

**TO(O) QUEER THE NATION:
A RENOVAÇÃO DO GRAND-RÉCIT DE CONQUISTA DO OESTE
EM THE MAN WHO FELL IN LOVE WITH THE MOON**

To(o) Queer the Nation:
the renewal of the *grand récit* of the Conquest of the West in
The Man Who Fell in Love with the Moon

Tiago Barbosa da Silva¹
Roland Gerhard Mike Walter²

RESUMO: Em *The Man who Fell in Love with the Moon*, Spanbauer (1991) recupera a narrativa de conquista do oeste norte-americano, preenchendo suas lacunas a partir da posição de um índio *berdache* mestiço, que “opta” pela reconstrução de sua identidade histórica na diferença. A narrativa, fragmentada e polifônica, promove o choque de cosmologias e identificações de gênero em prol de uma política de fronteira e de não assimilação (ANZALDÚA, 1987; BARNARD, 1997). Neste ensaio, analisamos os efeitos da imposição da episteme anglo-americana sobre os índios, *Shoshone* e *Bannock*, enfatizando o não-dito e a negação da diversidade étnico-cultural na história oficial (CÔTÉ, 2001; WALTER, 2004, 2012; MUNANGA, 2004), assim como a politização da identidade mestiça/*queer* como forma de garantir o resgate da identidade e a reconstrução de um lugar epistêmico de pertencimento.

PALAVRAS-CHAVE: Grands récits; Micro-récits; Identidade histórica; Queer; Berdache.

ABSTRACT: In *The Man who Fell in Love with the Moon*, Spanbauer (1991) retrieves the North-American narrative of conquest of the West, filling its gaps from the position of a *berdache mestizo* Indian, a borderlander who “chooses” for the reconstruction of her/his historical identity from difference. The fragmented and polyphonic narrative promotes a collision of multiple cosmologies, questioning gender identifications and pledging for a borderland policy, based on difference and non-assimilation (ANZALDÚA, 1987; BARNARD, 1997). We analyze the imposition of the Anglo-American episteme upon the Shoshone and the Bannock tribes, stressing the unsaid and the denial of ethnic and cultural diversities in the official history (CÔTÉ, 2001; WALTER, 2004, 2012; MUNANGA, 2004) and the politicization of the *mestizo/queer* to rescue the historical identity and to reconstruct a place of belonging.

KEYWORDS: Grands récits; Micro-récits; Historical identity; Queer; Berdache.

¹ Mestre em Desenvolvimento Regional, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, CNPq.

² Doutor em Literatura Comparada, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

INTRODUÇÃO

Em *To(o) Queer the Writer - Loca, escritora e Chicana*, com o uso do “to(o)”, Gloria Anzaldúa (1998) cria um jogo semântico que aponta, por um lado, para a existência do escritor *queer* e, por outro, para a necessidade de se politizar a diferença e a posição desse escritor, através da singularização de sua experiência e de sua posição no mundo. Nesse sentido, há uma relação estreita e muito clara entre o que defende e o que Jean-François Côté (2001) reconhece quando propõe a necessidade de se repensar as grandes narrativas americanas a partir de *micro-récits* e a necessidade de se preencher as lacunas das visões totalitárias e universalizantes do discurso oficial que, ao marcar a diferença do grupo hegemônico, obscurece os grupos subalternizados. Nesse sentido, os dois teóricos defendem a politização da experiência individual como forma de estar e de se pensar o mundo contemporâneo. No mesmo caminho, Tom Spanbauer (1991) constrói uma narrativa que politiza a figura de um índio mestiço *berdache*, deslocado, em um contexto pós-colonial, e preenche as lacunas da versão oficial da formação da nação americana, enfatizando a desigualdade na distribuição do poder e o efeito do processo de conquista do oeste sobre a vida dos índios, particularmente, das tribos *Bannock* e *Shoshone*, vitimadas por um processo de confinamento em reservas.

Nessa narrativa, a identidade histórica de Shed, protagonista do romance, assim como sua língua e sua própria identidade, são deduzidos em uma jornada de autodescoberta que enfatiza o reconhecimento da diferença como ponto central do enredo. Sem lugar, deslocado e diante da impossibilidade de pertencer, Shed é forçado a forjar-se no conflito e na luta entre epistemes culturais distintas, em uma batalha permanente pelo direito de existir e de ter uma história dentro do contexto cultural imposto pelo outro, em detrimento de uma relação milenar histórica entre os índios e o seu lugar no mundo. Desse embate entre culturas restam apenas escombros de seu passado apagado pela imposição da episteme anglo-americana que constrói a ideia de identidade nacional à medida que desagrega e nega o outro. Assim, Shed “opta” por uma posição fronteiriça e marginal na qual sua própria sexualidade é uma forma de resistência e de se fazer existir enquanto diferente, em um espaço que o subalterniza e que não aceita a mestiçagem.

