

Arandir: o anti-herói subalterno brasileiro

Maíra Neiva Gomes *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-0268-3728>

RESUMO

O presente texto pretende debater sobre as contribuições da obra “O Beijo no Asfalto”, de Nelson Rodrigues, na explicitação da representação da identidade masculina homogeneizada e subalternizada brasileira. A referida obra, de 1961, apresenta o herói Arandir como vítima da sociedade e do Estado brasileiro. Em um ato de solidariedade, Arandir beija um rapaz que fora atropelado e logo este ato é transformado, pela mídia e pela Polícia, em um ato homossexual, o que culmina no assassinato de Arandir pelo sogro, que lhe desejava. Em sua jornada heroica, Arandir é descredibilizado, hostilizado por todos ao seu redor e se vê vítima - sem ação - das circunstâncias criadas pelos dois grandes eixos de poder no Brasil: mídia e aparato opressor estatal. Sua masculinidade é contestada pelo “excesso” de empatia pelo Outro e seu corpo é objeto de desejo reprimido, marca estrutural da misoginia racista que se perpetua no Brasil. Por meio da ferramenta da analética, proposta pelo pensador decolonial Enrique Dussel, pretende-se apontar semelhanças e distinções entre Arandir e Hamlet, o herói clássico da modernidade eurocêntrica. Buscar-se-á demonstrar como Arandir insere-se como personagem da modernização brasileira do século XX em posição subalterna, se contraposta a Hamlet, portador da verdade e da virtude eurocêntrica, construído no século XVI, momento inaugural dos processos de colonização das Américas. A escolha por Hamlet deve-se ao fato de que a neocolonização norte-americana utiliza como principal instrumento a indústria do entretenimento, que contribui para a formação do imaginário, perpetuando a posição subalterna das identidades construídas.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura; Performatividade; Masculinidades; Colonialismo; Subalternização.

ABSTRACT

This text intends to discuss the contributions of the work “O Beijo no Asfalto”, by Nelson Rodrigues, in explaining the representation of the homogenized and subalternized Brazilian male identity. The aforementioned work, from 1961, presents the hero Arandir as a victim of society and the Brazilian State. In an act of solidarity, Arandir kisses a boy who was run over and soon this act is transformed, by the media and the Police, into a homosexual act, which culminates in the murder of Arandir by his father-in-law, who wants him sexually. On his heroic journey, Arandir is discredited, harassed by everyone around him and sees himself a victim - without action - of the circumstances created by the two main axes of power in Brazil: the media and the oppressive state apparatus. His masculinity is contested by the “excess” of empathy for the Other and his body is the object of repressed desire, a structural mark of the racist misogyny that is perpetuated in Brazil. Through the “analética” tool, proposed by the decolonial thinker Enrique Dussel, it is

* Funkeira. Professora Ensino Superior - UEMG/Diamantina. Coordenadora de Extensão UEMG/Diamantina. Doutora e Mestra em Direito (PUC/Minas). Produtora Cultural. Advogada Popular. Assessoria Associação de Moradores Vila Santana do Cafezal. Assessoria Baile da Serra nas Quebradas. Argumentista e desenvolvedora de enredos Grupo Identidade Oficial. Roteirista. Membro do Coletivo Político Cultural Observatório das Quebradas/Aglomerado da Serra. E-mail: mairaneiva@gmail.com

intended to point out similarities and distinctions between Arandir and Hamlet, the classic hero of Eurocentric modernity. We will try to demonstrate how Arandir inserts himself as a character of the Brazilian modernization of the 20th century in a subordinate position, as opposed to Hamlet, bearer of truth and Eurocentric virtue, built in the 16th century, the inaugural moment of the colonization processes of the American Continent. The choice for Hamlet is due to the fact that North American neocolonization uses the entertainment industry as its main instrument, which contributes to the formation of the imaginary, perpetuating the subaltern position of constructed identities.

