

## "DARK SIDE OF THE MOON": A LINGUAGEM COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

### "DARK SIDE OF THE MOON": THE LANGUAGE AS A MEANS OF RESISTANCE

Elianne Vanisse Martínez Izquierdo<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo tem por objetivo analisar o processo de resistência, consciente e/ou inconsciente, que se instaura no conto "Dark Side of the Moon", do autor Atilio Caballero. Esta análise pressupõe o estudo das relações existentes entre a estrutura narrativa, o discurso e a memória como meio de estabelecer conexões com o passado, o presente agônico e o futuro incerto. Dissidente ou não, esta narrativa nos permitirá ver diferentes formas de resistência através da tensão existente entre o "eu" narrativo e o meio social.

Palavras-chave: resistência; literatura cubana; Atilio Caballero.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the process of resistance, conscious and/or unconscious, which is established in the short story "Dark Side of the Moon" by author Atilio Caballero. This analysis involves the study of the relationship between the narrative structure, speech, and memory as a means of establishing connections with the past, agonizing present and an uncertain future. Dissident or not, this narrative will allow us to see different forms of resistance through the tension between the "I" narrative and the social environment.

Keywords: resistance; cuban literature; Atilio Caballero.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao longo das últimas décadas, o conceito de resistência gerou diversos estudos, passando pela Antropologia, História, Psicologia e Literatura<sup>2</sup>. A literatura que se

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários, UFPR.

<sup>2</sup> Ver: LENNARD, J. Davis. *Resistirse a la novela*. Novelas para resistir, ideología y ficción. Trad. Pérez Ricardo García. Madrid: Editora Debate, 2002. NELSON, V. Molina. *Psicología, Política, Resistencia y Democracia*. La resistencia comunitaria y la transformación de conflictos. Buenos Aires: Editora PROA XXI, 2006. OROBITG, G. Canal; LAVIÑA, Javier. *Resistencia y territorialidad*. Culturas indígenas y afroamericanas. Barcelona: Editora Universidad de Barcelona, 2009. PÍAS, A. Reyes. *Historia de una*

desenvolveu sob diferentes prismas de resistência contribuiu de variadas formas para a interpretação de diversos fenômenos sociais — como, por exemplo, alguns estudos historiográficos que realizam análises sobre a resistência das diferentes sociedades em momentos de crise, como o surgimento do capitalismo, tensões econômicas e disputas de poder — e, de certa forma, continua contribuindo para um melhor entendimento de complexos sistemas sociais vigentes. Também abre espaço para novos debates e questionamentos teóricos, na medida em que o uso do termo “resistência” torna-se ambíguo em alguns momentos — resistência como forma de oposição radical ou resistência como oposição e ao mesmo tempo adesão ao sistema — e, em outros, o percebemos como subjacente à produção literária na medida em que podemos entrever a tensão que se produz pela inconformidade que é capaz de gerar novas possibilidades.

Entendemos que a resistência se manifesta como um ato que permite aos personagens, inseridos no conto "Dark Side of the Moon", fazer frente à situação política e social do meio no qual estão imersos. Alfredo Bosi destaca, dentro do processo de resistência, a importância do indivíduo inserido em seu meio social como o sujeito capaz de problematizar e pôr em crise os “laços apertados que o prendem à teia das instituições.” (BOSI, 2002, p. 134).

Ainda em sua obra, *Literatura e Resistência*, Bosi (2002, p. 118) analisa a problemática da resistência como um conceito naturalmente ético e não estético: “O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*.” Desta forma, a resistência é vista como algo que se origina a partir de um princípio ético, inerente ao sujeito e que se manifesta através das divergências entre indivíduo e sistema, gerando uma tensão entre o “eu” e o meio social. No caso do conto aqui analisado, a resistência se dá como processo inerente à escrita conjugada a uma temática resistente.