São essas as ideias discutidas nas duas seções deste ensaio. Na primeira delas, “A não-história de Shed: entre o *micro* e o *grand récits*”, discutiremos a relação entre a narrativa de Spanbauer e a história oficial de conquista do oeste, enfatizando os efeitos das políticas de remoção das tribos *Shoshone* e *Bannock* para a reserva de Fort Hall em Idaho, recalcados na versão oficial, que culminaram na desarticulação da cultura indígena e no total deslocamento dos índios sobreviventes. Observaremos ainda o esforço

de reconstrução de um lugar de pertencimento empreendido pelo protagonista do romance, representado na busca pelo significado e pela origem de seu próprio nome. Na segunda seção, discutiremos a politização da experiência de Shed como forma de resistência, como um esforço para existir enquanto sujeito diferente dentro da cultura do outro, através da opção pela autodefinição e pela recriação de sua subjetividade a partir de vestígios de sua cultura nativa, externos à episteme do branco europeu colonizador. No processo de afirmação de sua condição, Shed renova o *grand-récit* de formação da nação estadunidense, recontando-a de uma posição diferente e paralela.

A NÃO-HISTÓRIA DE SHED: ENTRE O *MICRO* E O *GRAND RÉCITS*

Segundo Côté (2001), em *La condition postmoderne*, Jean-François Lyotard defende a impossibilidade de se falar do mundo em termos de "*grands récits*", argumentando em favor da inadequação de discursos calcados em grandes narrativas, fundadas sobretudo nos sistemas de pensamento filosóficos da Europa continental; o mundo deve ser pensado em função de uma compreensão dos sujeitos empíricos circunscritos em suas particularidades, em função de "*micro-récits*". Na contramão dessa proposição, Côté duvida de nossa capacidade de fazer uma história, de atribuir sentido aos eventos, de considerar o significado das práticas pessoais, sociais, históricas e culturais, sem partir das grandes narrativas, já que há uma relação inerente entre toda expressão particular (ou pessoal) com seu contexto social, ideológico, histórico e cultural. Em outros termos, qualquer expressão particular está também situada em um horizonte maior, dentro de uma narrativa global. Com base nisso, insiste na renovação da grande narrativa das Américas, sublinhando sua dimensão de criação histórica e suas implicações nas práticas sociais, de sua compreensão, de sua narrativa e de sua interpretação – o que chama, a partir de Bakhtine, de poética histórica. Nesse sentido, a expressão particular aparece como a adesão de um significado a outro que lhe excede, capturado em sua significação dialógica; a voz de cada um significa em relação a outras vozes; um *micro-récit* significa em relação com outras narrativas ou com um *grand-récits*. Assim, Côté (2001) insiste na importância da grande narrativa, não como verdade absoluta, mas como fonte de resignificações, que deve ser revisitada, reconstruída e fissurada, revelando outras posições do processo de formação da nação e de elaboração da própria narrativa oficial, para se trazer à tona sujeitos relegados ao esquecimento e marcar o papel do diferente na formação da nação.

Em *The Man Who Fell in Love With the Moon*, Tom Spanbauer (1991) constrói uma outra versão da grande narrativa estadunidense de conquista do oeste, a partir do narrador Shed, ou *Duivichi-un-Dua*, um garoto mestiço e “bissexual” que ganha a vida no Indian Head Hotel, na cidade ficcional de *Excellent*, Idaho, Estados Unidos, na virada do século XX. Embora construído em função das particularidades da vida de Shed, o romance não está isolado das grandes narrativas norte-americanas; é construído, na verdade, a partir delas, mas de uma perspectiva marginal que lhes atribui diferentes sentidos, construindo uma espécie de contramemória, que preenche a ausência das minorias étnicas dominadas no discurso histórico oficial, centrando-se, sobretudo, nas descontinuidades e nas diferenças entre as consciências, em que o discurso oficial de formação da nação é contraposto às especificidades de um caso particular. Portanto, há no romance uma narrativa cujo sentido se constrói em relação com a versão oficial; uma poética histórica construída e significada a partir de eventos do horizonte global.

