ele na literatura e no cinema

CAPÍTULO IV - O SIMBOLISMO POR TRÁS DO TÍTULO OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE

*Quando não se tem nada, não há nada a perder
Agora você é invisível, não tem nada a esconder
Como você se sente?
Como é estar por conta própria?
Sem casa para voltar?
Como um completo desconhecido?
Como um andarilho?*

Bob Dylan

É com o pôster de Dylan colado na parede do seu quarto que o garoto tem várias reflexões sobre a própria vida, questionando seu passado e seu futuro, o seu eu real e o seu virtual.

Repousa o olhar sobre a imagem como se os dois conversassem por horas e horas em silêncio, como se Bob Dylan fosse seu colega de quarto, com os olhos sempre abertos a observar a sua vida entre aquelas quatro paredes, Ismael Caneppele descreve:

Colado na parede, ele ainda sorria dentro do pôster. Seus olhos deixavam de ser criança para anunciar um velho que eu não havia percebido até então. Os olhos daquele Bob Dylan eram os meus olhando para dentro de mim tentando entender quem eu era e quantos anos eu teria naquela manhã. (CANEPELE, 2010, p.39)

A identificação do fã com o astro do rock faz com que o nome virtual adotado pelo jovem seja uma espécie de simbiose entre ambos, da mesma maneira que um leitor possa vir a sentir uma forte ligação com um autor pelo fato do primeiro se identificar ao ler o que o outro escreveu.

Bob Dylan é a trilha sonora desse jovem que vive numa Lajeado melancólica com essas músicas que chegaram até ele poucos instantes antes de dois amigos seus saltarem da ponte em direção às águas do Rio Taquari.

De acordo com um estudo feito por Maiaty Saraiva Ferraz (2017), mestre em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana pela USP, intitulado *Traduções de Mr. Tambourine Man no Brasil: da refração à retradução*, a canção *Mr. Tambourine Man* foi lançada em março de 1965 no álbum *Bring It All Back*

Home e é uma das canções mais conhecidas do músico. Foi regravada por vários outros artistas e teve diversas versões feitas por músicos brasileiros.

Primeiramente sobre a canção composta por Dylan, Ferraz observa:

[...] elementos da segunda e da quarta estrofes da letra de *Mr. Tambourine Man* de Dylan [...] eles são principalmente partes da letra da canção que focalizam elementos e imagens de conotação negativa ou ao menos desconfortável, dos quais o “eu” gostaria de se afastar, ao menos momentaneamente, para uma suposta situação mais confortável e agradável (ainda que de fuga) que a canção *Mr. Tambourine Man* poderia propiciar-lhe ao segui-la num tipo de viagem mágica de esquecimento do “hoje” e de sua situação atual de descaminho, entorpecimento e memórias “ruinosas” e “assustadas” de um passado, de um “crazy sorrow”. (Ferraz, 2017, p. 113,)

Após esse esclarecimento sobre a letra da canção que inspirou o alter ego de um dos personagens de *Os famosos e os duendes da morte*, pode-se observar como a música de Dylan era capaz de fazer com que ele sentisse a segurança da reciprocidade e, de que em algum lugar num certo momento, a música *Mr. Tambourine Man* foi gravada atrás de um microfone, transmitindo exatamente a mensagem, a qual um dia ele precisaria escutar para aliviar os sintomas desagradáveis que atingem os que não encontram no mundo a sua volta uma mente que sintonize com a sua para ter uma conversa que vá além de respostas monossilábicas.

E Dylan de fato passou por experiências semelhantes às do personagem em relação à distinção entre a vida na cidade grande e a vida na cidade pequena.

Em um de seus livros de crônicas, o cantor conta sobre sua vida nos Estados Unidos, os diferentes estilos de vida da época e como a região sul do país era dominada pelo trabalho no campo enquanto a região norte era tomada por fábricas. Segue um trecho de uma de suas crônicas:

No Sul, as pessoas viviam as suas vidas conforme o nascer do sol, sol a pino, pôr do sol, primavera, verão. No Norte, as pessoas viviam segundo o relógio. O ritmo da fábrica, apitos e campainhas. Os nortistas tinham que “estar na hora” [...] Eu vivia em uma comunidade de amplo espectro, e a psicologia básica daquela vida fazia parte disso em cada detalhe. Se você voltasse as luzes para aquela direção, poderia ver a complexidade da natureza humana por inteiro. Lá atrás, a América foi colocada na cruz, morreu e ressuscitou. Não havia nada de sintético nisso. Essa terrível verdade seria o molde todo abrangente por trás de tudo o que eu escreveria. (DYLAN, 2016, p. 97)

Conforme à informação contida no texto de Dylan, ela afirma como a realidade a sua volta exerceu forte influência na sua arte, sendo assim semelhante ao processo de criação artística de Ismael Caneppele, fato que motivou o escritor gaúcho a inserir as músicas de Bob Dylan como trilha sonora de suas obras, mais especificamente a canção adotada pelo personagem principal como seu nome no romance.

A canção *Mr. Tambourine Man*, partindo da década de 1980 até o ano de 2009, teve quatro versões para a língua portuguesa segundo à pesquisa feita por Ferraz (2017).

Em uma delas, *Mr. Tambourine Man* passou a chamar-se *Sr. Camelô*, pois o compositor Necão de Castilhos associou o personagem da canção aos jovens que vendiam drogas nas ruas do bairro Greenwich Village situado na cidade de Nova Iorque. Eis a versão feita por Castilhos e interpretada pela banda gaúcha Hallai Hallai, a tradução é bem similar à letra-fonte:

Embora saiba que o império
da noite se desfez em areia,
me escapou pelos dedos
me deixou aqui cego
mas ainda sem dormir.
[...]
só não tenho ninguém para me ver
e a velha rua vazia
está demasiada morta para sonhar
Leva-me em viagem
no teu estonteante barco mágico
Estou pronto a ir para qualquer lado,
estou pronto a desaparecer.
Lança o teu encanto
que eu prometo segui-lo.
Os meus pés estão pesados;
as minhas mãos, vazias;
os meus sentidos, amarrados (HALLAI HALLAI, 1987)

Esse simbolismo proposto por Castilhos sobre o personagem da canção causa a impressão de que o mesmo é uma figura mística, um guardião que se esconde nas sombras das ruas para proteger suas poções mágicas dos olhares de quem as condena. No fundo escuro da rua, ele espera por seus clientes que buscam em suas poções alguma forma de alívio imediato para as dores que acumulam ao longo de suas vidas.