KEYWORDS

Literature; Performativity; Masculinities; Colonialism; Subaltern

Arandir: u anti-erói subalterne bresilere¹

RESUMU

Ese textu te pretendê debatê sobre Kontribuisão da obra “U Beiju nu Asfaltu”, de Nelson Rodrigues, ne explisitação de representasão de identidade maskulina omogeizada bresilera. Ese obra, de 1961, te apresentá u erói Arandir Kome vítima de sosiedede i de Estôde bresilere. Ne un atu de solidariedede, Arandir te beijá un repez ke fôra atropelode i logu es atu foi transformode, pe mídia y Polícia, ne un atu omosexual, u k te kulminá ne assassinatu de Arandir pe sê sogre, k tava dezegel. Ne sê jornada eróika, Arandir é deskredibilizode, ostilizode pe tude jente ne sê redore e ke te oiel Kome vítima. – sen asão – de sirkunstânsias kriode pej doij grandes eixus de puder ne Bresil: mídia i aparatu opressor estatal. Sê maskulinidade é konstestóde pe “exsesu” de empatia pelu Outru i sê Korpu é objetu de dezeje reprimidu, marka extrutural de misogonia resista ke te ti te perpétuá ne Bresil. Pur mei de ferramenta de analétika, proposta pelu pensador dekolonial Enrique Dussel, te pretendê apontá semelhasas i distinsões entre Arandir i Hamlet, u erói klássiku de modernidade eurosêntrika. Te buská demonstrá komu Arandir te inserí komu personagem de modernização bresilera du sékulu XX en oposisção subalterna, sê kontraposta a Hamlet, portador de verdede e de virtude eurosêntrika, konstruídu ne sékulu XVI, momentu inaugural dos prosesus de kolonização das Américas. Ese eskolha pe Hamlet devê ao fatu de ke a neokolonização norteamerikana te utilizá komu prinsipal instrumentu a indústriu du entretenimentu, ke te kontribuí pe formasão du imaginariu, perpetuandu a pozisção subalterna de indentidades konstruídas.

PALAVRAS XAVE

Literatura; Performatividade; Maskulinidades; Kolonialismu. Subalternização.

1.Considerações iniciais

O presente trabalho pretende analisar a representação hegemônica do masculino no Brasil, a partir da dramaturgia brasileira, embora esta seja pouco valorizada no ensino do país, apesar de sua significativa importância sócio cultural.

¹ O resumo foi traduzido para a língua cabo-verdiana (variante Barlavento) por Hilarino da Luz

Objetiva-se compreender a representação do masculino por meio do contraste entre duas personagens Hamlet, de William Shakespeare e Arandir, do dramaturgo brasileiro Nelson Rodrigues.

Ambos são protagonistas de obras que retratam a vida social e política dos países dos autores. Enquanto Hamlet é o herói do período que inaugura a modernidade anglo saxã, Arandir é o anti-herói brasileiro do século XX. Busca-se, assim, compreender o processo de inferiorização do masculino subalternizado dos países periféricos colonizados da América Latina, em específico, Brasil.

A partir da metodologia proposta por Enrico Dussel (1986) - Analética - se buscará contrastar o herói e o anti-herói, apontando similaridades e distinções nos modelos de representação do masculino nas obras dramáticas de William Shakespeare (1997) e Nelson Rodrigues (1961). Tem-se como hipótese que os processos coloniais e escravocratas deram origem a um masculino subalternizado, submisso, dependente do masculino eurocêntrico e norte-americano, repleto do estigma da mestiçagem.

2.Hamlet: o herói moderno ocidental

William Shakespeare (1997) escreveu diversos gêneros, passando pelo drama histórico, comédias e tragédias. Hamlet é a primeira das suas sete tragédias, escritas entre 1599 e 1608. Segundo Bárbara Heliodora (2013), o tema das peças trágicas de Shakespeare é sempre o mesmo "como o homem enfrenta o mal que sempre existe e o que o mal faz a ele?" Tal reflexão remete à própria filosofia política inglesa e seus debates sobre a natureza humana, presente nas obras de Hobbes (2003) e Locke (1998)².