Durante o período do *boom*<sup>3</sup> cubano, aflora a reformulação de ícones e mitos culturais que partem da própria realidade e se conformam na ficção. Ser iconoclasta,

---

*resistencia*. Así se forjó mi vocación sacerdotal en la Cuba de Fidel Castro. Madrid: Editora Voz de Papel, 2011. SÁBATO, Ernesto. *La resistencia*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2005. SKREPETZ, Inês. *A Resistência de Ernesto Sábato*. 2011. 224 f. Dissertação (Letras) – SCHLA, UFPR, Curitiba, 2011.

<sup>3</sup> O referido *boom* empresta a nomenclatura do primeiro boom latino-americano, conhecido como um núcleo de escritores hispano-americanos que na década de 1960 promoviam uma ruptura com os padrões estabelecidos na relação homem-natureza. Entre as principais características destacam-

como expressa o escritor Alberto Garrandés (2002), para o meio em que se desenvolve a narrativa cubana dos últimos anos, equivale a uma apropriação de um pensamento cultural diferente. A enunciação do sujeito e a imaginação alegórica, os personagens, o tempo, a ação, a atmosfera e a construção de mundos, apresentam características que se afastam das estruturas e das convenções tradicionais do relato realista sem se distanciar de uma nova produção de realidades que se produz através da reflexão do artista que terá um caráter por vezes ontológico, mitográfico, lúdico ou social.

Nesse cenário, surge o autor Atilio Jorge Caballero. Este autor nasce em 5 de abril de 1959 na cidade de Cienfuegos. Possui licenciatura em dramaturgia, é poeta e narrador. Publicou diversas obras, entre as quais estão: *La suela del zapato* (Extramuros, 1987); *Las canciones recuerdan lo mismo* (Editorial Letras Cubanas, 1989); *El sabor del agua* (Editorial Letras Cubanas, 1991); *El azar y la cuerda* (Colección Pinos Nuevos, 1995); *Naturaleza muerta con abejas* (Olalla Ediciones, Madrid, 1997); *La arena de las plazas* (Editorial Abril, 1998), recebendo por esta obra o Premio Calendario de Poesía; *La última playa* (Editorial Unión, La Habana, 1999) que foi reconhecida pelo Prêmio UNEAC Cirilo Villaverde; *Tarántula* (Editorial Letras Cubanas, 2000); *Utopía y desencanto* (Trad. Cláudio Magris, Reina del Mar Ediciones, 2005) e *La máquina de Bukowski* (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2007).

A nossa análise está voltada para o conto "Dark Side of the Moon", que integra a obra *El azar y la cuerda* e, dentre as citadas, é uma das obras na qual se destaca o aspecto da linguagem como forma de resistência.

## 2. A LINGUAGEM COMO FORMA DE RESISTÊNCIA

O conto "Dark Side of the Moon" apresenta um narrador-protagonista, em primeira pessoa, que divaga entre o onírico e a realidade, entre a ilusão e o momento presente. O sentimento de angústia em busca da liberdade, seja ela física ou ideológica, retrata-se nesta narrativa através de uma sequência de sugestões de intertextualidade que se expressam na tessitura da linguagem narrativa.

A busca pela palavra inequívoca — Marcel Proust; a construção laboriosa da palavra exata — Gustave Flaubert; e a destruição da linguagem — Stéphane Mallarmé se constituem elementos que promovem o processo de resistência do narrador-

---

se a diversidade no espaço retratado, a desintegração das formas tradicionais do romance e os jogos de linguagem.

protagonista. Assim, a intertextualidade se expressa não apenas através da citação direta aos referidos autores, mas principalmente por meio da preocupação explícita do uso da linguagem como forma de resistência. Podemos dividir esta narrativa em três distintas abordagens de reflexão da linguagem que se relacionam intrinsecamente com a visão que o narrador tem sobre o meio no qual está inserido, desde a procura pela palavra correta, o trabalho cuidadoso com a palavra e, finalmente, o silêncio da palavra.

