

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E
TRADUÇÃO

MARCELO AUGUSTO BOUJIKIAN FELIPPE

Identidade e performatividade nos contos de William Saroyan

Versão corrigida

São Paulo

2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E
TRADUÇÃO

Identidade e performatividade nos contos de William Saroyan

Versão corrigida

Marcelo Augusto Boujikian Felipe

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Deize Crespim Pereira

São Paulo

2024

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA
DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Marcelo Augusto Boujikian Felipe

Data da defesa: 29/02/2024

Nome do Prof. (a) orientador (a): Deize Crespim Pereira

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP.**

São Paulo, 29/04/2024



(Assinatura do (a) orientador (a))

Nome: Marcelo Augusto Boujikian Felipe

Título: Identidade e performatividade nos contos de William Saroyan

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (LETRA), vinculado ao Departamento de Letras Modernas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em 29/02/2024

Banca Examinadora

Prof. Dr. Daniel Puglia

Instituição: FFLCH-USP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.^a Dra. Maria de Fátima de Almeida Baia

Instituição: DELL-UESB

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof.^a Dra. Deize Crespim Pereira

Instituição: FFLCH-USP

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

F313i Felipe, Marcelo Augusto Boujikian
Identidade e performatividade nos contos de
William Saroyan / Marcelo Augusto Boujikian Felipe;
orientadora Deize Crespim Pereira - São Paulo, 2024.
107 f.

Vários autores.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos.

1. Identidade. 2. Performatividade. 3. Autoficção.
4. Genocídio. 5. Diáspora. I. Pereira, Deize Crespim,
orient. II. Título.

Em mem3ria de meus av3s Marie Kalakoussian Boujikian e Hagop Boujikian.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer em primeiro lugar à minha orientadora, Deize Crespim Pereira, que abriu as portas para esta jornada em diversas oportunidades, e acreditou em minha capacidade de percorrê-la quando eu jamais imaginaria possível. Através de sua metodologia pedagógica, Deize me proporcionou simultaneamente liberdade na escrita e um refinamento nos recortes teóricos e temáticos que compuseram este trabalho.

Além disso, conhecer a Deize possibilitou entrelaçar em minha vida o universo acadêmico com minha história pessoal e familiar. Nosso contato iniciou-se quando eu estava já na metade da graduação, ao me inscrever na disciplina de Cultura Armênia. Atiçado pela curiosidade em relação à minha própria ancestralidade, sobre a qual pouco sabia, embarquei numa jornada que continuamente propicia a redefinição ou a redescoberta de minha própria identidade.

Tomar contato com a história e a cultura armênia levou-me a buscar o aprofundamento nessas questões a partir das histórias de minha própria família, especialmente nas interações com minha avó, Marie Kalakoussian Boujikian.

Pessoalmente, sempre fui uma pessoa que teve relações difíceis com o universo acadêmico, nos momentos em que mais duvidei de minha capacidade, foram os apelos de minha avó e minha vontade de conhecê-la melhor me levaram à concluir a graduação. Ao fazê-lo, ela já não estava mais entre nós, de modo que dediquei e dedico esta e aquela conclusão em sua memória.

Por extensão, dedico este trabalho aos perpetuadores de seu legado, representados nas figuras da geração que me precede: à minha mãe Kenarik Boujikian, e meus tios – Marcia, Houri, Rafi e Stepan – todos que me forneceram valiosas contribuições a respeito da língua e da cultura armênias.

Aos membros da comunidade armênia que se dedicam para que nossas histórias não sejam esquecidas. Especialmente a Sarkis Ampar Sarkissian, por sua solicitude ao esclarecer os vocábulos armênios encontrados nas obras estudadas.

A meu pai e minhas irmãs: Márcio, Isabel e Mariana. Esta última, tendo concluído sua dissertação pouco antes de eu iniciar a minha, me guiou em todas as etapas do caminho e forneceu valiosas informações através de sua pesquisa acadêmica.

À minha tia Ana Maria Bueno Felipe, minha companheira única durante o início deste trabalho, em meio ao isolamento provocado pela pandemia em 2020.

Enfim, a todos os familiares e amigos que ouviram minhas infindáveis lamúrias e autoquestionamentos durante essa jornada.

Em especial à minha parceira Isadora Borges, minha melhor amiga e confidente, que me incentivou e me fortaleceu através dos altos e baixos do dia a dia.

Agradeço à professora Andrea Saad Hossne, que me introduziu ao conceito de autoficção que delineou este trabalho.

À professora Juliana Camargo Mariano, com quem iniciei os estudos da língua armênia e que sempre foi uma incentivadora de meus estudos.

Aos professores que compuseram a banca de qualificação e a banca de arguição, Lusine Yeghiazaryan, Daniel Puglia e Maria de Fátima de Almeida Baia, pela leitura atenta que permitiu direcionar adequadamente a continuidade e a conclusão deste trabalho.

Novamente, à Deize Crespim Pereira, à Juliana Camargo, e à minha amiga Camila Vaz de Almeida. Pessoas não-armênias que, tomando contato com a nossa cultura, a abraçaram e a incorporaram, convertendo-se em guardiões da nossa memória, empenhando-se em cultivar a mesma empatia que William Saroyan tomou como princípio para nortear o seu trabalho literário.

I act myself everywhere, all my life: we have no choice. We choose who it is out of ourselves that we must be. We choose differently depending upon the arena and the circumstances. [...] Don't you see that we are fluid? We are flowing. An identity is not static, it's a continuous flux.

William Saroyan, em *A candid conversation*

FELIPPE, Marcelo Augusto Boujikian. **Identidade e performatividade nos contos de William Saroyan**. 107f. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2024.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é investigar processos de construção de identidades na obra literária do autor armênio-americano William Saroyan (1908-81), descendente direto de uma família de imigrantes que havia antecipado os eventos que caracterizaram o genocídio armênio (1915-23). Tal análise se constitui a partir do esquadramento de marcadores culturais e linguísticos verificados em seus contos, nas situações dialógicas criadas para suas personagens envolvendo interlocutores armênios entre seus pares e entre demais cidadãos americanos. Para tal, tomamos como base os estudos interacionais de Brown & Levinson e Paul Grice; o cenário de crise de identidade experimentado pelo sujeito moderno, especialmente em contextos de processos diaspóricos e traumas culturais, conforme discutido por Stuart Hall; e finalmente o desenvolvimento das práticas de autoficção, as quais foram elaboradas teoricamente pela crítica francesa décadas depois da estreia literária do autor. Os contos selecionados para esta pesquisa respeitaram os critérios de relevância temática – conforme o referencial teórico abordado – e de amplitude temporal das publicações, de forma a garantir que o escopo da análise seja suficientemente abrangente para acompanhar diferentes fases da vida do autor e os acontecimentos históricos que marcaram o século XX.

Palavras-chave: Identidade; Performatividade; Autoficção; Genocídio; Diáspora.

FELIPPE, Marcelo Augusto Boujikian. **Identity and performativity in the short stories of William Saroyan**. 107f. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2024.

ABSTRACT

This research aims to investigate processes of identity construction in the literary works of the Armenian-American author William Saroyan (1908-81), a direct descendant of an immigrant family that had anticipated the events of the Armenian genocide (1915-23). This analysis is based on the examination of cultural and linguistic markers in his short stories, in the dialogical situations created for his characters involving Armenian interlocutors among their peers and among other American citizens. To do so, we took as a basis the interactional studies of Brown & Levinson and Paul Grice; the scenario of identity crisis experienced by the modern subject, especially in contexts of diasporic processes and cultural traumas, as discussed by Stuart Hall; and finally, the development of autofictional practices, which were theoretically elaborated by French critics' decades after the author's literary debut. The short stories selected for this research respected the criteria of thematic relevance – according to the theoretical framework addressed – and the temporal range of publications, in order to ensure that the scope of the analysis is sufficiently comprehensive to encompass different phases of the author's life and the historical events that marked the 20th century.

Keywords: Identity; Performativity; Autofiction; Genocide; Diaspora.

Sumário

Introdução	13
Capítulo 1. Formação histórica e cultural do povo armênio	19
1.1. A herança cultural armênia.....	19
1.2. O genocídio armênio	22
1.3. A diáspora armênia.....	25
Capítulo 2. Pressupostos teóricos e metodológicos para análise dos contos selecionados	37
2.1. Comunidades diaspóricas e traumas culturais	37
2.2. Máximas conversacionais e a Teoria da preservação das faces	41
2.3. Autoficção e performatividade	49
Capítulo 3. Biografia do autor e análise dos contos selecionados	56
3.1. Biografia e trajetória literária	56
3.2. Metodologia para seleção dos contos	64
3.3. “Seventy Thousand Assyrians”	65
3.4. “Fight Your Own War” e “Declaration of War”	72
3.5. “The Armenian Writers”	80
3.6. “The Duel” e “Najari Levon’s Old Country Advice to the Young Americans on How to Live with a Snake”	86
Considerações finais	96
Referências Bibliográficas	12

Introdução

O presente trabalho é uma análise literária de contos selecionados da obra do autor armênio-americano William Saroyan (1908-1981). Nascido em Fresno, no estado americano da Califórnia, Saroyan era descendente de armênios da cidade de Bitlis, situada à época no território do império turco-otomano. Sua obra literária e dramática foi produzida entre as décadas de 1930 e 1980, até pouco antes de sua morte; nesse período acumulou cerca de quarenta livros publicados.

Apesar de sua extensa produção e do grau de relevância que carrega para o desenvolvimento da literatura moderna e contemporânea, Saroyan atualmente figura como um autor pouco conhecido. A análise de sua obra revela uma concentração de tendências artísticas que viriam a se consolidar ao longo do século XX, entre as principais, destacam-se sua afinidade com poetas naturalistas como Walt Whitman (KOUYMIJIAN, 1992, p. 22); a influência exercida sobre a geração *beat* através da insubmissão às estruturas formais dos gêneros literários e às preferências temáticas dos autores consagrados à sua época (CALONNE, 2014, p. 23); e o pioneirismo em relação ao teatro do absurdo (OLIVEIRA, 1994, p. 144); bem como em relação às práticas de autoficção, sendo este último aspecto um dos pontos focais de nossa análise literária. Apesar dessas contribuições, a produção acadêmica a seu respeito é diminuta. Portanto, espera-se com essa pesquisa contribuir para o resgate de sua obra.

Adianto que, como indica meu sobrenome, compartilho com o autor a ancestralidade e a condição de pertencer a uma família de imigrantes. Enquanto descendente de armênios sobreviventes do genocídio perpetrado pelos turco-otomanos em 1915, e cuja família instalou-se na Síria e posteriormente no Brasil, houve questões que me acompanharam desde o nascimento e que se aprofundaram com o passar dos anos. Esses questionamentos se traduzem em perguntas do tipo: “Será que sou mais armênio ou mais brasileiro?”, ou “qual é a atitude correta para honrar o martírio de meus antepassados?”.

Assim como William Saroyan, convivo com um sentimento de débito para com a coletividade armênia que se origina do contraste entre as condições de vida que me foram oferecidas e as penitências endurecidas por meus antecessores para que isso fosse possível. Essa discrepância me impele a reverenciar suas memórias e, de alguma forma, procurar contribuir para que nossas histórias não sejam esquecidas e para que eventos

como o genocídio armênio não se repitam. Por isso, esta pesquisa se justifica também por contribuir para a difusão da cultura armênia e da resistência ao genocídio.

Fortuitamente, nos meses finais de produção deste trabalho, visitei a Armênia junto com familiares e pude testemunhar, ainda que brevemente, o dia a dia em nossa comunidade originária. Esta jornada foi marcada por emoções contraditórias, que afinal parecem caracterizar o *ethos* armênio, um povo que carrega simultaneamente muita alegria e muita tristeza.

No Museu de História da Armênia em Yerevan, encontra-se inscrita em uma placa uma citação do cantor franco-armênio Charles Aznavour (1924-2018) que resume bem esse *ethos*:

We were a Family of Armenian emigrants. We kept our language, traditions, folklore and religion. Armenians like good food and good wine... A party without a mountain of food and fountain of wine, without songs is not a party. We were a family with its share of tragedy and comedy, with a sense of humor and misfortune, who enjoyed laughing, singing, dancing and crying. Yes, crying because Armenians are very emotional and cry without the slightest hesitation, they cry with joy as well as sorrow. They cry over the past and the future. (AZNAVOUR, [s.d.])

Nossa tristeza e o componente trágico de nossas histórias se originam obviamente do trauma causado pelo genocídio, mas também dos mais recentes conflitos com o Azerbaijão nas décadas de 1990 e 2020, que vitimaram milhares de jovens convocados a defender a pátria e o direito de soberania do povo armênio de Artsakh. No cemitério de Yerablur, constatei que a maior parte das lápides guardava a memória de garotos que contavam entre 18 e 20 anos de idade, cada qual com uma bandeira de Artsakh hasteada ao seu lado.

Olhando ao meu redor, era inevitável pensar que muitos desses jovens que estavam apenas começando a vida poderiam a qualquer momento a ter brutalmente interrompida. Percebendo como o martírio não era apenas de nossos antepassados, mas de armênios da minha geração, me indagava se era apropriado que eu, um armênio fisicamente apto, me empenhasse em um passeio turístico em meio a tal clima de incertezas.

Figura 1 – Yerablur, cemitério militar dedicado à memória dos combatentes caídos durante os conflitos por Artsakh



Fonte: Arquivo pessoal

Contudo, como atesta o excerto de Aznavour, os armênios também são um povo bastante festivo e receptivo. Apesar do baixo grau de domínio da língua armênia, tive a oportunidade de conhecer armênios de Kessab, aldeia de meus avós na Síria; parentes que migraram dos Emirados Árabes de volta para a terra natal; refugiados de Artsakh que testemunharam os conflitos iniciais da década de 1990; armênios do mundo todo em visita, muitos armênios de diversas origens reunidos na capital Yerevan.

Apesar de minha rede de relações pessoais ser inteiramente baseada no Brasil, sentia um desejo emergente de continuar ali e de viver entre essas pessoas que, do outro lado do mundo, compartilham minha história, e fui embora com a certeza de que gostaria de voltar mais vezes.

Parece-me que o esforço celebratório da vida procura compensar a intensidade do enlutamento ocasionada por nossa desafortunada trajetória histórica. Como se o desejo de nosso extermínio por outrem provocasse uma vontade de reafirmar nossa identidade coletivamente. Durante o verão em Yerevan, a Praça da República conta com espetáculos de luz e som, ritmando as fontes de água com músicas diversas e reunindo milhares de armênios nas ruas todas as noites. Festivais gratuitos a céu aberto são comuns também pelo interior do país, contrastando com a hostilidade das regiões fronteiriças, especialmente a Oeste na fronteira com a Turquia e a Leste na fronteira com o Azerbaijão.

Poucas semanas após retornar para casa, meus receios que antecederam a viagem infelizmente se concretizaram: o conflito com este último se reacendeu e, durante o segundo semestre de 2023, boa parte do mundo assistiu com indiferença à tomada de Artsakh – território ocupado por armênios há séculos e que havia sido arbitrariamente cedido ao Azerbaijão quando ambos os países faziam parte da União Soviética – pelas forças azeris.

Cobrindo esses acontecimentos no episódio 351 do podcast *Xadrez Verbal*¹, o historiador Heitor Loureiro analisava que a impunidade derivada da convivência da comunidade internacional incentivaria ataques parecidos em outras partes do mundo envolvidas em conflitos territoriais similares. Poucos meses depois, as ações de Israel em Gaza confirmaram os prognósticos feitos pelo historiador após as ações azeris, sendo inclusive legitimadas pelo discurso oficial e pela cobertura midiática de países do bloco ocidental. Ambos os ataques utilizaram métodos genocidas para expulsar as populações dos territórios almeçados e ameaçam a existência das populações vitimadas.

Como uma história não resolvida e que continua se repetindo para diversos grupos sociais ao longo do século XX e XXI – inclusive no Brasil, para os povos nativos e para aqueles que passaram por imigrações forçadas – considera-se de suma importância a produção acadêmica e a divulgação de tais fatos que marcam a história contemporânea, ainda que dizer “para que não se repitam” pareça vão a cada vez que fatos dessa natureza se repetem.

Do exposto, conclui-se que as questões levantadas até aqui não são estritamente pessoais, mas recorrentes em indivíduos pertencentes a comunidades acometidas por traumas geracionais. Pesquisadores como Stuart Hall e Michael Pollak debruçaram-se em diferentes ocorrências de genocídios, traumas coletivos e deslocamentos forçados, investigando os processos de formação cultural e identitária que sucedem esse tipo de evento.

Tais investigações revelaram padrões nas dinâmicas interacionais de famílias de sobreviventes, distinguindo estratégias que procuram equilibrar as necessidades de elaborar o luto e de preservar a memória da família, ao mesmo tempo em que se busca o estabelecimento harmonioso em um novo contexto cultural. Por conta do segundo objetivo, na maior parte dos casos, estas dinâmicas são veladas e circunscritas ao

¹ <https://open.spotify.com/episode/3Nx6Qo1SXBtaXCxOORisoj?si=2c627cc2d4b7415f>

ambiente doméstico dessas famílias, especialmente para as primeiras gerações de imigrantes.

Porém, no caso armênio, William Saroyan (1908-81) é uma notória exceção a essa tendência, pioneiro nas práticas de autoficção; seus contos trouxeram para a sociedade americana as memórias das famílias imigrantes armênias.

Como o mais conhecido escritor armênio, Saroyan é indistintamente celebrado pela comunidade armênia ao redor do mundo. Em Yerevan, há monumentos erigidos em sua homenagem. Contudo, é recorrente que citações imprecisas de sua obra sejam seletivamente evocadas com viés acentuadamente nacionalista para celebrá-lo, ao passo que suas ideias sugerem uma concepção existencialista dos conceitos de identidade e de nação.

O principal objetivo desta pesquisa é investigar processos de construção de identidades na obra de William Saroyan. A identidade conjugada do autor em questão, o bilinguismo de que é dotado e o desenvolvimento de práticas autoficcionais tornam sua obra literária um estudo de caso de considerável relevância para estes questionamentos. Espera-se, igualmente, contribuir para compreensão a respeito do sujeito moderno e de sua relação com sistemas de representação nacionais, especialmente em contextos de traumas culturais coletivos e de movimentos diaspóricos – como é o caso da população armênia – conforme descritos por Stuart Hall.

Por conta dos temas desenvolvidos e do gênero literário que pratica, uma análise satisfatória dos contos de Saroyan deve levar em conta o contexto histórico e biográfico de sua produção, bem como a herança cultural que ele carrega e transmite. O primeiro capítulo será destinado a estudar precisamente essas questões, compondo um breve panorama da formação histórica e cultural do povo armênio.

No segundo capítulo, descrevemos os diferentes referenciais teóricos utilizados para a análise dos contos selecionados, agrupados em subitens que abordam respectivamente: estudos culturais; estudos sociolinguísticos e interacionais; e estudos literários sobre a emergência das práticas de autoficção na literatura moderna.

Essas áreas das ciências humanas possibilitam uma análise aprofundada de alguns dos principais aspectos da obra literária de William Saroyan. A partir da primeira perspectiva, analisa-se a construção da identidade do autor em relação às categorias de nação e etnia. A segunda perspectiva permite analisar a interação entre suas personagens, tendo em vista a estrutura frequentemente dialogal de seus contos; bem como os dispositivos literários que emergem da manipulação de sua própria imagem para o

público. Este último aspecto, por sua vez, relaciona-se com a terceira perspectiva, os estudos de autoficção e performatividade na literatura, elaborados inicialmente pela crítica francesa a partir da segunda metade do século XX.

Portanto, a análise dos contos selecionados, que compõe o terceiro e último capítulo deste trabalho, parte de uma abordagem multidisciplinar e integrativa. Tendo elucidado os referenciais teóricos de nossa abordagem, apresentamos a biografia e trajetória literária de William Saroyan, seguidas pela análise dos contos selecionados.

Capítulo 1. Formação histórica e cultural do povo armênio

O objetivo deste capítulo é compor uma breve revisão acerca da formação histórica e cultural do povo armênio para que, durante a análise dos contos de William Saroyan, no terceiro capítulo deste trabalho, a fonte cultural de que o autor se alimenta esteja contextualizada de antemão.

1.1. A herança cultural armênia

A nação armênia possui uma história milenar e, como tal, repleta de reviravoltas. Além disso, não há consenso entre os historiadores a respeito de sua origem, em torno da qual confundem-se mitos fundacionais e fatos históricos.

Isto posto, considera-se geralmente que os armênios eram um dos povos que compunham o antigo Reino de Urartú, cujos primeiros indícios de existência datam do século XII a.C. O início da decadência deste Reino ocorreu no final do século VI a.C., de acordo com Yessai Kerouzian (1964, p. 262): “*O período dos últimos reis de Urartú foi provavelmente o período de transição do trono [...] para as mãos dos governadores, que eram de origem armênia*”. Ainda de acordo com o autor: “*o antigo reino de Urartú começou a ser chamado de Armênia pelos estrangeiros e Hayastan pelos indígenas, o qual tornou-se a pátria geográfica e histórica dos armênios*” (KEROUZIAN, 1964, p. 264).

Conforme Beatriz Diniz (1990, p. 307), houve três períodos de paganismo na Armênia: o primeiro caracterizava-se por ser essencialmente naturalista; o segundo período é caracterizado pelo culto a espíritos e heróis; após, estes são substituídos ou transformados em deuses, compondo um panteão nacional que caracteriza o terceiro período do paganismo armênio.

A respeito deste panteão, é importante notar que se desenvolveu através de séculos, embebendo-se de fontes culturais diversas. Destacam-se empréstimos de origem persa (como consequência da dominação imposta por este povo aos armênios durante os séculos VII a IV a.C.), assíria, e greco-romana, para além dos elementos ditos nacionais, por sua vez influenciados pelas culturas frígia e urartiana (DINIZ, 1990, p. 307-308).

Durante esses períodos os mesmos temas assumem formas diferentes; existe, por exemplo, o culto ao fogo, e posteriormente o Deus Vahakn, que representa, além de outras

coisas, o fogo. É importante notar que não se trata de períodos consecutivos, e sim de formas de culto que apareceram mais ou menos remotamente, e que podem também ser aplicadas em coexistência ou síntese.

Posteriormente, a Armênia tornou-se a primeira nação cristã do mundo, ao adotar o cristianismo como religião oficial de Estado. Apesar de muitos armênios considerarem a data da conversão como 301 d.C., Nersessian (2007, p. 24) argumenta que o ano de 314 d.C. é a data mais provável para esse acontecimento. De qualquer forma, nos períodos anteriores, consolidaram-se formas de paganismo particularmente resistentes, cuja herança cultural não pôde ser apagada por essa política estatal.

Tendo se desenvolvido e consolidado por séculos em territórios armênios, as crenças e costumes associados ao paganismo não foram extintos do país. Ao contrário, resistiram às proibições de culto e aos decretos que comandavam a destruição de templos, ressoando até os dias de hoje no imaginário desta população. Um dos elementos culturais mais simbólicos deste sincretismo é o Vardavar, festival armênio comemorado todos os anos 98 dias após a Páscoa, no qual as pessoas saem às ruas e jogam água umas nas outras. Originalmente associado à deusa Astghik – deusa da fertilidade e das águas – o festival foi ressignificado dentro da tradição cristã como um dia de celebração da transfiguração de Jesus.

Portanto, a forma de cristianismo que se desenvolveu é bastante particular à região, além de operar até os dias de hoje com uma Igreja nacional própria, a Igreja Apostólica Armênia, de forma independente e autônoma em relação ao Vaticano.

A adoção do cristianismo é também envolta em mitos fundacionais que se confundem aos fatos históricos e impactaram profundamente a literatura religiosa dos séculos seguintes (HACIKYAN, 2000, p. 81). A princípio, os sacerdotes armênios foram educados na Grécia e na Síria, mas logo procedeu-se uma “armenização” do cristianismo, processo estruturado a partir da criação de um alfabeto próprio pelo clérigo Mesrop Mashtots (362-440 d.C.), que foi posteriormente aclamado como um homem dotado de inspiração divina.

Dessa forma, temos a adoção do cristianismo e o estabelecimento de um alfabeto próprio como políticas públicas que atuaram conjuntamente para a consolidação da identidade nacional armênia e para a preservação do território nacional. Observa-se que, comparado ao cristianismo romano, tais objetivos resultam em um cristianismo não missionário, voltado exclusivamente para a comunidade armênia.