Escrita no auge da Dinastia Tudor na Inglaterra – Reinado de Elizabete Primeira -, período de grande centralização do poder monárquico, homogeneização linguística religiosa cultural da população inglesa e início de sua expansão marítima, Hamlet é, talvez, a mais famosa peça teatral de Shakespeare. Bárbara Heliodora (2013) vai ressaltar que Hamlet gestou a representação do homem moderno ocidental, como aquele que reflete sobre suas ações e sua própria natureza.

Mas como Shakespeare teria inventado a representação do homem moderno?

As ações da peça acontecem a partir do desejo individual do protagonista Hamlet de buscar uma vingança familiar. Nas peças de Shakespeare, a qualidade humana é determinante. Em suma, é o filósofo Shakespeare tentando entender o homem e nada mais pertinente do que a personagem Hamlet como porta-voz desses questionamentos

² Locke é posterior ao período shakespeariano.

inerentes à natureza humana.

Hamlet divide-se em cinco atos. No primeiro ato apresenta-se o Príncipe que havia perdido o pai há 2 meses. O jovem não parecia satisfeito com casamento da mãe, a Rainha, que se juntou ao seu tio Cláudio, irmão do Rei falecido e, portanto, tio de Hamlet.

O objetivo do matrimônio era a manutenção do Trono, mas o protagonista acreditava que o tio possuía mais intenções. Um fantasma surge no Castelo para revelar ao Príncipe que o pai foi assassinado por aquele que agora está no Trono. Enquanto isso Laertes, irmão de Ofélia, o amor de Hamlet, tenta convencê-la de que não seria prudente deixar-se levar pelas investidas do rapaz. É nesse primeiro ato que se evidencia ao espectador o pano de fundo em que a peça se desenvolverá. Hamlet recente ao ver a mãe casando com o tio, após a morte de seu pai.

A aparição do fantasma configura-se na grande revelação que conduzirá o enredo ao final trágico. A súplica de vingança, tema central da peça, respalda-se no fato de que a morte do pai não foi em vão. As verdadeiras intenções de Hamlet revelam-se nos momentos de solidão quando se vislumbra o encontro com a própria alma, a partir do intermédio de falas extensas chamadas solilóquios, em que os pensamentos, a expressão dos desejos e o planejamento dos próximos passos desmistificam-se a quem acompanha a saga e o jovem adverte àqueles que observam suas ações que estas serão poucos exemplares.

A catarse trágica ocorre ao término da peça. No final, o banho de sangue, a vingança concretizada, o protagonista morto e a chegada do conquistador inimigo. A peça é bastante reconhecida pelos solilóquios da personagem principal, responsáveis por demonstrar o que a personagem sente e o que ela é, de fato. Para Heliadora (2013) é nestes momentos eu Hamlet se apresenta como Homem Moderno Cartesiano.

Segundo Leonardo Bussato e Rogério Tomaz (2016), põe-se a discussão do caráter heroico da personagem Hamlet devido a sua paixão e o seu ímpeto de ação. Os autores consideram ser possível amoldar Hamlet no conceito de herói trágico, justamente em virtude dos ímpetos e pela força da ação aplicada na concretização desse objetivo. Hamlet figura-se como uma personagem atribuída de traços bons e ruins. Essencialmente, um homem comum, com dúvidas, ímpetos e paixões, ao contrário do Herói clássico helênico.

Antes de adentrarmos no debate sobre a natureza heroica moderna de Hamlet, iremos, no próximo tópico, apresentar as características de Arandir, personagem de Nelson Rodrigues (1961).

3.Arandir: anti-heroi subalterno

A obra de Nelson Rodrigues (1961) insere-se no Modernismo brasileiro que se inicia em 1922, com a Semana de Arte Moderna. A primeira fase dura até 1930 e é marcada pela pluralidade de linguagens e perspectivas, sendo a arte utilizada para compreender esse “Brasil Moderno”, que se diz independente, urbanizado e livre das chagas sociais da escravização. A primeira fase do Modernismo propunha a destruição dos modelos que vigoravam no cenário artístico cultural, buscando construir uma “brasilidade”, a partir da diversidade complexa e regionalizada do país. As pintoras Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, os escritores Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira são alguns expoentes da época.