No entanto, esse alívio é passageiro, enquanto a dor é contínua, induzindo o indivíduo a ser uma espécie de hospedeiro sob o controle parasitário do hábito de consumo responsável por fazer com que ele desfrute de uma ilusória sensação de plenitude em relação a si mesmo. A respeito desse escapismo a partir de alguma forma de consumo feito pelo ser humano, Zygmunt Bauman afirma:

[...] num mundo de incessantes novos começos, viajar esperançoso parece muito mais seguro e muito mais encantador do que a perspectiva da chegada: a alegria está toda nas compras, enquanto a aquisição em si, com a perspectiva de ficar sobrecarregado com seus efeitos diretos e colaterais possivelmente incômodos e inconvenientes, apresenta uma alta probabilidade de frustração, dor e remorso [...] Uma escapada para fazer compras não precisa ser uma excursão muito planejada – pode ser fragmentada numa série de agradáveis momentos de excitação, profusamente borrifados sobre as outras atividades existenciais, acrescentando cores brilhantes aos recantos mais sombrios e monótonos. (BAUMAN, 2008, p. 28)

No romance, o fato do jovem escolher Mr. Tambourine Man como seu nome virtual apresenta um simbolismo semelhante ao comentado por Castilhos e citado no artigo de Ferraz (2017), já que o personagem do romance busca no ambiente virtual quem possa acolhê-lo, quem tenha soluções imediatas para as dores que o inquietam, quem seja o guardião da ponte capaz de levá-lo para longe do mundo em que vive.

É provável que ele se nomeie Mr. Tambourine Man por estar à procura de outros indivíduos que, assim como ele, se identifiquem com os temas abordados por Dylan.

É nítido o anseio que o personagem sente quando alguém que é o seu ou a sua *Mr. Tambourine Man* encontra-se on-line. Um relacionamento cuja reciprocidade faz com que ele seja o *Mr. Tambourine Man* de alguém da mesma

maneira que esse alguém possa ser o *Mr. Tambourine Man* dele, sendo um a ponte para a realidade do outro e vice-versa.

A droga milagrosa para suas dores está na mágica aparição de um pontinho verde na tela acesa de seu computador no escuro de seu quarto. Abaixo uma citação retirada do romance sobre a cena comentada anteriormente:

Ainda no quarto, esperando o sono, o sino bateu doze vezes e inaugurou o início de mais uma madrugada do outro lado do rio. No relógio do computador era quase meia-noite. Tentei chamar os meus amigos do longe, mas nenhum me escutou [...] Quando algum deles se interessa por mim, quando querem me escutar, eu rompo a dimensão do computador e entro no mundo [...] Os do longe são os que sabem quem eu sou [...] passam comigo a noite para eu não me sentir sozinho nas manhãs, quando a cidade fica ainda mais gelada, pequena e tão longe do mundo real que eu chego a me perguntar se ela existe de verdade [...] De noite, eles fazem eu acreditar que a manhã nunca vai acontecer. Que não haverá escola. Nem cidade. Nem família. Tudo é muito mais simples do que eu. Partir, eles dizem, é apenas uma questão de. (CANEPPELE, 2010, p. 15)

Ao habitar o romance, a música de Bob Dylan também acompanha a melancolia do protagonista em relação à cidade em que vive por ele não se identificar com o estilo de vida da região e a trágicos acontecimentos locais, acontecimentos que podem atribuir sentido à parte do título do romance que se refere aos duendes da morte.

Os duendes da morte seriam os pensamentos que fazem o indivíduo cogitar tirar a própria vida.

Esse flerte com a morte é denotado no romance por meio das frases criadas e interrompidas pelo próprio pensamento do adolescente, causando a impressão de que seus pensamentos, ao se depararem com a questão do suicídio, não sabem se avançam ou se recuam.

Causa a impressão de que essas ideias fossem ele mesmo parado na ponte, refletindo se deve ou não saltar, calculando o sim e o não, os prós e contras, tentando saber com mais exatidão o que passa com aqueles que buscam esse tipo de saída, o que é relatado no seguinte trecho do livro:

O rio atravessava a cidade carregando quedas que eu não conseguia entender. Desaguando onde eu devia estar. Talvez ele me. Talvez eu o. Todas as festas. Todos os shows. Todas as pessoas que eu não. Que eu nunca. Bob Dylan cantando sozinho esperando por mim. Para sempre cantando o que somente eu seria capaz de. Todas as noites em que ele cantou dentro. As tardes de domingo. Os dias curtos daquele inverno. O último antes de agora. O rio [...] A cidade dormiria para sempre e, para os habitantes de lá, pouco importava se Bob Dylan. Para eles tanto faria se Desolation Row. Eles não conheciam. Tanto faria se apenas eu soubesse. Tanto faria enxergar ou. Talvez aquele seria o começo do. Tanto faria. (CANEPPELE, 2010, p. 22)

Em *Os famosos e os duendes da morte*, o suicídio é praticado pelo irmão ou irmã de Diego, que é o melhor amigo do Mr. Tambourine, ao colocar um ponto final em sua história saltando da ponte da cidade que se estende sobre um vasto rio. No romance, não é especificado se trata-se de uma irmã ou irmão, somente no filme.

Outra personagem lhe faz companhia nesse evento trágico: trata-se do jovem Julian, porém ele não consegue parar a sua vida para sempre ao se jogar do mesmo local. Julian passa a ser observado pelos habitantes da cidade como uma alma penada vagando pelas ruas, cena que é apresentada pelo romance da seguinte maneira:

Em algum lugar do mundo tu e o Julian sentiam todo o vento gelado arrancando os fios dos cabelos [...] Vocês se davam as mãos sobre a ponte de ferro que divide a cidade e o mundo se abria antes da queda. O rio escondido sob a fumaça branca do dia guardava no silêncio profundo das suas águas todas as partidas e todas as chegadas [...] A cidade era o filme parado depois do susto. Na esquina, a figura do Julian continuava queimando a minha retina [...] Seus passos silenciaram a cidade e os cães estavam todos mudos agora que ele havia voltado. (CANEPPELE, 2010, p. 30-31)

Semelhantes à representação dos famosos no romance, os duendes da morte também são vozes escutadas por aqueles que querem encontrar uma saída da realidade que os cerca.

São guias que caminham pela pequena cidade governada pelos costumes fortemente plantados pelos primeiros imigrantes alemães, que fizeram dali seu novo lar, e cultivados por seus descendentes até o dia de hoje.

Todavia há quem não consiga encontrar um lugar para si neste centro ocupado por aqueles que se sentem confortáveis vivendo dentro do molde da tradição teuta.

O que sobra de opções para quem é deslocado para a margem dessa sociedade é seguir em direção à ponte da cidade, isto é, escolher entre ir embora e viver de acordo com outro estilo de vida ou de sentir-se fracassado por não cumprir com determinados aspectos da tradição, tornando-se motivo de desonra e vergonha familiar.