Para além do acentuado sincretismo religioso descrito, há outro fato marcante que configura a herança cultural armênia: o fato de o país estar situado, ao longo da sua história, geograficamente entre potências cujos interesses foram e são diversos e, muitas vezes, contraditórios. Levon Abrahamian recupera vários episódios históricos que demonstram como os armênios estiveram sempre numa posição ambígua entre o Ocidente e o Oriente, “*começando com a divisão da Armênia entre Pérsia e Bizâncio em 387 e terminando com a divisão pré-genocídio entre o Império Russo e o Otomano*” (ABRAHAMIAN, 2006, p. 56).

Tal divisão não é apenas geográfica, a proximidade com esferas de influência ocidentais e orientais resultou em um hibridismo cultural caracterizado, de um lado, por uma contiguidade com países europeus, devido ao aspecto religioso compartilhado; de outro, por uma grande afinidade com a produção artística e gastronômica oriental, especialmente de origem árabe.

O autor sustenta ainda que a posterior divisão entre a Armênia soviética e as comunidades armênias diaspóricas estabelecidas em países capitalistas propiciou um aprofundamento das diferenças étnico-culturais e linguísticas entre os grupos citados.

Tais diferenças já existiam anteriormente, motivadas principalmente por conta do estabelecimento do Estado Armênio da Cilícia, fundado por refugiados armênios sobreviventes de invasões turcas à terra natal, no final do século XII, mas se aprofundaram a partir do século XX. A esse respeito, Abrahamian pontua que “a divisão pós-genocídio predeterminou a terra natal com base na Armênia Oriental e a diáspora com base na Armênia Ocidental” (ABRAHAMIAN, 2006, p. 57).

Destacamos alguns dos principais componentes da herança cultural armênia; resumidamente, são eles: um intenso sincretismo religioso – observado a princípio entre diferentes formas de paganismo, e posteriormente entre a culminância destas interações e o cristianismo – que se consolidou como pilar da identidade armênia; a religiosidade e a língua como fatores interconectados de identidade nacional; um hibridismo com as culturas europeias cristãs e as culturas árabes e russa, e posteriormente entre a terra natal e as comunidades diaspóricas. Este último componente foi decisivamente influenciado pelos eventos que marcaram o genocídio armênio (1915-23).

1.2. O genocídio armênio

O genocídio armênio foi um plano de execução em massa concretizado pelo Império turco-otomano, que se encontrava em estágios avançados de declínio sob o comando dos Jovens Turcos. Além de armênios, vitimou também gregos, direcionando os ataques a grupos étnicos adeptos do cristianismo que habitavam os territórios anexados ao Império.

O genocídio é precedido por ocorrências como os massacres ordenados pelo Sultão Abdul Hamid II, na última década do século XIX, culminância da escalada de tensões entre grupos políticos de minorias armênias – que organizavam levantes com reivindicações diversas – e as ambições centralizadoras do Império Otomano, que havia sofrido consideráveis perdas territoriais no decorrer do século – em partes por imposição das potências europeias, em partes por derrotas sofridas contra o Império Russo nos Balcãs – e que visava refrear a organização política de populações minoritárias.

Embora os massacres hamidianos sejam o primeiro indício concreto da ocorrência do genocídio, e compartilhem com este evento parte do *modus operandi* empregado em sua execução – especificamente a invasão a vilas armênias no interior do Império – ainda assim não se comparam, no que diz respeito à escala e à sistematização, aos atos que viriam a ser praticados sob o comando dos Jovens Turcos duas décadas depois, em um contexto de iminente desintegração territorial, combinado com uma severa crise econômica e com o envolvimento do Império na Primeira Guerra Mundial (SAPSEZIAN, 1988, p. 118).

Os eventos ocorridos durante o genocídio são caracterizados pelo desenvolvimento e execução de um plano estatal de extermínio contra populações que há séculos viviam integradas em territórios do Império Otomano: “*As autoridades canalizaram as frustrações da população com a situação econômica fomentando a violência contra um inimigo interno, e os armênios se tornaram o bode expiatório ideal*” (BOUJIKIAN, 2021, p. 44).

Um longo período de contato precedeu a relação entre perpetradores e vítimas; tal relação já era marcada por preconceitos e marginalizações, mas a execução de um plano de genocídio exige que a vítima passe por um processo de desumanização, que foi alcançado no plano simbólico pela construção da imagem dos armênios como traidores da pátria, tanto por se posicionarem a favor dos Aliados na Primeira Guerra (atestado por

grupos de voluntários armênios que se juntaram às tropas russas), quanto por se identificarem com os cristãos europeus.

O plano de aniquilação dos armênios se inicia com a execução de sua elite intelectual e letrada em Constantinopla, pós expedições simultâneas de mandados de busca e apreensão assinados em nome do Império turco-otomano, em 24 de abril de 1915. A esta ação inicial, sucedeu-se o desarmamento e a execução da maior parte da população masculina capaz de oferecer resistência, geralmente forçados a trabalhar até a morte na construção de ferrovias. A terceira fase do genocídio consistiu em invasões e saques aos diversos povoamentos da chamada Armênia Turca, perpetrados por militares e civis turcos, além de curdos por eles insuflados. A esta altura, tais povoamentos consistiam principalmente de idosos, mulheres e crianças. A partir desta fase, estes grupos se converteram nos principais alvos do genocídio: mulheres foram submetidas a violências sexuais e a conversões religiosas que envolviam sequestros e casamentos forçados dentro de famílias turcas islâmicas.

A quarta e última fase do genocídio consistiu na sistemática deportação dos sobreviventes para o deserto sírio de Deir El-Zor (SAPSEZIAN, 1988, p. 124), através de marchas forçadas, que foram denominadas “marchas da morte”. Tais deslocamentos ocorriam em circunstâncias de total privação de necessidades básicas, como água e alimento, e de vulnerabilização dos deportados diante de saqueadores e violentadores de todo tipo.

Embora não haja consenso sobre os números exatos, estimativas postulam um número de mortos que oscila entre um milhão e um milhão e meio de armênios vitimados pelo genocídio. Essa quantidade de mortos é ainda mais espantosa se levarmos em conta as paisagens demográficas do início do século XX.

De forma romantizada, mas ainda assim bastante fiel aos eventos históricos, o filme estadunidense *A Promessa* (2016) retrata o impacto do início da execução do plano genocida nos habitantes armênios do Império turco-otomano. Um dos protagonistas do filme é um jornalista estadunidense, implicado em um triângulo amoroso com sua esposa armênia e com um estudante de medicina também armênio, recém-chegado em Constantinopla. Este fato o torna pessoalmente envolvido nos eventos do genocídio, numa saga de horror que conduz o trio finalmente a uma operação de resgate por mar encabeçada pela marinha francesa, debaixo do cerco de unidades turcas, e após testemunharem incontáveis assassinatos de familiares e conhecidos. Os eventos finais são inspirados na vitoriosa resistência armênia na montanha de Musa Dagh, que também foi

retratada no livro *Os Quarenta dias de Musa Dagh* (1933), do escritor austríaco Franz Werfel.

A trama do filme termina com um lapso temporal, em que o protagonista armênio adota uma órfã sobrevivente, sua sobrinha, e com ela se estabelece no Estado de Massachussetts. A composição da cena, em que a personagem preside o banquete de casamento de sua sobrinha, transparece prosperidade e sinaliza a continuidade do povo armênio nas gerações seguintes. Tal jornada de destruição da vida e sua posterior reconstrução em solo estrangeiro é recorrente para muitos armênios da diáspora.

Após esta cena, muito oportunamente, o filme é concluído com uma famosa citação de William Saroyan. No filme, a citação aparece da seguinte forma:

I should like to see any power of the world destroy this race. This small tribe of unimportant people whose wars have all been fought and lost. Whose structures have crumbled, literature is unread, music is unheard and prayers no more answered. Go ahead, destroy Armenia. See if you can do it. Then see if they will not laugh, sing and pray again. For when two of them meet anywhere in the world, see if they will not create a New Armenia.

Antes de outras considerações, é importante pontuar que tal citação é bastante conhecida, mas propaga incorretamente o texto original – excerto do conto “The Armenian and the Armenian”, publicado no livro *Inhale & Exhale* em 1936 –, no qual se lê:

I should like to see any power of the world destroy this race, this small tribe of unimportant people, whose history is ended, whose wars have all been fought and lost, whose structures have crumbled, whose literature is unread, whose music is unheard, whose prayers are no longer uttered.

Destroy Armenia. See if you can do it. Send them from their homes into the desert. Burn their houses and churches. See if they will not live again. See if they will not laugh again. See if the race will not live again when two of them meet in a beer parlor, twenty years after, and laugh, and speak in their tongue. Go ahead, see if you can do anything about it. See if you can stop them from mocking the big ideas of the world, you son of bitches, a couple of Armenians talking in the world. Go ahead and try to destroy them. (SAROYAN, 1936, p. 438)

Na comparação das duas versões, destaca-se a acentuada condensação da primeira, bem como a adição da impactante frase final “*See if they will not create a new*

Armenia". De qualquer forma, a versão comumente propagada ao menos mantém o sentimento do texto original, e sua recorrência atesta a importância do autor para a formação da identidade cultural armênia.

Outro filme estadunidense que vale a pena destacar é *Ravished Armenia* (1919), baseado no livro autobiográfico de Aurora Mardiganian, que também atuou no filme junto de outros sobreviventes do genocídio. O filme sobreviveu parcialmente, mas a parte que restou pode ser encontrada na internet. Nos cerca de vinte minutos a que temos acesso, é possível ver partes da encenação de eventos do genocídio que, apesar de compor uma visão extremamente brutal, são ainda uma versão atenuada dos fatos ocorridos.

1.3. A diáspora armênia

O genocídio armênio perpetrado pelos turcos-otomanos precipitou um movimento de diáspora que resultou, passado pouco mais de um século, em uma distribuição demográfica global na qual mais da metade da população autodenominada armênia encontra-se fora do seu território de origem (YEGANYAN, 2013, p. 2). Conta-se cerca de três milhões de armênios na República da Armênia, e aproximadamente sete milhões em diferentes países ao redor do mundo.²

Esta parcela bastante considerável da população armênia se alojou em países diversos, formando pequenas comunidades e trazendo consigo suas tradições culturais.

A diáspora armênia é formada principalmente por refugiados, por exilados que escaparam do genocídio (primeira geração) e por seus descendentes. As principais aglomerações estão situadas no Oriente Médio, em países como Irã, Líbano, Síria, Grécia e Egito; na Rússia; na França; nos Estados Unidos e Canadá e na América Latina.

Muitas famílias imigrantes armênias passaram por um deslocamento duplo, especialmente aquelas que se instalaram em países do Oriente Médio. À medida que conflitos políticos surgiram nestes países, estas famílias migraram novamente, muitas vezes para países do hemisfério ocidental e, ao fazê-lo, traziam consigo tanto a herança cultural armênia quanto a herança cultural desses países que as hospedaram provisoriamente (DEROHANESSIAN, 2015, p. 308).

² Conforme dados disponíveis em: <<https://www.gov.am/en/demographics/>> e <<https://diaspora.gov.am/en/diasporas>>. Acesso em: 30/11/2023.

Assim, o primeiro grande movimento diaspórico provocado pelo genocídio foi sucedido por movimentos contínuos, estimulados tanto pela intensificação de conflitos no Oriente Médio e pelo colapso da União Soviética – da qual a Armênia fazia parte – quanto pela consolidação de comunidades armênias estabelecidas ao redor do globo após o primeiro movimento, ou seja, pelo fato de que muitos imigrantes armênios à essa altura possuíam familiares ou conhecidos já integrados a essas comunidades (YEGANYAN, 2013, p. 3). Dentre estes, alguns haviam se tornado proprietários de pequenos empreendimentos, para os quais empregavam preferencialmente membros da família e conterrâneos. Além disso, muitas mulheres imigrantes chegavam aos seus países de destino através de casamentos arranjados (ALEXANDER, 2005, p. 91).

Neste estudo, priorizaremos o caso dos Estados Unidos como território de destino dos refugiados armênios, país que conta com a colônia armênia mais numerosa, estimada entre um e dois milhões de pessoas. Tal deslocamento populacional remonta a períodos anteriores ao genocídio, mas se intensificou a partir dos eventos que o marcaram (YEGANYAN, 2013, p. 3).

Estes primeiros imigrantes sentiam-se profundamente conectados com os eventos que ocorriam na Armênia e empenhavam-se em alterar seu destino. Isso era feito principalmente através de manifestações públicas nas comunidades diaspóricas e do envio de contribuições financeiras para os familiares da terra natal e para instituições armênias, muitas vezes empenhadas na produção editorial, ou patrocinando eventos coletivos.

Jornalistas e diplomatas estadunidenses também tiveram um importante papel na documentação e divulgação do genocídio, seja publicando artigos em periódicos domésticos e internacionais que denunciavam a situação vivida por armênios e gregos no império turco-otomano, seja na prestação de auxílio humanitário e em operações de resgate de refugiados (TOYNBEE, 1916, p. 23).

Também se destaca o fato de que, numa sociedade extremamente racializada como era os Estados Unidos do início do século XX, a integração de brancos cristãos à sua paisagem cultural foi mais fluida do que a integração de grupos étnicos identificados como árabes, negros ou latinos (BAKALIAN, 1993, p. 180).

Diante do exposto, podemos concluir que as relações entre armênios e americanos durante os eventos do genocídio facilitaram o estabelecimento dos Estados Unidos como território de destino da diáspora. Além disso, pela concomitância do genocídio com a

Primeira Guerra Mundial, a oposição entre A Tríplice Entente e a Tríplice Aliança – da qual o Império turco-otomano fazia parte – também contribuiu para esta receptividade.

Ainda assim, tal integração era consideravelmente unilateral, ao menos no que diz respeito à predisposição da sociedade estadunidense e das inúmeras comunidades de imigrantes que se estabeleceram nos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial. Essas comunidades eram incentivadas a se “americanizar”, demonstrando explicitamente seu patriotismo e sua lealdade. Apesar disso, seus membros não eram bem recebidos em espaços públicos ou privados.

Especificamente sobre o caso armênio, Benjamin Alexander recuperou trabalho do psicólogo Richard LaPiere elaborado durante a década de 1920, no qual entrevistou 610 cidadãos não-armênios em Fresno, Califórnia. No material coletado, consta que:

84% said that they would not admit Armenians to their private clubs as personal friends; 64% said that they would not hire Armenians, 61% said that they would not desire Armenians as playmates for their children, and 52.7% unequivocally would exclude Armenians from migrating to the United States. (ALEXANDER, 2005, p. 119)

Para os armênios, essas provações tinham uma particularidade agravante: a identificação com a terra natal corria o risco de se tornar, por extensão, numa identificação com a União Soviética, após a anexação da República Armênia em 1920. De fato, tal evento dividiu os próprios armênios da diáspora que, agrupados em partidos políticos diversos, sustentavam posturas antagonistas em relação ao regime: o partido Tashnag condenava-o absolutamente, ao passo que o partido Ramgavar declarava-se disposto a cooperar com o regime, frisando que o fazia em prol do futuro da nação armênia, e não por concordar com o sistema político instituído.

De qualquer forma, os armênios da diáspora, através de suas publicações impressas, geralmente demonstravam-se entusiasmados com os progressos observados na Armênia Soviética, exaltando o valor da “raça armênia”.

Além de impor um deslocamento territorial, os eventos do genocídio provocaram um deslocamento simbólico que consiste em uma profunda mudança para a coletividade armênia, a partir da qual sua identidade cultural passa a se reafirmar em oposição à identidade turca de seus algozes, herdeiros materiais e culturais do império turco-otomano. Contudo, esta rivalidade intrínseca não existe sem contradições internas, dado que o longo convívio entre armênios e turcos propiciou um certo grau de assimilação

cultural que implica o compartilhamento de aspectos linguísticos – especialmente de caráter lexical –, musicais, culinários, entre outros.

Para o imaginário coletivo destas populações tais aproximações são irrisórias, diante dos desdobramentos políticos e econômicos decorrentes do reconhecimento de uma narrativa em favor da outra. O reconhecimento do genocídio armênio por parte da Turquia implicaria na execução de medidas reparativas que envolvem a devolução de terras, a indenização dos descendentes de sobreviventes, entre outras. Estas questões são latentes para a identidade nacional armênia, a ponto de seu maior símbolo cultural, o Monte Ararat – que pode ser avistado de boa parte do território armênio atual – estar localizado em território turco.

Para a República da Turquia estes desdobramentos obviamente pouco interessam, motivo pelo qual, através de sua narrativa institucional, empenha-se em cultivar interna e externamente uma postura negacionista em relação aos eventos iniciados em 1915, recusando-se a reconhecê-los como genocídio e situando-os no contexto dos conflitos relacionados à Primeira Guerra Mundial.

Nota-se que não apenas o trauma coletivo instala uma oposição inconciliável entre os grupos étnicos envolvidos, como o confronto de suas narrativas garante a perpetuação dos conflitos sociais, visto que a interação delas ocasiona novos fatos políticos que acirram a rivalidade em um ciclo de retroalimentação.

Entre os principais fatos que contribuíram para a rivalidade entre turcos e armênios pós-genocídio, estão o assassinato do último líder do Império Otomano, Talaat Paxá, executor do plano de extermínio, pelas mãos de Soghomon Tehlirian durante a Operação Nêmesis, que resultou ainda no assassinato de mais seis autoridades turcas e azeris responsáveis pelas atrocidades cometidas contra os armênios (BOGOSIAN, 2015). Seu julgamento na Alemanha, no qual foi declarado inocente por um júri de doze pessoas, foi bastante divulgado à época e favoreceu a disseminação da causa armênia. Para isto, contribuiu a postura de Tehlirian, que se converteu em herói nacional. Após o assassinato, Tehlirian não tentou escapar da polícia, tampouco negou seus atos durante o julgamento, em vez disso, afirmou os horrores que presenciou durante o genocídio, e sua defesa baseou-se na alegação de insanidade, testemunhando o acusado que sonhava com sua mãe reprimindo-o caso falhasse em cumprir sua missão.

Outro fato que merece destaque é o posterior confisco, em 1923, de terras de “fugitivos armênios” da República da Turquia, herdeira cultural e material do Império

turco-otomano, e sua designação para a posse de descendentes de Talaat Paxá e de outras autoridades turcas assassinadas durante a Operação Nêmesis.

A respeito deste ciclo de retroalimentação, Michael Pollak pontua que “*A memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos*” (POLLAK, 1992, p. 205).

Em termos gerais, a armenidade envolve simultaneamente a identificação com as figuras de vítima e de sobrevivente, esta última se estabelecendo como ponto de inversão em que se apoia para elaborar a imagem de um povo resiliente, a partir do qual busca recuperar o ideal do “grande guerreiro” que na Antiguidade habitava o imaginário dessa população.

O grau de consciência dos cidadãos armênios a respeito desse processo é discutível, visto que o tempo em que essa transição ocorre supera largamente o tempo de uma vida humana, e certamente varia entre indivíduos e entre as diferentes comunidades armênias estabelecidas. Mas é uma tendência que se atesta, por exemplo, nos conflitos entre Armênia e Azerbaijão nas décadas de 1990 e 2020 pelo território de Artsakh, que envolveram também a Turquia enquanto fornecedora de recursos para os azeris.

Dada a agressividade do discurso oficial azeri, que sequer reconhece a legitimidade do território armênio, enxergar a questão de Artsakh como perpetuação do genocídio é compreensível. Enquanto membro da diáspora armênia, testemunhei pessoalmente o despertar de um sentimento fortemente patriótico e um desejo de vingança nos armênios ao redor de todo o mundo através das redes sociais, traduzidos em slogans do tipo “*nenhum centímetro [de terra] a menos*”. Há, inclusive, casos de cidadãos da diáspora que deixaram seus países para compor o exército armênio –, mesmo sem condições econômicas de vencer e com população comparativamente inferior ao oponente (BOUJIKIAN, 2021, p. 135).

Outro exemplo de incômodo com o processo de transição de identidades mencionado encontra-se no romance *Passagem para Ararat* (1978), do escritor armênio-britânico Michael J. Arlen. Assim como William Saroyan, ele envereda por caminhos da ficcionalização de si; postulando-se, autor, enquanto a personagem principal da trama. Por sua vez, esta consiste em uma busca interna pela elaboração tardia de sua identidade armênia, que se manifesta externamente como uma viagem para a terra natal. Tal empreitada e a necessidade de reelaboração de sua identidade é resultado das estratégias

de silenciamento³ empregadas por seu pai, que durante a sua vida e na criação de seus filhos, ativamente evitou o contato com a comunidade armênia da diáspora.

No texto, encontra-se a seguinte passagem:

Houve então, o interesse que tive pelos generais armênios – o espírito guerreiro armênio. Eu, que durante minha vida adulta havia me considerado devotamente antimilitarista. (ARLEN, 1978, p. 55)

E mais adiante, esta tendência se reafirma no diálogo exposto a seguir, acerca do qual destacamos o já mencionado senso de subjetividade entre diferentes indivíduos nos seus processos de construção de identidades, bem como a prevalência de aspectos inconscientes como causas dos questionamentos do autor:

Eu disse: “Quando os armênios pararam de ser guerreiros?”
[...] “Quero dizer, quando eles pararam de ser soldados e começaram a ser comerciantes ou mercadores de tapetes?”
Sarkis riu, “Ah, mercadores de tapetes!” repetiu, não sabia se eu estava brincando ou não, e eu muito menos. “Se você fala a sério, [...] acho que a resposta é que não houve uma época em que eles começaram a se tornar negociantes. Mas [...] quando os armênios emigraram das montanhas para Cilícia – foi quando eles desistiram de suas atividades históricas e se voltaram para o comércio” [...]
“E os soldados e os comandantes da cavalaria?”
“Sim, os armênios foram grandes soldados,” disse Sarkis.
Compreendi que ele não estava me entendendo, e que na realidade eu estava perguntando questões minhas, ou talvez de minha própria fantasia. (ARLEN, 1978, p. 70-71)

Estes fatores são proeminentes no processo de formação de identidades das comunidades armênias; tanto que o dia 24 de abril, marco inicial do genocídio armênio, é celebrado até hoje por toda a diáspora, como um dia de resistência armênia e em memória das vítimas, ocasião em que manifestantes se reúnem às portas das embaixadas turcas de seus países de destino, reivindicando o reconhecimento do genocídio.

Somando-se a essas manifestações, a existência de inúmeros documentos que remontam ao início do século XX – muitos dos quais foram elaborados por fontes estadunidenses – comprovam a ciência, por parte dos Estados Unidos, da magnitude dos

³ A discussão a respeito de estratégias de gestão da memória pessoal e coletiva por parte de famílias de sobreviventes do genocídio será discutida mais adiante, neste e no segundo capítulo.

massacres ocorridos em território turco, o que não impediu um tardio reconhecimento oficial do genocídio armênio, realizado apenas sob o mandato de Joe Biden, em 2021, após décadas de ensaio.

Ao menos desde os anos 1990, sucessivos presidentes – entre republicanos e democratas – haviam feito a promessa de realizar o reconhecimento para eleitores armênios, o que vinha se consolidando como uma tática eleitoreira bastante eficaz, mas cuja promessa que trazia como trunfo nunca era cumprida.

O reconhecimento oficial do genocídio abalou as relações entre Estados Unidos e Turquia, mas para que tenha consequências práticas, seria necessária vontade política suficiente para estabelecer um tribunal internacional apto a impor medidas reparativas, o que parece bastante improvável que aconteça.

Apesar da importância das características elencadas para a identidade armênia, elas são na maior parte das vezes irrelevantes para o contexto cultural dos seus países de destino. Para as instituições destes países, são questões secundárias e a respeito das quais o posicionamento oficial está sujeito à conveniência de suas políticas externas, conforme a natureza de suas relações econômicas e diplomáticas com a Turquia.

Esta condição de irrelevância política leva os armênios da diáspora a procurar um balanceamento entre a proeminência de aspectos culturais relacionados à sua origem e à terra natal e aqueles que se relacionam com a nova paisagem cultural em que estão inseridos.