A segunda fase, de consolidação, ocorrida entre 1930-1945 é mais politizada e questiona a realidade e o ser humano. É marcada por reflexões sociopolíticas e conflitos espirituais. É a fase de grandes escritores como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Jorge de Lima, Murilo Mendes, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, José Lins do Rego, Vinicius de Moraes, dentre outros e outras.

Já a terceira fase, entre 1945-1978, após Queda de Getúlio Vargas, guerra fria e início da Ditadura Civil Militar Empresarial brasileira – 1964/1988 - é caracterizada pela sondagem psicológica, intimista, introspectiva. Guimarães Rosa, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa deixam suas marcas neste período.

Nelson Rodrigues se insere nesta terceira fase do modernismo brasileiro e seus textos demonstram certo assombro com a urbanização acelerada. Em O Beijo no Asfalto, Rodrigues apresenta o ser humano típico, representante das cidades urbanizadas do Brasil, repleto de angústias, desejos e sujeito à inúmeras repressões.

A peça O Beijo no Asfalto estreou nos teatros do Rio de Janeiro em 1961. O enredo polêmico em torno de um beijo desenvolve-se em três atos e três quadros. Um homem atropelado - uma situação típica da metrópole carioca - agonizando, pede um beijo a uma pessoa que passava na rua e Arandir cede ao pedido.

O fato tem como testemunha um jornalista mau caráter, Amado Ribeiro, que enxerga na ação uma grande possibilidade de ascensão profissional com ajuda do Delegado de

Polícia, o Dr.³ Cunha, outra personagem de índole duvidosa. A história transforma-se em notícia. Arandir é conduzido à Delegacia de Polícia e lá encontra dois homens que o interrogam e o tentam intimidar. A suposta homossexualidade de Arandir torna-se caso de polícia, apesar da prática nunca ter sido caracterizada como delito criminal no país, nem mesmo no período colonial. A literatura, as dramaturgias brasileiras sempre inseriram personagens homoafetivos, sem grandes alardes, muitas vezes sendo personagens secundárias, cuja orientação sexual não influía diretamente na narrativa. Exemplo disso são as obras de Aluísio Azevedo, escritas no último quarto do século XIX.

Nesse primeiro ato tem-se as primeiras impressões sobre o enredo. O delegado e o jornalista, ambos corruptos, querem tirar proveito da história, contada sob uma perspectiva homofóbica, para benefícios próprios. Além disso, percebe-se a figura de um sogro ressentido, que não gosta do genro e de uma cunhada que nutre um sentimento oculto pelo cunhado. As características de Arandir surgem aqui com transparência. Este anti-herói brasileiro, segundo Busato e Tomaz (2016), é fraco, sem poder de ação, possui receio de ficar sozinho e por isso pede que a esposa nunca lhe abandone.

No segundo ato, há o relato de uma vizinha que comenta o caso, afirmando que já havia visto o falecido pela vizinhança. No trabalho, Arandir sofre mais hostilidade. Selminha, sua esposa, fica aflita com a história do beijo, discute com pai sobre o ciúme dela em relação ao marido, enquanto isso Amado Ribeiro tenta convencer a viúva do atropelado a confirmar o boato de que Arandir e o marido eram conhecidos e que este frequentava a residência do casal.

Novamente constata-se a falta de ação do personagem protagonista frente as mais diversas dificuldades pelas quais passa. A esposa clama por uma atitude, mas ele nada faz, apenas demonstra fraqueza e medo. Ainda neste ato revela-se a dificuldade de Selminha em confrontar o comportamento aparentemente ciumento do pai. Ao espectador, o ciúme do pai de Selminha dá a impressão que é exacerbado e possui traços de uma relação incestuosa.