Para essas famílias, o suposto erro cometido por um de seus membros torna-se um fardo a ser carregado por todos durante anos em meio a lamúrias dos adeptos à tradição.

Quem segue a tradição acredita que suas lamúrias são capazes de salvar-lhes do desgosto que sentem por ver que um dos seus não se encaixa no molde, de que seus olhares de reprovação são capazes de fazer com que esse sujeito deslocado caiba no padrão ou que pelo menos convençam-no a fingir que pode se adaptar. Ilusoriamente podam a identidade do indivíduo fora do padrão.

A insistente lamúria dos seguidores de algum estilo de vida imposto como padrão dentro de uma determinada cultura tem a capacidade de causar o silenciamento desse indivíduo.

Devido aos mais diversos motivos, ele pode vir a sentir-se alheio à sociedade que o cerca, restando-lhe apenas viver nas margens desse mundo ou desfazer-se de sua existência de maneira drástica, neste caso, o suicídio.

É em direção às margens da sociedade que os donos do centro despacham esse sujeito. Eles o julgam de acordo com suas próprias crenças, tentam limpar o que consideram sujo em sua identidade. Quando não alcançam o resultado esperado, eles o excluem de seu clã. Assim surge o sujeito por eles taxado de marginal.

As vozes marginais são muitas. Elas são entendidas como silenciadas devido ao fato de serem ignoradas, negadas, sufocadas pelo indivíduo que vive de acordo com padrão que impera na sociedade por ele habitada.

O modo padrão de viver geralmente lhe é apresentado ainda na infância, o que faz parecer que, logo após ser apresentado a esse molde pelos membros mais antigos de seu grupo, eles prontamente tratam de submeter a identidade desse jovem sujeito ao padrão estabelecido para que assim ele se torne em um sujeito livre de desvios de conduta, originando mais um adepto dos preceitos determinados de acordo com a tradição.

Refletir o quão dura pode ser a vida daqueles que se arriscam a contrariar ou tentar de alguma forma modificar, renovar os resistentes e duradouros costumes do grupo no qual foi inserido sem ser por escolha própria, é ficar alguns passos mais perto de compreender que desistir do diálogo, isto é, abrir mão da própria voz às vezes acaba sendo uma forma na qual quem está em minoria ergue sua bandeira da paz diante da maioria.

Por sua vez, a maioria não quer interpretar a exposição desse tecido como uma possível chance de estabelecer uma relação de boa convivência com o grupo opositor, respeitando as diferenças.

Ela apenas entende essa tomada de atitude da minoria como a confirmação de que a mesma assume o papel de subalterno diante do grupo tido como maior, superior. A respeito do conflito entre identidades opostas, Bauman afirma:

Novas bandeiras foram costuradas e erguidas, novos manifestos elaborados [...] o descontentamento dissolveu-se num número indefinido de ressentimentos de grupos ou categorias, cada qual procurando a sua própria âncora social. Gênero, raça e heranças coloniais comuns pareceram ser os mais seguros e promissores. Cada um deles, porém, tinha uma luta para rivalizar com os poderes integradores da classe que um dia aspirou ao status de uma "metaidentidade" em paridade com aquela proclamada pela nacionalidade na era do Estado-nação: o status de uma supra-identidade, a mais geral, a volumosa e onívora de todas, a identidade que emprestaria significado a todas as outras e as reduziria ao papel secundário e dependente de "exemplos" ou "casos especiais". (BAUMAN, 2005, p.42)

Os tópicos abordados até esta página evidenciam como a dicotomia se estende pelo romance entre quem segue adiante com a tradição e quem a deixa

para trás, o mundo real e o mundo virtual, a vida e a morte, o partir ou o permanecer, o flerte e a certeza, dizer ou silenciar.

De um lado, os famosos podem ser exemplificados por Bob Dylan e pelos amigos virtuais, seus mentores sobre a partida com o intuito de refazer a vida em outro lugar.

E também sobre os acontecimentos que atribuem fama a quem, por algum motivo, chama a atenção dos habitantes da pequena cidade.

Os amigos virtuais que podem ser identificados como famosos devido ao nível de exposição que a internet é capaz de oferecer às pessoas, permitindo que vidas anônimas sejam conhecidas, ou até mesmo, tornem-se famosas por meio de redes sociais; e também devido à admiração que o protagonista sente por esses amigos geograficamente distantes.

O protagonista age de uma forma que evidencia o quanto ele se identifica muito mais com Bob Dylan e os amigos virtuais do que com seus próprios familiares e amigos locais.

Do outro lado, os duendes, isto é, os pensamentos perigosos que guiam para o último passeio pela ponte, sendo um dos duendes da morte o personagem Julian.

Demais aspectos referentes a quem são os famosos e os duendes da morte serão analisados no próximo capítulo, este também traz a dicotomia que permeia o romance e sua adaptação homônima para o cinema, e quais são as semelhanças e as diferenças entre as duas obras e o que especificamente motivou determinadas escolhas durante o processo de produção artística, tendo como base teórica o livro *Adolescência em cartaz*, de Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso.

CAPÍTULO V - O HIBRIDISMO NA COMPOSIÇÃO ARTÍSTICA DE OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE

Antes de dar início à análise focada na relação entre o romance, o roteiro e o filme, é fundamental chamar atenção para um aspecto do protagonista de *Os famosos e os duendes da morte*: ele é um adolescente, e que se encontra na busca pela vivência em um universo diferente da realidade que o cerca, através do mundo virtual, e suas expectativas de finalmente encaixar-se em um mundo que até então lhe é pequeno.

5.1. A ADOLESCÊNCIA E SEU SURGIMENTO HISTÓRICO

A adolescência segue conosco porque dali provêm nossos sonhos, traumas, assombros e memórias de experiências inigualáveis.

Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso

Não é de hoje que os adolescentes têm protagonizado filmes, livros ou peças de teatro.

Em 1955, James Dean estrelava nas telas do cinema em *Juventude Transviada*, transformando a imagem do jovem em um tipo de fetiche cultural muito cobiçado por um mercado em ascensão, interesse e investimento que ficaram evidentes com a crescente produção de filmes, séries, músicas, livros entre outras formas de arte para o público juvenil desde então. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018, 24).

No livro *Adolescência em cartaz: filmes e psicanálise para entendê-la*, os autores e psicanalistas Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso pensam o comportamento do adolescente por meio de uma seleção de filmes, os quais são abordados como uma espécie de caso clínico, e também fazem um estudo sobre a história da adolescência. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018, 16).