Para discutir este ponto, nos debruçamos principalmente sobre o trabalho de Mariana Boujikian, que colheu depoimentos de mulheres armênias descendentes de sobreviventes do genocídio e cujas famílias se estabeleceram na cidade de São Paulo. Em sua análise do material obtido, a autora constata duas tendências opostas para lidar com o trauma coletivo e com o luto: enquanto em algumas famílias fala-se aberta e frequentemente sobre as histórias de seus antepassados, outras tratam os eventos que suas famílias viveram como fatos que não devem ser trazidos à tona (BOUJIKIAN, 2021, p. 120).

Embora as estratégias utilizadas por essas famílias de sobreviventes sejam opostas, ambas visam o mesmo objetivo de autopreservação. Para alguns indivíduos, falar é uma forma de elaborar o luto, enquanto outros não suportam a lembrança de eventos traumáticos e sentem que devem resguardar as gerações posteriores da ciência sobre eles. A respeito das lacunas nas narrativas familiares de algumas dessas famílias, Michael Pollak afirma que:

um passado que permanece mudo é muitas vezes menos o produto do esquecimento do que de um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades da comunicação (POLLAK, 1989, p. 13).

Observa-se que a consolidação de uma ou de outra tendência no contexto de uma narrativa familiar provoca efeitos diversos nos processos de formação de identidades dos indivíduos que as vivem. Nas famílias que optam pelo silenciamento, frequentemente os indivíduos de gerações posteriores enfrentam jornadas de autoconhecimento que envolvem uma mudança de perspectiva de si mesmos a partir do posicionamento de suas histórias pessoais dentro do contexto mais amplo da história de seus ancestrais. Ao atingirem certo grau de maturidade, começam a questionar seus parentes mais velhos a respeito de suas origens, e as negativas que recebem fazem apenas atiçar a curiosidade que sentem, insistindo nos questionamentos e investigando através dos meios que encontram. Quando não é possível acessar a narrativa familiar com clareza suficiente, é frequente que um sentimento de incompletude permeie os indivíduos e que se sustente através de diferentes gerações.

Por outro lado, as famílias que preservam fielmente suas memórias podem transmitir o trauma coletivo vivido por elas a ponto de as gerações posteriores assimilarem a experiência vivida de maneira quase direta. O material coletado por Mariana Boujikian (2021) evidencia um sentimento persistente de aversão aos turcos e a qualquer situação que possa envolver o contato com eles, nas famílias armênias estudadas:

No caso da diáspora brasileira, o contato com turcos é praticamente inexistente, visto que não houve migração significativa para o território nacional e não há convivência entre os grupos. Ainda assim, possíveis interações no âmbito internacional comumente são acompanhadas de temores ou ressentimentos. (BOUJIKIAN, 2021, p. 133)

A partir destas constatações, nota-se que o distanciamento dos eventos traumáticos e do contexto cultural de origem favorecem a preservação de sentimentos subjetivos de armenidade, mais do que as tradições culturais e os procedimentos ritualizados decorrentes desta tradição. A esse respeito, Anny Bakalian (1993, p. 187) – tomando como base o caso armênio-americano – demonstra as diferenças de perspectiva de imigrantes armênios entre a primeira geração e as posteriores, que gradativamente

deixam de “ser armênias” e passam a “sentir-se armênias”. No mesmo sentido, Deize Crespim Pereira afirma que a cultura armênia na diáspora:

[...] não é simples reflexo de uma cultura de origem ‘verdadeiramente’ armênia, mas o resultado de sua própria formação relativamente autônoma. Esta primeira geração no novo mundo teve que interpretar e reler a Armênia, para construir sua imagem, o que ela significa depois da diáspora. Uma nova armenidade surgiu neste local diaspórico. (PEREIRA, 2017, p. 102)

Além da narrativa familiar em si, sua forma de veiculação – a linguagem – é um dos fatores fundamentais para essa transição de identidades, pois o conhecimento da língua original é um fator importante na interação dentro das comunidades de imigrantes. Ao mesmo tempo, indivíduos que optam pelo silenciamento de suas memórias traumáticas são mais passíveis de não praticar a língua materna – que é afinal uma forma de rememoração da ancestralidade – e por conseguinte não a transmitir para seus descendentes.

Visto que a aquisição linguística é um processo favorecido durante a primeira infância, a tendência é que o conhecimento da língua materna se dissipe conforme o passar das gerações, a menos que seu uso seja ativamente estimulado.

Sobre o aspecto linguístico da formação de identidades, Maria José Coracini afirma que:

toda língua é estrangeira, na medida em que provoca em nós estranhamentos, e toda língua é materna, na medida em que nela nos inscrevemos, em que ela se faz ninho, lar, lugar de repouso e de aconchego; ou melhor, toda língua é materna e estrangeira ao mesmo tempo. (CORACINI, 2013, p. 48)

Tal ponderação é especialmente significativa no caso dos armênios, que são notadamente plurilinguísticos. É comum em comunidades armênias da diáspora o domínio simultâneo de três ou quatro línguas: geralmente são fluentes em algum dialeto do Armênio Ocidental – com emprego de léxicos oriundos do idioma turco usados indiscriminadamente – em árabe, e na língua dos seus países de destino. A fluência em russo também é frequente, devido à ocupação soviética que estabeleceu o idioma como obrigatório no sistema de ensino armênio.

Outra curiosidade que merece destaque é a diferenciação de dialetos que se consolidou entre as comunidades da diáspora – oriundas principalmente da Armênia Turca – e aquelas mais próximas do território de origem – provenientes da Armênia Russa. Estas praticam a variedade oriental enquanto aquelas empregam a variedade ocidental. Embora a comunicação seja possível entre ambas, há distinções importantes que a dificultam, sendo as principais o uso de fonemas invertidos para algumas letras, como os plosivos /p/ e /b/ e os oclusivos /t/ e /d/ (YEGHIAZARYAN, 2017, p. 8).

Por exemplo, o grafema “փ” é lido como /p/ no Armênio Ocidental, enquanto no Armênio Oriental este grafema é lido como /b/. O grafema “ւ” , por sua vez, é lido como /b/ no Armênio Ocidental e como /p/ no Armênio Oriental. Além destas variações fonéticas, há uso de léxicos e construções sintáticas diversas entre as duas variedades.

Compondo um povo fragmentado e geograficamente disperso, as comunidades armênias como um todo e as famílias e indivíduos que as compõem estão sujeitas a experiências linguísticas e culturais diversas, ancoradas e conectadas pela experiência compartilhada do genocídio e da diáspora que o sucedeu, e por um decorrente instinto de preservação da coletividade. Por conta destes fatos, o sentimento de armenidade incorporou a característica de oscilar entre ambientes de aconchego e de estranhamento, ou melhor, de transformar o estranhamento em aconchego.

O instinto de preservação citado por sua vez sustenta-se através do estabelecimento de instituições cristãs – Igrejas e escolas religiosas – em torno das quais mantêm-se vivos o idioma, as aspirações nacionais e as tradições culturais armênias. Dessa forma, a vertente armênia do cristianismo se tornou, mais do que uma religião, um fator de identidade, tomando o lugar do Estado onde este se fazia ausente (HACIKYAN, 1985, p. 81). Além disso, como forma de combater a assimilação cultural nos territórios de destino das comunidades armênias, estas instituições promovem um senso homogêneo de identidade nacional, enxergando como ameaças também as identidades desviantes do modelo de armenidade pretendido que surgem dentro da própria comunidade (DEROHANESSIAN, 2015, p. 308).

Por sua vez, a americanidade está vinculada ao fato de os Estados Unidos terem se tornado o principal centro de poder político e econômico ao longo do século XX. Como a cultura americana dita com razoável grau de influência os rumos da homogeneização cultural que resulta dos processos de globalização, podemos dizer que a conjugação das

identidades armênia e americana envolve uma tensão entre tendências locais e tendências universalistas.

Neste sentido, uma comparação possível é a contraposição estabelecida entre o alto grau de coesão da sociedade armênia, bastante apegada à moral cristã e à formação de sólidos núcleos familiares como forma de autopreservação; e a ênfase às liberdades individuais, que é uma pedra fundacional da sociedade estadunidense.

Conforme relatório anual publicado pela organização civil Pink Armenia, “*The Human Rights Situation of LGBT People in Armenia during 2021*”, tal diferença se atesta, por exemplo, na acentuada discriminação observada contra grupos feministas e LGBTQIA+ no país, cujas expressões culturais são pouco toleradas e que são reprimidos violentamente tanto pelo Estado quanto pela própria população civil. Inclusive, permanece proibido o casamento entre pessoas do mesmo sexo no país. Enquanto nos Estados Unidos, tal proibição foi suspensa pela suprema corte, suprimindo decisões em nível estadual, desde 2015.

Tal diferença favorece a adoção de costumes mais liberais para os armênios da diáspora, sobretudo a partir da terceira geração, tornando-se cada vez mais incomum a exigência das famílias armênias de constituir casamentos exclusivamente dentro de seu grupo étnico (BOGOSIAN, 2015, p. 175).

Contudo, para os primeiros descendentes de sobreviventes, a perpetuação de sua identidade armênia dependia fundamentalmente da estrutura familiar e especialmente do papel da mulher na manutenção desta estrutura. De acordo com Boujikian:

A mulher parece ser aquela que torna o mundo, outrora inóspito e hostil, novamente habitável para a família armênia. Cabe lembrar que mesmo a mulher que não é mãe comumente possui a crença de que, sendo armênia, possui um senso de cuidado familiar excepcional. O gênero atua na construção da subjetividade de mulheres armênias, mesmo sem a maternidade. (BOUJIKIAN, 2021, p. 159)

Neste capítulo, comentamos brevemente a formação histórica e cultural do povo armênio, acumulando a esta altura, mais de três milênios passados e uma identidade cultural complexa e multifacetada como resultado, que provavelmente não se logrou compreender em sua totalidade nestas linhas. Por outro lado, se esta totalidade também não se manifesta integralmente no cotidiano de todos os armênios dos dias atuais, é certo que permanece latente em seu imaginário coletivo.

O advento da diáspora armênia propiciou ainda mais uma etapa ao intenso sincretismo cultural experimentado por esse povo desde a Antiguidade, e que se expressa com inúmeras particularidades em cada país de destino. Argumenta-se que a formação de identidades culturais cada vez mais híbridas é uma tendência moderna da qual a Armênia representa um excelente estudo de caso, assunto que será discutido no próximo capítulo.

Capítulo 2. Pressupostos teóricos e metodológicos para análise dos contos selecionados

A presente pesquisa está fundamentada a partir de uma combinação de estudos culturais (HALL, 2006, 2013; POLLAK, 1992), estudos sociolinguísticos e interacionais (GRICE, 1975; BROWN & LEVINSON, 1987), e literários (JEANELLE, 2014; KLINGER, 2008). Essa perspectiva interdisciplinar se mostra necessária para dar conta da análise de processos de construção de identidades na obra de um autor de autoficção. A seguir, serão elencadas as referências utilizadas em cada uma dessas áreas de estudo para, posteriormente, descrever a metodologia utilizada para aplicá-las.

2.1. Comunidades diaspóricas e traumas culturais

O caso armênio anuncia uma tendência moderna que marcou o século XX como “o século dos genocídios”, caracterizado pela intensificação de movimentos imigratórios e diaspóricos, decorrentes em parte de um processo de industrialização exponencialmente expansivo que facilitou estes deslocamentos, em parte por conta dos eventos que lhe valeram a alcunha.

Tal intensificação de movimentos, por sua vez, favoreceu uma correspondente intensificação de interações entre tradições culturais que outrora encontravam-se comparativamente mais distantes.

De acordo com as teorias sócio-interacionais da linguagem, a atividade comunicativa é fundamentalmente dinâmica, uma de suas características é a influência mútua exercida pelos participantes, um sobre o outro. Isto porque a atividade de produção textual pressupõe um encadeamento de situações em que os participantes se alternam emitindo ações discursivas em suportes materiais diversos, visando atingir determinados fins que dependem da interpretação e da resposta de seus interlocutores, os quais são levados em consideração em formulações posteriores. Segundo Ingedore Villaça Koch:

Na atividade de produção textual, social/individual [...] coexistem e condicionam-se mutuamente, sendo responsáveis, em seu conjunto, pela ação dos sujeitos empenhados nos jogos de atuação comunicativa ou sócio-interativa. (KOCH, 2007, p. 24)

Esse fluxo de sujeitos e coletividades, posicionado em uma progressão histórica milenar – na qual a frequência e a intensidade de comunicações ultrapassam barreiras geográficas e se expandem indefinidamente – resulta em uma sociedade pós-moderna essencialmente híbrida.

Stuart Hall define o conceito de identidade cultural como “*aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais*” (HALL, 2006, p. 8).

Se uma vez existiram identidades culturais genuinamente puras, elas se perderam atrás de incontáveis interações, e se misturaram de forma tal que se torna cada vez menos plausível reconstituir suas características originais. “*A formação de ‘enclaves’ étnicos minoritários no interior dos estados-nação do Ocidente levou a uma ‘pluralização’ de culturas nacionais e de identidades nacionais*” (HALL, 2006, p. 83).

Historicamente o conceito de identidade passou por modificações, mas a percepção do ser humano sobre si enquanto sujeito individual e coletivo sofreu as mais decisivas mudanças no decorrer dos últimos séculos.

Para falar de processos identitários, fazemos bem em primeiramente delimitar o significado do conceito de identidade. Maria José Coracini a define, fundamentada em Jacques Derrida, como “*um sentimento (ilusão?) de pertença*” (CORACINI, 2013, p. 50).

Através dessa sugestiva afirmação infere-se que o conceito de identidade implica uma categoria subjetiva: além de situá-lo em esferas que escapam ao domínio da racionalidade, a noção de pertencimento introduzida pressupõe a adoção, por parte do sujeito, de pontos referenciais – culturais e linguísticos – que se estabelecem comparativamente em relação a outros, com os quais não se identifica.

Dessa forma, a identificação também é uma forma de seleção de elementos a partir de um universo de possibilidades, isto é, uma forma de fragmentação.

Stuart Hall (2006, p. 10) apresenta três definições de identidade situadas em uma progressão histórica que se inicia pela conceituação dada pelos pensadores iluministas. Segundo esta concepção, o sujeito é considerado como uma entidade una, coesa e independente de seu entorno social. Esta definição individualista foi posteriormente substituída pela perspectiva sociológica, segundo a qual o indivíduo ainda possui um sólido “núcleo interior”, mas suscetível de ser transformado conforme as interações que estabelece com outros indivíduos e coletividades.

As mais recentes transformações no conceito de identidade envolvem a substituição da solidez do núcleo identitário interior em favor da fluidez de fragmentos

de identidades que flutuam para dentro e para fora do indivíduo, que podem concorrer entre si ou se complementar, e que podem assumir graus variados de dominância em relação à personalidade total. Podemos dizer a partir destas qualificações que a identidade possui uma natureza flutuante.

Definido o conceito, passemos à discussão da crise de identidade experimentada pelo sujeito pós-moderno. Stuart Hall (2006, p. 34) aponta cinco causas principais para a instalação dessa crise, circunscrevendo-os à área de atuação das ciências humanas: o pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud, a linguística estrutural de Saussure, a genealogia do sujeito moderno de Foucault e as teorias feministas. Em nossa apresentação consideramos a prevalência de dois fatores, os avanços da física moderna e o surgimento da psicologia enquanto disciplina científica. Estes dois fatores são responsáveis respectivamente por radicais mudanças nos conceitos de corpo e mente.

O primeiro fator merece especial destaque. Comumente considerada “a mãe de todas as ciências”, a física moderna introduziu conceitos que impactaram todos os demais campos científicos, como atestado pelas instigantes conversações mantidas entre Wolfgang Pauli e Carl Gustav Jung (JAFFÉ, 1964).

Essa esfera de influência não se limita às ciências exatas, e mesmo a definição do sujeito pós-moderno está de acordo com esse inovador quadro teórico, quando se apoia nos conceitos de fluabilidade, simultaneidade e interacionismo.

Além disso, seus desdobramentos ao longo do século XX possibilitaram o desenvolvimento de armas de destruição em massa e de grande parte dos avanços tecnológicos que aumentaram a frequência de interações entre indivíduos, constituindo causas objetivas da moderna crise de identidade.

Compreender as implicações de todas essas mudanças é um desafio que permanece atual. Contudo, elas parecem apontar para um conceito de identidade que esteja sujeito a influências de ordem interacional e que seja marcado por um inerente dinamismo: “[...] em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar em identificação, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2006, p. 39).

Michael Pollak vai ao encontro desta conceituação ao situar a identidade como a imagem que se cria do “eu” – coletivo ou individual – e que se apresenta para si próprio e para os outros. Sendo a identidade uma construção constantemente evocada durante situações interacionais, ela também está sujeita a oscilações. De acordo com o autor, essa construção é composta de memórias, cuidadosamente selecionadas conforme as circunstâncias de cada interação social:

A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada (POLLAK, 1992, p. 204).

O conceito de identidade nacional, elaborado por Stuart Hall como uma das categorias da identidade cultural, procura resistir a essas implicações. Como uma força de tendências unificadoras e aglutinantes, ele se apoia em uma sólida diferenciação entre o eu e o outro. Uma forma de unificar as identidades nacionais é “*representá-las como a expressão da cultura de ‘um único povo’*” (HALL, 2006, p. 62). Além disso, os sistemas de representação de identidades nacionais baseiam-se na crença de que seus pontos referenciais se preservam desde tempos imemoriais, situados em contextos de mitos fundacionais que ultrapassam a história e que não são passíveis de alteração.

Tais discursos, posicionados frente aos indivíduos que são seus receptores, produzem uma pressão para que estes se enquadrem em determinados critérios que validem seu pertencimento a uma nação e a uma tradição cultural. Conforme Stuart Hall:

Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (HALL, 2006, p. 59)

A estrutura das sociedades modernas e a natureza própria dos processos de identificação anulam a possibilidade de concretização dessas intenções, mas ainda que os discursos que as carregam sejam ineficientes, não deixam de causar alguma espécie de efeito nos indivíduos, instalando um conflito entre atender a estes apelos ou priorizar sua identidade pessoal e particular.

Essa tensão se torna ainda mais complexa quando envolve a formação de identidades nacionais vinculadas a processos diaspóricos, elaboradas por:

[...] pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições,

das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão unificadas no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas. (HALL, 2006, p. 88)

A dispersão geográfica forçada de uma população não ocorre sem a instalação de traumas culturais em seu imaginário coletivo, os quais se prolongam por gerações conforme os descendentes de sobreviventes tomam conhecimento das histórias vividas por seus antepassados.

A questão que emerge é como o indivíduo moderno, na sua busca por construir identidades, relaciona-se com sistemas de representação nacionais e em que medida negocia com eles.

2.2. Máximas conversacionais e a Teoria da preservação das faces

Como exposto no item anterior, a atividade comunicativa é fundamentalmente dinâmica, Koch (2007, p. 24) a descreveu como um jogo de atuação entre os interactantes. Dominique Maingueneau (2001, p. 69) considera que o jogo interativo se desdobra em uma tríade de elementos: o contrato, vinculado ao gênero discursivo praticado; os papéis desempenhados por cada interactante e as máscaras sociais que procuram assumir; e finalmente o jogo em si, isto é, a situação interativa que emerge do encontro de interactantes desempenhando papéis submetidos a um contrato.

Essa natureza lúdica e teatral foi detalhada na teoria da preservação das faces de Brown e Levinson (1987), ancorada por sua vez na noção de face elaborada por Erving Goffman (1967) e no princípio de cooperação introduzido por Paul Grice (1975), segundo o qual os participantes de uma interação devem contribuir mutuamente para o sucesso de sua realização, respeitando certas convenções adequadas ao gênero discursivo em que a interação está inserida. Combinando ambas as perspectivas, podemos estabelecer uma equivalência entre papel e face; e da mesma maneira, entre contrato e o princípio de cooperação.

Goffman (1967, p. 5) define o conceito de face como a imagem social que determinado interactante deseja construir para si e transmitir aos demais envolvidos durante uma situação comunicativa. Ao apresentar uma autoimagem consistente que pode ser empiricamente comprovada pelos julgamentos e evidências coletadas pelos demais participantes, pode-se dizer que o interactante consegue preservar sua face.

De forma a serem bem-sucedidos, os interactantes são levados a planejar seus atos de fala e a negociar, empregando estratégias discursivas e dispositivos sintático-semânticos adequados ao contexto da conversação e que garantam sua eficácia.

Goffman (1967, p. 12) define o conjunto dessas estratégias como “trabalho com a face” (*face-work*). Elas são implementadas simultaneamente em duas frentes: de maneira defensiva, ou seja, procurando preservar a própria face; e de maneira protetora, procurando preservar a face dos que estão engajados conjuntamente no ato de interação verbal.

Ambos os impulsos de preservação da imagem equivalem em importância e são interdependentes. Primeiramente, porque o comportamento de uma pessoa que deixa cair sua máscara social se torna imprevisível e pode colocar em risco as faces dos demais envolvidos em interação. Em segundo lugar, porque certas estratégias defensivas podem implicar em ameaças à face dos demais, ao mesmo tempo em que algumas estratégias protetoras podem implicar em ameaças à própria face.

Tais ameaças são consideradas gafes (*faux pas*). Diante delas, um interlocutor pode se perceber em diferentes perspectivas: (a) tendo cometido uma ameaça à própria face; (b) tendo cometido uma ameaça à face de outrem; (c) tendo sua face ameaçada por outrem, e (d) observando um interlocutor ameaçar a própria face. As ações necessárias para reequilibrar tais situações podem variar conforme o ponto de vista de cada interactante em uma situação particular, e conforme a agudeza de cada um deles. De acordo com Goffman: “*When, for example, a minor mishap occurs, momentarily revealing a person in wrong face or out of face, the others are often more willing and able to act blind to the discrepancy than is the threatened person himself*” (1967, p. 26).

Dessa forma, um nível considerável de habilidade nas práticas interacionais é exigido para que seja possível lidar adequadamente com todos os tipos de situações. Goffman categorizou as estratégias de trabalho com a face em diferentes formas rituais geralmente observadas em situações ameaçadoras. Estes rituais visam reconduzir a conversação ao seu curso normal, de forma a reequilibrar a situação das faces dos interactantes.

Sempre que possível, o primeiro método utilizado é o de esquivamento, que pode se manifestar de diferentes formas. Preventivamente, os interlocutores podem evadir uma interação delicada, ou garantir que ela aconteça através de intermediários. Outra maneira de se esquivar é pela simulação, por exemplo, os interlocutores podem fingir que não ouviram ou não entenderam uma fala comprometedora.

Quando uma ameaça é gritante demais para ser ignorada, passa-se ao método corretivo, que consiste em ao menos quatro etapas. A primeira delas é o reconhecimento, ou seja, a admissão por parte dos interactantes de que uma medida corretiva é necessária.

A segunda etapa é o oferecimento, através da qual o participante transgressor recebe a oportunidade de se redimir; isto pode ocorrer de diversas formas, por exemplo, pode-se procurar reduzir a emissão ameaçadora a uma piada, a um mal-entendido, a uma conotação não-intencional, etc. Por outro lado, pode-se procurar justificar tais emissões por estados emocionais temporários, por determinações de outrem, etc. Se não é possível atribuir a esses fatores uma fala ameaçadora, o interactante transgressor pode oferecer alguma forma de compensação ao ofendido, ou alguma forma de autopunição.

Na terceira etapa, a pessoa que recebe a oferta tem a opção de aceitá-la, sinalizando aos interactantes que a ordem comunicativa pode ser restaurada. Finalmente, na quarta etapa, o transgressor realiza um gesto de agradecimento, encerrando o ritual de preservação das faces.

Goffman considera esse ritual como parte das práticas defensivas de preservação das faces. As práticas agressivas, por sua vez, são uma subversão daquelas, ou seja, seu uso deliberado com intenções ocultas. De acordo com o autor:

Every face-saving practice which is allowed to neutralize a particular threat opens up the possibility that the threat will be willfully introduced for what can be safely gained by it. If a person knows that his modesty will be answered by others' praise of him, he can fish for compliments. If his own appraisal of self will be checked against incidental events, then he can arrange for favorable incidental events to appear. If others are prepared to overlook an affront to them and act forbearingly, or to accept apologies, then he can rely on this as a basis for safely offending them. (GOFFMAN, 1967, p. 24)

Essas distorções ritualísticas tencionam os limites do princípio cooperativo que rege as práticas interacionais, convertendo sub-repticiamente o jogo de atuação em uma espécie de arena na qual se compara o valor moral e a capacidade retórica dos participantes.