Inicialmente nos deparamos com uma referência do narrador ao autor Marcel Proust em direta intertextualidade com a obra *Em busca do tempo perdido*:

Marcel Proust (...) recuerda y no se explica cómo puede haber un cielo tan azul, el cielo de Balbec, y desesperaba al no encontrar en su idioma, en ningún idioma, las palabras justas, exactas, necesarias para establecer la equivalencia literaria de aquella luminosidad (CABALLERO, 1996, p. 7).<sup>4</sup>

Marcel Proust (1871-1922) em sua obra *Em busca do tempo perdido*, no volume *No caminho de Swann*, nos relata um estado inicial de consciência do personagem principal que comparamos ao excerto da narrativa "Dark Side of the Moon", citado anteriormente:

Embora dormisse em minha cama de costume, bastava-me com um sonho profundo que afrouxasse a tensão de meu espírito para que este deixasse escapar o plano do lugar aonde eu dormia, ao despertar a meia-noite, como não sabia onde me encontrava, no primeiro momento tampouco sabia quem era; em mim não havia outra coisa que o sentimento da existência em sua simplicidade, primitiva, tal como pode vibrar no fundo de um animal, encontrar-se em maior nudez com o homem das cavernas; mas então a lembrança, ainda não era a lembrança do lugar em que me achava, mas, o de outros lugares aonde eu tinha vivido e aonde poderia estar. Descia até mim como um socorro que tivesse chegado do alto para me tirar de um nada, porque eu sozinho nunca poderia sair; em um segundo passava por cima de séculos de civilização, a imagem opaca vista das lâmparas de petróleo, das camisas com gola alta dobrada, foram recompondo lentamente os rasgos peculiares de minha personalidade (PROUST, 1987, p. 10).

---

<sup>4</sup> "Marcel Proust [...] recuerda e não se explica como pode existir um céu tão azul, o céu de Balbec, e se desesperava por não encontrar em seu idioma, em nenhum idioma, as palavras certas, exatas, necessárias para estabelecer a equivalência literária daquela luminosidade." (Todas as traduções são da autora).

Nessa citação, o despertar do personagem caracteriza uma primeira confrontação com o caos do mundo, como se o despertar iluminasse o mundo ao seu redor e, ao mesmo tempo, quisesse reconstruir um mundo passado e/ou almejado. O instante que lhe permite passar por cima de um século de civilização, assim como o fará o protagonista de "Dark Side of the Moon" ao comparar as suas pegadas com as pegadas de Acahualinca, a busca contínua pela palavra exata que defina o seu sentimento; a exploração dos múltiplos sentidos da palavra e do caos; a busca pelo tempo perdido, não do tempo passado, mas do tempo presente em seu estado puro, que se constituem representações de sua resistência em meio ao seu entorno social.

Ao mesmo tempo em que a palavra precisa não é capaz de encerrar em si as diversas percepções que o narrador obtém de seu contato com o mundo no qual está inserido, em "Dark Side of the Moon" o narrador-protagonista revela que:

[...] voy cerrando tras de mí las puertas de la civilización. La puerta de los ruidos, de la risa, del carburante, de las cámaras fotográficas. [...] Sin rehuir a una referencia cultural que involuntariamente me acompaña, siento como se bifurcan de la manera más caprichosa los senderos que el hombre ha trazado en este lugar (CABALLERO, 1996, p. 8).<sup>5</sup>

Essa primeira parte da narrativa demonstra a inquietude do narrador em encontrar a exatidão de algo que lhe escapa a definição, um sentimento repressor que o leva à rigidez da palavra: "Entonces, ¿cómo podría yo describir algo que ni siquiera es azul, sino de un tono ambiguo entre el ocre y el siena? Si digo que las piedras son azules, es porque azul es la palabra precisa, créame (Flaubert)"<sup>6</sup> (CABALLERO, 1996, p. 8). Dessa forma, fazendo uma referência metafórica à busca da exatidão da palavra inequívoca e, ao mesmo tempo, indicando entre parêntesis o possível autor Flaubert, daremos sequência à análise da referida intertextualidade.

Gustave Flaubert, autor conhecido por, segundo Roland Barthes, fundar uma escrita normativa que pressupõe as regras técnicas de um *pathos*, que "constituyó definitivamente a la literatura como objeto, por el advenimiento de un valor-trabajo: la

<sup>5</sup> "[...] vou fechando atrás de mim as portas da civilização. A porta dos barulhos, das risadas, dos carburadores, das máquinas fotográficas. Sem recusar uma referência cultural que me acompanha, sinto como se bifurcam da maneira mais obstinada os sendeiros que o homem traçou neste lugar."