A narrativa de Spanbauer dialoga com o *grand-récit* norte-americano, discutindo as consequências das políticas de remoção dos índios, focando, particularmente, nos efeitos da remoção das tribos *Shoshones* e *Bannock* para a Reserva de *Fort Hall*, que se dá a partir de 1867, com a assinatura do tratado de *Long Tom Creek*. A partir de Shed, Spanbauer reflete sobre o efeito nefasto da dinâmica de subalternização do outro que, baseado em Walter (2004), afirma a identidade anglo-americana, ao mesmo tempo em que nega a diferença, desarticulando a relação de pertencimento da personagem protagonista à medida que constrói a identidade norte-americana. Nesse processo, o Estado e a religião desempenham um papel fundamental na “cooptação” e redução dos índios, seja confinando-os em reservas de propriedade do governo norte-americano, seja catequizando-os e impondo-lhes valores religiosos e civilizacionais cristãos.

A partir de Glissant (apud WALTER, 2012), pode-se dizer que a história de Shed, semelhante à história dos afrodescendentes caribenhos, é marcada por rupturas, iniciadas com um deslocamento brutal, que desarticula o processo contínuo de sedimentação da consciência histórica e ativa um processo de formação da identidade no choque, na contradição, na negação dolorosa e no embate entre forças explosivas, caracterizando uma não-história – uma história que é sistematicamente apagada, desarticulada, uma história que não existe. Talvez por isso, ao tratar de sua infância, a personagem identifique-se com um *killdeer*, um pássaro que finge ter a asa quebrada para afastar predadores de seu ninho. Como *killdeer*, imagem recorrente em toda a narrativa, Shed transita em *Excellent*, realiza desejos, movimenta-se imperceptível, permanecendo apagado, escondido por horas, sempre que deseja não ser visto. Com essa identificação, a personagem

aponta para sua condição de desenraizado, falseia desconhecer sua diferença, seu ninho e sua origem para manter-se, assim como a ave, existente. Nessa identificação, formula uma brincadeira que estabelece uma conexão quase totêmica com o pássaro; a ave capaz de mover-se, que sai do ovo e que, migratória, se espalha pelo continente americano, do Peru ao Canadá.

Para Berger (2003), há uma tradição de se representar homens como sendo animais, o que reforça certos traços de suas personalidades; um recurso que se aproxima ao uso de uma máscara, que, metaforicamente, desmascara o sujeito representado. A partir do que diz, a identificação de Shed com a ave pode revelar traços da subjetividade desse sujeito, funcionando como uma leitura, que adiciona significados que não estão no animal, mas que emanam da visão que se tem dele. Assim, ao falar do pássaro, ao brincar de bicho, Shed fala e brinca de si mesmo, dissimula a realidade e obliquamente preserva-se.

A não-história de Shed é verificável também na impossibilidade de acreditar em qualquer verdade e na instabilidade esquizofrênica de todas as versões que lhe são oferecidas. Nada é o que parece ser; há uma ambivalência permanente em todos os personagens, como se usassem disfarces, que vão sendo retirados ao longo da narrativa: Ida Richillieu, dona do *Indian Head Hotel*, é amante da mãe de Shed e depois sua mãe; Dellawood Barker é amante de Shed, depois seu pai, depois seu amante novamente; Billy Blizzard, mestiço arruaceiro e assassino, estupra Shed, mata sua mãe, converte-se em mórmon e volta como pastor, volta como seu pai, e a índia *Princess*, também chamada de *Buffalo Sweets*, quem Shed acreditava ser sua mãe, morta por Blizzard, é amante de Ida e pode ter sido a esposa desaparecida de Dellawood Barker. Na impossibilidade de acreditar em qualquer narrativa, Shed vive uma verdadeira jornada de descobrimento. É essa a sua história; uma história deslocada, construída no choque, no conflito, e na impermanência; uma história da busca por si mesmo, por seu lugar no mundo, em um espaço marcado pelo apagamento das culturas nativas.

Seu nome é uma grande incógnita; uma metáfora da situação dos índios dentro da grande narrativa oficial. Shed não sabe seu significado nem sua origem, não sabe se possui um nome Bannock ou Shoshone. Este hiato deixa ainda mais evidente sua não-história:

Demorou um longo tempo para descobrir o que meu nome indígena significa. Uma das razões é porque meu nome não é *Bannock* mas *Shoshone*, então nenhum dos *Bannock* podia jamais me dizer quando eu perguntava. Sempre pensei que minha mãe fosse *Bannock*. Acho que ela era *Shoshone*. Por que

mais ela me daria um nome *Shoshone*?³ (SPANBAUER, 1991, p. 3, tradução nossa).