É importante notar que o trabalho com a face de cada indivíduo e sua cooperação com a sustentação da performance de seus interlocutores sinalizam sua intenção de se conformar às convenções da sociabilidade. Goffman considera que:

If he and the others were not socialized in this way, interaction in most societies and most situations would be a much more hazardous thing for feelings and faces. The person would find it impractical to be oriented to symbolically conveyed appraisals of social worth (GOFFMAN, 1967, p. 31).

Além de possuir um componente performático, este sistema de práticas e convenções sociais possui uma ordem pragmática que justifica sua recorrência em diferentes tempos e sociedades, pois funciona como uma maneira de organizar e direcionar o fluxo de mensagens. O início de uma interação verbal é marcado por um processo mútuo de ratificação no qual os envolvidos creditam uns aos outros como participantes legítimos em uma situação comunicativa.

As implicações deste estudo apontam que, apesar das diferenças culturais, as pessoas no mundo todo interagem de acordo com princípios semelhantes. Goffman considera que isto se deve ao fato de que as sociedades precisam mobilizar seus membros como participantes autorreguladores das interações sociais. De acordo com essa perspectiva, a natureza humana não teria uma causa biológica, mas seria uma construção social criada por regras morais e convenções impostas aos indivíduos.

Tais convenções estariam subordinadas ao que Paul Grice denominou “O princípio da cooperação”, definido da seguinte maneira:

Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged. One might label this the COOPERATIVE PRINCIPLE. (GRICE, 1975, p. 45)

O princípio da cooperação se desdobra em quatro categorias:

- 1) Quantidade: refere-se à quantidade de informação providenciada por um interlocutor, e pode ser descrita pelas duas máximas a seguir
 - a) Faça suas contribuições tão informativas quanto necessário;
 - b) não providencie mais informações do que foi requisitado.
- 2) Qualidade: refere-se à veracidade das informações providenciadas por um interlocutor, e pode ser descrita pelas duas máximas a seguir
 - a) Não diga o que acredita ser falso;
 - b) Não diga algo sem que seja possível atestar sua veracidade.
- 3) Relação: refere-se à relevância das informações providenciadas por um interlocutor em relação ao tópico de conversação corrente.

4) Postura: refere-se à maneira através da qual as falas são ditas, e pode ser descrita pelas máximas a seguir:

a) Evite expressões enigmáticas e ambiguidades, seja breve e metódico.

Grice pontua que participantes engajados em conversação irão, geralmente, proceder da maneira descrita pelas máximas acima postuladas. Mais ainda, que eles partem da mesma premissa, de que seus interlocutores também respeitam essas máximas conversacionais.

A partir desta mútua compreensão, surge a noção de implicatura, o ato de sugerir um conteúdo semântico diferente do que o significante escolhido expressa a princípio. Implicaturas surgem de distorções nas máximas conversacionais, que ainda obedecem ao princípio de cooperação, e por esse motivo levam o interlocutor a raciocinar sobre a distorção para tornar a comunicação inteligível.

Para localizar uma implicatura, um participante que recebe uma mensagem trabalha com os seguintes dados:

a) O significado habitual das palavras empregadas;

b) O princípio da cooperação e suas máximas conversacionais;

c) O tópico da conversação e o contexto da situação;

d) O fato ou a suposição do fato de que os itens acima são compreendidos por todos os participantes envolvidos.

Exemplos de implicaturas são figuras de linguagem como metáforas, ironias, tautologias, ambiguidades deliberadas, etc. Podem surgir ainda de combinações dessas estratégias.

Um exemplo clássico é a tautologia “Um homem é um homem”, que superficialmente viola a máxima de quantidade, visto que o conteúdo semântico da frase não fornece informação alguma. Contudo, um interlocutor que recebe esta mensagem, em vez de supor que seu interactante emitiu uma frase completamente irrelevante, logo procura desvendar seu significado oculto, chegando à conclusão de que “um homem deve se portar conforme as expectativas da sociedade para essa categoria de identidade”.

Finalmente, Brown e Levinson expandiram tanto o conceito de face quanto o princípio da cooperação. O primeiro conceito foi desdobrado em duas categorias:

a) Face positiva: refere-se ao conceito original de face conforme elaborado por Erving Goffman, isto é, as máscaras sociais de cada indivíduo, as imagens valorizantes que procuram apresentar aos outros.

b) Face negativa: seu território corporal, sua intimidade, etc.

Assim como Goffman, Brown e Levinson consideram a face como “*algo em que os indivíduos se investem emocionalmente, que pode ser perdida, mantida ou aprimorada, e a que se deve constantemente estar atento durante interações*” (1987, p. 312).

Todo ato de emissão textual pode constituir uma ameaça para uma ou várias dessas faces, que podem-se distinguir entre:

- a) falas ameaçadoras para a face positiva do locutor: admitir um erro, desculpar-se, etc.;
- b) falas ameaçadoras para a face negativa do locutor: a promessa, por exemplo, compromete o indivíduo a realizar atos que demandarão tempo e energia.
- c) falas ameaçadoras para a face positiva do receptor: a crítica, o insulto, etc.;
- d) falas ameaçadoras para a face negativa do receptor: perguntas indiscretas, conselhos não solicitados, ordens, etc.

Por sua vez, o princípio da cooperação de Paul Grice foi expandido para dar conta não somente dos atos imediatos de emissão e recepção textual e no fluxo e direcionamento da conversação, mas para contemplar também a necessidade mútua de preservação das faces, fato que já havia sido pontuado por Goffman, ao distinguir os impulsos defensivos e protetores nas interações sociais. Nesse contexto, qualquer interactante irá geralmente procurar minimizar os atos ameaçadores para a face que produz.

Tais atenuações e medidas reparativas consistem em pedidos de desculpas, acompanhados de deferências (linguísticas ou não) e, muitas vezes, na utilização da voz passiva e de outros mecanismos de impessoalização. Discursivamente, costuma-se oferecer ao receptor formas de escapar da situação, de forma que sua resposta não seja coagida.

A escolha por empregar essas estratégias ou ignorá-las leva em consideração o grau de prevalência de ao menos três fatores: o desejo de comunicar um conteúdo específico, o desejo de ser eficaz ou a urgência da questão, e o desejo de preservar as faces em questão.

Por sua vez, esses critérios são balanceados de acordo com ao menos três perspectivas: o grau de intimidade ou a distância social entre os interactantes; o poder relativo que um exerce sobre o outro (especialmente em relações assimétricas); e a hierarquia social derivada das identidades culturais assumidas pelos interactantes ou atribuídas a eles.

Brown e Levinson consideram que diferentes interactantes, quando inseridos em situações equivalentes, tendem a escolher as mesmas estratégias discursivas (1987, p. 318). Estas podem ser categorizadas em estratégias explícitas – que envolvem um comprometimento inequívoco por parte do emissor – ou implícitas, caracterizada pela utilização de subterfúgios; nestes casos, o emissor da mensagem fornece pistas de naturezas diversas (por exemplo, através de implicaturas ou do emprego de figuras de linguagem) para o que deseja obter e expressar, sem que se possa dizer definitivamente que ele se comprometeu com a intenção aludida. O exemplo fornecido por Brown e Levinson é bastante ilustrativo: “*if I say ‘Damn, I’m out of cash, I forgot to go to the bank today’, I may be intending to get you to lend me some cash, but I cannot be held to have committed myself to that intent*” (1987, p. 316).

Se comprometer com um ato linguístico de maneira completamente explícita é pouco comum, geralmente é algo observado em situações nas quais as premissas de Grice relativas à urgência ou à eficiência são mais prementes do que eventuais ameaças à face de algum dos envolvidos; ou em situações nas quais o emissor não se importa com a face de seu receptor, quando é mais hábil, mais dominante ou hierarquicamente superior do que ele, ou quando tem apoio para difamá-lo sem causar repercussões a si mesmo; ainda, em situações opostas, quando um ato potencialmente ameaçador é irrelevante diante do contexto interacional, como ofertas ou sugestões claramente favoráveis ao receptor, ou que demandam muito pouco dele.

Alguns benefícios elencados para o comprometimento da face com uma estratégia discursiva explícita são: a possibilidade de convocar a pressão pública em sua defesa ou contra seus receptores; de ser visto como transparente e honesto; de se fazer claro em suas intenções com facilidade; de restaurar sua própria face caso esteja em dívida com outrem.

Por outro lado, estratégias implícitas oferecem os seguintes benefícios: a possibilidade de agir discretamente; de ser creditado como sensível às circunstâncias ou não-coercitivo; de evitar as circunstâncias da interpretação mais ameaçadora de sua mensagem; de testar seus receptores para averiguar suas reações diante de mensagens dúbias.

Nota-se que a aplicação da cortesia inerente a estratégias implícitas ignora algumas máximas de Grice, como a da maneira, que pede clareza e eficácia na conversação. Dar pistas ou circundar o assunto pretendido viola a máxima de relevância. Usar eufemismos ou elipses, ou ao contrário, ser prolixo, ser contraditório, irônico ou fazer perguntas retóricas são estratégias que violam a máxima de qualidade.

Toda estratégia envolve vantagens e desvantagens inerentes, uma pessoa que consegue identificar as circunstâncias interacionais habilmente, geralmente fará escolhas mais adequadas para cada situação.

Este breve panorama sobre as dinâmicas interacionais certamente não é exaustivo, mas fornece ferramentas valiosas que podem ser utilizadas em uma análise literária. A teoria da preservação das faces pode ser aplicada ao menos em duas perspectivas. Primeiramente, às situações interacionais entre as personagens. É possível investigar que papéis desempenham e que faces assumem para si, que estratégias utilizam no jogo interativo, quão hábeis são em identificar as estratégias adequadas para cada circunstância, como se desenrola o fluxo da conversação diante desses fatores e como ela repercute para cada um dos envolvidos posteriormente.

No caso do autor que é nosso estudo de caso, as situações dialógicas apresentadas nos contos de William Saroyan envolvendo interlocutores armênios podem ser analisadas em termos de quais valorações procuram ser construídas para os demais cidadãos americanos – considerando a amplitude de grupos sociais que habitam o território – e entre seus pares da comunidade armênia.

A segunda perspectiva se relaciona com a recepção de textos literários pelo público. Em *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido afirma que a arte é social em ao menos dois sentidos, na medida em que:

[...] depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 1965, p. 29)

Desta forma, postulamos os textos literários como mensagens sujeitas às dinâmicas interacionais que acabamos de descrever, como objetos discursivos que possuem uma orientação e uma finalidade, empregando estratégias adequadas para atingi-las. Os discursos são uma forma de ação, atos linguísticos relacionados com aspectos não-verbais, que visam modificar uma situação.

Os contos de Saroyan podem ser categorizados em relação ao grau de equivalência entre a biografia de seus personagens e narradores e a sua própria. Uma parcela considerável deles é escrita em primeira pessoa e o ponto de vista da narração é quase

explicitamente autoral. Há casos em que o narrador compartilha apenas alguns traços biográficos com o autor. Em ambos, é possível analisar a construção da imagem social do próprio autor em relação ao seu público e a outros escritores armênios que foram seus contemporâneos. Pressupondo que Saroyan tenha ciência do jogo interativo e conheça seu funcionamento, é possível investigar qual o efeito pretendido com a utilização sistemática desses recursos literários.

Muitas das considerações feitas sobre a emissão e recepção de objetos artísticos certamente são válidas para qualquer texto literário. Embora em boa parte dos casos este ângulo sociológico seja considerado secundário enquanto instrumento de análise, ele ganha amplitude quando o autor em questão é prestigiado em vida e quando tem ciência de sua condição social; mais ainda, quando se trata de textos literários que envolvem o conceito de autoficção, o qual será discutido no item a seguir.

2.3. Autoficção e performatividade

A palavra “autoficção” é um neologismo que resulta da combinação do prefixo “auto”, que alude à autobiografia, com a palavra ficção.

O primeiro componente, autobiografia, se desdobra em três: *auto*, referente a si mesmo; *bios*, vida; e *grafia*, como um sistema de representação. Reunindo os significados, temos a autobiografia como forma de representação da própria vida.

A princípio, portanto, o gênero autobiográfico procura compor uma narrativa factual, ou não-ficcional. Philippe Lejeune demonstrou que a forma comum das práticas autobiográficas é caracterizada pela equivalência ou coincidência das figuras do autor, narrador e protagonista, o que implica um comprometimento do autor com os atos de fala do narrador de seu texto. O autor define autobiografia como uma narrativa em prosa orientada de forma retrospectiva, produzida por uma pessoa real e dizendo respeito à sua história de vida e à formação de sua personalidade (1975, p. 193).

Helmut Galle postula a autobiografia como:

[...] um gênero relativamente novo que evoluiu na época moderna, concomitantemente com o romance, com o qual está inter-relacionada até os dias de hoje. Diferente do romance que, mesmo relutantemente, foi integrado no cânone das formas literárias no século XVIII, a autobiografia foi considerada durante muito tempo um subgênero da historiografia. (GALLE, 2006, p. 78)

As considerações a respeito da evolução conjunta entre romance e autobiografia merecem atenção. Atualmente considera-se a autobiografia bem mais afastada da historiografia. Em primeiro lugar porque, assim como as obras fictícias, as obras autobiográficas utilizam as mesmas técnicas narrativas para compor sua trama e os mesmos recursos linguísticos para compor seu estilo. Tais aproximações possibilitam a emergência de gêneros como o romance autobiográfico, definido por Lejeune como obras fictícias nas quais *“há razões para suspeitar que há identidade entre autor e protagonista, mesmo que o autor escolha negar ou não afirmar tal identidade”* (LEJEUNE, 1982, p. 201).

Em segundo lugar, argumenta-se que não é plausível ou mesmo provável compor um texto narrativo estritamente factual, especialmente quando o assunto é a história de vida do sujeito. Se levarmos em consideração o jogo interativo e a formação de identidades culturais discutidos nas seções anteriores, teremos como pressuposto que todo interactante engajado em situações comunicativas irá procurar apresentar uma face social valorizante de si mesmo, e que a identidade cultural de todo indivíduo é heterogênea, oscilante e contraditória. Estes dois pressupostos já abalam as pretensões pragmáticas do gênero autobiográfico.

Além disso, por mais que uma pessoa intente ser integralmente objetiva em seu relato pessoal, a memória é uma faculdade falível, inconfiável, e sujeita à interpretação. Diante deste fato, admite-se a inevitabilidade de, ao menos em certo grau, ficcionalizar a própria história de forma inconsciente. Simetricamente, é possível que conteúdos psíquicos não elaborados escapem para âmbitos supostamente fictícios.

Passemos à definição do segundo termo, ficção. Jeannelle comenta a respeito:

Existem, de maneira geral, três grandes definições. Para uns, a ficção é um modo narrativo constituído de asserções simuladas (trata-se do ficcional), para outros, ela se define em função de um critério de ordem temática, isto é, pelo recurso ao imaginário (trata-se do fictício); para outros, ainda, ela representa tudo aquilo que não é referencial: o imaginário, mas também o hipotético, o irreal, o mentiroso etc. (trata-se do falso). (JEANNELLE, 2014, p. 145)

É importante notar que, assim como a autobiografia e mesmo a historiografia compõem narrativas que não podem ser totalmente verdadeiras, a ficção, quando recorre ao imaginário, o faz calcada na realidade, isto é, não se inventa um universo

completamente novo toda vez que se cria uma narrativa, ao contrário, baseamo-nos, em última análise, na nossa própria experiência de vida, direta ou indiretamente, em maior ou em menor grau.

Considerando então que as narrativas fictícias e factuais oscilam entre si e compartilham boa parte de suas características ou as tomam emprestadas, um dos critérios que resta para diferenciá-las é a intencionalidade. As autobiografias são textos referenciais, que afirmam trazer dados da realidade que podem ser verificados e cuja veracidade é atestada pelo autor. Tal comprometimento é denominado pacto autobiográfico.

O pacto autobiográfico [...] é um compromisso de sinceridade que só funciona se o leitor tiver um conhecimento suficiente da vida do autor. [...] Se é indispensável que o compromisso de referencialidade seja cumprido, inversamente, não é ‘necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança’. O pacto referencial pode ser, segundo os critérios do leitor, mal cumprido, sem que o valor referencial do texto desapareça (ao contrário), o que não é o caso das narrativas históricas ou jornalísticas. (JEANNELLE, p. 2014, 149)

É precisamente o pacto autobiográfico que serve de alicerce para a criação do termo “autoficção” – desenvolvido principalmente pela crítica francesa, sua criação data do ano de 1977; cunhado pelo escritor e crítico Serge Doubrovsky, consta na quarta capa de seu romance intitulado *Fils*. A definição dada por ele é: “*Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais*” (DOUBROVSKY, 2014, p. 120).

Posteriormente, o também escritor e crítico literário Vincent Colonna ampliou a significação do termo, definindo-o como: “*o conjunto dos procedimentos de ficcionalização de si*” (apud JEANNELLE, 2014, p. 133). Para Colonna, a definição de Doubrovsky contempla apenas uma das possíveis manifestações, que ele chamou de autoficção biográfica, bem como a delimitação temporal que ele sugere é por demais restrita. Colonna considera vertentes como a autoficção fantástica, citando como exemplos a *Divina Comédia* de Dante, à qual obviamente o pacto autobiográfico não se aplica.

Estes escritores configuram representantes de duas correntes críticas que alimentaram diversas polêmicas e debates acadêmicos a respeito do que viria a significar exatamente o termo “autoficção”. Há, inclusive, divergências sobre seu estatuto enquanto gênero literário ou enquanto figura de linguagem. Muitos críticos apontaram

convincentemente para o fato de que os procedimentos de ficcionalização de si também podem ser encontrados em outras formas de arte. Philippe Gasparini (2014, p. 199) o define parcialmente como uma figura de linguagem, uma espécie de metalepse, em que elementos de diferentes instâncias narrativas (real, ficcional) são deslocados de seus contextos originais.

De acordo com Helmut Galle há uma tendência que pode ser observada “*no fato de a crítica antiga ter se ocupado com o conteúdo das autobiografias, enquanto os pesquisadores recentes se concentram na constituição do texto, no estilo, na estrutura narrativa e no contexto de recepção*” (GALLE, 2006, p. 90). Ambas as correntes forneceram contribuições valiosas para a compreensão dessas práticas e, ainda que tenham por vezes embaralhado as cartas do jogo, parece mais produtivo acompanhar atentamente o debate do que adotar inteiramente uma visão em contraposição à outra. Inclusive porque, quase sempre, as tentativas de aplicação de critérios absolutos para delimitação do campo de atuação da autoficção foram posteriormente invalidadas pela demonstração de exceções à regra.

Por exemplo, a pretendida homonímia entre autor, narrador e protagonista afirmada por Doubrovsky não impede a ficcionalização do enredo. Da mesma forma, não é necessário nomear o narrador ou protagonista para que ele possa ser comparado satisfatoriamente ao autor da obra.

Alguns críticos identificam a autoficção pela coexistência de elementos fictícios com elementos factuais, configurando uma espécie de texto híbrido, definindo a narrativa autoficcional pela indecidibilidade empregada como recurso literário. Isto é, de certa forma, admitir e abraçar o caráter oscilatório das narrativas entre a factualidade e a ficcionalidade. O efeito que isso produz no leitor é o de hesitação diante das informações apresentadas.

Embora a maior parte dos textos teóricos sobre o assunto tratem de obras literárias da segunda metade do século XX em diante, boa parte dos críticos considera que as práticas de autoficção precedem a criação do neologismo, permitindo que o conceito seja aplicado retroativamente. Considerando a acepção ampla de Vincent Colonna, podemos encontrar exemplos de séculos atrás. Contudo, argumentamos que a crise de identidade moderna experimentada a partir do século XX (a qual tratamos no item 2.1) criou um ambiente especialmente fecundo para as práticas de autoficção. Doubrovsky resume bem essa mudança:

Mas então, me perguntarão com todo o direito: se o senhor considera as autobiografias clássicas como narrativas-romances de si, o que as diferencia da autoficção moderna e pós-moderna, tais como outros e o senhor próprio praticam? [...] Digamos, para resumir, que nesse meio tempo houve Freud e seus sucessores. A atitude clássica do sujeito que tem acesso, através de uma introspecção sincera e rigorosa, às profundezas de si passou a ser uma ilusão. (DOWBROVSKI, 2014, p. 122-123)

Este é um assunto que já abordamos na seção 2.1, mas é extremamente pertinente. Os avanços científicos do início do século XX, especificamente no campo da Psicologia e da Física quântica, alteraram drasticamente a concepção da realidade e da mente humana.

Uma das conclusões fundamentais da Física quântica é que o resultado de qualquer experiência é condicionado pelo ponto de vista do observador. Este fato arrasou a concepção clássica que lia o mundo pressupondo a solidez das formas, uma vez que a realidade se revelou, em sua essência, relativa, dinâmica, imprevisível e moldável pela consciência. Aniela Jaffé assinala que:

O paralelismo entre a física nuclear e a psicologia do inconsciente coletivo foi matéria muitas vezes discutida por Jung e por Wolfgang Pauli, ganhador do prêmio Nobel de física. O contínuo tempo-espaço da física e o inconsciente coletivo podem ser considerados, por assim dizer, como o aspecto exterior e interior de uma única realidade que se esconde por trás das aparências. (JAFFÉ, 1964, p. 352)

À essa altura, todos os movimentos artísticos que se consagraram como constituintes do modernismo compartilhavam do sentimento de que o mundo havia se transformado completamente. Como vimos, tais mudanças ocorreram simultaneamente em planos subjetivos – contemplados pelos questionamentos filosóficos provenientes das mencionadas descobertas científicas – e em planos pragmáticos – contemplados pelos avanços tecnológicos possibilitados por essas descobertas. Nesse sentido, a expansão progressiva do alcance e frequência dos meios de comunicação facilitou a interação entre autor e público, elevando a importância do pacto autobiográfico e de suas variações.

Gasparini relaciona a intensificação das práticas de ficcionalização de si a um contexto de crescente aspiração “*dos autores de publicar textos autobiográficos cuja qualidade artística possa ser reconhecida*” (2014, p. 183). Argumentamos que também

o inverso é verdadeiro, ou seja, há uma aspiração crescente de produzir textos artísticos que trabalhem e elaborem as identidades culturais dos autores.

Colonna, conforme a sua definição ampla de autoficção, afirma que a novidade da época é a “supervalorização do procedimento” e menciona um fenômeno contemporâneo que chamou de “onda de desvelamento da intimidade” (COLONNA, 2014, p. 52), na qual as sociedades são marcadas pela exaltação do sujeito e por um processo de intrusão da vida pública na vida pessoal, que leva os indivíduos a assumir um estado performático constante.

Diana Klinger evoca o termo “performance” para descrever os procedimentos artísticos empregados pelos autores do gênero de autoficção. Um dos fatores para o estabelecimento da performatividade como característica da autoficção é o que a autora chamou de “narcisismo midiático”, fenômeno global impulsionado pela difusão exponencial de meios de comunicação de massa e pelo desenvolvimento de técnicas cada vez mais eficazes de marketing e propaganda. Segundo a autora:

O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. [...] Dessa perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do escritor são faces complementares da mesma produção da figura do autor. (KLINGER, 2008, p. 24)

Ou seja, o texto não é pensado pelo autor para ser desfrutado por leitores isolados do mundo exterior, mas se insere em uma situação comunicativa na qual o autor constrói um personagem juntamente ao contexto extratextual de sua vida. Nesse sentido, Klinger relaciona a autoficção à performance como arte cênica na qual o autor opera uma “dramatização de si”, transformando seu texto em uma espécie de palco. Como notado por diversos críticos, este jogo interativo ganha mais relevância conforme o prestígio social de que usufrui cada escritor em questão.

Diante desse cenário, um dos perigos a que se sujeita a autoficção é seu decaimento em uma literatura narcísica. Como forma de se afastar dessa possibilidade, Gasparini aponta para jornadas literárias como da autora Annie Ernaux, que propõe os termos “narrativa transpessoal” e “narrativa auto-socio-biográfica” para descrever os textos que produz, inserindo um componente de alteridade e uma dimensão histórica e social à ficcionalização de si.