No terceiro e último ato ocorre o interrogatório de Selminha. O policial e o repórter fazem perguntas confusas, induzem a moça a respostas, uma prática policial até hoje adotada no país. A viúva surge, reconhece Arandir e afirma tê-lo visto em sua casa. Na tentativa de defender o marido, a Selminha fala das investidas sexuais diárias de Arandir e expõe que no dia do beijo, o marido e o pai foram ao banco com intuito de penhorar

³ Até os dias de hoje, Doutor (Dr) é utilizado como pronome de tratamento para denotar a posição hierárquica econômica social do sujeito. É um marcados de diferenças que gera exclusão social.

uma joia para o pagamento de um aborto.

O beijo do título não faz parte da ação da peça e teria ocorrido em um momento anterior a primeira cena que se inicia com a conversa entre Amado Ribeiro e Cunha sobre o fato observado. Na obra, a polícia e a imprensa dominam as personagens e as levam à destruição. O repórter e o delegado montam complô para transformar o beijo em um caso de homossexualidade e, posteriormente, homicídio. É a destruição do indivíduo pela máquina social brasileira.

O beijo, para Arandir, foi digno, afinal o homem estava morrendo. As outras personagens não acreditavam na natureza da ação, por isso Arandir, acuado, foge e não consegue lidar com o fato de ser diminuído e destruído por todos. O protagonista não enfrenta as adversidades que lhe são impostas por achar que nada houve de errado. Afinal, a única coisa que fez foi ter beijado um moribundo, um ato de entrega e piedade.

Arandir assiste à transformação do beijo em um ato heroico, em espetáculo jornalístico, ao mesmo tempo em que seus conhecidos começam a desconfiar de seu comportamento e se afastar dele, inclusive sua esposa. Em nenhum momento, a personagem desconfia da pureza de sua intenção. O público é a testemunha de Arandir e sabe que toda a história é forjada pelo jornalista. Arandir não resiste ante a grandeza de seu ato heroico e as consequências advindas deste. Assim, tem sua vida destruída e caminha para um fim trágico. Esse fim funesto seria sua morte. Aprígio, seu sogro, confessa-lhe amor e o mata a tiros.

Arandir é um morador do subúrbio carioca. Membro de uma família tipicamente brasileira. De onde emerge o “modelo” de homem. Essa família brasileira carrega traços culturais indígenas, africanos como a noção de família estendida, de maternidade compartilhada que são estranhas ao modelo eurocentrado. Porém, também absorve elementos culturais eurocêntricos, como o patriarcado misógino machista e homofóbico.

A masculinidade deste homem subalternizado e mestiço do Sul global é, constantemente, colocada em xeque pelas instituições brasileiras. Na peça de Rodrigues, este homem é incapaz de se defender dos ataques do aparato estatal de segurança pública e da mídia. Ele se apresenta covarde, inerte e completamente dependente do feminino e do masculino que ele próprio julga como superior. É a vítima perfeita para o espetáculo midiático, sendo que sua generosidade é apontada como um desvio de caráter.

O artigo de Busato e Tomaz (2016) vai analisar as características que as protagonistas das peças possuem e que as transformaram em heróis ou anti-heróis

dramáticos, estabelecendo similitudes e disparidades entre as duas obras e suas personagens, observadas as discussões entre os períodos em que foram escritas, buscando perceber o contexto histórico no qual cada peça se insere. Adotamos esta proposta de Busato e Tomaz (2016) para, a partir da analética, metodologia elaborada por Enrique Dussel (1997), estabelecermos as similitudes e diferenças entre o herói moderno inglês e o anti-herói subalternizado brasileiro, o que passamos a fazer no próximo tópico.

4. Herói, identidade nacional e representações do masculino

Para Busato e Tomaz (2016), o herói sempre será aquele que resgata a Comunidade de algo que se partiu. O herói é um tipo de pontífice, aquele através do qual a Comunidade se recompõe. Metaforicamente, para um herói poder efetuar essa religação é imprescindível e necessário que seja iniciado. Isso porque reconectar a Comunidade é redimir e isto significa religar aquilo que se partiu. O herói é essa possibilidade de religar, de não deixar a Comunidade isolada, alienada. Através dele, a Comunidade se comunica com o mundo, com a totalidade e com o cosmo. O herói se diferencia das outras personagens, pois ele possui um intento, uma paixão que o faz sobressair em relação aos demais.