<sup>6</sup> "Então, como eu poderia descrever algo que nem sequer é azul, mas sim de um tom ambíguo entre o ocre e o castanho? Se digo que as pedras são azuis, é porque azul é a palavra exata, acredite. (Flaubert)".

forma se hizo el término de una fabricación, como una cerámica o una joya [...]”<sup>7</sup> (BARTHES, 1997, p. 2). Valendo-se do conceito da construção árdua e reflexiva, veremos como o narrador-protagonista rechaça veementemente a palavra-forma, o sentido unívoco em sua relação com o meio e, portanto, esclarece: “Nunca hubo descripción: sólo visiones. Altamira<sup>8</sup> es un tatuaje, un reclamo. Una interpretación, una quimera, no la transcripción comprometida de una realidad, cualquiera que ésta fuese”<sup>9</sup> (CABALLERO, 1996, p. 8). Assim, ao observar o meio no qual se encontra, podemos afirmar que, através do seu prisma, o trabalho custoso em busca da construção reflexiva da palavra se esvai ao tomar consciência da condição interpretativa do seu entorno imediato.

Passamos para a terceira etapa da análise narrativa: a desconstrução da linguagem e a ampliação dos significados por meio da interpretação daquele que a observa. É a imprecisão linguística, executada de maneira premeditada, que se mostra na definição de um mundo cuja intensidade se coloca na exposição indireta do seu objeto. A nomeação direta faz com que se diminua o prazer de saborear a descoberta: “Mallarmé pensaba, con mucha razón, que nombrar un objeto priva el lector del placer de ir descubriéndolo poco a poco, ayudado por la sugerencia de las palabras que no lo nombran”<sup>10</sup> (CABALLERO, 1996, p. 12). Assim, veremos como a citação de Mallarmé tem relação com o texto narrado.

Stéphane Mallarmé, em entrevista a Jules Huret, no ano de 1891, afirmou que:

La contemplación de los objetos, al emprender el vuelo la imagen desde la ensoñación que ellos propician, eso es el canto; en cambio, los parnasianos consideran la cosa en su totalidad, y nos la enseñan: y, entonces, les falta el misterio; le quitan al espíritu del lector la alegría deliciosa de creer que él también está creando. *Nombrar* un objeto supone eliminar las tres cuartas partes del placer que nos ofrece un poema que consiste en adivinar poco a poco; *sugerirlo*, éste es el camino de la ensoñación. En el uso perfecto de este misterio anida el símbolo: evocar paso a paso un objeto con el fin de manifestar

---

<sup>7</sup> “constituiu definitivamente a literatura como objeto, com a incorporação de um valor- trabalho: a forma se constituiu como o fim de uma fabricação, como a cerâmica ou uma joia [...]”.

<sup>8</sup> Possível referência aos Bosques de Altamira, localizado na cidade de Manágua, Nicarágua.

<sup>9</sup> “Nunca houve descrição: somente visões. Altamira é uma tatuagem, uma queixa. Uma interpretação, uma quimera, não a transcrição comprometida de uma realidade, qualquer que esta fosse.”

<sup>10</sup> “Mallarmé pensava, com muita razão, que nomear um objeto priva o leitor do prazer de ir descobrindo-o pouco a pouco, ajudado pela sugestão das palavras que não o nomeiam.”

un *estado del alma*; o, a la inversa, escoger un objeto y extraer de él un estado de alma, a través de una cadena de desciframientos (MALLARMÉ, 1987, p. 14).<sup>11</sup>

De certo modo, é o que Caballero nos traz com este conto, nada fica explícito para o leitor, há a necessidade de adentrarmos no emaranhado linguístico e realizar inferências para obter nossas próprias significações, interpretações, já que: “La percepción se legitima a través de lo particular, porque la realidad exterior nunca es la misma cuando es observada por más de una persona”<sup>12</sup> (CABALLERO, 1996, p. 8). Não apenas o ato interpretativo modifica a sensação de realidade, mas também a subjetividade é a ferramenta que resta ao observador do mundo: “Observo a mi alrededor y no puedo hacer otra cosa que interpretar”<sup>13</sup> (CABALLERO, 1996, p. 9). Já não é válido o que outros possam nos dizer, há um esvaziamento do ato coletivo, a percepção individual transforma-se em um ato soberano, um ato solitário e de solidão.