Esses autores não têm a intenção de relatar sua vida inteira, nem de explicá-la ou justificá-la ou mesmo de apresentar dela uma imagem fiel. Eles trabalham com fragmentos de lembranças, que exumam, questionam, interpretam, relacionam ou contrapõem a outros fragmentos. E discutem sem cessar a relação entre escrita e experiência, pelo metadiscurso, pela intertextualidade, pelo olhar do outro. (GASPARINI, 2014, p. 216)

Esta abordagem parece especialmente apropriada para tratar dos textos de William Saroyan, o qual propomos como precursor das práticas de autoficção contemporâneas, conforme postuladas a partir do neologismo de Doubrovsky. A escolha de um artista e de sua obra como objeto de estudo se valida “*pelo fato psicológico de que o artista sempre foi o instrumento e o intérprete do espírito de sua época*” (JAFFÉ, 1964, p. 336).

Seus contos tratam de sua vivência enquanto membro de uma comunidade diaspórica, são fruto de suas reflexões sobre as outras pessoas, as quais contextualiza nos termos de sua prática enquanto escritor, carregando sua produção simultaneamente por traços de alteridade e pela metalinguagem.

Esse deslocamento focal que vai dos dados biográficos para as referências à própria escrita são, para Klinger, um dos pontos centrais para diferenciar o romance autobiográfico da autoficção, uma vez que permite que o aspecto performático se sobressaia ao aspecto biográfico nessas obras. Ou seja, não importa se o relato autobiográfico é verossímil ou não, se é fiel ou contraditório à vida do autor, pois o objetivo da obra é a “*construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor*” (KLINGER, 2008, p. 20).

O capítulo seguinte destina-se a, finalmente, analisar a vida e obra de William Saroyan enquanto autor de autoficção, averiguando como elabora suas identidades culturais no jogo interativo que constrói com o público.

Capítulo 3. Biografia do autor e análise dos contos selecionados

3.1. Biografia e trajetória literária

William Saroyan (1908-81) foi um escritor e dramaturgo armênio-americano. Nascido na área rural de Fresno, Califórnia, numa comunidade da diáspora armênia, era o quarto filho de uma família de imigrantes armênios nativos da cidade de Bitlis, na atual Turquia. Eles eram sobreviventes dos massacres hamidianos que prenunciaram o genocídio armênio.

Seu pai faleceu acometido por apendicite quando tinha apenas três anos de idade, o que fez com que fossem, ele e os irmãos, temporariamente realocados em um orfanato por cinco anos – enquanto sua mãe se reestabelecia financeiramente, trabalhando como empregada doméstica – até que finalmente se reunissem com a família no bairro armênio de Fresno (BEDROSIAN, 1982, p. 13). Durante esse período, as interações com sua mãe restringiam-se a visitas durante os finais de semana.

Perder o contato com os pais tão precocemente, ainda em anos formativos, é sem dúvida uma experiência marcante. Diversos autores apontam que estes fatos influenciaram consideravelmente sua escrita, sua personalidade e sua relação com a ancestralidade armênia. Margareth Bedrosian (1982, p. 14) comenta que tal relação era mais baseada na experiência comum de um deslocamento forçado, do trauma advindo da perda da terra natal, do que no compartilhamento de valores e rituais da vida cotidiana. Sobre essa perspectiva, compõe-se uma analogia entre tornar-se órfão e o fenômeno da diáspora.

Ainda garoto, assumiu diversos trabalhos concomitante aos estudos (que não chegou a concluir), entre eles o de entregador de jornal, figura que frequentemente incorporou em suas narrativas. Seu interesse pela escrita iniciou-se na adolescência. Entre as razões que despertaram tal inclinação, frequentemente menciona-se a descoberta dos contos de Guy de Maupassant, aos doze anos de idade, momento a partir do qual passou a ser frequentador assíduo da biblioteca municipal de Fresno (OLIVEIRA, 1994, p. 11-12). Posteriormente, o contato com as aventuras literárias de seu falecido pai, quando contava quinze anos de idade (MURADIAN, p. 26, 2020).

Aos 18 anos de idade, deixou Fresno rumo a Los Angeles e posteriormente Nova York, recebendo principalmente negativas aos seus intentos de ter seus contos publicados

em periódicos. Após diversas tentativas frustradas, Saroyan se estabelece em São Francisco (Califórnia), trabalhando em empregos informais ao mesmo tempo em que se dedicava a escrever. A trajetória literária de Saroyan finalmente ganhou tração após a publicação do conto *The Daring Young man on the Flying Trapeze* pela revista *Story* em janeiro de 1934. A essa publicação sucederam-se diversas outras, culminando 10 meses depois no lançamento de seu primeiro livro, homônimo ao conto citado, quando tinha 26 anos.

Seu estilo se mostrava cativante para o público, e provocativo em relação à crítica. O prefácio deste livro inaugural carrega um discurso afiado e bem-humorado, desafiando as convenções literárias estabelecidas por contistas clássicos, o que é bastante audacioso para um autor debutante:

I immediately began to study all the classic rules [...] and in the end I discovered that the rules were wrong. [...]
I wrote rule Number One when I was eleven and had just been sent home from the fourth grade for having talked out of turn and meant it. Do not pay attention to the rules other people make, I wrote. [...]
Several months later I discovered rule Number Two, which caused a sensation. [...] This rule was: Forget Edgar Allan Poe and O. Henry and write the kind of stories you feel like writing. Forget everybody who ever wrote anything. (SAROYAN, 1934, p. 10)

Esta passagem revela algumas das principais características que denotam o estilo de Saroyan. Em primeiro lugar, o jogo com o princípio cooperativo, ou seja, a disposição para cometer atos ameaçadores à face de seus interlocutores ou à sua própria. No trecho destacado, isso ocorre em duas instâncias: ao evocar a situação na sala de aula em que toma o turno de fala de outrem, e ao afirmar que as regras consagradas pela crítica literária estão incorretas.

Saroyan não despreza verdadeiramente o trabalho dos autores citados no prefácio. Ao contrário, muitos deles são evocados como fonte de inspiração no artigo *Earthly and Heavenly voices*, originalmente publicado em 1955 na revista *High Fidelity* (SAROYAN, 1968, p. 50). Contudo, essa “confissão” ocorre apenas 21 anos depois; é possível imaginar, então, o alvoroço causado por afirmações desse tipo no meio acadêmico à época.

Frases antitéticas como essas são recorrentes na obra de Saroyan, muitas vezes elas se encontram muito mais próximas do que no exemplo destacado, frequentemente

no mesmo texto. A contradição é empregada como forma de manipular os princípios cooperativos, pois fere simultaneamente os princípios de quantidade e de qualidade. Se por um lado este acolhimento da contradição possui um componente lúdico quando é dirigida aos seus leitores, por outro lado, ela revela sagacidade em relação à elaboração da própria identidade, na medida em que expor suas contradições é ser honesto em relação à multiplicidade que compõe o sujeito.

Mas, de fato, a escrita de Saroyan diverge fundamentalmente da escrita de autores como Charles Dickens e Edgar Allan Poe. No prefácio a seu livro inaugural ele defende uma escrita livre, rápida e espontânea, guiada pelo fluxo de pensamento e dispensada de revisões. Isso é demonstrado de maneira bem-humorada, por exemplo, ao abandonar na metade do caminho a enumeração das seis regras que teria criado para governar a própria escrita.

O prefácio conclui com a seguinte recomendação aos aspirantes a escritores:

The most solid advice, though, for a writer is this, I think: Try to learn to breathe deeply, really to taste food when you eat, and when you sleep, really to sleep. Try as much as possible to be wholly alive, with all your might, and when you laugh, laugh like hell, and when you get angry, get good and angry. Try to be alive. You will be dead soon enough. (SAROYAN, 1934, p. 12-13)

O estilo de Saroyan opõe-se, portanto, à construção de uma narrativa imaculada conforme os métodos de um artífice. Seus contos frequentemente voltam-se ao presente, destoando do tempo da narrativa para o tempo da enunciação. Configura-se dessa forma uma espécie de prosa lírica, em que o narrador não se presta ao papel de mero articulador do enredo, mas ao contrário, as circunstâncias da narrativa servem aos propósitos do autor-narrador. Essa abordagem inovadora, bem como os conteúdos antiguerra e a favor das classes marginalizadas manifestados em seus contos, viriam a influenciar escritores que sucederam Saroyan, notadamente a geração *beat* (CALONNE, 2014, p. 23).

Pós esta publicação, Saroyan rapidamente tornou-se o mais conhecido autor armênio. Ao mesmo tempo, sua postura enquanto escritor impossibilitava uma recepção totalmente favorável da crítica. Apesar de frequentemente expressar seu desdém pela indústria cultural e pela busca da fama, Walter Shear (1986, p. 45) argumenta que adentrar o cenário literário americano era instintivamente seu desejo. Sobre sua colocação enquanto sujeito no mundo, Saroyan comenta o seguinte:

If you were an Armenian in Fresno, this was an enormous fact about you, of special importance, and you had no choice but to carry the fact in one of two ways: proudly or even arrogantly, or shyly (if not secretly), and with embarrassment (SAROYAN, 1952, p. 55)

É fácil concluir qual alternativa foi escolhida pelo autor, um caçador de polêmicas. Noutro conto de seu livro inaugural, “Seventy Thousand Assyrians” (o qual será analisado adiante), Saroyan joga a isca para que Ernest Hemingway inicie uma interação com ele, criticando de passagem suas escolhas temáticas. O autor que posteriormente viria a ser agraciado com um Pulitzer pela novela *The Old Man And The Sea* é fisdado pelo anzol, e inicia-se aí uma notável rivalidade literária.

É importante notar que, por trás das afiadas trocas de farpas que constavam nas revistas literárias à época, ambos os autores mantiveram, entre os anos de 1935 e 1936, correspondências privadas bem mais afáveis em sua tonalidade (MYER, [s.d.]⁴). Tal fato sugere que há um componente performático para esta rivalidade, que ajudou a alçar Saroyan ao mesmo patamar de um dos autores mais consagrados dos Estados Unidos.

Dali até o final dos anos 1930, Saroyan desfrutou de uma rápida ascensão que culminou em seu grande renome como um escritor habilidoso. Muitos estudiosos de sua obra consideram que parte de seu apelo emana do caráter celebratório da vida e da persistência em uma perspectiva otimista e inspiradora. Em meio ao turbulento período entreguerras – caracterizado pela ascensão do Fascismo na Europa, pelos ecos da Grande Depressão nos Estados Unidos e pelas guerras que se aproximavam –, Saroyan professava sua crença na dignidade do espírito humano e na busca pela beleza do mundo. Tais ambições se evidenciam em excerto extraído do conto “Myself upon the Earth”:

My only weapon is language, and while I know it is stronger than guns, I despair because I cannot single-handedly annihilate the notion of destruction which propagandists awaken in men. [...] I want to restore man to himself. I want to send him from the mob to his own body and mind. I want to lift him from the nightmare of history to the calm dream of his own soul, the true chronicle of his kind. I want him to be himself. It is proper only to herd cattle. When the spirit of a single man is taken from him and he is made a member of a mob, the body of God suffers a ghastly pain, and therefore the act is blasphemy. (SAROYAN, 1934, p. 54)

⁴ <https://www.foreversaroyan.com/daring-young-men-saroyan-vs-hemingway-by-dori-myer>

Por conta dessas tendências, Saroyan foi comparado a autores como Walt Whitman e Henry David Thoreau (KOUYMIJIAN, 1992, p. 22; SHINN, 1972, p. 188). Com o primeiro, compartilha traços de transcendentalismo e naturalismo, bem como uma produção literária insubmissa a formalismos métricos ou narrativos. Com ambos, compartilha uma crença na singularidade do indivíduo, que conseqüentemente implica em um despreço pela mentalidade de massas e pelo aclamado progresso civilizatório, de caráter bélico e industrial.

O que distingue Saroyan dos autores mencionados é a busca desses ideais em personagens periféricas da sociedade estadunidense, especialmente nas comunidades imigrantes. Saroyan não se debruça apenas sobre a comunidade armênia de que faz parte, procura ao contrário a comunhão com outras comunidades que se instalaram nos Estados Unidos, revelando sua pluralidade étnica e fazendo com que interajam e compartilhem uma experiência comum para além de suas fronteiras culturais e linguísticas.

Ao fazê-lo, Saroyan investiga questões de identidade e de alteridade que abordam os conceitos de raça, etnia e nacionalidade, relativizando ou mesmo abolindo tais categorias num tempo em que a eugenia ainda era admitida enquanto ciência.

Tais princípios filosóficos, enquanto impulsionadores de sua produção literária, lhe valeram por muitos críticos a alcunha de sentimentalista e romântico.

Em 1938 iniciou os trabalhos como dramaturgo, também com sucesso. Sua segunda peça, *The Time of Your Life* (1939), foi agraciada com os prêmios New York Drama Critic's Circle Award e o Pulitzer. Tendo sido o primeiro autor a ganhar ambos, Saroyan polemicamente recusou o segundo sob o argumento de que “o comércio não deveria patronizar as artes” (OLIVEIRA, 1994, p. 14).

Em 1941, escreveu o roteiro para o filme *The Human Comedy*. Saroyan ambicionava dirigir o filme, produzido pela MGM, mas divergências com o estúdio fizeram com que fosse desligado do projeto. Saroyan transformou a história em romance, publicando-o em 1943, uma semana antes do lançamento do filme, pelo qual recebeu o Oscar de melhor roteiro.

No mesmo ano, casou-se com Carol Marcus (que havia conhecido no ano anterior), pouco antes de ser convocado para servir o exército estadunidense na Segunda Guerra Mundial, onde ficou estacionado na Inglaterra por dois anos até sua conclusão. A convocação ao serviço limitar e sua experiência na guerra, ainda que não tenha servido no front de batalha, contribuíram para formar um quadro depressivo e uma visão mais

melancólica do mundo, que se refletiram em sua escrita e se diferenciam de sua primeira fase literária.

Saroyan mantinha-se um pacifista numa época em que tal posição era praticamente imperdoável, considerando que a Segunda Guerra Mundial é vista como uma das únicas guerras justificadas. Retornando do serviço militar, não teve a mesma recepção de crítica e público que caracterizou seus primeiros trabalhos artísticos, mas permaneceu prolífico, acumulando, entre as décadas de 1930 e 1970, até pouco antes de sua morte, cerca de quarenta livros publicados.

Além disso, problemas com alcoolismo e adicção em jogos de azar fizeram com que se endividasse e contribuíram para suas idas e vindas no casamento com Carol Marcus, com a qual passou por dois processos de divórcio que, em 1953, resultaram em seu afastamento dos filhos Aram e Lucy.

Em relação aos jogos de azar, Saroyan adotava uma atitude teimosa, atrelando o hábito à sua filosofia de vida e considerando-o como impulsionador de suas práticas literárias. Levonian (2005, p. 8) considera que muitos trabalhos de baixa qualidade foram publicados como forma de recuperar prejuízos decorrentes de seu vício.

Aram Saroyan, em biografia a respeito de seu pai, comenta sobre o caráter abusivo que permeava o ambiente familiar, e as contradições expostas entre essa postura e a projeção dos ideais encontrados em sua obra literária:

In the early days, after a blowup with my mother, he would run to the Armenians, who embraced him and sympathized with him and all but gave him the crown and scepter because it would be impossible, after all, that this wonderful man, this poet of people and light and laughter and fruit and bread and water, this profound and beautiful soul was not being taken advantage of viciously by this girl, who was not even an Armenian but Jewish. A gold digger, perhaps. (Apud BEDROSIAN, 1982, p. 21)

De fato, suas obras são indistintamente celebradas pela comunidade armênia. Guardadas as devidas proporções, vêm à mente a figura de John Lennon, outra celebridade americana reconhecida por sua apologia da fraternidade humana, mas cuja vida e obra expunham contradições similares, que também foram expostas por seu filho posteriormente. Se por um lado Saroyan era um homem muito à frente de seu tempo, por outro lado ele era precisamente o produto de sua época. Especialmente enquanto armênio, participante de uma tradição voltada para a lealdade familiar, esta fraqueza se mostrava

internamente impiedosa. Margareth Bedrosian sintetiza esta contradição da seguinte maneira:

For though Saroyan identified with the orphaned independence of the Armenian people, he also knew that the axiom that had insured their survival was the truth he found toughest to embody: “Fool with the family and you’ve finished everything”. (BEDROSIAN, 1982, p. 23)

Embora Lennon tenha tido sua vida encerrada de forma trágica e prematura, Saroyan desfrutou de uma longa vida e tais contradições foram incorporadas, de forma mais ou menos consciente, em sua obra literária. Após a separação definitiva com Carol Marcus, há uma mudança temática na produção de Saroyan, que passa a se concentrar mais nas relações interpessoais e familiares.

Levonian (2005, p. 33; 2012, p. 383) observa que, nos textos escritos a partir da década de 1950, há uma recorrência de personagens femininas envolvidas em relações maritais conflituosas com o protagonista, retratadas sempre de forma desfavorável, e condenadas a desfechos trágicos, compondo arcos narrativos de gosto duvidoso. Levonian argumenta que nestes romances o caráter autobiográfico sobrepõe-se ao aspecto artístico de forma tal que a qualidade do trabalho fica gravemente comprometida, além de se desperdiçarem possíveis dinâmicas de gênero mais produtivas.

A essa altura, a percepção sobre seu trabalho havia mudado consideravelmente. Brian Darwent sintetiza esta mudança dizendo que já em 1940, o momentum de Saroyan enquanto “*herói da literatura que não podia fazer mal*” (DARWENT, 1987, p. 30) havia praticamente ficado para trás. William J Fisher resume da seguinte maneira a trajetória literária de Saroyan até então:

Saroyan rose in mid-Depression as a bard of the beautiful life, a restorer of faith in man's boundless capacities; he has declined as a troubled pseudo-philosopher, forced to acknowledge man's limitations, yet uncomfortable in the climate of Evil (FISHER, 1955, p. 336)

Not long after the peak of his success at the beginning of the forties, Saroyan's writing began to change. [...] there were now, as Saroyan began to see things, misery and ugliness to contend with, imperfection to account for. At the same time that he took cognizance of the dark side of life, [...] his novels and plays became strange battlegrounds where belief struggled with skepticism (FISHER, 1955, p. 338)

Na mesma direção, em artigo publicado em 1952, Reed Whittmore afirmava que Saroyan havia perdido o senso de encantamento e entusiasmo com o mundo que

caracterizaram seus textos iniciais; segundo ele, “*Saroyan is still trying to preach the philosophy of the natural man. But Saroyan is no longer – if he ever was – a natural man himself. Even his prose shows it*” (WHITTEMORE, 1952, p. 39).

Tomando como exemplo a peça *Jim Dandy*, Whittemore comenta que o componente retórico do estilo de Saroyan subordinou a elaboração das personagens e da trama a um ponto tal que o componente ficcional parece ser mero dispositivo daquele. Muitos de seus críticos apontavam uma tendência para romantizar a vida através de uma ingenuidade exageradamente otimista e o acusavam de ser uma espécie de transcendentalista preguiçoso, conjurando situações convenientes e desprovidas de lógica para os desfechos de suas narrativas.

Como um contra-argumento a essas acusações, Oliveira pontua que os primeiros críticos de suas obras não possuíam arcabouço teórico suficiente para analisar os elementos surrealistas nas narrativas de Saroyan, uma vez que a literatura do absurdo foi elaborada por Albert Camus e outros filósofos existencialistas décadas depois da publicação de seus primeiros trabalhos (OLIVEIRA, 1994, p. 144).

Ao mesmo tempo, seu sentimentalismo e o de suas personagens, bem como suas descrições hiperbólicas podem ser atribuídos em partes ao *ethos* armênio sintetizado por Charles Aznavour, que consta na introdução deste trabalho (página 13), caracterizando um povo intensamente dramático e antitético, envolto em sentimentos que oscilam entre pesarasas melancolias e animadas celebrações, o qual a crítica norte-americana dificilmente poderia captar àquela altura.

Nas décadas seguintes, procurando recompor os rumos de sua vida, Saroyan viveu de idas e vindas entre a América e a Europa, onde desfrutava de maior popularidade, especialmente no leste europeu. Apesar de ter escrito diversas peças bem-sucedidas a partir do final da década de 1950, o vício em apostas postergou sua recuperação financeira em mais de uma década até que finalmente se reestabelecesse (OLIVEIRA, 1994, p. 17).

Aproximando-se do final de sua vida, o caráter autobiográfico de sua produção acentuou-se, consistindo basicamente em relatos de memórias e em seleções de seus escritos anteriores, bem como o tema da morte tornou-se cada vez mais prevalente. Nestas reflexões, Saroyan parece chegar a termos satisfatórios consigo e com sua falibilidade, aceitando suas contradições e a incapacidade de viver plenamente de acordo com os ideais postulados em sua escrita.

I have failed. My children have grown up and gone away and don't love me. I have no wealth. I have no fame. I have no real reason to be glad. And yet I go on. (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 139)

Parece que esta admissão pessoal lhe fez bem, tendo se recomposto psicologicamente e financeiramente, seus últimos trabalhos foram mais bem aceitos pela crítica. Seu último livro, *Obituários*, foi publicado em 1979 e nomeado para o National Book Award. Também foi notada sua capacidade de recuperar a atmosfera cotidiana e o ponto de vista infantil da narrativa que caracterizaram os textos de sua primeira fase literária.

Analisando a trajetória do autor em sua totalidade, observa-se que suas escolhas estilísticas e suas concepções sobre o mundo se mantiveram substancialmente intactas, alterando-se, contudo, a percepção do público a respeito de sua imagem e de sua capacidade de honrar tais premissas. Por certo, seus ideais ambiciosos complementados por sua apresentação como uma personagem irreverente ampliaram os ecos dessa mudança de percepção. Apesar das cicatrizes e dos percalços, o autor completa um movimento cíclico e concretiza uma espécie de caminho do retorno.

William Saroyan faleceu em 1981 acometido por um câncer que havia descoberto um ano antes; de acordo com suas vontades, suas cinzas foram espalhadas entre o cemitério armênio de Fresno e Yerevan, capital da Armênia, no Panteão de Komitas, um cemitério que guarda os restos mortais de diversas personalidades do meio artístico (MURADIAN, 2020. p. 23).

3.2. Metodologia para seleção dos contos

A metodologia utilizada para o estudo dos contos de William Saroyan baseia-se na análise discursiva dos textos selecionados, à luz dos pressupostos teóricos de Stuart Hall a respeito de identidades culturais nas sociedades modernas, movimentos diaspóricos e traumas culturais; bem como da descrição das dinâmicas interacionais apresentadas por Grice e Brown & Levinson.

Em relação à seleção de contos, o recorte sugerido foi obtido com base nos critérios de relevância temática e cronologia. De acordo com o primeiro critério, favorecemos contos que abordam explicitamente a questão de identidade do imigrante armênio e contos que explorem a vertente de ficção autobiográfica desenvolvida pelo

autor. De acordo com o segundo critério, os contos escolhidos devem ter sido produzidos com suficiente distanciamento temporal, de forma a obter amostras inseridas em diferentes contextos do século XX e em diferentes momentos da vida do autor. Na década de 1930, era um jovem iniciante buscando seu espaço na cena literária enquanto assistia à ascensão do fascismo que caracterizou o período entre guerras. Em meados de 1970 era um escritor premiado, mas cujo auge da fama havia ficado para trás, e que contemplava simultaneamente seu envelhecimento e os desenvolvimentos da modernidade tardia.

Uma seleção prévia respeitando estes critérios resultou na seleção dos seguintes livros de contos de William Saroyan: *The daring young man on the flying trapeze and other stories* (1934); *Dear Baby* (1944), *The Whole Voyald and other stories* (1956); e *Madness in the family* (1988), publicado postumamente e reunindo contos produzidos durante a década de 1970.

Consideramos também o critério de possibilidade de obtenção dos textos originais escritos em língua inglesa, priorizados em relação a eventuais traduções. O uso de textos originais como material de pesquisa é especialmente importante para o esquadramento de marcas identitárias linguísticas, que naturalmente podem ser comprometidas durante o processo de tradução.

3.3. “Seventy Thousand Assyrians”

Constando no livro inaugural de William Saroyan, *The Daring young man on the flying trapeze and other stories* (1934), trata-se de um de seus contos mais analisados e um dos mais impactantes.