O herói, para ser iniciado, deve ser chamado. Nenhum herói se libera por si só. Sua iniciação, sua jornada, tudo está reservado ao âmbito do mistério. O herói não sabe que será chamado. Normalmente, há uma recusa imperiosa no momento do chamado, depois a atitude de revolta, de rejeição ao chamado. Até de fuga para não iniciar as etapas da jornada. Mas o herói mesmo que fuja, um dia terá de se submeter ao chamado e à iniciação.

As sociedades só criam um herói para que este a tire de suas dificuldades, que podem ser desde uma ameaça a sua própria existência – uma guerra, uma catástrofe, uma invasão - até a necessidade de se criar um sentimento de pertença coletiva, uma identidade. Em outras palavras, não há herói se não há problema social a ser resolvido. Devido à sua função política, o herói – ou a heroína – passa a ser a representação idealizada do que é ser “homem” e ser “mulher” nas sociedades ocidentais modernas.

O herói clássico tradicional ocidental – greco romano - passa por ritos para cumprir seu papel de “Salvador” da Comunidade. Já o Herói Moderno – especialmente nos dias atuais - é uma pessoa bondosa, aparentemente “normal”, mas com poderes fora do comum, que visa a proteção do mundo contra perigos eminentes.

Os super-heróis norte-americanos são a representação ocidental do herói atual e

podem ser compreendidos como a cosmologia “perfeita” da identidade nacional norte-americana, imposta a toda à América devido a um intenso processo neo-colonial iniciado no século XX. Tais super-heróis, inicialmente, por volta dos anos 1940/1950, eram trabalhadores, como o Super Man, a Mulher Maravilha, depois transformada em dona de casa. Atualmente, são suas características identitárias – raça, gênero, orientação sexual – que mais são ressaltadas.

Mas seria Hamlet um herói e Arandir um anti-herói? A compleição arquetípica de Hamlet não se confunde, em nenhum momento, com o herói tradicional. Hamlet é, antes de mais nada, alguém que não sabe para onde ir. Ele está plantado diante da incerteza e da dúvida cartesiana: Ser ou Não Ser.

Para Heliodora (2013), essas particularidades fazem com que Hamlet exponha aspectos que são encontrados em personagens românticas. Hamlet é alguém desprovido de virtudes heroicas clássicas e marca uma diferença, a sua própria subjetividade singular. Esta diferença – subjetividade individualizada - que a Era Moderna exaltarà sobre todos os meios de representação e que se tornou, a partir da Renascença europeia, o ponto de chegada de todos aqueles que queriam se desvencilhar da verossimilhança a Deus, alegada pela cristandade medieval.

O Homem Moderno não se assemelha mais ao seu Criador. Ele quer ser criador de si mesmo. Por isso a instauração do sujeito em Hamlet, pelas mãos de Shakespeare, é o prenúncio cartesiano do Eu que precisa duvidar de tudo, inclusive de sua própria existência. Essa noção do Eu é essencial na formação da Modernidade Europeia, dos seus Estados Nação e é base discursiva da construção do capitalismo europeu. Tanto a filosofia política inglesa, quanto a economia inglesa – no século XIX – vão argumentar que a propriedade privada se fundamenta na liberdade do indivíduo moderno.

Ocorre que para existir o Estado Nação europeu e seu indivíduo moderno – em termos materiais - é necessário existir o Outro, o subalterno, o expropriado, o escravizado, o colonizado. E este Outro, conforme nos lembra Enrique Dussel (1993), está na África, nas Américas e na Ásia. O europeu só se enxerga europeu e superior ao se deparar com este Outro que ele sequestra, escraviza, coloniza com o intuito de lhe roubar as terras e riquezas que servirão para consolidar o capitalismo europeu, como já alertavam Marx e Engels (20021), em 1848.