Ambos psicanalistas afirmam que “a juventude sempre existiu, óbvio, mas, na modalidade em que a denominamos e compreendemos hoje – adolescência -, é um produto do século XX”. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018,9)

A adolescência entendida como um período no qual o ser humano se desvincula da infância para se preparar para a vida adulta é um conceito que surgiu durante a Primeira Guerra e foi amplificado depois da Segunda Guerra, principalmente no Ocidente. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018, 9)

Ao encarar a adolescência como um tempo de transição, os dois psicanalistas também afirmam:

Além de inventarmos essa fase da vida, nós a idealizamos, convictos de que seria o tempo de ouro da existência. Bem-intencionados, pensamos em estar dando um presente aos jovens, proporcionando-lhes umas férias antecipadas, prévias às exigências e responsabilidades que enfrentarão como adultos. Viver combinando as possibilidades de um corpo jovem, sexualmente amadurecido, com a continuação da despreocupação da infância parece um paraíso ao qual seus antepassados não tinham acesso. Pena que a maioria das memórias pessoais costume não catalogar assim a própria experiência adolescente. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018, 9)

Entre os aspectos que diferenciam a adolescência da infância, há o fato de que a criança não internaliza sua própria imagem, suas lembranças proveem de fotos e vídeos, por exemplo. Durante a infância, o indivíduo não possui o hábito de observar e pensar sobre a sua própria imagem, costume que brota na adolescência. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018, 11)

Com a adolescência, chega o espelho, que é consultado e interrogado dia e noite, como se nele estivessem as respostas sobre o que somos e quanto valem. A construção insegura e ansiosa de uma identidade ao longo dos anos jovens é toda encenada em frente ao espelho ou qualquer similar a ele, como, por exemplo, a obsessão em se autofotografar. Nele, treinamos as caras que faremos, assim como em algum momento pega-se um papel para criar para si uma assinatura. Graças a esse trabalho diário e exaustivo de construção de si, do qual nos ocupamos nessa época de muito tempo ocioso e almejado isolamento familiar, a imagem especular do nosso rosto juvenil será a assinatura visual que reconheceremos como um “eu” para o resto da vida. (CORSO, D.L.; CORSO, M., 2018, 11)

Após estabelecer o surgimento da adolescência e o significado dela para o indivíduo que a vivencia como o momento em que ele se dá conta da existência

da sua imagem, de que ele possui uma identidade a ser construída, mira-se o foco analítico para *Os famosos e os duendes da morte*, filme e livro.

5.2. A RELAÇÃO ENTRE O LIVRO, O ROTEIRO E O FILME

O cinema e a literatura são duas artes distintas, logo a mesma cena é detalhada por meio delas de acordo com a especificidade de cada arte. Conforme afirma Caneppele, as emoções internas descritas no livro são fontes de ideias para fotografia, para a arte e os atores ao elaborarem cada detalhe da cena. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.20)

Com a finalidade de analisar as cenas do romance e do filme, são citados alguns trechos do roteiro, o qual vem a ser uma espécie híbrida, uma arte criada a partir da fusão das duas obras homônimas. Sobre a função do roteiro e do romance para o desenvolvimento do filme, Esmir Filho relata:

Convidei-o para escrever o roteiro comigo, partindo do universo do livro. A ideia não era adaptá-lo, e sim criar um diálogo entre as palavras do livro e as imagens do filme, buscando sentimentos análogos para o leitor/espectador. É por isso que não existe essa bobeira de ler o livro primeiro, para depois ver o filme, ou saber o final, etc. É mais do que isso. Tudo dialoga e se complementa. Um retrato das inquietações do adolescente atual e sua relação com a internet, na eterna busca de uma identidade, onde os pixels são uma realidade e a vida real não tem fronteiras. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.15-16)

Para Esmir Filho, ter dirigido o filme foi uma imersão na alma daquela região do Rio Grande do Sul. Sendo paulista, ele conta que para conhecer um universo de forma ampla é necessário não ser parte dele, o que permite enxergar apenas as características julgadas interessantes e excluir as demais. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.21)

Durante a produção do roteiro, Caneppele se aprofundava em seu próprio universo e Esmir Filho tinha os seus primeiros contatos com o frio e a nebulosidade, “no inverno rigoroso do sul alemão de um país tropical”.

Filho documenta suas primeiras impressões relacionadas ao local e sua cultura, destacando uma das características regionais, a qual chamou sua atenção: a presença da língua alemã no cotidiano.

Quando entramos em fase de desenvolvimento de roteiro, me juntei a Ismael no Vale do Taquari, no Rio Grande do Sul, rodeado por pequenas cidades de origem alemã, italiana e polonesa. Lajeado, a cidade natal de Ismael [...] foi a principal base. Viajando pelas pequenas cidades ao redor, eu ia rumo ao desconhecido, visitando lugares que o livro descrevia, conversando com os adolescentes e mais velhos da região. O alemão era falado dentro das casas e lido nas placas com nomes de ruas, lojas e estabelecimentos, difíceis de se pronunciar. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p. 16-17)

Observo que o presente trabalho não tem como foco a análise da língua alemã em si, mas que o idioma é usado em *Os famosos e os duendes da morte* como uma estratégia relacionada a cultura do cenário da obra, que distancia ainda mais o protagonista da realidade em que vive, por não se identificar com essa cultura.

Caneppele se refere ao idioma alemão como *das geheimnis*, termo que, traduzido para o português, significa o mistério, porque, para o escritor, a língua alemã é vista como o segredo responsável por separar a geração mais velha, influenciada pelas tradições teutas, da geração mais nova, a qual conecta-se ao mundo por meio do uso da internet. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.17)

Mesmo tratando-se de dois modos distintos de encarar a vida, ambos acabam se fundindo em determinados pontos.

A mistura das diferentes gerações é evidenciada, por exemplo, nas cenas do filme que apresentam a tradicional festa junina da cidade. Repleta de música, dança e vestimenta tipicamente germânicas, ela é frequentada e apreciada tanto pelos jovens quanto pelos habitantes mais velhos.

Até o protagonista, que demonstra desinteresse pelo evento, supera esse sentimento e vai encontrar sua mãe na festa.

Um abraço une mãe e filho, sendo mais um exemplo do encontro entre gerações com costumes e ideais opostos. Neste caso, a mãe que deseja que o filho permaneça na cidade e ajude a cuidar da loja da família, enquanto ele anseia por deixar o lugar onde nasceu.