Em relação à estrutura do conto, o aspecto que inicialmente salta aos olhos é a inserção de duas introduções na narrativa, sendo que a segunda delas encontra-se na metade da história. Dessa forma, a sequência do texto se configura como uma intercalação de introduções e desenvolvimentos até sua conclusão.

O narrador se deixa levar por digressões diversas, e ao “perceber” que saiu da tangente, retoma a introdução pelo início e vai direto ao ponto. Esta característica reforça o caráter de espontaneidade do estilo literário de Saroyan, pois o narrador se recusa a revisar sua primeira introdução.

O fato que impulsiona a narrativa é completamente banal, a necessidade do narrador de obter um corte de cabelo. Apesar deste foco, o narrador afirma que está escrevendo uma de suas histórias mais “sérias”, e confessa que sua risada na verdade é

bastante triste. Esta confissão é interessante, pois revela uma tendência que perpassa toda a obra de Saroyan, a de adicionar um toque de comicidade às suas profundas questões existenciais.

A partir da necessidade de cortar o cabelo, o narrador inicia a espacialização do conto conforme descreve sua caminhada em direção à uma barbearia em São Francisco. Nesta descrição, o destaque vai para as pessoas com quem se depara no caminho: “*old men and boys, out of work, hanging around, smoking Bull Durham, talking about the government, waiting for something to turn up*”. (SAROYAN, 1934, p. 28)

As altas taxas de desemprego mencionadas situam o conto nos ecos da crise de 1929. O narrador fornece pistas de que a situação em que se encontra pouco difere da situação vivida pelas personagens descritas, ao puxar um cigarro do seu próprio maço de Bull Durham e mais à frente comentar de passagem que não tinha dinheiro para comprar cigarros decentes.

A partir desta contextualização, o narrador destaca uma dessas personagens e procura iniciar uma interação com ela. Tais intentos são justificados porque, segundo o narrador, um escritor está sempre interessado em conhecer a realidade das “faces e figuras” (SAROYAN, 1934, p. 28).

Até este momento, o narrador forneceu algumas características de sua identidade. Combinando o fato de que é um escritor com a afirmação de que é um “bárbaro da Ásia Menor” (SAROYAN, 1934, p. 27), que posteriormente se especifica enquanto armênio (SAROYAN, 1934, p. 33), temos um narrador que, apesar de permanecer inominado, compartilha características suficientes com o autor para que possamos inferir que suas perspectivas coincidem.

Como dito anteriormente, o estabelecimento de narradores que compartilham características da biografia do autor é recorrente nos textos de William Saroyan. Outra tendência que está presente neste conto é a estruturação essencialmente dialogal dos textos, muitas vezes em formato de entrevistas nas quais o narrador procura extrair material literário das demais personagens.

A personagem escolhida por Saroyan para sua primeira interação é um garoto americano que parece vir de Iowa. Embora sua origem não seja determinada aparte como uma impressão do narrador, o garoto assume ter chegado na Califórnia a partir da cidade de Salinas e, não tendo conseguido trabalho por ali, pretendia agora rumar ao norte, em direção a Portland (Oregon).

Descrito como visivelmente cansado e maltrapilho, o garoto desperta a empatia do narrador, que apesar de lhe encorajar e desejar boa sorte, visualiza sua morte como um fato inevitável – *“it was in him the day I saw him, the low malicious face of the beast”* (SAROYAN, 1934, p. 29) – embarcando em uma espécie de frenesi mental que sobrepõe a exibição do desenho animado *Os Três Porquinhos* (1933) nas salas de cinema à morte de garotos como ele, açoitados pelo frio e pela fome.

À época um sucesso fenomenal de audiência, a evocação do desenho para compor esse painel sinaliza, além de uma brutal indiferença às desigualdades sociais presentes na sociedade estadunidense, a capacidade de romantizar a desgraça alheia atribuindo-lhe uma carga meritocrática, dado que o sucesso de cada porquinho em garantir sua segurança é atrelado aos bens materiais que possui. O que mais aterroriza Saroyan nesta visão é a incapacidade da audiência em relacionar o desenho à história real de sua nação, e obviamente sua indisponibilidade enquanto sociedade para a garantia dos direitos humanos, dado que nem mesmo “americanos sólidos” e “potencialmente esplêndidos” como o garoto de Iowa (SAROYAN, 1934, p. 28) têm sua dignidade humana assegurada.

Iowa é o primeiro de uma série de interactantes abordados pelo narrador, essas personagens têm em comum o fato de serem todas imigrantes. Contudo, Iowa ser o único imigrante interestadual implica que as demais personagens que passaram por imigrações internacionais possuem ainda mais dificuldades a enfrentar, dada a profunda segregação racial da sociedade estadunidense de 1930.

Enfim, o narrador deixa o transe momentâneo impulsionado por seu tétrico pressentimento, e dá seguimento à narrativa com uma cômica sequência em que o mau cheiro de um dos clientes invade as narinas do barbeiro que lhe fazia a barba.

Esta sequência é entrecortada pelo narrador com um comentário a respeito da necessidade de incluí-la na história: *“a trivial point in a story, a bit of data with no place in a work of art, nevertheless, I put it down”* (SAROYAN, 1934, p. 30), e embora possa ser despistada como outra observação banal se tomada isoladamente, quando justaposta à passagem anterior, demonstra a tendência das narrativas de Saroyan de zigzaguear entre momentos trágicos e cômicos.

O barbeiro envolvido na cena é um garoto japonês que se torna o segundo interactante do narrador, ele o aborda cumprimentando na língua japonesa, o que sensivelmente predispõe o garoto a seu favor ao propiciar um senso de familiaridade no início da conversação. O narrador sabe da eficácia desta tática, pois mais adiante afirma

que os armênios estão sempre procurando alguém para conversar na própria língua (SAROYAN, 1934, p. 34).

A extensão textual desta segunda interação é significativamente abreviada em comparação às demais, mas possui similaridades em particular com a seguinte e derradeira. O terceiro interactante do narrador também é um barbeiro de origem imigrante, desta vez assírio; além disso, o ponto de conclusão da segunda interação é precisamente o ponto de partida da terceira: a busca por conhecidos em comum. O fato de que tais investigações em ambos os casos são bem-sucedidas sugere que essas comunidades imigrantes se encontram entrelaçadas e ocupam espaços mais ou menos predeterminados na sociedade estadunidense.

O barbeiro assírio apresenta-se como Theodor Badal e permanece como a única personagem nomeada no conto. A interação entre ele e o narrador constitui sua principal motivação, o que ocasiona a retomada da introdução do conto com maior objetividade para retomar o contexto dessa interação. Ainda assim, ela é postergada por mais algumas páginas, e não resiste ao caráter digressivo da narrativa para além da segunda pergunta do narrador: “*Are you an Armenian?*” (SAROYAN, 1934, pp. 33-34). Esta frase é repetida duas vezes em discurso direto e derradeiramente em discurso indireto – “*I asked Theodore Badal if he was an Armenian*” (SAROYAN, 1934, p. 36) – antes que o diálogo pudesse fluir efetivamente.

Entre essas digressões, duas delas articulam uma relação entre as escolhas estilísticas e temáticas de Saroyan e seu objetivo proclamado de falar a linguagem universal dos homens, por exemplo, na passagem abaixo:

A young writer goes out to places and talks to people. He tries to find out what they remember. I am not using great material for a short story. Nothing is going to happen in this work. I am not fabricating a fancy plot. I am not creating memorable characters. I am not using a slick style of writing. I am not building up a fine atmosphere. [...] I am merely making a record, so if I wander around a little, it is because I am in no hurry and because I do not know the rules. If I have any desire at all, it is to show the brotherhood of man. (SAROYAN, 1934, p. 31)

O ponto de conexão entre essas escolhas e seu objetivo é o repúdio por histórias comerciais escritas para agradar pessoas sofisticadas e fazer com que continuem engajadas consigo mesmas, o que remete à sua visão sobre a exibição de *Os Três Porquinhos* nas salas de cinema. Saroyan afirma estar fazendo um relato, de forma que

seu compromisso de sinceridade prevalece sobre o princípio de verossimilhança das narrativas tradicionais. No decorrer do conto, diversos autores são acusados de agir como “bobos da corte” para a elite estadunidense, para além de Ernest Hemingway (cujas consequências da citação exploramos no capítulo anterior), nem mesmo seu conterrâneo Michael Arlen escapa da crítica.

A outra digressão possui natureza diversa e prenuncia o tom da interação com Theodore Badal; esta consiste em lembranças do passado em que o tio do narrador participa de campanhas para angariar fundos para sobreviventes do genocídio armênio, e posteriormente motivados por desastres climáticos que acometeram a Armênia. Esta é uma cena infelizmente familiar para os membros da diáspora até hoje, tendo realizado esforços similares em vista da limpeza étnica perpetrada pelo Azerbaijão contra os armênios de Artsakh em 2023.

Why, for God's sake, why must we go through all this God damn hell? What have we done to deserve all this torture? Man won't let us alone. God won't let us alone. Have we done something? Aren't we supposed to be pious people? What is our sin? I am disgusted with God. I am sick of man. The only reason I am willing to get up and talk is that I don't dare keep my mouth shut. I can't bear the thought of more of our people dying. Jesus Christ, have we done something? (SAROYAN, 1934, p. 36)

Entre as personagens abordadas pelo narrador armênio, Badal é o que mais tem em comum com ele. Como mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, ambos armênios e assírios foram povos pagãos que formaram grandes impérios na Antiguidade, que posteriormente se converteram ao cristianismo e foram perseguidos pelo império turco-otomano, resultando em grandes deslocamentos populacionais.

Dessa forma, a súplica sintetizada na fala do orador armênio é também a súplica dos assírios, e ambas são basicamente irrelevantes no contexto da sociedade estadunidense. Tal fato é atestado por Badal ao afirmar que as únicas notícias que tem de seu povo são os massacres cometidos pelos árabes e encorajados pelos britânicos, ou seja, são fatos normalizados pela conjuntura geopolítica. A respeito do destino das nações armênia e assíria, Badal afirma o seguinte:

We went in for the wrong things. We went in for the simple things, peace and quiet and families. We didn't go in for diplomacy and deceit and the invention of machine guns and poison gases. Well, there is no

use in being disappointed, we had our day, I suppose. (SAROYAN, 1934, p. 38-39)

Essa passagem reforça a falta de empatia que contrasta os povos oprimidos e as nações imperialistas, uma vez que revela nos Estados Unidos um país predisposto a investir em ferramentas para a guerra mais do que no bem-estar de seus habitantes. Ao mesmo tempo, demonstra que esses papéis podem ser ocupados alternadamente por diferentes povos e nações (“*we had our day, I suppose*”), o que aponta que a pacificidade não é inerente a um grupo social.

Um aspecto que diferencia os assírios dos armênios é a densidade demográfica consideravelmente reduzida daqueles. Conforme as estimativas fornecidas pelas personagens, haveria em 1933 entre 2 e 3 milhões de armênios e 70 mil assírios no mundo. Estimativas recentes consideram 7 milhões de armênios em 2023 e 3,3 milhões de assírios em 2018 ⁵, o que aponta para uma diferença populacional menos dramática, mas ainda considerável. De qualquer maneira, a existência de um estado-nação como ponto de ancoragem para a população diaspórica parece refletir o contraste entre a atitude esperançosa do narrador e a atitude desiludida de Theodore Badal.

Como discutimos anteriormente, as comunidades da diáspora armênia sempre estiveram interessadas nos rumos do “velho país”, agrupando-se em partidos políticos de acordo com suas visões a respeito, e agrupando-se em igrejas para dirigir suas preces aos conterrâneos. Neste sentido, a existência de um território reconhecido internacionalmente promove a coesão da população diaspórica; além disso, mantém viva a possibilidade de retorno e repatriação.

Theodore Badal define os assírios como uma raça em extinção, destacando os casamentos exógamos e a supressão do aspecto linguístico como fatores para a descaracterização do seu povo. Mariana Boujikian (2021, p. 97) atenta para o fato de que os casamentos internos às comunidades armênias são preferidos e, especialmente nas primeiras gerações, a coação de seus membros para que o fizessem era recorrente.

Entre as razões que impulsionam essa prática está um senso de urgência em garantir o crescimento demográfico da comunidade, que se manifesta uma vez que sua integridade física tenha sido ameaçada. Além disso, os casamentos endógamos facilitam a manutenção dos costumes e a transmissão da linguagem entre gerações, fortalecendo

⁵ Dados disponíveis em: <https://diaspora.gov.am/en/diasporas> e <https://unpo.org/members/7859>. Acesso em: 24/10/2023

simultaneamente os laços familiares e o senso de identidade nacional, uma vez que possibilitam o consumo da produção cultural proveniente da terra natal.

A conversa entre Badal e o narrador termina sem conclusão. Embora sem admitir, o narrador percebe-se incapaz de reverter o estado espiritual de seu interlocutor que, conforme suas palavras, abandona o papel de assírio para assumir o papel de barbeiro na conversação.

O conto conclui com as impressões do narrador a respeito do encontro, enlaçando os temas que fizeram parte de suas digressões ao longo da narrativa. Suas escolhas literárias e sua postura enquanto escritor são justificadas por sua busca daquela parte da alma que não pode ser destruída pela guerra ou por terremotos (SAROYAN, 1934, p. 40). Por isso, o texto é dedicado às personagens “não-memoráveis” com que se deparou e às nações a que pertencem, como metonímias para a raça humana.

A narrativa pode ser resumida a uma visita do narrador à barbearia, onde conversa com algumas personagens de origem imigrante como ele e retorna para casa. Não há ambientação do espaço e nada de substancial (salvo na premonição sobre o destino do garoto de Iowa) muda na vida das personagens, é apenas um recorte de suas vidas sujeito ao fluxo de pensamento do narrador e às situações evocadas por sua mente, estas compondo a essência da história.

A percepção do narrador a respeito do decaimento espiritual de Badal parece estar vinculada a seu sentimento de perda de identidade nacional e sua resignação com o futuro de seu povo, não com sua incapacidade de ler a língua, ou com o casamento exógamo de seu irmão.

Apesar de se mostrar disposto a esquecer a Assíria, Badal ainda é um guardião da memória de seu povo, o que motiva o narrador a imaginá-lo como os setenta mil assírios restantes, como a própria nação, e ao mesmo tempo, como toda a raça humana.

Esta visão derradeira sugere a possibilidade da coexistência entre representar uma etnia específica e simultaneamente sentir-se pertencente à raça humana. Muitas vezes, representar uma etnia não é uma questão de escolha. Para além de processos psíquicos engendrados desde a infância, que propiciam um senso de familiaridade em relação a determinados aspectos culturais e linguísticos, a sociedade impõe determinados papéis a cada indivíduo de acordo com a leitura que é feita de sua aparência.

Em relação ao primeiro aspecto, podemos observar como o narrador, apesar de dizer que não tem a menor ideia do que é ser armênio, ou do que é pertencer a qualquer outra nacionalidade (SAROYAN, 1934, p. 33-34), ainda afirma a seu interlocutor que os

armênios (ele incluso) estão esperançosos e que não há um armênio que não sonhe com uma República da Armênia independente (SAROYAN, 1934, p. 39).

Neste sentido, é possível fazer uma analogia entre a postura do tio do narrador em relação à sua fé em Deus, nas ocasiões em que discursava para a comunidade armênia em campanhas beneficentes, e a postura do próprio narrador em relação à sua etnia. Racionalmente, ambos negam essas influências em suas personalidades, mas quando deixados levar pelas emoções, ou ao interagir em público, elas emergem com naturalidade, indicando que estes pilares religiosos e étnicos atuam como núcleos em torno dos quais as personagens orbitam instintivamente.

Em relação ao segundo aspecto, a leitura feita pela sociedade, podemos atestá-la no conto através da interação entre Badal e o narrador, iniciada porque este a princípio reconhece as feições típicas dos assírios no barbeiro (que são também similares às feições armênias), e depois identifica a origem de seu sobrenome através do crachá. Similarmente, o narrador também é identificado pela sociedade da mesma forma: “*People look at me and begin to wonder, so I come right out and tell them. ‘I am an Armenian,’ I say*” (SAROYAN, 1934, p. 33).

“*Well, I am an Armenian*” (SAROYAN, 1934, p. 40) é uma frase que se repete como parte de sua recusa em agradar o público americano, sugerindo que o principal componente da armenidade do narrador é a empatia pelas pessoas em situações similares ao seu povo. A diferença entre Badal e o narrador é que aquele está inclinado a flertar com uma possibilidade de inversão dos papéis, aludindo para uma história alternativa em que a nação Assíria persistia como potência militar.

O narrador reconhece que a identidade nacional é um componente intrínseco de sua personalidade, e ao mesmo tempo entende a força homogeneizante de pensamentos nacionalistas. Por isso ele se esforça para proclamar uma empatia universal e transcender o ódio intergeracional, ao afirmar que tem afeição até mesmo pelos inimigos da Armênia, quando vistos como uma pessoa de cada vez. O narrador não odeia todos os turcos do mundo, mas repudia a mentalidade de massas que pode levar membros de qualquer nação a cometer monstruosidades.

3.4. “Fight Your Own War” e “Declaration of War”

Os contos escolhidos para esta análise tratam, como seus títulos sugerem, da relação entre as vontades individuais e as vontades da nação. “Fight your Own War” foi

publicado em 1934 e faz parte do livro inaugural de William Saroyan, ao passo que “Declaration of War” foi escrito em 1944, integrando o Livro *Dear Baby*, escrito durante o serviço militar.

Ambos os contos, assim como “Seventy Thousand Assyrians”, têm escritores como seus narradores-personagens. No primeiro, o narrador é o ponto focal da história, enquanto o segundo conto tem outro barbeiro como personagem principal. A partir desta amostra, é possível observar uma tendência do autor à recorrência de personagens com características semelhantes, formando um universo temático coeso através de sua produção literária, no caso, personagens ocupando posições de pouco prestígio social.

“Fight your own war” é uma projeção do narrador, chamado Enrico Sturiza (um nome de origem italiana) em que discorre sobre a criação de um conto hipotético sobre a “parada da fome” (*hunger parade*), quando é interpelado por diversos personagens que batem à sua porta.

O tempo da narrativa é explicitado como sendo dois ou três meses, ou dois ou três anos após o tempo da enunciação. Portanto, o enredo se passa exclusivamente dentro da mente do narrador, e nada de fato acontece no conto. Contudo, parte da projeção inclui uma declaração de guerra, o que pode indicar um pressentimento por parte de Saroyan de que conflitos militares eram iminentes já na primeira metade da década de 1930, momento em que os regimes fascistas na Europa se encontravam já bem consolidados, incluindo a Itália, que é aparentemente o local de origem do narrador.

A maior parte das personagens com que o narrador interage são representantes de instituições financeiras ou governamentais. Dessa forma, não se dirigem a ele inteiramente enquanto indivíduos, mas atuam como mensageiros, cumprindo o papel esperado pelo grupo a que pertencem.

As duas primeiras personagens são familiares ao narrador, o coletor de impostos que permanece inominado, e seu primo Kirk. Por estar já familiarizado com estes interactantes, o narrador possui um roteiro predefinido contemplando as faces que deve manter em relação a cada um, bem como suas estratégias para que o fluxo da conversação tome um rumo favorável:

If it is my cousin Kirk, I think, I will reprimand him; if it is the young man from the collection agency, I will be polite, and I will ask him about his daughter. (SAROYAN, 1934, p. 253)

Como possui intimidade com o primo, o narrador se permite ser descompromissado com a manutenção das faces, mesmo devendo dinheiro a ele. Ao contrário, sabe que deve ser educado e criar intimidade com o coletor de impostos, desviando o foco da conversação da cobrança de dívidas para assuntos familiares, de forma a dificultar seu trabalho.

Contudo, o primeiro visitante de Enrico Sturiza não é nem um nem outro, mas um representante do governo que o intima ao serviço militar. Antes de se inteirar da situação, o narrador demonstra curiosidade em saber a respeito de seu interlocutor inesperado, reafirmando a metodologia de escrita compartilhada com Saroyan e com seus narradores de buscar material literário nos interactantes do dia a dia.

No entanto, compreender o propósito da visita altera o estado de espírito do narrador. Os representantes do governo que a partir desse momento sucessivamente batem à sua porta demonstram uma atitude entusiasmada e esperançosa em relação à guerra, que contrasta com a enfraquecida indignação do narrador e de seu primo Kirk.

Enfraquecida porque, conquanto resistam à convocação em maior ou menor grau, ambas as personagens se encontram em última análise resignadas em relação a seus destinos. Enrico Sturiza sabe que, apesar das abordagens inicialmente cordiais dos seus interlocutores, eles estão preparados para coagi-lo fisicamente no caso de estas não se provarem eficazes. Portanto, a deferência com que o tratam é simplesmente uma encenação; independente dos argumentos utilizados pelos interlocutores, o resultado será sempre a subordinação do indivíduo às vontades nacionais. Embora empregue as mesmas estratégias discursivas que utilizou com o coletor de impostos, o narrador tem consciência da futilidade de sua empreitada.

Além disso, embora o narrador afirme que um retorno a um estado não-civilizado provavelmente faria bem às nações, e tendo em mente que a trama é uma projeção do narrador onde não há consequências de fato para nenhuma de suas ações, ele próprio – dispondo de meses para agir entre a convocação inicial e a convocação forçada – não considera a alternativa de fugir do espaço civilizatório de seu quarto:

I have created a small civilization in this room, and this place is the universe to me, and I have no desire to be taken away from this place.
(SAROYAN, 1934, p. 263)

Destacamos que as justificativas apresentadas para a participação na Segunda Guerra Mundial já estavam implantadas na sociedade estadunidense anos antes de sua

efetiva eclosão. Entre os argumentos citados por essas personagens estão a defesa da democracia e da liberdade, a aniquilação do fascismo e do comunismo, a defesa da civilização contra sua derrocada em um estado de barbarismo, justificativas que legitimariam a participação dos indivíduos na mais nobre das guerras, que daria um fim a todas as outras.

Esta estratégia de convencimento se mostra ineficaz porque o narrador do conto, assim como em “Seventy Thousand Assyrians”, enxerga a humanidade um indivíduo de cada vez, e não como Estados que devem ser exterminados para garantir a soberania nacional. No mesmo sentido, seu primo Kirk afirma sua aversão à incorporação no exército por conta de sua descaracterização enquanto sujeito – “*I dislike walking in an army very much. It embarrasses me. I like to walk alone*” (SAROYAN, 1934, p. 260).

A última estratégia empregada pelas instituições militares antes da coerção física é a sedução, manifestada no envio de uma jovem e estilosa representante do governo, que lhe oferece uma proposta tentadora para se juntar ao exército: conforto financeiro através de um salário generoso; prestígio social e segurança longe do *front* de batalha, através de uma patente militar elevada; e pouca demanda de trabalho através de roteiros pré-definidos para o trabalho literário do narrador.

A exigência final deste contrato inclui a subordinação da originalidade do escritor às narrativas nacionais. O segundo representante enviado à casa do narrador menciona também a existência de um departamento de propaganda nacional, que podemos imaginar estar por trás da elaboração de tais fórmulas literárias:

All the forms have been scientifically devised so that the maximum of emotional effect will be established in the feelings of the public, and you simply change the names, addresses, and other minor details.
(SAROYAN, 1934, p. 260)

Como um defensor da espontaneidade e da insubordinação formal, obviamente o narrador não aceita a proposta. Tais falas denunciam os esforços das instituições nacionais de impor um condicionamento psicológico aos indivíduos, o que é reforçado também pelo caráter robótico das constantes repetições nos diálogos dos representantes do governo – reincidindo as construções sintáticas de suas frases e repetindo-se uns aos outros –; além de serem os únicos entusiasmados com a perspectiva de guerra, eles parecem se regozijar com a possibilidade de exercer seus pequenos poderes sobre a

população, cujo semblante abatido é percebido pelo narrador enquanto percorre as ruas da cidade após a declaração da guerra.

Esta mudança no estado de espírito coletivo é caracterizada pelo narrador como uma forma de histeria, que gradativamente se tornaria mais intensa e que se manifesta em cada indivíduo de diferentes formas. No narrador, ela se manifesta primeiramente como uma incapacitação intelectual. Nas duas vezes em que menciona as tentativas de escrever o conto sobre a parada da fome, ele é interrompido por representantes do governo que batem à sua porta.