A colonização deixou marcas coloniais que persistem até hoje. O poder adota ferramentas de controle étnico racial que perpetuam as desigualdades, a hiper exploração, a subalternização dos/das sujeitos/as latino americanos. Colonialidade do

poder, do saber, do ser, do gênero perpetuam as estruturas de exclusão, de extermínio, de escravização, como alertam Quijano (2005), Maldonado-Torres (2008), Dussel (1997 e 1993).

A colonização do poder refere-se a racialização, divisão do trabalho em escala global e o monopólio de recursos econômicos (seres vivos) pelos colonizadores. A colonização do saber implica em silenciar e exterminar qualquer sistema de produção e reprodução de conhecimento que não seja eurocêntrico. Já a colonização do ser refere-se à inferioridade atribuída aos subalternizados, sua docilização e silenciamento, sua dependência perpétua do sujeito supostamente superior, o branco europeu ou norte-americano.

No Brasil, país que adotou ferramentas racistas ibéricas de denegação, como elucida Lélia Gonzáles (1988), a mestiçagem gesta o subalterno, a partir de um violento processo de embranquecimento.

O sujeito abstrato do poder no Brasil é o homem branco, cisheterossexual, viril, religioso cristão, trabalhador incansável. Já o inimigo social número um no mesmo Brasil é o homem negro ou mestiço, estereotipado como violento e estuprador. Estratégias pós-coloniais de dominação, como o sistema educacional, o sistema penitenciário, a própria ciência – produzida em Universidades que até 15 anos atrás impediam acesso aos negros/as -, críticas culturais, material jornalístico e midiático, acusam a suposta barbárie inerente e fundante desse homem negro ou mestiço – que resiste ao embranquecimento forçado.

Frantz Fanon (2008) entende que a situação colonial cria o binarismo civilizados *versus* primitivos, a partir de diversas ilusões psicológicas. Neste sentido, afirma que racismo é uma estrutura e não uma escolha individual. Para Fanon (2008), em todas as sociedades racistas há o mito coletivo inconsciente do negro ruim que gera um sentimento psicológico de inferioridade, passividade e até mesmo agressividade. Esta inferiorização é o correlato da superiorização europeia. Desta forma, para o negro, a alteridade não é outro negro e sim um branco, tido como sujeito superior.

Para ser reconhecida a humanidade deste negro, deste mestiço subalternizado, é necessário se fazer branco, em uma relação de dependência com este. O branco, em tais sociedades, obedece um complexo de autoridade. Ao negro cabe obedecer a um complexo de dependência. O desejo inconsciente de ser branco dá origem ao sentimento de inferiorização, de incapacidade, para Fanon (2008).

Como a sociedade é racista, ela torna possível esse sentimento de inferioridade, pois necessita dele para manter suas estruturas. Tal sentimento pode se transformar em neurose. Ou o negro embranquece ou desaparece. Sendo assim, o conflito está nas estruturas sociais. É necessário compreendê-las e romper com as mesmas.

Embora Arandir não seja descrito fisicamente na peça de Nelson Rodrigues (1961), seu linguajar, seu local de residência, a escolha dos atores que o interpretaram, em especial quando Rodrigues ainda estava vivo, indicam que o mesmo seja mestiço.

Em contraste com Hamlet, as características heroicas em Arandir são totalmente apagadas. A força de ação não é inerente a ele. Ele não é o escolhido para salvar a Comunidade. Muito pelo contrário, ele tem de se salvar a si mesmo, porém não consegue. Arandir tenta se desvincular das acusações e da trama criada que o rodeia, mas não pode. Ele se torna enfraquecido pela falta de confiança própria e pelas suspeitas daqueles que o rodeiam.

O nosso anti-herói subalternizado não possui força de agir sobre os atos que estão ao seu entorno. Não é apenas a capacidade de ação que se apresenta nula, mas também a personalidade. Arandir, segundo Busato e Tomaz (2016), revela-se como sujeito passivo, que sucumbe aos poucos. A única ação da personagem reside no beijo que cabe ao espectador imaginar, uma vez que a cena não é retratada em nenhum dos atos da peça para as outras personagens que agem contra ou a favor dele. Arandir não vive a dúvida, quem vive a dúvida são os demais ao seu redor. Estes desconfiam da masculinidade e da honra do jovem.