O trecho seguinte retirado do romance exemplifica a bifurcação entre as diferentes gerações relacionada à palavra *geheimnis*, conforme esta é explicada pelo escritor:

As folhas do milharal se contorciam outra vez explodindo novos brotos numa profusão de pequenos verdes. A árvore amadureceu seus frutos cor de laranja e eles nunca deixaram os seus galhos. Nunca apodreceriam. Os caules cada vez mais novos à nossa frente e cada planta gerava o seu duplo. Estourava a terra. Afastava pedras para nascer com força mais uma vez. Nós dois e todas as plantações do mundo envolveram os nossos cortes para germinar em nossos corpos uma raiz que não precisava de terra para sobreviver. Chovia longe, em algum lugar dentro de mim onde nunca havia sido molhado. Germinávamo-nos. *Geheimnis*. (CANEPELE, 2010, p.81)

Além de se empenhar em conhecer a cultura alemã da região, Esmir Filho também buscou conhecer os adolescentes que ali viviam. Usuários da internet conheciam o mundo sem sair do Vale do Taquari. Eles “colocavam seus textos e pensamentos, postavam vídeos e fotos na rede. *Pixelizar-se*, mais do que nunca, era tornar-se imortal”. (FILHO, E.; CANEPELE, 2010, p. 17)

Segundo o cineasta: “era perceptível o sentimento de claustrofobia nesses jovens, o anseio inquietante de concretizar as identidades que construíam no mundo virtual”. (FILHO, E.; CANEPELE, 2010, p. 17)

Para transpor a existência desses jovens, Esmir Filho montou um elenco de adolescentes que cresceram na região. Foram mais de 400 candidatos entrevistados pessoalmente pelo cineasta, 10 passaram para a fase final da seleção. Um aspecto muito singular na formação do elenco é o fato do cineasta ter pesquisado em redes sociais com o objetivo de encontrar possíveis membros para seleção de atores, com a lógica e a justificativa de que o ambiente virtual é muito frequentado pelo público jovem. (FILHO, E.; CANEPELE, 2010, p.19)

Eu queria muito trabalhar com adolescentes que vivessem na região em que a história se passava, porque era importante que eles tivessem a experiência de morar em uma cidade pequena no Rio Grande do Sul e compartilhassem as mesmas angústias dos personagens [...] Todo caráter regional teria um sentimento universal, a partir do meu ponto de vista. Então, começamos a procurar em *blogs*, *fotologs* e *flickr*s da região, que são o lugar certo para conhecer adolescentes atualmente. Por meio da internet, eu entenderia o olhar de cada um perante o mundo através de suas fotos, vídeos e sentimentos escondidos nos *blogs* com *nicknames* que protegiam sua real identidade. Primeiramente, eu estava interessado em descobrir o eu virtual. Só depois entrei em contato com eles para conhecer pessoalmente o eu real de cada um. (FILHO, E.; CANEPELE, 2010, p.19)

Esmir sugeriu que eles mesmos escolhessem quem fosse interpretar os personagens, dizendo que “através da verdade que cada um transmitia, os personagens já estavam neles”. Henrique Larré atua como o menino sem nome,

protagonista do filme. Tuane Eggers como a menina misteriosa que aparece nos vídeos; e seu irmão Diego interpretado por Samuel Reginatto. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.19).

Apresentada a contribuição entre livro, roteiro e filme para a construção de cada um e como eles foram desenvolvidos simultaneamente, retomo o foco para a análise do conteúdo das obras.

5.3. REPRESENTAÇÕES DA MEMÓRIA DO PROTAGONISTA E DE COSTUMES GERMÂNICOS NAS OBRAS *OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE*

A primeira situação presente nas obras a ser esmiuçada é a da ponte entre a infância e a adolescência, transição representada pelo protagonista quando ele observa as estrelas fosforescentes coladas no teto de seu quarto, uma lembrança da infância construída ao lado do pai, este, agora, recém falecido. De acordo com o romance, a cena é descrita:

Foi ele quem colocou para eu não ter medo de dormir [...] Ele era mais criança do que eu. Do que nós. Enfeitava o meu quarto com brinquedos que nunca teve, tentando viver em mim uma infância que lhe foi negada. Depois eu fiz quatorze e aquelas estrelas coladas sobre a cama eram as primeiras vergonhas quando meus colegas entravam no quarto e viam as coisas de criança que meu pai havia colocado [...] Foi difícil arrancar. Sobrou uma, bem pequena [...] É complicado dormir quando a última estrela olha para mim perguntando onde estão as outras. A última é a presença e a falta acontecendo ao mesmo tempo [...] ela ilumina lugares esquecidos, memórias apagadas, sentimentos que não existem mais [...] A última estrela anunciava metástase. (CANEPPELE, 2010, p. 7-8)

O distanciamento da infância é concretizado na mudança da decoração de seu quarto. O ato de ter tirado com dificuldade as estrelas, as quais decoravam o teto do cômodo, possibilita entender que lidar com a morte do próprio pai não foi nada fácil e, que mesmo com todo seu esforço para se livrar delas, sobrou uma estrela, um vestígio dos momentos que passou ao lado de seu pai.

A decoração juvenil do quarto e a presença da estrela em seu teto também fazem parte do roteiro do filme. Apenas o roteiro apresenta o protagonista com o nome de Bernardo. Segundo Caneppele, o nome foi utilizado para facilitar a compreensão da história ali escrita, ressaltando que o protagonista não possui

nome no romance, nem no filme, somente o apelido virtual de *Mr. Tambourine Man*.

CENA 4 – INT. QUARTO DE BERNARDO - NOITE

Desinteressado, ele larga o caderno no chão e deita-se em sua cama pensativo. Pega o abajur ao lado em suas mãos. Mira o spot de luz nos seus pés. Mexe os dedos. Vira o spot para o pôster de Bob Dylan na parede [...] A câmera acompanha o spot [...] Quando ele apaga, tudo fica escuro e ele vê no teto apenas um adesivo de estrela fosforescente. Ao acender, vê as marcas de uma constelação de planetas e estrelas que um dia estavam colados no teto. A única estrela que sobrou está ali, quase em cima da sua cabeça. Apaga e acende mais uma vez. Apaga a luz. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2010, p.36)

Em relação à análise de detalhes dessa cena, a característica fosforescente da estrela é uma alegoria importante.

Sendo o elemento fosforescente aquele que permanece emitindo luz visível por um determinado período, mesmo após o fornecimento de energia ter se esgotado, faz sentido relacioná-lo com a memória que o adolescente tem de seu falecido pai, ou seja, a estrela é um meio para o protagonista sentir a presença de seu pai, mesmo ele não estando ali.

Imerso em meio à bagunça, o escuro e o silêncio de seu quarto, ele guarda para si o sentimento de saudades e mostra-se para família como se já não carregasse mais consigo a lembrança do pai, um gesto, o qual também sinaliza sua aversão direcionada a eventos ocorridos no passado, sejam eles pessoais ou as tradições alemãs perpetuadas por familiares e demais moradores da cidade, estas tão evitadas por ele.