Qual será o tempo perdido que o protagonista de "Dark Side of the Moon" procura? Podemos aludir que esse tempo perdido é o tempo da revolução utópica, do comunismo vitorioso, da memória ativa do dia primeiro de janeiro de 1959, data em que se concretizou a vitória dos rebeldes contra a ditadura de Fulgêncio Batista e que, aos poucos, se transformou em uma cruz pesada demais para a grande maioria dos cubanos:

Yo perseguía una ilusión, y ahora padezco la inmovilidad del perseguido. No hay testigos, y tengo la impresión de estar tartamudeando la visión del último invitado. Bien visto, nunca los hubo, aunque pienso que de esa forma es mucho mejor: la presencia del otro convierte en espectáculo lo que desde el inicio está concebido como experiencia personal (CABALLERO, 1996, p. 9).<sup>14</sup>

<sup>11</sup> “A contemplação dos objetos, ao empreender o voo a imagem desde a sensação onírica que eles propiciam, isso é o canto; entretanto, os parnasianos consideram a coisa em sua totalidade, e a mostram: e, então, falta-lhes o mistério; resta ao espírito do leitor a alegria deliciosa de acreditar que ele também está criando. *Nomear* um objeto supõe eliminar as três quartas partes do prazer que nos oferece um poema, que consiste em adivinhar pouco a pouco; sugerir, este é o caminho onírico. O uso perfeito deste mistério envolve o símbolo: evocar passo a passo um objeto com o fim de manifestar um *estado da alma*; ou, ao invés disso, escolher um objeto e extrair dele um estado de alma, através de uma cadeia de deciframento.”

<sup>12</sup> “A percepção legitima-se através do particular, porque a realidade exterior nunca é a mesma quando é observada por mais de uma pessoa.”

<sup>13</sup> “Observo ao meu redor e não posso fazer outra coisa que interpretar.”

<sup>14</sup> “Eu perseguia uma ilusão e agora padeço a imobilidade do perseguido. Não há testemunhas e tenho a impressão de estar gaguejando a visão do último convidado. Bem visto, nunca existiram,

Refere-se, portanto, a uma experiência pessoal, individual e única, trilhando caminhos que se dividem, mas que invariavelmente o levam ao mesmo lugar, opções que oferecem o mesmo destino, veredas que se bifurcam: “[...] aunque al final todos apunten a la ladera oeste de la montaña”<sup>15</sup> (CABALLERO, 1996, p. 8). E desta forma, o protagonista se lança em busca de uma ilusão, em busca das pegadas daqueles que deixaram a marca de seus pés impressa na lava solidificada de Acahualinca<sup>16</sup>, pegadas que são consideradas evidências da existência humana mais antiga da pré-história em Nicarágua e das quais, muitas vezes se afirmou que eram os vestígios de humanos que tentaram fugir de explosões vulcânicas. Contudo, “[...] pasar al otro extremo implica coraje físico y moral. Se corre el riesgo de la condena y la ejecución. ¿Pero cómo se hace para pasar del otro lado sin arriesgar la ejecución de la inteligencia?”<sup>17</sup> (CABALLERO, 1996, p. 10).

Na sequência narrativa, o rastro deixado em Acahualinca, com toda a sua significação, ou seja, com o desejo implícito da fuga, ajusta-se perfeitamente ao pé do protagonista, incitando a ideia de evasão, possibilidade de transformação da ilusão em realidade. Processo de ruptura que o torna resistente à sobrevivência, pois para ele “no hay salida ni destino posible y cualquier camino es bueno para la huida”<sup>18</sup> (CABALLERO, 1996, p. 12).