A falta de ação de Arandir é o ponto crucial da peça. A inércia em que o protagonista permanece torna-se o elemento ativo destruidor da vida e das relações do rapaz. É a sua falta de ação que o afasta das pessoas e o conduz ao fim trágico.

Arandir é o típico homem do subúrbio carioca. Passa da felicidade para a infelicidade, por meio de um erro de julgamento e devido ao exercício do poder pelas instituições brasileiras. O beijo no homem que morria acaba o envolvendo em uma rede de intrigas que o destrói. Ele se esconde como um animal com medo. Mas não duvida da força do seu ato benevolente, embora esteja sozinho e seja ridicularizado por todos. Ele é vulnerável e é incapaz de lidar com as dificuldades impostas pela sociedade, mas tem certeza de quem é. Arandir é cada brasileiro e cada brasileira diante das maquinarias institucionais que perpetuam estruturas racistas, misóginas e classistas de poder político, social e econômico.

Considerações finais

Em Shakespeare, vemos o protagonista movido por paixões e dúvidas que o levam à morte. O Beijo no Asfalto, por sua vez, apresenta o protagonista sem poder de ação, cujo desfecho trágico advém de outras personagens

Hamlet foi escrito no século XVII, enquanto O Beijo no Asfalto foi escrito no século XX, momentos de formação das respectivas identidades nacionais dos países de seus autores. Há muito de humano em ambos os personagens, o que as aproximam, apesar da distância temporal e territorial.

Enquanto Hamlet descreve o homem moderno capitalista conquistador, cujas características ainda estariam por vir, Nelson Rodrigues consegue retratar, fielmente, o brasileiro do subúrbio, mestiço subalternizado, que se torna espelho para a sociedade brasileira nas obras do dramaturgo.

Referências

- Busato, L; Tomaz, R. (2016). *Do clássico ao moderno: o herói na tragédia shakespeariana e rodriguiana*. Disponível em: <<https://cadernopaic.fae.emnuvens.com.br/cadernopaic/article/view/222/183>>. Acesso em: jul. 2019.
- Dussel, E. D. (1977). *Filosofia da Libertação na América Latina*. Trad. L. J. Gaio. São Paulo: Edições Loyola.
- Dussel, E. D. (1993). 1492: *O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: conferências de Frankfurt*. Trad. J. A. Clasen. Petropolis, RJ: Vozes.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. R. da Silveira, Salvador: EDUFBA.
- González, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. (1998). In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, nº. 92/93 (jan./jun.), p. 69-82.
- Heliadora, B. (2013) *Caminhos do teatro ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Perspectiva.
- Hobbes de Malmesbury, T.(2003). *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. Trad. J. P. Monteiro; M. B. N. da Silva. São Paulo: Martins Fontes.
- Locke, J. (1998). *Dois tratados sobre o governo*. Trad. J. Fisher. São Paulo: Martins Fontes.
- Maldonato-Torres, N. (2008). A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. Trad. Ferreira, I. M. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v.1, n.80, p. 71-114.

Marx, K.; Engels, F. (2001). *Manifesto comunista: 1848*. Trad. S. T. B. Cassal. Porto Alegre: L & PM.

Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO. (Colección Sur Sur). p. 107-129.

Rodrigues, N. (1961) *O beijo no asfalto: tragédia carioca em três atos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

Shakespeare, W. (1997). *Hamlet*. Trad. M. Fernandes. L & PM Pocket.

Recebido em: 01/02/2023

Aceito em: 17/06/2023

Para citar este texto (ABNT): GOMES, Maíra Neiva. Arandir: o anti-herói subalterno brasileiro. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº2, p.178-190, jul./dez. 2023.

Para citar este texto (APA): Gomes, Maíra Neiva. (jul./dez.2023). Arandir: o anti-herói subalterno brasileiro. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (2):178-190.