Ao fixar-se na busca do sentido de seu nome indígena, Shed insiste, na verdade, na sua existência dentro do universo cultural do outro. Descobrir seu nome, sua origem, é também fazer-se existir no lugar e na episteme cultural em que vive; é encontrar a raiz de um tronco queimado pelo processo de conquista do oeste. Nessa jornada de autodescoberta, Shed acessa verdades escondidas: desvela as condições a que foram relegados os povos nativos; percebe a fragmentação cultural das tribos indígenas, e compreende o efeito da destruição dos modos tradicionais de vida – a transformação das culturas indígenas em vestígios do que um dia foram. Assim, ao demorar-se na busca, Shed se recusa a “ser” a partir da episteme do outro e resiste na luta pela reconfiguração do espaço de Excellent em lugar de pertencimento.

O processo de preenchimento dessa lacuna de sua história levanta questões sobre a distribuição do poder entre as personagens da narrativa. Para Shed, o ato de nomear é uma forma de impor valores e ideias que não compreendem a riqueza daquilo que é nomeado; atribuir um nome implica em uma relação de poder desequilibrada na qual uma das partes é reduzida à compreensão limitada do outro. Quem nomeia quem e o que é nomeado por quem são, portanto, índices da desigualdade entre as personagens da narrativa, como pode ser visto no fragmento a seguir:

Se você é o diabo, então não sou eu contando esta história. Não sou eu sendo *Out-In-The-Shed*. Esse é o nome que ela me deu mesmo sem saber. Ela sendo Ida Richilieu e, mais tarde, depois do que aconteceu no alto do *Devil's Pass*, eles a chamaram de Ida-perna-de-pau.

Ei-você e Vem-Cá-Menino eram também o que eu pensei que fossem meus nomes. Nos primeiros dez anos ou mais, eu pensei que eu era quem aquelas palavras de branco estavam dizendo⁴ (SPANBAUER, 1989, p. 3, tradução nossa).

3 Took me a long time to find out what my Indian name means. One of the reasons why is because my name's not Bannock but Shoshone, so none of the Bannock could ever tell me when I asked. Always thought my mother was Bannock. Guess she was Shoshone. Why else would she give me a Shoshone name?

4 If you're the devil, then it's not me telling this story. Not me being Out-In-The-Shed. That's the name she gave me not even knowing. She being Ida Richilieu, and later, after what happened up on Devil's Pass, they called her Peg-Leg-Ida. Hey-You and Come-Over-Here-Boy were also what I thought were my names. First ten years or so, I thought I was who those *tybo* words were saying.

Descobrir que seu nome não é o que as palavras de branco diziam é o início de um processo de reconstrução e de transformação de sua não-história em história, de apropriação de sua experiência e de reconstrução de um novo lugar de pertencimento, ao menos epistêmico, forjado no choque, no embate entre o passado e a violência do presente, visível através das marcas físicas e culturais típicas da colonialidade do poder, como apontado por Quijano (2005); tais marcas permanecem nos espaços representados na narrativa e no modo de usar a língua.

Assim como sua própria identidade étnica e sua história, a língua de Shed é um palimpsesto, um resíduo de uma remoção forçada, raspada, pelo devastador processo colonizador do oeste norte-americano. Para melhor entender isso, pode-se pensar em uma fala da personagem, refletindo sobre sua língua, “Minha língua sendo algumas palavras que eu ainda posso lembrar” (SPANBAUER, 1991, p. 3, tradução nossa)⁵. Há, portanto, uma permanência dos resíduos de sua cultura, que a partir de Spivak (*apud* WALTER, 2012, p. 139) pode ser compreendida como “o palimpsesto da continuidade pré-colonial e pós-colonial fraturada pela imposição imperfeita da episteme iluminista”; assim sendo, a construção da ideia de uma nação norte-americana é forjada no apagamento das nações indígenas que já existiam; a imposição de um referencial epistêmico único apaga o outro à medida que constrói e forja o *grand-récit* de conquista do oeste.

Essa imposição, aliada à remoção forçada dos índios *Shoshone* e *Bannock* para a Reserva de Fort Hall, fratura uma relação milenar mantida com o lugar. E, sem lugar, segundo Walter (2012, p. 45), “a consciência e a subjetividade do ser humano são inconcebíveis”, já que “ter uma identidade histórica imposta contra a vontade, sem poder inscrevê-la na terra enquanto seu dono, [...], significa ter uma não identidade.” Por isso, a história de Shed é a história de descobrir quem é, fora desse espaço de conflito em que habita. Em suas palavras, “*Truth is, my life is the story of getting my life back*” (SPANBAUER, 1991, p. 300). Assim, Shed reconstrói sua identidade histórica e consequentemente a dos índios removidos para Fort Hall em um processo de dedução de quem é a partir dos resíduos do palimpsesto que é o espaço de Excellent.