Após a segunda visita, a percepção sobre a inevitabilidade da guerra o coloca em um estado de luto antecipado, enxergando uma sombra sobre o futuro que encobre suas tentativas de escrever sobre o tema pretendido. Assim como o narrador não logra dar voz a cada ser humano marchando e “*escrever sobre seus notáveis pensamentos e sonhos em conexão com si mesmos e com o universo*” (SAROYAN, 1934, p. 251, tradução nossa), as instituições nacionais invisibilizam as trajetórias e as súplicas destes indivíduos, atropelando o bem-estar coletivo com suas agendas predeterminadas e utilizando as pessoas como meras ferramentas.

Após essa realização, a mudança de espírito do narrador se manifesta como um sentimento de raiva, que por sua vez se traduz como um impulso primal de violência contra seus algozes. Ao retornar do passeio, ele se depara com o primo Kirk em sua casa, ouvindo a música *Élégie*, de Jules Massenet, interpretada por Caruso.

Tradicionalmente, a elegia é uma forma poética associada à lamentação pelos mortos, o que reforça a tonalidade do estado emocional dos indivíduos afetados pela notícia da guerra. Na canção citada⁶, o eu lírico lamenta a perda de um passado alegre marcado pela convivência com a pessoa amada, que ocasiona um inverno perpétuo em seu coração e impossibilita enxergar a beleza do mundo. Se aplicada ao contexto do conto, a situação descrita na canção alude à separação de famílias e à incerteza do reencontro devido ao deslocamento forçado de boa parte da população.

O clímax da narrativa corresponde à realização dos instintos do narrador: resistindo à voz de prisão, ele agride um de seus algozes e é imediatamente subjugado pelos demais. Sua mensagem derradeira não é articulada verbalmente nesta situação, mas transmitida aos leitores como um pensamento que lhe ocorre:

⁶ Letra da canção disponível em: <https://oxfordsong.org/song/elégie-2>. Acesso em: 08/11/2023.

[...] and the only thing I can think of is *why in hell don't you bastards fight your own war, you old fogies who destroyed millions of men in the last war, why don't you fight your own God damn wars*, but I cannot say anything [...] (SAROYAN, 1934, p. 264)

O narrador não explica exatamente o motivo pelo qual não pode dizer nada, sua descrição da cena não inclui o amordaçamento ou outros atos que impossibilitem a emissão verbal, e os insultos contidos neste pensamento certamente não superam a gravidade da agressão física que infligiu momentos antes. Diante destas considerações, conclui-se que a impossibilidade de emitir a mensagem é consequência da inacessibilidade de seus destinatários, os “velhos conservadores” que enviam representantes para fazer valer as suas vontades. Parece que a maneira mais segura de entregar a mensagem de revolta do narrador é, afinal de contas, dentro de um universo literário.

O conto demonstra uma relação unilateral entre as instituições nacionais – seus mandatários – e os indivíduos, que são coagidos a assumir determinadas faces positivas, a comprar a ideia de que a guerra é uma causa que vale a vida, sob ameaça do controle sobre suas faces positiva e negativa – ser julgado como traidor e desertor, enfrentar penas de encarceramento ou morte.

O título do conto possui dois destinatários, os mandatários da guerra, e a população convocada para o serviço militar. Embora a narrativa deixe clara a impotência do indivíduo frente aos interesses nacionais, ela incentiva alguma forma de resistência como forma de manter a dignidade. Nós aludimos anteriormente ao caráter premonitório do conto, além de prever a declaração de guerra que viria cinco anos depois, ele também projeta a relação entre o próprio Saroyan e o exército estadunidense durante a Segunda Guerra Mundial.

Saroyan não resiste à convocação, passando a maior parte da Segunda Guerra Mundial na Inglaterra, onde o exército esperava que ele escrevesse peças literárias com o intuito de promover as relações anglo-americanas. Em entrevista ao poeta Garig Basmadjian, Saroyan afirma ter compartilhado o mesmo impulso que seu narrador Enrico Sturiza: “*I flipped my wig when I was in the army in London. I was going to kill some of the officers or myself*” (SAROYAN in HAMALIAN, 1937, p. 143).

Ao invés disso, neste período ele publica diversas obras com viés acentuadamente antimilitar, declarando a esse respeito que durante aqueles anos havia “*lutado contra o exército e vencido*” (DARWENT, 1987, p. 31).

Incluído em sua produção literária deste período está o segundo conto desta análise, “Declaration of War”. Tendo já apontado algumas similaridades entre ambos, destacamos que a ambientação deles é coincidente. “Declaration of War” se passa nas ruas de uma cidade estadunidense em setembro de 1939, momentos após a recepção da notícia da Segunda Guerra Mundial por parte de sua população. Dessa forma, poderíamos através de um exercício de imaginação especular que acontece ao mesmo tempo em que Enrico Sturiza percorre as ruas da cidade em “Fight Your Own War”, uma vez que sua projeção abarca um período de até alguns anos após o tempo de enunciação do conto.

O narrador, Donald Kennebec, interage com um barbeiro que atende pelo nome de Nick Tagalavia, e demonstra o mesmo interesse em entrevistar seus interactantes que os demais narradores analisados. Contudo, ele não parece atordoado pela notícia da guerra como Enrico Sturiza; mantendo uma postura pragmática e as emoções contidas, o narrador permite que o foco da narrativa permaneça nas atitudes do barbeiro, por sua vez profundamente impactado pela notícia.

A reação de Nick Tagalavia difere fundamentalmente da reação de Enrico Sturiza, enquanto a raiva deste se dirige aos representantes e mandatários das instituições nacionais, aquele a encaminha justamente aos transmissores da notícia: o garoto que é um entregador de jornais, e o narrador que conversa com ele, embarcando em uma espécie de negacionismo que o compele a expulsar ambos da barbearia. O ódio do barbeiro se manifesta como uma projeção cujo alvo são as pessoas que trazem a mensagem que ele rejeita.

O narrador resiste às ordens do barbeiro, reafirmando repetidamente seu propósito de extrair material literário de seu interlocutor, e insistindo que ele possui uma mensagem para o mundo, a qual não encontra meios de articular. Esta mensagem não é explicitada, mas pode ser deduzida a partir de pistas fornecidas pelos diálogos. A racionalização de sua recusa em acreditar na guerra é pormenorizada na seguinte passagem:

The whole thing is a trick. They want to see if the people are still foolish. They *are*. The people are more foolish now than ever. (SAROYAN, 1944, p. 100)

Por não ser explicitada, a mensagem do barbeiro não é suficientemente organizada para compor um chamado à resistência coletiva, como a mensagem de Enrico Sturiza; ao contrário, ela revela uma espécie de resignação incrédula. A afirmação de que as pessoas ainda são estúpidas parte da premissa que em algum momento no passado elas já eram

assim. Considerando um contexto de guerra, tal afirmação obviamente se refere aos eventos que caracterizaram a Primeira Guerra Mundial. Considerando que o barbeiro posteriormente revela ter 59 anos de idade, isso significa que à época da declaração da Primeira Guerra ele contava aproximadamente 24 anos de idade, o que o tornaria elegível para convocação militar.

A partir daí, é razoável afirmar que há uma boa probabilidade de que o barbeiro seja um veterano de guerra. Na melhor hipótese, ele viveu a guerra indiretamente, mas definitivamente testemunhou a interrupção da rotina e os sacrifícios sociais e econômicos exigidos da nação e da população.

Por exemplo, a escassez de produtos básicos e a concentração de esforços para a guerra faz com que a renda das pessoas diminua, uma vez que estariam mais preocupadas em garantir sua sobrevivência do que em, por exemplo, fazer a barba. Além disso, muitos de seus clientes estariam no campo de batalha.

Tendo consciência desses fatos, o barbeiro demonstra um forte apego à rotina e parece mais propenso a acreditar que a notícia da guerra faz parte de uma espécie de conspiração midiática para testar a população, do que uma disposição real da humanidade para continuar desperdiçando suas vidas em conflitos militares. Posteriormente, o barbeiro aconselha ao narrador: *“Don’t go around spreading propaganda”* (Saroyan, 1944, p. 102).

É difícil imaginar qual seria a reação de Nick Tagalavia se fosse sujeito às mesmas circunstâncias enfrentadas pelo narrador Enrico Sturiza: até que ponto seu negacionismo pode ser sustentado em vista da inevitabilidade da guerra?

Por outro lado, a reação de Donald Kennebec permanece oculta, o narrador demonstra estar mais extasiado com suas descobertas sobre a psique humana do que efetivamente preocupado com seu interlocutor ou com seu próprio destino; o conto conclui com considerações que aparentemente deveriam estar confinadas à mente do narrador, em vez de impressas nos parágrafos derradeiros.

Desavergonhadamente, o autor projeta o sucesso na elaboração da mensagem do barbeiro como causa do engrandecimento de sua “já considerável fama”, simultaneamente violando a máxima conversacional de relevância e colocando em xeque sua própria face positiva ao revelar suas verdadeiras intenções. Autorreferenciações desse tipo, ironicamente aplicadas à função dos escritores na sociedade, são comuns nas obras de Saroyan, e para além de um efeito cômico característico de suas obras, revelam um compromisso com a verdade compartilhado por seus narradores.

Mais ainda, ao compartilharem ideologias humanitárias apesar de suas origens étnicas diversas, estes narradores transcendem as barreiras étnicas e nacionais de suas próprias identidades e reforçam a insignificância de categorias deste tipo para definir os indivíduos.

É este compromisso que o leva a rejeitar as expectativas do exército de usar sua produção literária como ferramenta de promoção das narrativas institucionais guiadas por ideologias imperialistas, fato que concretiza ao demonstrar em seus contos que, apesar dos esforços de impor essa narrativa à população, as consequências para os indivíduos são devastadoras.

Quaisquer que sejam os meios que escolham para lidar com a situação, o resultado é que se encontrem afinal traumatizados, como o barbeiro Nick Tagalavia, ou condenados, como o narrador Donald Kennebec.

3.5. “The Armenian Writers”

O conto “The Armenian Writers” foi originalmente publicado em 1954 e descreve uma festa armênia patrocinada por um mecenas da comunidade, ocasião em que três escritores armênio-americanos se encontram e conversam amenidades. O narrador é um destes escritores e parece ser o mais famoso dos três, assim como Saroyan em relação a seus colegas de profissão armênios. Essa diferença é evidenciada pela deferência empregada pelos outros escritores para se dirigir a ele – *“I have always wanted to meet Zavzak, our own Zavzak, and here you are at last”* (SAROYAN, 1956, p. 226) –, complementada pelo fato de que o terceiro escritor é um iniciante que, como observa o narrador, ainda não possui prestígio suficiente para ser honrado com a possibilidade de fazer um brinde ao anfitrião.

Apesar de postular um ambiente trivial, a tensão neste conto origina-se dos conflitos entre as imagens que cada escritor constrói de si mesmo diante do narrador, do anfitrião e dos demais convidados, interagindo através de uma dupla performatividade enquanto bons armênios e talentosos escritores.

Rememorando esse conto nos anos finais de sua vida, Saroyan admite uma descrição pouco afável de seus escritores compatriotas, fazendo uma mea-culpa, ele justifica o texto como uma paródia de si próprios, ele incluso, indicando nessa tonalidade

uma brincadeira a respeito do ego dos indivíduos e de seu comportamento em grupo (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 147).

A brincadeira inicia-se pela escolha do nome das personagens, utilizando-se de aliterações para fabricar nomes que soam armênios, mas não possuem significado, ou de significado jocoso. Um de seus interlocutores recebe o sobrenome Chuchulingirian, que não possui significado em armênio para além do sufixo “-ian”. Ao passo que o narrador é nomeado Avak Zavzak (“Ավագ Չալիկուլի”), que pode ser traduzido como “velho tagarela” (BARATYAN, 2004, p. 75; p. 173). “Avak” é um nome armênio relativamente comum, carregando também o significado de veterano ou de ancião, simbolismo que reforça a posição social do narrador em relação aos demais escritores, mas cujo significado se inverte com a adição do sobrenome inesperado. Para garantir o efeito aliterativo do nome, Saroyan emprega alternadamente as variantes ocidental e oriental do Armênio (na variante ocidental, geralmente utilizada por Saroyan, a transliteração correta seria “Zavzag”).

O narrador brinca com a preservação das faces ao sobrepor sutis zombarias ditas de passagem logo após longos trechos elogiosos e cheios de ornamentos. A abertura do conto já indica esta tendência, ao iniciar o primeiro parágrafo da seguinte maneira:

THERE are several kinds of Armenians who write in English for a living, or as a way of life, as the saying is: and I am deeply devoted to each kind in a fraternal and familiar manner, first because they are Armenians, and second because they are writers, although generally bad ones. (SAROYAN, 1956, p. 223)

Esta sorrateira inversão de expectativa ao final da frase traz o humor característico dos contos de William Saroyan e faz lembrar as técnicas de *stand-up comedy*. Analisando o parágrafo atentamente, percebe-se uma preocupação inicial do narrador de angariar a boa vontade do interlocutor, tarefa que executa com sucesso ao expressar sua empatia praticamente incondicional por seus conterrâneos armênios, bem como por seus colegas de profissão. Após o estabelecimento de sua imagem como uma pessoa afável, o narrador furta-se a atacar a face positiva – definida por Brown e Levinson como a imagem social que cada pessoa constrói de si, em oposição à face negativa, o espaço físico da pessoa – de seus colegas de profissão, deixando escapar que se considera superior a eles.

Diante da leitura de passagens como a analisada, indaga-se o leitor o quanto este narrador-personagem compartilha de sua biografia e de seus pensamentos com o autor do conto. Nesta análise, não nos importa saber qual hipótese é verdadeira, mas explorar os

possíveis efeitos de cada possibilidade, e principalmente da sobreposição dessas possibilidades, já que não há uma resposta definitiva.

No caso de compartilhar o ponto de vista do narrador, há uma certa coragem envolvida em expor sua intimidade e quebrar a hipocrisia das aparências sociais, trazendo à tona percepções que geralmente ficam guardadas na mente, por vezes sendo sincero demais, noutras ocasiões adotando um tom confessional que apela ao interlocutor. Por exemplo, na seguinte passagem:

It is just that I have never been able to get over being, myself, an Armenian: which in turn impels me to marvel at anybody else I meet who also happens to be an Armenian. (SAROYAN, 1956, p. 223)

No caso contrário, há uma dose de provocação e uma espécie de brincadeira maliciosa envolvida. Como a possibilidade que permanece é o mistério, e aquilo que a mente não pode resolver atija sua curiosidade, há um efeito de deslumbramento que é provocado pelo conto mesmo tratando-se de assuntos cotidianos.

A verossimilhança de tais afirmações dos narradores em relação à realidade do autor é variável de conto para conto, mas também dentro do mesmo conto. Em alguns momentos há quase absoluta certeza de que se trata de um ponto de vista assumido pelo autor, para que logo depois essas certezas sejam estilhaçadas por comentários duvidosos que poderiam expor sua face positiva. Diante destas, o leitor pode se perguntar: “ele realmente pensa assim?”, e em pensando, “ele realmente diria isso?”.

Para além das considerações sobre o ponto de vista do narrador, a própria cena criada no conto evoca uma situação que provavelmente foi vivenciada diversas vezes pelo escritor. Uma das formas de obter este efeito é a intercalação do diálogo com Chuchulingirian a diálogos diversos com interlocutores armênios genéricos. Estes diálogos possuem em comum a preocupação em parecer armênio numa ocasião festiva da comunidade e, especialmente diante do anfitrião, revelam a execução da performance por parte das personagens como repetição de padrões sociais impostos.

Há alguns aspectos em que essa busca por pertencimento e legitimidade se manifesta. Em primeiro lugar, no bilinguismo demonstrado pelos interlocutores, acompanhado pela insegurança em relação ao domínio da língua:

[...] I am apt to exchange a few routine words in our delightful language, beginning, of course, with the question, In Armenian, “Do you speak Armenian?”

Now if it happens that I have been the one to ask the question, he generally replies, in Armenian, of course, “a little”, and then in English, but with an accent, “After all, I am an American. My work is with Americans. I have little occasion to speak Armenian, I can, of course, if I must.

A moment later, however, he speaks for fifteen minutes in Armenian, and quite well too, using any number of words I have never before heard, which nevertheless sound authentic and, for all I know, mean something. (SAROYAN, 1954, p. 224)

Nesta passagem, as afirmações deste interlocutor genérico evocado pelo narrador contradizem sua performatividade. Quer se manifeste em inglês ou em armênio, sua origem é denunciada no primeiro caso pelo sotaque, e no segundo por sua prolixidade e espontaneidade. Através dessa constatação, podemos inferir que as influências do ambiente externo (a sociedade na qual se encontra a comunidade diaspórica), apesar de predominarem em quantidade no cotidiano desses indivíduos, são incapazes de alterar sua formação cultural e linguística original.

Como sua expressividade se manifesta mais plenamente na língua natal, é natural que esses indivíduos cultivem oportunidades de praticá-la. É este um dos fatos que leva Chuchulingirian a perguntar afirmativamente: “*Look here, now we are of the same family, we understand one another, isn't that so?*” (SAROYAN, 1954, p. 223)

Apesar de ser verdadeira em ao menos um sentido e assentida pelo narrador durante o diálogo, intimamente tal hipótese é rechaçada por ele. A tônica do conto é o jogo performático que leva as personagens a fazer afirmações contrárias a seus reais sentimentos sobre cada assunto, como forma de manter a cortesia e evitar a necessidade de rituais de reparação.

O crítico literário Walter Shear (1986, p. 53) aponta que nos contos de Saroyan é recorrente que o ponto focal da trama gire em torno de uma situação social de caráter “oficial”, que é comicamente transformada em uma situação de jogo. Assim como o autor, as personagens de suas histórias se mostram geralmente conscientes dos papéis que devem representar em cada situação que estão envolvidas, e usam desses conhecimentos para jogar com as convenções sociais e manipular seus interlocutores de acordo com seu julgamento interno.

Neste ponto, é importante frisar que tais manipulações não são necessariamente reveladoras de perversidades; pelo contrário, em muitos casos são executadas para preservar as faces dos interlocutores envolvidos, como atos genuínos de preocupação com

o bem-estar deles. O narrador do conto, por exemplo, justifica sua falta de sinceridade em relação a obra literária de seu interlocutor com base na indisposição a ferir seus sentimentos: “*why should I be the one to hurt his feelings? Isn't he having troubles enough already, the same as everybody else?*” (SAROYAN, 1956, p. 225).

De uma forma ou de outra, as personagens de Saroyan estão sempre interagindo entre si e performando, nunca solitárias ou em momentos introspectivos. Muitas vezes, a “situação oficial” que baliza a trama envolve a relação entre a cultura local americana e a cultura armênia, na qual membros desta procuram exercer seu papel social ao mesmo tempo em que se sentem realmente pertencentes apenas à sua comunidade étnica, dentro da qual possuem relações pessoais verdadeiras. Esta tendência reforça o caráter performático compartilhado por autor e personagens.

Outra característica que sustenta a performatividade é o caráter de continuidade sugerido pelos finais de muitos dos contos de Saroyan. No caso de “The Armenian Writers”, a conclusão da conversa entre os dois escritores sugere que ainda haverá uma noite longa pela frente, e que este é apenas um dos muitos eventos similares a que comparecerão. Enquanto se dirigem à mesa do banquete, a conversa que testemunhamos é imediatamente seguida por outra quando são interceptados por um terceiro escritor armênio, marcando o final do conto com a frase: “*Come, come, Armenian writers, let us talk*” (SAROYAN, 1954, p. 235), que insinua possivelmente a repetição de boa parte do diálogo anterior, com pequenas variações que já foram previstas pelo narrador enquanto se desenrolava.

No conto em questão, o momento em que o caráter performático das interações se torna mais evidente é a ocasião do brinde:

[...] and now our host waits to hear the toast. Aspadour extends his small glass again, and again I touch it. "Let us drink," he says, and now he looks our host straight in the eye, and they exchange solemn nods, "let us drink to America, to the America of our good host, his America" [...] and so we drink, breaking into joyous laughter and swift speech – happiness, happiness, and much success – more and more success. (SAROYAN, 1956, p. 233-34)

Após o encerramento desse momento solene, Aspadour Chuchulingirian admite que tinha um brinde diferente em mente, mas que havia sido impossível não brindar ao anfitrião, socialmente compelido pelas circunstâncias. Expressando desdém por ele, que é descrito no conto de maneira caricatural (“*fathead*”) e permanece inominado, os

escritores confidenciam um ao outro que estão mais interessados em seus bens do que em sua pessoa, ao dizer “*he and his money are the same thing*”.

Os escritores armênios postulam uma hipótese interessante a respeito deste anfitrião e da classe burguesa em geral:

I sometimes think that rich men belong to another nation entirely, no matter what their actual nationality happens to be. The nationality of the rich. If they are Armenians, they are Armenians, too, but before they are Armenians they are rich [...] (SAROYAN, 1956, p. 229)

Ao final do conto, fica implícito que o anfitrião se regozija ao demonstrar seu poder financeiro para a comunidade armênia, e espera que a classe artística possa eloquentemente “cantar esses feitos”. Prover a comunidade e receber bem seus hóspedes através de uma mesa farta são pilares da cultura armênia, dos quais se aproveita para satisfazer seus interesses pessoais. O discurso do anfitrião, no qual louva a “sua América” que lhe possibilitou o enriquecimento, transparece o caráter egoísta da empreitada, uma vez que o esforço coletivo de seus conterrâneos e de seus ancestrais sequer são mencionados.

Esta fala contrasta com uma afirmação de Saroyan ao final de sua vida, em que se dizia eternamente endividado para com a comunidade armênia, cuja trajetória, através da resiliência de inúmeras gerações, lhe permitiu desfrutar de uma vida privilegiada (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 136).

Outro aspecto do conto que sinaliza o desejo de subordinação da classe artística pela elite é a ausência de interesse real dos armênios mais abastados em erguer um teatro para as companhias armênias. Como consequência disso, os artistas armênios são forçados a assumir trabalhos secundários mal remunerados. Além disso, esta descrição pressupõe que esses artistas não encontram espaço no cenário cultural americano. O desejo dos artistas de expressar suas tradições culturais livremente aparece conectado com o sonho das comunidades diaspóricas em habitar uma Armênia de geografia restaurada:

“Oh, the theatre,” I say. “I thought perhaps you were thinking about – well, geography”.
“What geography?”
“The map of Armenia.”

“Well, of course,” Aspadour says quickly. “I certainly am thinking of that, too. *Always*, but at the same time here we are American citizens, our homeland far away – what’s the harm of a theatre at the corner of Twenty-third and Lexington in the meantime?”

“In *what* meantime?”

“While we are waiting for the geography to be properly restored. We have actors. We have acting companies. Why shouldn’t they have a theatre in which to present their plays?” (SAROYAN, 1956, p. 228-29)

Quando os escritores armênios se engajam no tópico conversacional da reparação histórica, Zavzak parece brincar com a face positiva de seu interlocutor Aspadour ao questioná-lo, testando e guiando suas reações diante do assunto. A princípio o narrador o impele a manifestar seu patriotismo ao lembrá-lo da questão – “*I thought perhaps you were thinking about, well, geography*” (SAROYAN, 1956, p. 228) –, sugerindo uma espécie de dever em manter esse sonho por parte de membros da comunidade, para logo depois expressar seu ceticismo quanto à sua realização (“em *qual* ínterim?”).

A ideia de retornar à Armênia fora alimentada por décadas nos discursos de intelectuais da diáspora (DEROHANESSIAN, 2015, p. 307) e era, portanto, fundamental para seu senso de identidade. Contudo, o anfitrião, que se sente mais agradecido à “sua América”, tem pouco interesse nesse desdobramento, e ignora também este tema em seu discurso.

Afinal, estas ocorrências e constatações no conto indicam que nenhuma etnia é inerentemente “boa” ou que está a salvo de exercer o papel de opressor, como já fora sinalizado em “Seventy Thousand Assyrians”. Elas refletem também uma mudança geopolítica que se solidifica ao longo século XX, na qual as nações perdem poder e tornam-se subordinadas diante das corporações e instituições financeiras.

3.6. “The Duel” e “Najari Levon’s Old Country Advice to the Young Americans on How to Live with a Snake”

Para a análise derradeira deste trabalho selecionamos dois contos escritos na década de 1970, coincidindo com a fase final da produção literária de William Saroyan. A maior parte dos estudiosos de sua obra concorda que após enfrentar anos turbulentos na vida pessoal e profissional, Saroyan logrou nos últimos anos de vida retomar os aspectos de seu estilo literário que o consagraram, revisitando as paisagens de infância e os cenários cotidianos da comunidade armênia da diáspora.