Dessa maneira, o caminho que lhe permite transpassar os limites impostos, ao menos de forma intelectual, sem arriscar a condenação e/ou a execução, mostra-se sagazmente na tessitura do texto. A busca por palavras que possam indicar exatamente a resposta desejada não se faz necessária, ao contrário, a explicitação direta e inequívoca seria um erro não permitido, já que desde o ponto de vista do personagem, a citação direta não nos permite desfrutar a descoberta do objeto através da sugestão das palavras que não o mencionam abertamente. A resistência se mostra

---

ainda penso que dessa forma é muito melhor: a presença do outro transforma em espetáculo o que desde o início está concebido como experiência pessoal.”

<sup>15</sup> “[...] ainda que ao final todos apontem à ladeira oeste da montanha.”

<sup>16</sup> As pegadas de Acahualinca foram descobertas no ano de 1874, por um grupo de trabalhadores que escavava a região. Os estudiosos indicam que as pegadas são humanas e podem chegar a ter 10.000 anos. Estão localizadas a 4 metros abaixo do nível da terra e a 39 metros acima do nível do mar, ao noroeste de Manágua no bairro de Acahualinca. Disponível em <<http://www.inc.gob.ni>> Acesso em: 02 mai. 2013.

<sup>17</sup> “[...] passar para o outro extremo implica coragem física e moral. Corre-se o risco da condenação e da execução. Mas como se faz para passar para o outro lado sem arriscar a execução da inteligência?”

<sup>18</sup> “não há saída nem destino possível e qualquer caminho é bom para fugir.”

na não declaração do objeto — meio de fuga — da qual o “eu” é partícipe. O desejo e a ilusão perseguidos se transformam em uma utopia que: “[...] se envejece razonablemente con el sueño o el delirio a costas, a menos que uno lo quiera escribir”<sup>19</sup> (CABALLERO, 1996, p. 11). Preferível, portanto, transformar a ação da escrita em um ato de visão transgressora, uma interpretação peculiar, um meio de evitar o sacrifício da inteligência.

Assim, nas palavras de Barthes, se a escrita de Proust busca a exatidão, se Flaubert invoca uma lei ou se Mallarmé postula um silêncio, cada uma delas, a seu modo, se baseia na existência de uma natureza social. Se todas essas formas de escrita implicam em certa opacidade da forma é porque se pressupõe uma problemática da sociedade e da linguagem e a escrita neutra recupera a condição primeira da arte clássica, a sua função de instrumento. É através da exploração dessas perspectivas, que o conto analisado esforça-se por encontrar meios de resistência que lhe permitam encontrar novos espaços sociais.

Mas, o instrumento formal — e, conseqüentemente, o conto "Dark Side of the Moon" — já não está a serviço de uma ideologia dominante. O escritor se encontra em uma nova situação e permite ao narrador explorar os nuances da linguagem para resistir perante a sociedade ao seu redor, criando caminhos oníricos para desejos reais. Assim, a tensão entre o “eu” e o meio social (político) se dá através da resistência demonstrada na construção da linguagem. O narrador utiliza-se da busca pela palavra inequívoca, pela construção dedicada e finalmente pela destruição da palavra para retratar, sob sua percepção, o meio em que vive.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. Argentina: Editora Siglo XXI, 1997.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CABALLERO, Atilio. *El azar y la cuerda*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1996.

GARRANDÉS, Alberto. El cuento cubano en los últimos años. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, v. 31, p. 65-82, 2002.

GARCÍA, M. Luis. El premeditado azar de la cuerda. *Revista Encuentro*, n.17-18, 1998.

---

<sup>19</sup> “[...] se envelhece razoavelmente com o sonho ou o delírio, a menos que queiramos escrevê-lo.”

MALLARMÉ, Stéphane. *Prosas*. Madrid: Alfaguara, 1987. Disponível em:  
<<http://www.carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpeta-1/literatura/entrevista-a-mallarme-por-jules-huret-1891>> Acesso em: 20 nov. 2012.