Em um dos últimos capítulos do romance, Shed reflete sobre um incêndio que destrói o *Indian Head Hotel* e sobre a dificuldade de Ida de viver em um mundo sem um lugar seu: “*There was something else, too. Ida would never admit it, but she was lost in a world with no Ida's Place*”⁷ (1991, p. 276). Simbolicamente, a destruição do hotel representa a vitória do poder

5My language being some words I still can remember.

6 A verdade é, minha vida é a história de conseguir minha vida de volta.

7 Havia mais uma coisa, também. Ida jamais admitiria, mas ela estava perdida em um mundo sem o lugar de Ida.

colonizador, do processo normalizador e de imposição da identidade anglo-americana. Junto com o hotel, queimam os títulos de propriedade; a área é transferida para os mórmons através de manobras escusas e é transformada em uma grande igreja. Os antigos habitantes do bordel de Ida passam a viver no galpão atrás do templo, *Out-In-The-Shed*, o único espaço reservado para a multidão de excêntricos da cidade de Excellent. Simbolicamente, o incêndio no hotel recupera a destruição e desagregação das nações indígenas, a destruição do lar dos índios, sua exclusão e marginalização nos *grands-récits* estadunidenses; a restrição do espaço do diferente na nação em formação.

Essa redução do espaço dos habitantes do Indian Head Hotel revela, na verdade, o efeito da imposição imperfeita da episteme iluminista; todos os sobreviventes do incêndio são, eles próprios, transformados em resquícios de um outro tempo; evidências da existência de um modo alternativo de vida não mais aceito na cidade dominada pela religião e pela intransigência e truculência do Estado, que juntos violentam, assassinam, amputam e cerceiam a liberdade de todos os excêntricos.

BORDERLANDS: SHED COMO FRONTEIRA.

Ao “optar” pela reconstrução de sua identidade a partir dos resíduos deixados pela raspagem colonial, Shed “opta”, na verdade, pelo espaço vazio. Daí sua relação íntima com a natureza selvagem e os espaços abertos da montanha, por ele chamada de Not-Really-A-Mountain. Nesses lugares, podia ser, simplesmente ser, sem necessidade de lutar contra as verdades da cultura dominante, que o repelia completamente. No espaço aberto, Shed encontra a liberdade e abandona a brincadeira de infância; deixa de ser *killdeer*, deixa de fingir-se invisível e inicia um processo de reelaboração da sua identidade a partir de suas diferenças, dos vestígios das culturas nativas que encontra no caminho.

Excellent, como o próprio nome indicia, é um lugar de grandes qualidades, um lugar de perfeição, no qual não há espaço para um mestiço, estigmatizado pela origem, como se pode inferir a partir de Munanga (2004), para quem o racismo norte-americano está baseado na origem, sendo menos inclinado à aceitação da miscigenação. Assim, a possibilidade de internalizar valores, da mímica, da cooptação não garantem a aceitação do sujeito subalternizado pelo grupo dominante. É isso o que Tom Spanbauer nos mostra em sua narrativa; não somente através das experiências de Shed, mas das experiências de vários mestiços, das experiências da “multidão *queer*” (PRECIADO, 2011) que habita Excellent.

Em um dado episódio, a índia *Princess* ou *Buffalo Sweets* se veste como mulher branca e vai até o mercado. Lá, é jogada na lama do esgoto pelo dono do negócio, como pode ser visto no fragmento a seguir:

Uma vez, minha mãe se vestiu como uma mulher branca puxou o seu cabelo pra cima e vestiu um daqueles chapéus e foi até a loja do Stein. Caminhou até lá dentro. O velho Stein pegou minha mãe pelo cabelo e a botou para fora, e bem ali entre a loja do Stein e a Merceria *North* – onde o escoamento da *Pine Street* empoça no inverno – jogou-a na água lamacenta e todos ao redor riram. Embora Stein fosse esperto – minha mãe acertou ao menos um em seus ovos - Stein tentou agir normalmente, mas o jeito que ele caminhava, você podia ver⁸ (SPANBAUER, 1991, p. 173, tradução nossa).

Princess é assim impossibilitada de agir como branca, interdita em seu desejo de ser como os outros, os *tybos*, como são chamados os brancos colonizadores de Excellent. Nesse sentido, em oposição ao que acontece no Brasil, como sugere Munanga (2004), a assimilação não implica em pertencimento e absorção pela cultura do outro; a mímica não garante ao mestiço o ingresso nas práticas culturais do grupo dominante. O espaço reservado aos que não são *tybos* é bem definido: a poça do esgoto; o acúmulo da água residual usada pela elite de Excellent, os restos da exploração dos conquistadores do oeste.