Há noites em que acordo e então eu lembro do que passou. Antes de ela ficar velha e cansada. Cada estrela ainda no seu lugar. Nem tudo precisar estar para continuar existindo. Há noites em que basta acordar para que a raiva por ter arrancado do teto as estrelas que ele colou se torne insuportável. Se pudéssemos sentir antes o que nos fará falta depois, a saudade seria opcional, antecipada ou, quem sabe, até mesmo evitável. (CANEPPELE, 2011, p. 8)

A recusa às tradições reaparece em outros momentos. Pode-se observá-la em alguns trechos do filme. Um deles é o encontro do protagonista com seus avós. O afeto entre os avós e ele é evidente, porém eles não fazem ideia de que o neto possui costumes tão opostos aos seus.

Tanto seus avós quanto sua mãe estranham o fato de ele evitar, recusar-se visitar o túmulo de seu pai, e mal sabem eles o quanto o adolescente revive, visita a memória do familiar falecido fixada em seu quarto.

No filme, outro estranhamento ocorre na cena em que o avô, em silêncio, encara o neto, provocando a sensação de ser um encontro entre dois indivíduos que estão trocando olhares pela primeira vez, que cercados por tantas diferenças não sabem por onde puxar assunto um com o outro.

Talvez o silêncio seja o espanto do avô ao se dar conta de que desconhece o neto, o qual, um dia, julgava conhecer. Pois conforme a já citada teoria de Corso, quem atribui significado à identidade da criança são os adultos, o ser humano passa a refletir e a construir a própria identidade a partir da adolescência.

Talvez seja uma demonstração da ausência de diálogo entre as diferentes gerações, o desinteresse de uma geração para com a outra, entre outros pontos de vista possíveis de elucidarem essa cena.

Ainda em relação aos avós, eles são alguns dos exemplos da cultura teuta presente em *Os famosos e os duendes da morte*, o que se deve ao fato de serem moradores de uma casa afastada do centro da cidade e tipicamente colonial; falam o português carregado de sotaque alemão, sendo que ambos os idiomas estão presentes no diálogo entre o avô e a avó.

Demais características, as quais, além de terem relação com a cultura teuto-gaúcha, também dizem respeito a hábitos mais comuns de serem encontrados em cidades pequenas: o avô ouvindo rádio e o interesse dos avós em participar de uma celebração responsável por agitar a pequena e pacata cidade, a festa junina com música e dança alemãs.

Na sequência, a citação do trecho do roteiro do filme sobre o encontro do protagonista com seus avós:

CENA 57 – EXT. RUA/FRENTE DA CASA DA AVÓ – DIA

Ao longe, uma senhora está próxima ao portão de sua casa, suja de terra, mexendo nas flores do seu jardim. Bernardo se aproxima da senhora e tira seu fone de ouvido. A música que tocava é cortada repentinamente.

Bernardo (docemente): Oi, vó!

Avó: Teu avô queria fazer alguma coisa para ti. Uma pastelada ou o que tu quiser. Tua mãe te falou?

Bernardo: Hoje?

Avó: É que hoje tem a festa junina. Tu vai, né?

Bernardo: Nunca.

Avó: Não fala assim ...

Bernardo: É que eu não sei se vai dar.

Avó: Até tua mãe vai. Coitada, nunca mais saiu.

Bernardo: É ... Cadê o vô?

Avó: Tá lá dentro escutando aquelas fitas dele. Fui! Que nojo.

Bernardo ri. A avó vira-se para casa e chama o avô em alemão. (FILHO, E.; CANEPPELE, 2011, p. 136-137)

Aspectos que também denotam a onipresença da cultura germânica na adaptação cinematográfica podem ser identificados no trecho em que mãe e filho tomam café da manhã e ouvem as notas de falecimento informadas pelo rádio, citando sobrenomes de origem alemã; e quando o personagem Julian, interpretado por Ismael Caneppele, surge em uma cena dirigindo um Fusca, clássico automóvel de marca alemã; ao ligar o rádio do carro, a transmissão oscila entre a música atual do seu agrado e a típica música alemã, mais um exemplo de contradição entre as gerações.

Observado no filme, mais um exemplo relacionado aos padrões do passado que tentam policiar o modo atual de viver está na cena em que a mãe do protagonista divide uma garrafa de vinho da colônia com ele e, com um tom de humor, ela suplica para que ele não conte sobre o ocorrido à sua avó, a qual condenaria esse comportamento. A cena assemelha-se à parte do romance, já citada e analisada, a qual descreve o roubo do chocolate.

5.4. QUEM SÃO OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE

A cena do roubo do chocolate descrita no romance dialoga com a da aula de educação física ocorrida no filme. Ambas se passam na escola, ambiente onde o personagem principal sente-se deslocado, parte disso por não se identificar com os colegas. Então ele isola-se como uma maneira de proteger-se dos maus julgamentos que pode vir a receber dos outros adolescentes.

Durante a aula de educação física, ele é o único a ser escolhido quando as equipes são formadas, o que para ele é um alívio, já que não faz questão de participar.

No entanto, devido à ordem do professor, ele é convocado para jogar no gol como uma forma de punição. Seu anseio de estar em outro lugar é representado pelo gol vazio. Ele abandona a aula e ninguém percebe a sua ausência, causando a ideia de que o desprezo e o desinteresse, nutridos por ele em relação à cidade e à maioria de seus habitantes, são recíprocos.

A reciprocidade também é um sentimento encontrado pelo personagem principal em outras ocasiões. Ele a encontra na cena do filme na qual a professora, também mãe do seu amigo Diego, aplica prova e lança um olhar de ternura em sua direção, reconhecendo que os dois compartilham da dor provinda do suicídio da irmã de Diego. Na folha do teste, o protagonista desenha o olhar da jovem derramando lágrimas; um barco podendo significar seu desejo de deixar a cidade; e uma letra de música, provavelmente composta por Bob Dylan, seu mentor.

Ele é o primeiro aluno a entregar a prova e deixar a sala, e tanto esta situação quanto o modo como abandonou a aula de educação física permitem entender esse comportamento como uma demonstração da angústia e da claustrofobia que o estilo de vida local lhe provoca.

Na adaptação cinematográfica, o protagonista também compartilha do sofrimento de Julian, o jovem era namorado da irmã de Diego, pela qual o adolescente sem nome nutria um amor platônico. Porém, a reciprocidade entre os dois rapazes também está na não identificação com os costumes regionais e por flertar com o suicídio.

Julian salta da ponte junto da irmã de Diego, e o personagem interpretado por Caneppele é o único a sobreviver à queda.

O feito faz com que ele seja visto como um fantasma pelos moradores da cidade ou associado aos indivíduos, estes, ao serem julgados como “loucos” pela população, tornam-se invisíveis perante aos olhos da sociedade, pois, por tomarem uma atitude considerada um imenso desrespeito ao que é pregado como

lei pelas tradições, eles são assim excluídos como uma forma de penitência; sua infâmia, o motivo de se tornarem famosos nas cidades onde habitam, torna-se uma referência local de estilo de vida a não ser seguido.