Em outra passagem, Shed narra o estranhamento que provoca nos soldados ao adotar roupas e um comportamento tipicamente de branco: caminha vestido com roupas de *cowboy*; com chapéu novo; com o aspecto de quem se alimentou; como se “estivesse” em condições de fazer isso, como pode ser visto no fragmento abaixo:

Quanto mais eu olhava ao redor, mais meus olhos começavam a ver porque os soldados estavam prestando tanta atenção em mim. Eu estava com minhas roupas novas – minhas botas novas, chapéu novo que eu comprei na Estação Bliss. Eu era um palmo mais alto que o mais alto na multidão, eu todo cowboy, eu parecendo que tinha comido comida. Eu não um

8 Once, my mother got all dressed up like a white woman and pulled her hair up and wore one of those hats and went over to Stein's Mercantile. Walked right inside. Old Stein had my mother by the hair right off and took her outside, and right there between Stein's and North's Grocery - where the runoff from Pine Street stands in spring - threw her in the muddy water and everybody stood around and laughed. Stein was smarting, though - my mother had got him at least one good one in the balls - Stein was trying to act normal but the way he was standing, you could tell.

cão de rua. Eu ainda com culhões e miolos suficientes para me manter inteiro. Parecendo um ser humano que não é *tybo* – uma coisa que *tybos* odeiam ver⁹ (SPANBAUER, 1991, p. 144, tradução nossa).

A adoção por Shed de vestimentas e de um comportamento específico dos *tybos* provoca estranhamento nos moradores de Excellent. Não é a “imitação” em si, mas o acesso a certos bens e a 'tentativa' de atuar de dentro da lógica simbólica dos *tybos* que provocam o incômodo; Shed transpõe uma fronteira e invade um espaço simbólico reservado ao outro, ao colonizador, aos personagens do *grand-récit* oficial. E esse é um lugar que, sabidamente, não é seu. Em outra passagem do romance, Shed reconhece a diferença e a desigualdade de sua posição na relação com os *tybos*; fala do desejo de ser como os mórmons, limpos e seguros, com casas, com família e filhos:

[...] Eles eram tão limpos, tão seguros de que estavam certos. A verdade era, eu queria ir até eles e perguntar como eu poderia fazer aquilo – ser limpo e seguro do jeito que eles eram. Como amar a Deus e a Joseph Smith ou quem quer que você tivesse que amar para fazer o sol brilhar em você daquele jeito. Você com sua mãe, seu pai, seus irmãos e irmãs – você com seus próprios filhos, limpos e confiantes - sua família inteira morando em uma casa com mais de meia janela, com muitos quartos que você chamava de casa. A verdade é, eu queria ser branco, ser *tybo*. Eu queria ser mórmon. Ter regras de mórmons. Ler o livro. Ter uma esposa e filhos. Ter um caixão e coisas organizadas quando eu morrer¹⁰ (SPANBAUER, 1991, p. 275, tradução nossa).

9 The more I looked around, the more my eyes began to see why the soldiers were paying so much attention to me. I was in my new clothes - my new boots, new hat that I'd bought at Bliss Station. I was a head taller than the tallest in the crowd, me all fancy cowboy, me looking like I ate food. Me not a whipped dog. Me still with my balls and brains enough to keep myself in one piece. Looking like a human being who's not tybo - something tybos hate looking at.

10 [...] They were so clean, so sure they were right. Truth was, I wanted to go over to them and ask them how to do it - be clean and sure the way they were. How to love God and Joseph Smith of whoever it was you had to love to make the sun shine on you that way. You with your mother, your father, your brothers and sisters - you with your own child, clean and confident - your whole family with you living in a house with more than half a window, with lots of rooms that you called home. Truth was, I wanted to be white, be tybo. I wanted to be a Mormon. Have Mormon rules. Read the book. Have a wife and children. Have a big coffin and things ordely when I died.

Esses três eventos, que falam da impossibilidade de misturar-se, de pertencer ao mesmo espaço, apontam para a tendência não assimilacionista do racismo norte-americano. Essa impossibilidade aliada à inexistência de um lugar do índio, destruído pela imposição da episteme anglo-americana, deixa Shed em uma encruzilhada: ou aceita a condição de subalternizado ou luta pela reconstrução de sua identidade, posicionando-se como ser fronteiro.

Para Anzaldúa (1987), no prefácio de seu *Bordelands/La Frontera*, "*borderlands*" ou fronteiras existem onde duas ou mais culturas se encontram, onde pessoas de diferentes raças ocupam um mesmo território, onde as classes sociais se encontram, onde o espaço entre dois indivíduos se encolhe com a intimidade. Portanto, um *borderlander* não necessariamente vive na fronteira, ele próprio é fronteira; é o espaço onde os conflitos entre as diferenças ocorrem. No romance de Spanbauer, a personagem Shed decide lutar e reconstruir sua identidade fragmentada a partir de sua posição fronteira; nele se encontram gêneros, raças, culturas e línguas, que o tornam um sujeito *queer*, um mestiço, como defende Anzaldúa: "*queer stands for mestiza*"¹¹ (apud BARNARD, 1997, p. 39).

Em reflexão sobre sua própria sexualidade, Anzaldúa (apud Barnard, p. 39) percebe que a palavra lésbica reduz sua experiência a uma categoria da classe média, predominantemente branca, em uma cultura predominantemente inglesa; dessa forma, quando aceita o termo lésbica, se sente parcialmente igual, mas não integralmente enquanto pessoa, já que sua cor é ignorada e apagada. Talvez, o esforço de Shed para construir-se a partir do palimpsesto de sua cultura advenha dessa consciência; os termos da cultura do outro não compreendem as particularidades de sua condição. Assim, a personagem recusa-se a nomear sua sexualidade a partir das palavras que lhe são fornecidas pela cultura hegemônica. Identificar-se a partir das palavras fornecidas pela língua e cultura anglo-americana é um "somente", uma redução de sua integridade e experiência; um pastiche de uma experiência intraduzível no contexto do outro.

A opção pelo termo *Berdache*, assim, é também uma opção política, uma forma de construir e politizar sua identidade, inclusive sexual, já que o termo *Berdache* recupera uma experiência típica das culturas nativas; refere-se a índios com identificações de gênero fluídas e que desempenham uma função espiritual em suas comunidades. A partir de Barnard (1997), enquanto *queer/mestiço/Berdache* sua identidade não depende dos binarismos homossexual/heterossexual e masculino/feminino, não depende também das categorias culturalmente dominantes em seu

¹¹ *Queer* significa mestiça.

contexto fronteiro. E é essa a ideia abraçada por Shed, como pode ser percebido no fragmento a seguir:

Berdache é o que a palavra dos índios para Berdache é. A primeira vez que eu ouvi a palavra Berdache foi a primeira vez que eu encontrei Dellawood Barker. Ele me contou a palavra, junto com a história de uma Berdache chamada Foolish Woman, e como Foolish Woman curou Dellawood Barker, e depois o ensinou a fuder.

Eu não sei se Berdache é uma palavra Bannock ou uma palavra Shoshone ou só uma palavra dos índios. Ouvi dizer que é uma palavra francesa, então não sou eu quem vai dizer.

O que é importante é que a palavra: Berdache. "B.. E.. R.. D.. A.. C.. H.. E," Dellawood Barker soletrou, "significa homem sagrado que fode com homens."

As únicas palavras *tybo* que eu conheço para "out in the shed", para como eu sou, para fuder com homens, são palavras que agora eu não uso. Costumava usá-las, mas não uso mais. Achava que eram somente mais nomes para quem eu era¹² (SPANBAUER, 1991, p. 5, tradução nossa).

Ao longo da narrativa, sua sexualidade se transforma continuamente, num fluxo incessante. Ser *Berdache* é, antes de tudo, ser fluxo, ser *queer*. Para Anzaldúa (apud BARNARD, 1997), a opção pelo *queerness* é um retorno ao radicalismo político dos primeiros movimentos gays e lésbicos dos Estados Unidos e da Europa; o chamamento do termo "*berdache*" das culturas nativas americanas é uma forma de escapar da assimilação e das delineações hegemônicas de gênero, já que o termo cruza todo o tipo de fronteira. Nesse sentido, para Barnard (1997), o processo de autonegação do *queer*, implica a insistência na diferença, em oposição à retórica humanista da assimilação; *queer* é instável, põe a diferença em primeiro plano, enfatizando a própria multiplicidade e natureza fragmentada.

¹²Berdache is what the Indian word for it is. First time I heard the word Berdache was the first time I met Dellawood Barker. He told me the word, along with the story of the Berdache named Foolish Woman, and how Foolish Woman had healed Dellawood Barker, then taught him how to fuck. I don't know if Berdache is a Bannock word or a Shoshone word or just Indian. Heard tell it was a French word, but I don't know French, so I'm not the one to say.