O desejo de partir, o sentir saudades da garota e o flerte com a morte fazem de Julian, além de Bob Dylan, outro mentor para o protagonista. Julian também representa a concretização do que para o adolescente sem nome não passa de abstração.

Tanto Julian quanto Bob Dylan são as vozes que o instigam a deixar a cidade, sendo o primeiro um duende da morte, e o segundo, um famoso. Apenas o adolescente sem nome é capaz de notar a presença dos dois na cidade. Seu amigo Diego também sabe dessa existência, mas opta por ignorá-la, já que, ao contrário do protagonista, ele aparenta gostar do estilo de vida regional.

Julian, Bob Dylan e o adolescente sem nome são os únicos habitantes da pequena cidade libertos do fio invisível que se espalha pela cidade a guiar geração após geração pelos mesmos caminhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance *Os famosos e os duendes da morte*, é possível testemunhar a angústia do protagonista por ele não se identificar com a cultura local e com o cotidiano, o seu sofrimento por quem partiu e a sua dúvida entre permanecer na pequena cidade ou deixá-la.

No filme *Os famosos e os duendes da morte*, observa-se de perto como o jovem protagonista parece um estranho, um forasteiro não apenas em sua casa, mas por toda a cidade, evidenciando o seu conflito identitário com os costumes da região.

Essas são algumas características que fazem com que o livro e o filme, duas maneiras distintas de expressar os conflitos vividos por esse adolescente, se complementem, focando em determinadas situações do enredo de acordo com as peculiaridades cinematográficas ou literárias e nas distintas sensações, as quais o romance e o filme podem causar naquele que recebe seu conteúdo.

O desfecho é fortemente marcado pela bifurcação daqueles que permanecem e daqueles que partem.

Aqueles decididos a permanecer conservam cada detalhe da pequena cidade feito guardiões como se fosse uma maneira de mantê-la protegida de mudanças trazidas por estilos de vida diferentes daquele ali cultivado.

Talvez eles tenham o intuito de que assim um pequeno comércio local continuará sob a direção da mesma família por gerações e gerações, as paredes dali serão testemunhas de quem chora a despedida de um ente querido; de quem se alegra com a chegada de novos herdeiros, os quais, antes mesmo de nascerem, já são alegremente intitulados pelos pais como os novos proprietários do local.

Talvez eles pensem que não há inovações nem nas escolas da região. São os mesmos professores lecionando os mesmos conteúdos para os mesmos alunos ano após ano.

Talvez acreditem que as novidades do mundo são barradas não só nos portões das escolas, mas também nas fronteiras da cidade para que as novas gerações de habitantes não despertem interesse em conhecer o mundo lá fora, já que foi as duras penas que seus antepassados construíram um mundo inteiro ali dentro e, por isso, há quem esclareça a seus sucessores a importância de dar continuidade à tradição familiar.

E de fato, numa pequena cidade é possível construir um mundo inteiro, as obras de Caneppele analisadas neste estudo registram características que podem ser observadas em pequenas cidades não apenas do Brasil, mas de diferentes partes do mundo. E mesmo em meio a tantas semelhanças relacionadas à sua estrutura e ao modo de viver de sua população, cada cidadezinha tem sua singularidade.

Ao conhecer a Lajeado representada por Ismael Caneppele em suas obras, encontra-se ruas muito pouco movimentadas e tomada pela neblina causada pelo típico frio da região; os cães que não falham em latir ao perceberem os passos das pessoas do lado de fora do portão mesmo com elas costumeiramente fazendo o mesmo trajeto; vozes que alternam palavras alemãs e portuguesas; jovens que tratam a festinha da cidade no fim de semana com tanto entusiasmo como se ela fosse o *show* de uma banda de *rock* muito famosa, o qual provavelmente não despertaria tanto interesse assim para alguns deles; o rádio anuncia o noticiário local e acompanha as famílias no café da manhã e a novela exibida na tevê é responsável por manter os familiares unidos na sala de noite.

Dessa maneira, é mantido o ritmo no qual todos recebem e reproduzem os mesmos assuntos.

O típico cotidiano de uma cidadezinha que faz com que tudo pareça estar sempre do mesmo jeito com aqueles ali nascidos e criados que não abrem mão de cultivar os costumes que herdaram.

A Lajeado de Caneppele também abriga o avesso dessa aparente calma na busca dolorosa por uma saída dali, seja ela por meio da ponte da cidade, cenário de uma série de suicídios na região, ou da coragem de um jovem de deixar aquele pequeno mundo para trás e mudar-se para outra cidade.

A semelhança entre os que saltam da ponte e do jovem que abandona seu ninho é que ambos, em alguns casos, decidem partir sem levantar suspeitas. Em outros casos, há aqueles que demonstram seu descontentamento com as situações que enfrentam e procuram meios de se verem livres delas, vão deixando pistas do que está por vir: o momento da partida.

Na véspera da partida, nas narrativas de Caneppele, existe também quem escreva uma carta, arrume a casa e deixe a comida pronta, vista uma roupa bonita, calce os sapatos reservados para ocasiões especiais, passe numa festa onde estão seus amigos e familiares para se despedir.

Quando o protagonista finalmente se decide e deixa a pequena cidade para trás é um dos raros momentos em que ele demonstra uma certa afetividade pelo que viveu ali.

No romance, temos a carta que ele deixa para a mãe. No filme, ele se despede dela após dançarem juntos na festa junina sem que ela soubesse de sua decisão.

Nada é para sempre. Os sonhos acabam e eu acho que depois sempre começam outros. Porque se não for assim talvez a gente não tenha força e nem vontade de seguir em frente [...] Eu vou ficar longe de casa e ninguém vai saber onde estou [...] Não adianta falar com o Diego. Ele me conhece, mas não sabe tudo sobre mim [...] Se tu sentir saudade, deita na minha cama e olha para o teto do meu quarto. Tu vai ver, talvez pela primeira vez, que as estrelas que o velho colou não estão mais lá. Faz tempo que isso aconteceu. Chove toda vez que eu sinto saudade, mas algumas coisas ficam mais bonitas quando viram lembrança. A última caiu, não faz muito tempo. Ela está no bolso de trás da minha calça e vai ficar aqui até quando eu voltar e te abraçar de um jeito tão mais forte do que tu poderá entender. (CANEPELE, 2010, p. 93)

Por mais que existam bifurcações, as identidades acabam respingando uma na outra, formando hibridismos, os quais foram observados no decorrer deste estudo no processo simultâneo de produção das duas obras; no encontro da cultura alemã com a cultura gaúcha; no convívio entre aqueles que seguem os costumes e aqueles que não os seguem; na coexistência do mundo real com o mundo virtual; e na faixa etária chamada adolescência, essa fusão entre infância e vida adulta, tão marcada por crises identitárias.

Confesso que depois que conheci as obras *Os famosos e os duendes da morte*, quando viajo para Lajeado, observo como as narrativas de Caneppele tomam forma de cidade e de gente. É como deparar-se com um local que estava detalhadamente desenhado num mapa.

Também aprendi a observar como outras cidadezinhas se assemelham com a Lajeado de Caneppele quando os costumes dos habitantes mais velhos são herdados pelos mais jovens ou quando estes negam a tradição e saem em busca de outras culturas.

A mistura de aspectos específicos de um local com outros, que facilmente podem ser encontrados pelas mais diversas e distantes esquinas das pequenas cidades, é mais uma característica híbrida nas obras de Ismael Caneppele.

Espero que a viagem para a Lajeado representada em *Os famosos e os duendes da morte* seja para quem leu este estudo um ponto de referência em relação aos vastos aspectos culturais das pequenas cidades e sobre como uma mesma cidadezinha pode ser recriada simultaneamente por meio de artes distintas.

São cidades pequenas repletas de uma grandeza de detalhes discretos a serem desvendados, de detalhes históricos impregnados em suas ruas e paredes e de identidades permanentemente passando pelo conflito entre manter costumes antigos ou buscar outros, o que costuma resultar na mescla entre eles.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. Tradução: Selvino J. Assmann – São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARANHA, Graça. **Canaã**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013, 280 p. – Coleção biblioteca básica brasileira; 46.
- BAUMAN, Zygmunt. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Tradução: Vera Pereira. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vidas para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas vol. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Editora Brasiliense, 1987.
- BORRALHO, José Henrique de Paula. **O fim da separação entre literatura e história**. Revista contemporânea-dossiê história e literatura. Ano 3, nº 4. 2013, vol. 2. ISSN 2236-4846. São Luís, 2013.
- CANEPELE, Ismael. **Música para quando as luzes se apagam**. São Paulo: Jaboticaba, 2007.
- CANEPELE, Ismael. **Os famosos e os duendes da morte**. São Paulo: Iluminuras, 2010.
- CORSO, D.L.; CORSO, M. **Adolescência em cartaz: filmes e psicanálise para entendê-la**. Porto Alegre: Artmed, 2018.
- DYLAN, Bob. **Crônicas: volume um / Bob Dylan**. Tradução: Lúcia Brito. – 2ª ed. – São Paulo: Planeta, 2016.
- DYLAN, Bob. **Like a rolling stone: Highway 61 revisited (1965)**. Tradução nossa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lwOfCgkyEj0>. Acesso em: 29 set. 2018.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. - 2.ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FANTE, John. *Pergunte ao pó*. Tradução de Roberto Muggiati – 2ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

FERRAZ, Maiaty Saraiva. **Traduções de Mr. Tambourine Man no Brasil: da refração à retradução**. Universidade de São Paulo, 2017. Disponível em: Cad. Trad. [online]. 2017, vol.37, n.2, pp.101-131. ISSN 2175-7968. <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p101>.

FILHO, Esmir; CANEPPELE, Ismael. **Os famosos e os duendes da morte: baseado no livro homônimo de Ismael Caneppele**. Direção: Esmir Filho. Roteiro: Esmir Filho e Ismael Caneppele. Imprensa oficial do estado de São Paulo. Coleção Aplauso. São Paulo, 2010.

FISCHER, Luís Augusto. **Introdução geral à alma alemoa**. In: Nós, os teuto-gaúchos/ coords. Luís A. Fischer e René E. Gertz / 2.ed. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. **Por que Cantavam?** In: Nós, os teuto-gaúchos/ coords. Luís A. Fischer e René E. Gertz / 2.ed. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

FLORES, Moacyr. **Os teuto-gaúchos**. In: Nós, os teuto-gaúchos/ coords. Luís A. Fischer e René E. Gertz / 2.ed. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11.ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALLAI HALLAI. **Sr. Camelô**: Hallai (1987) . Tradução de Necão Castilhos da música Mr. Tambourine Man de Bob Dylan. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PqssNUad6E4>. Acesso em: 29 set. 2018

KOTHE, Flávio R. **Teuto-gaúchos: a irredutível diferença**. In: Nós, os teuto-gaúchos/ coords. Luís A. Fischer e René E. Gertz / 2.ed. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

MAY, Nilson Luiz. **As teuto-raízes da árvore nativa**. In: Nós, os teuto-gaúchos/ coords. Luís A. Fischer e René E. Gertz / 2.ed. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

MESE, Flávio Del. **Os gaúchos e o seu país**. In: Nós, os gaúchos/ coords. Sergius Gonzaga, Luís A. Fischer e Carlos A. Bissón. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1994.

MICHELIN, R.L.; TEIXEIRA, P.R. **Cultura Gaúcha: a percepção dos frequentadores da XXIX Semana Farroupilha do CTG Nova Querência – Boa Vista-Roraima**. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/1163-Texto%20do%20artigo-7949-1-10-20180409%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/1163-Texto%20do%20artigo-7949-1-10-20180409%20(1).pdf) . Acesso em: 15 abr. 2019

MOURA, M.M.; FILHO, E.; J.A. **Um diálogo sobre a identidade: aproximações e distanciamentos entre Stuart Hall e Zygmunt Bauman**. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/536-98-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/536-98-PB%20(3).pdf). Acesso em: 19 abr. 2019

NETO, Miguel Sanches. **O lugar da literatura: ensaios sobre inclusão literária** – Londrina: Eduel, 2013.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. Companhia das Letras, 1995. São Paulo. Segunda edição.

PETIT, M. **A arte de ler ou como resistir à adversidade**. Tradução de Arthur Bueno e Camila Boldrini – São Paulo: Ed. 34, 2009.

PUPP SPINASSÉ, K. **Os imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil: a língua como fator identitário e inclusivo**. Conexão Letras, v. 3, p. 125-140, 2008.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre independência cultural**. 2ª ed. – Rio de Janeiro, Rocco, 2000.

SILVA, T. T. (org); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

TOURAINÉ, A. **Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje**. Tradução de Gentil Avelino Tilton. 4. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TREVISAN, J. S. **Pedaço de mim**. – Rio de Janeiro: Record, 2002.

WEBER, R. **Memórias e estudos sobre a condição de descendentes de imigrantes alemães**. In: Nós, os teuto-gaúchos/ coords. Luís A. Fischer e René E. Gertz / 2.ed. – Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.