What's important is that's the word: Berdache. "B.. E.. R.. D.. A.. C.. H.. E," Dellawood Barker spelled, "means holy man who who fucks with men."

The only *tybo* words I know for out in the shed, for how I am, for fucking with men, are words now that I don't use. Used to use them, though. Thought they were just more names for who I was.

Insistindo na diferença, Shed e a multidão *queer* de *The Man Who Fell in Love with the Moon* desagregam as categorias estabelecidas e a previsibilidade, desenvolvendo um novo, uma nova consciência. Dessa forma, o romance funciona no nível de formulação da subjetividade, articulando o que, segundo Barnard (1997), está presente também em Anzaldúa: uma junção entre raça e *queer*, uma derrapagem política que racializa o *queer* e queeriza a raça, o corpo e o momento do encontro. Shed é, dessa forma, em movimento, uma construção que se faz a cada novo fato apresentado na narrativa, uma subjetividade sem limites e que aponta para um outro, fora do eixo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da posição de um índio *berdache* mestiço, Tom Spanbauer (1991) reelabora o *grand récit* de conquista do oeste norte-americano, inserindo uma figura excêntrica à versão oficial no processo de formação da nação que, ao construir a ideia de unidade e de identidade estadunidenses, fundadas na episteme anglo-americana, fortemente vinculadas a uma cosmologia eurocêntrica e iluminista, deslocou comunidades indígenas milenarmente vinculadas à terra e ao lugar, destruindo modos tradicionais de organização da vida. Assim, o processo de avanço em direção ao oeste é também um processo de apagamento, cujo resultado é o aprisionamento dos sobreviventes em uma não-história, marcada pela incerteza e pela instabilidade.

A representação desse processo em *The Man Who Fell in Love with the Moon* resulta em um texto marcado pela crueldade, pela violência e por terríveis atrocidades, construídas em uma relação direta com a jornada de autodescoberta de Shed, cuja posição na cidade ficcional de Excellent é Out-In-The-Shed, ou seja, fora de casa, na fronteira, na margem. Desse modo, consciente dessa posição, o protagonista insiste na reconstrução de sua identidade a partir da diferença étnica e cultural, preenchendo os hiatos de sua história com o palimpsesto da cultura dos índios removidos, com os vestígios da raspagem colonizadora, do qual as poucas palavras existentes de sua língua são uma metáfora – Shed também é um vestígio de um passado.

Nesse sentido, o romance de Spanbauer constrói uma releitura, um *micro-récit* que significa em contato direto com a versão oficial, inserindo nela, através do choque, aquilo que foi deixado de lado. *Out-In-The-Shed* é o único lugar reservado a um sujeito *queer*/mestiço, um *bordelander* que, entrincheirado na/pela politização de sua diferença, insiste na descoberta da origem e significado de seu nome, insiste no uso do termo *berdache*, a fim de recuperar seu lugar no mundo através de uma política de radical fronteira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANZALDÚA, G. E. *Borderlands/La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

_____. *To(o) queer the writer*. In Living Chicana Theory, ed. Carla Trujillo. Berkeley, CA: Third Woman Press, 1998, p. 263-276.

BERGER, J. Por que olhar os animais. In: _____. *Sobre o olhar*. Tradução de Lya Luft. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2003.

BERNARD, Ian. *Gloria Anzaldúa's Queer Mestisaje*. MELUS: The Journal of the Society for the Study of Multi-Ethnic Literature of the United States. Volume 22, Número 1. Primavera 1997, p. 36-54.

COTÉ, J.F. Le renouveau du grand récit des Amériques: Polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation. In: CUCCIOLETTA, D.; COTÉ, J.F.; LESEMANN, F. (Orgs.) *Le renouveau du grand récit des Amériques: Polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation*. Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval/Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 9-40.

MUNANGA, K. Mestiçagem como símbolo da identidade brasileira. In: _____. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade Nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 107-140.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. In: *Revista de estudos feministas*, vol. 1, 2011.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In Edgardo Lander (org): *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, pp.227-278.

SPANBAUER, T. *The Man Who Fell in Love With the Moon: A Novel*. New York: Grove Press, 1991.

WALTER, R. Rosto Colado: A dança fronteiriça do contraditório Processo de Significação nos Estados Unidos. In: OLIVEIRA, Marcos Guedes de. (org). *Brasil e EUA no Novo Milênio*. Recife: EDUFPE, 2004, p. 209-231.

_____ Entre Gritos, Silêncios e Visões: Pós-Colonialismo, Ecologia e Literatura Brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 21, 2012, p. 137-168.

Data de recebimento: 30 / 06 / 2016

Data de aprovação: 30 / 11 / 2016