Os contos selecionados para esta análise foram publicados postumamente no livro *Madness in the Family* (1988) e tratam da perda de diferentes aspectos que compõem a identidade cultural das famílias imigrantes.

Em “Najari Levon’s Old Country Advice”, a personagem que nomeia o conto é um senhor armênio que visita a casa de Aram, outro membro da diáspora, a fim de obter aconselhamento jurídico sobre assuntos particulares. Enquanto aguarda para ser atendido, Najari Levon observa as crianças da casa brincando com um jogo de tabuleiro. Ao se deparar com a imagem de uma cobra desenhada no tabuleiro, ele se recorda dos tempos passados em Bitlis, sua terra natal (a mesma cidade dos antepassados de Saroyan), e toma a atenção das crianças para compartilhar suas histórias. O relato de Najari Levon se inicia da seguinte maneira:

In our house in Bitlis lived a very large black snake, which was our family snake [...]. No proper family was without its proper snake. A house was not complete without a snake, because the long snake crawling back of the walls held the house together. (SAROYAN, 1988, p. 76)

As crianças, presumidamente acostumadas a paisagens urbanas, quedam-se maravilhadas pelo fantástico depoimento que começam a testemunhar. Resumidamente, o relato conta a tentativa de aproximação por parte de Levon, ainda menino, com a cobra que dividia a casa com a família. Para alcançar seus intentos, ele oferece à cobra uma tigela de leite que, aparentemente, não consta na dieta de répteis, podendo inclusive ser fatal para essa classe de animais se consumido. As personagens do conto, contudo, não parecem ter ciência deste fato.

O deslumbramento das crianças e o suspense da história é ampliado pela vagarosidade do narrador, que se prende a detalhes aparentemente irrelevantes em vez de progredir a narrativa com objetividade, constantemente pronuncia sentenças repetidas, além de se interromper frequentemente, mais preocupado com a iminente conversa com Aram. O toque final de crueldade para com as crianças e leitores é o abandono completo do final da narrativa, mesmo havendo em teoria tempo suficiente para completá-la.

As causas que levam Najari Levon a interromper seu relato não são explícitas. Contudo, podemos considerar ao menos duas interpretações possíveis. Conforme a primeira, que é a versão sustentada pela própria personagem, atribui-se o encerramento prematuro da narrativa a um simples esquecimento, interpretação favorecida pelos

trejeitos da personagem que, pouco afiada, parece ter suas competências interacionais deterioradas pelo avanço da idade. Ao ser chamado pelo advogado, Najari Levon teria ficado confuso entre a urgência do assunto presente e as lembranças de histórias passadas, o que o leva a perder o fio da meada em ambos os tópicos da conversação:

Aram Sevavor, I came for advice about a private matter. I came all the way from my house on L Street to your house on Van Ness Avenue, past the place where they have those red fire engines, all the way up Eye Street, where the police have their building, all the way up Forthcamp Avenue, I came, Aram Sevavor, one foot after the other, from my house to your house, I came, and now I go, I go all the way back, Aram Sevavor, because I can't remember the question I came to ask. (SAROYAN, 1988, p. 81)

A segunda interpretação baseia-se na coincidência entre o nome da cobra e do advogado, detalhe revelado apenas ao final do conto. Durante o relato, Levon menciona repetidas vezes que o nome da cobra é Sevavor (em armênio, “սևաւոր”). O advogado a princípio é nomeado Aram, mas no penúltimo parágrafo, Levon se dirige a ele como “Aram Sevavor”. A partir desta coincidência e da forma como é revelada, presume-se que Najari Levon se dá conta dela ao mesmo tempo que nós leitores, conforme verbaliza os nomes de cada um. O radical “Sev” em armênio significa preto ou escuro (BARATYAN, 2004, p. 476) e além de aludir à cor da cobra no conto, nas expressões idiomáticas em que aparece utilizado, geralmente é utilizado com sentido pejorativo.

Considerando que é incomum que pessoas esqueçam de assuntos que requerem aconselhamento jurídico com um advogado, podemos interpretar a afirmação de Levon Najari como um desvio para manter a cordialidade. Este tipo de atitude é conforme as descrições das dinâmicas interacionais fornecidas por Grice e Brown e Levinson, considerando que algumas vezes é preferível aceitar uma situação que ameace sua própria face positiva, conquanto essa ameaça seja menos danosa e exija menos reparações do que dizer a verdade.

Se adotarmos essa linha de pensamento para Najari Levon, podemos especular que, em não tendo a história um final feliz, ele pode ter atribuído a coincidência de nomes a uma espécie de mau presságio, e preferido não levar adiante a conversação.

Vamos retomar esta possibilidade mais adiante. Entretanto, mais importante do que saber o final da história é observar a gritante diferença de mentalidade que separa apenas duas gerações de seres humanos. Da primeira para a segunda metade do século

XX, os aspectos míticos e folclóricos da formação de identidades foram subjugados aos aspectos lógicos e racionais.

A convivência com cobras é um relato recorrente nas comunidades armênias. Abundantes na região, elas se instalavam nas vigas e frestas das casas de pedra típicas da arquitetura armênia, e é possível especular que as histórias folclóricas a seu respeito derivem da antiga crença mitológica nos Vishaps, uma espécie de dragão semelhante a uma cobra alada. Os armênios também mantinham rituais pagãos que incluíam as cobras, em um deles, elas eram forçadas a sair das casas e ajudá-los no cultivo da terra; no dia a dia, elas eram sempre tratadas com respeito, pois caso contrário poderiam recair desventuras sobre a vida da família (PEREIRA, 2017, p. 28). No conto, Levon menciona que ter uma cobra em casa era sinal de “*baracat*”, palavra de origem árabe que significa boa fortuna (SAROYAN, 1988, p. 78), e ilustra a incorporação de léxicos estrangeiros pelos membros da diáspora armênia.

A narrativa de Levon Najari me faz recordar as narrativas de minha avó, Marie Kalakoussian Boujikian. Na primeira delas, um adulto da família acorda no meio da noite, e se depara com uma cobra dependurada na viga de sua casa, ela se estende até o nível do chão em direção a uma das crianças que continua dormindo, e a acaricia com a língua. A princípio, o homem se assusta com a proximidade da cobra à criança, mas entendendo que ela não irá fazer mal, decide permanecer imóvel para não a assustar e causar uma tragédia. Sua estratégia se demonstra efetiva, e na manhã seguinte todos acordam bem.

Na segunda narrativa, a cobra que morava na casa da família havia perdido vista de seu ninho com os ovos. Imaginando que se tratava de um ato de agressividade dos humanos, ela se dirige ao caldeirão onde estava sendo preparada uma sopa e a contamina com seu veneno. Posteriormente, reencontrando seu ninho, ela se arrepende de sua vingança e, dirigindo-se ao caldeirão novamente, enrola-se sobre ele e o derruba no chão, evitando que a família se envenenasse.

Minha avó contava essas narrativas com uma crença inabalável, e talvez a diferença entre sua mentalidade e a mentalidade contemporânea prevalente esteja nos “Grandes olhos” que o povo armênio possuía:

And then the thirty-tree of us would be able to see *all* off the snake, from the head with the mouth like John D. Rockefeller’s mouth, and with eyes that are not the little eyes of English people, but the large eyes of Armenian people, and Kurdish people. (SAROYAN, 1988, p. 78)

É interessante a escolha por incluir os olhares curdos nesta descrição, um grupo étnico nômade que também habitava territórios sob o controle do império turco-otomano. Apesar de relatos sobre a contribuição de pessoas curdas no resgate das vítimas do genocídio armênio, consta que algumas tribos auxiliaram os turcos especialmente em sua fase final, saqueando as caravanas armênias forçadas a marchar no deserto e sequestrando mulheres e crianças. Contudo, décadas depois, os curdos tornaram-se alvo de ações parecidas na Turquia e no Iraque (BOUJIKIAN, 2021, p. 138-9).

Contrapondo os grandes olhos armênios que conseguem ver a realidade das cobras, com os pequenos olhos ingleses moldados pelas paisagens urbanas, conclui-se que para além de uma característica fenotípica dessas etnias, o narrador refere-se a diferentes concepções de mundo que dirigem o olhar de cada cultura.

No livro inaugural de Saroyan (*The Daring young man on the Flying Trapeze and other stories*, de 1934), o conto “Snake” relata os maus-tratos do protagonista para com uma cobra que encontra no parque. Contudo, sentindo-se culpado à medida que prolonga sua interação com a cobra, ele começa a vê-la de uma forma diferente e poupa sua vida, ainda assim, com uma visão distorcida e um senso de superioridade sobre ela. Seus olhos a princípio só permitem que a veja como um símbolo bíblico da maldade que deve ser erradicado, fornecendo um contraste interessante entre o cristianismo ocidental e o cristianismo armênio, cuja herança cultural não permite ver a cobra dessa forma.

A ênfase nos olhos grandes é uma característica que pode ser encontrada também em “Seventy Thousand Assyrians”, quando o narrador armênio afirma que os assírios “possuíam olhos como os nossos” (SAROYAN, 1934, p. 26).

Similarmente, no conto “The poor and burning Arab”, que integra o livro *My name is Aram*, publicado em 1940, o jovem Aram compartilha suas impressões a respeito dos encontros entre seu tio Khosrove e o amigo Khalil, imigrante de ascendência árabe, em sua casa. A primeira característica notada por Aram são os olhos do visitante:

His eyes were the eyes of a child, but seemed to be full of years of remembrance – years and years of being separated from things deeply loved (SAROYAN, 1940, p. 195)

É irônico que o narrador, apesar de rapidamente captar o sentimento contido nesse olhar, demore a perceber a conexão estabelecida entre o armênio e o árabe, que se comunicam sem empregar palavras.

A necessidade de silêncio de ambas as personagens advém da cumplicidade por compartilharem histórias de vida similares, tendo sido forçados a deixar para trás a terra natal e os laços pessoais que possuíam nela. Ambas nasceram em territórios do império turco-otomano, mas sua amizade supera as diferenças religiosas e eventuais animosidades decorrentes do genocídio armênio (MORAVEC, 2012, p. 39).

Ao mesmo tempo em que palavras não são necessárias entre o par de amigos, enunciar o significado de seus olhares, bem como transmiti-lo às eventuais testemunhas da conversação que não possuem essas memórias (como o narrador Aram) é uma tarefa dolorosa demais. Portanto, o silenciamento que impõem a si próprios é uma estratégia de preservação de suas identidades e das gerações que os sucedem, sendo preferível deixar estes espaços da memória vazios para que seja possível preenchê-los com histórias menos traumáticas. Por essa perspectiva, o interrompimento abrupto da história por Najari Levon pode ser considerado como uma estratégia de preservação.

À parte o efeito satírico – recorrente nos contos de Saroyan – obtido ao criticar a elite econômica, equiparando a boca da cobra à do milionário Rockefeller ao mesmo tempo em que compõe um elogio de seus olhos, observamos que a cobra e a família armênia, além de compartilharem os olhos grandes, parecem pulsar pelas mesmas motivações de garantir a continuidade da comunidade armênia e a preservação de sua identidade.

O fato de a cobra ser nomeada pela família indica que eles a veem como parte da comunidade. O sobrenome Najari, à exceção do sufixo “-i” que indica o caso genitivo, aparentemente não tem significado dicionarizado em armênio; se considerarmos o “r” como consoante de ligação, restaremos com o radical “naja” que designa em inglês um gênero de cobras, o qual pode ser encontrado em territórios armênios. Portanto, quando Levon se refere à sua família como “*Najari people*”, podemos compreender a expressão como “Povo de Najari”.

Ao mesmo tempo, a cobra Sevavor também se enxerga como parte da comunidade. Najari Levon relaciona a chateação da cobra com a diminuição de pessoas na família, ocasionada pela morte do avô. O narrador procura animar a cobra lembrando-a das mulheres que estão grávidas e, sendo exageradamente otimista, imagina a possibilidade de que ambas deem a luz a gêmeos, para logo após transformá-la em uma certeza inevitável em seu discurso.

A respeito do otimismo exagerado de membros da comunidade armênia, esta é uma característica recorrente nos contos de William Saroyan. No conto “Seventy Thousand Assyrians”, o narrador descreve suas expectativas da seguinte maneira:

Then we start to think how big our families are, how high our birth-rate and how low our death-rate (except in times of war when massacres increase the death-rate), and we begin to imagine how rapidly we will increase if we are left alone a quarter of a century, and we feel pretty happy. We always leave out earthquakes, wars, massacres, famines, etc. and it is a mistake. (SAROYAN, 1934, p. 35)

Considerando que a narrativa não foi concluída e retomando nossas considerações anteriores a respeito do motivo para tal, podemos especular, assumindo a segunda interpretação (na qual Levon finge se esquecer dos assuntos que vinha tratar), que as expectativas sobre o crescimento da família em Bitlis não se concretizaram, em vez disso, observou-se o inverso, a diminuição da família ocasionada pelo genocídio, e a fragmentação de seus membros restantes ocasionada pela diáspora. Além disso, a própria cobra Sevavor pode ter morrido, caso tenha ingerido o leite oferecido pelo narrador, colocando um fim ao ciclo de “*baraca*” da família. Se a família Najari foi arruinada de tal maneira, é compreensível que a coincidência de nomes entre Aram e a cobra seja vista por Levon como um mau presságio.

A recorrência dos elementos acima descritos por toda a extensão da obra de William Saroyan demonstra uma coesão temática e uma visão de mundo essencialmente constante. O próximo conto desta análise, “The Duel”, confirma esta constatação, pois seus motivos também podem ser traçados desde sua primeira fase literária.

“The Duel” também lida com a perda de significado dos componentes da identidade cultural nas comunidades diaspóricas. Contudo, ele é centrado na duradoura rivalidade entre armênios e turcos.

O protagonista, conhecido como “Trash” Bashmanian, uma corruptela do nome armênio Artarash, é um exímio orador e esgrimista. Seu sobrenome, por sua vez, aparentemente não tem significado em armênio à exceção do recorrente sufixo -ian, mas “bash” pode ser traduzido do inglês como um pesado golpe, aludindo aos instintos agressivos do protagonista e empregando o recurso utilizado também em “The Armenian Writers”, de compor nomes a partir de aliteraões (“trash bash”).

Trash e seu primo, o narrador da história, possuem idade indeterminada. O fato de Trash ser alçado ao papel de orador em eventos da comunidade sugere que seja no

mínimo um adolescente. Por outro lado, o fato de ninguém prestar atenção a seus discursos, e a forma como Trash é infantilmente levado a procurar um duelista a partir de uma provocação do narrador, sugerem que não sejam adultos tampouco.

Abraçando esta motivação, Trash e o narrador refletem sobre potenciais candidatos para o duelo, procurando-os em diferentes comunidades de imigrantes sem sucesso:

“How about Germans? Indians? Mexicans? Hindus? Japanese? Serbians? Chinese? Portuguese? Negroes? Spaniards?”
“No, I like them all” (SAROYAN, 1976, p. 135)

É bem-humorado o fato de que a opção mais óbvia nesse contexto (os turcos) seja a última hipótese considerada. A jornada para encontrar um duelista os leva ao chefe do narrador, um comerciante árabe chamado Ahboudt que, questionado a respeito de sua identidade, a princípio se demonstra preocupado com seu status de imigrante – “*Are you asking the Turk question for the government, or for yourself?*” (SAROYAN, 1976, p. 137) – e posteriormente, entendendo a motivação de seu interlocutor, ri dele e ignora a pergunta.

A busca dos protagonistas se mostra infrutífera dado que, aparentemente, não há nenhum turco na cidade, o que leva Trash a se questionar sobre a existência de um inimigo em primeiro lugar.

Trash possui identidades nacionais conjugadas – armênio e americano – e exerce uma performatividade dupla – esgrimista e orador. Estes aspectos de sua identidade parecem estar respectivamente relacionados. Enquanto armênio, Trash possui uma raiva interna que não encontra vazão na nova sociedade, e que procura preencher com as atividades de esgrima. Enquanto americano em uma sociedade caracterizada por diversas comunidades imigrantes, ele entende a insignificância destas categorizações, realização que o leva a afirmar:

“In America we forget old hatreds,” Trash said. “Now nobody is anybody else’s enemy. We are all members of the same family. We are all Americans. When we arrived in America, we stopped being what we were for so long”. (SAROYAN, 1988, p. 138)

Mesmo após fazer essa afirmação duas vezes, primeiro em particular para seu primo e depois no discurso público, sua vontade de duelar contra um turco permanece

inabalada. Trash parece entrar em uma espécie de transe em suas verborragias, que o levam a elaborar alguns aspectos suprimidos de sua identidade momentaneamente.

Confrontado pelo narrador sobre a contradição inerente à manutenção de ambas as convicções, Trash a princípio não é capaz de resolvê-las de forma consciente. Em vez disso, observando o desvelamento de suas faces positivas, se sente insultado e intuitivamente procede a intimar o narrador para um duelo, ameaçando sua face negativa, até lograr recuperar sua postura. Contudo, ao final do conto, ele parece aceitar suas próprias conclusões:

“[...] No duel, no drawing of blood? Look not in the world for the Turk, you will not find him there. That’s what you said, Trash.”

“What a fool I was,” Trash said. “Now what am I going to do with all this dueling talent?”

What we did was have me take lessons from Masoor Franswah, so that now and then we could take turns being the Turk in the world, and in our hearts, each of us winning and losing every time, whichever side we took. (SAROYAN, 1988, p. 141)

Apesar de afirmarem que não há inimigo no mundo, os protagonistas ainda caracterizam esse inimigo inexistente como turco, indicando que mesmo após transcender as categorias nacionais, a formação cultural não deixa de exercer influência sobre a visão de mundo dos sujeitos.

O ponto de vista a partir do qual ambos os combatentes ganham e perdem simultaneamente a cada duelo também pode ser encontrado desde o início da carreira de William Saroyan. No conto “Antranik of Armenia”, publicado no livro *Inhale & Exhale* (1936), o narrador afirma que: “*No war is ever won: that is a technical term, used solely to save time and space*” (SAROYAN, 1936, p. 262).

Por sua vez, tal ponto de vista ressoa em tradições orientais como o Taoísmo. No capítulo 30 do Tao Te Ching está escrito que: “*onde o exército se instala, surgem espinhos e ervas secas*” e mais adiante que “*a guerra vencida é tratada como rito fúnebre*” (CHERNG, 2014, p. 65).

A impossibilidade de vencer a guerra deriva das inevitáveis fatalidades associadas ao combate, através das quais a humanidade vê sua diversidade reduzida e suas histórias encerradas. Considerando as perdas envolvidas, o enlutamento deveria ser priorizado em detrimento da celebração de um suposto progresso civilizatório originado da aniquilação

do oponente, mas essa ordem de prioridades concorre com as narrativas institucionais nacionalistas predominantes.

Apesar de tratarem de assuntos diversos, ambos os contos retratam como o deslocamento espacial e o distanciamento temporal da cultura originária nas comunidades diaspóricas levam ao esvaziamento de conteúdo dos componentes de seus rituais e de sua cosmovisão. Para o bem ou para o mal, num mundo sem turcos inimigos e sem cobras companheiras, é necessário reelaborar o significado de ser armênio para manter a profundidade do olhar.

Considerações finais

Tendo concluído a análise dos contos selecionados, deve-se admitir em primeiro lugar a impossibilidade de compor um quadro completo a respeito da obra de William Saroyan. Como dissemos anteriormente, sua produção literária é vasta e, conforme as palavras do próprio autor, mesmo a análise de todas as suas obras publicadas ainda consistiria em menos da metade de sua produção total. Além disso, Saroyan argumenta que a curadoria editorial de seus contos favoreceu uma percepção fragmentada do público e da crítica a respeito dele e de sua obra (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 141).

Isto posto, espera-se que o recorte destacado e que as presentes reflexões sejam ao menos suficientes para abrir caminhos para futuras análises. A fim de ampliar o escopo destas reflexões, apoiamo-nos também na bibliografia produzida a seu respeito, em obras literárias que não foram analisadas neste trabalho, bem como em passagens do próprio autor sobre sua obra. Este trabalho se propôs a princípio investigar processos de elaboração de identidade na obra literária de William Saroyan, considerando que fornece rico material para análise de questões relativas aos componentes étnicos e nacionais dos processos de formação de identidades, o que é consenso entre os estudiosos de sua obra. Contudo, esta jornada trouxe a percepção do autor como pioneiro nas práticas de autoficção e performatividade, aspecto apenas superficialmente considerado até então.

Ao contrário dos escritores armênios de diáspora que foram seus contemporâneos, Saroyan foi uma personalidade famosa nos Estados Unidos ao menos entre o período de 1930 e 1950, fato que definitivamente influenciou sua escrita. Ele sabia que possuía um público leitor cativo com o qual podia interagir e que reagiria quase instantaneamente às suas publicações. Mesmo ao escrever o prefácio de seu livro inaugural, “*sem ter a menor ideia de quantas cópias serão vendidas*” (SAROYAN, 1934, p. 10, tradução nossa), o jogo com a preservação das faces já se fazia presente como uma aposta na busca de viver como escritor.

Saroyan frequentemente insere-se como personagem de seus textos, essas inserções são exploradas em diversas possibilidades. Algumas vezes o narrador ou personagem principal é um sujeito que compartilha traços biográficos com o autor, sem que se possa decisivamente afirmar que se trata dele, noutras compartilha seus princípios literários e políticos, e há casos ainda em que explicitamente se insere enquanto autor em seus mundos ficcionais, criando personagens homônimas.

Saroyan enxerga ambos os pilares identitários e performáticos de seu estilo literário como partes inter-relacionadas:

I act myself everywhere, all my life: we have no choice. We choose who it is out of ourselves that we must be. We choose differently depending upon the arena and the circumstances. [...] Don't you see that we are fluid? We are flowing. An identity is not static, it's a continuous flux. (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 134-136)

Nesta passagem Saroyan demonstra possuir uma profunda compreensão sobre as dinâmicas interacionais, destacando como elas evocam diferentes fragmentos identitários da personalidade que se adaptam de acordo com as circunstâncias. É interessante observar como esta descrição coincide precisamente com o conceito de identidade fornecido por Stuart Hall, conforme discutido no item 2.1 deste trabalho.

Além disso, Saroyan sabia que sua identidade armênia também era socialmente atribuída e, como demonstramos na discussão de sua biografia, preferia conviver abertamente com esse fato em vez de procurar escondê-lo. Numa sociedade extremamente racializada, ele desafiava as convenções literárias da época enquanto constantemente lembrava o público de sua ancestralidade. O autor afirma ter aceitado o papel de uma personagem na cena literária estadunidense, “*barulhento, franco, confiante e arrogante*” (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 133, tradução nossa).

Levonian (2005, p. 47), apoiando-se em passagem na qual Saroyan afirma ser “*absolutamente a substância de seu trabalho literário*” (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 136), comenta que sua escrita é uma forma de “cripto-autobiografia”, termo cunhado pelo escritor John Cheever para classificar sua própria obra. Contudo, o prefixo “cripto” sugere uma espécie de enigma que encobre a mistura entre elementos ficcionais e elementos biográficos. Estes não parecem os propósitos de Saroyan, uma vez que parte de sua produção é assumidamente autobiográfica e, conseqüentemente, reflete o pacto autobiográfico convencional com seus leitores.

Tendo em vista a influência da comunidade armênia na produção literária de Saroyan, os termos “sócio-autobiografia” e “narrativa transpessoal” sugeridos no segundo capítulo deste trabalho parecem mais adequados para captar suas intenções.

Na mesma entrevista, concedida ao poeta armênio Garig Basmadjian em 1975, Saroyan comenta sobre a incorporação das histórias de seus antepassados em sua obra:

GB: It seems that you tell your stories like famous storytellers of Armenia, you don't write them.

WS: Yes, but besides, my stories were told to me. Once I left the orphanage [...] I began to hear them from both my paternal and maternal grandmothers and from my mother's uncle [...] and from all my other relatives, old people. They all had stories. (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 145)

Um dos pontos interessantes nesta passagem é a afirmação de Garig a respeito da herança cultural de Saroyan, que se manifesta não apenas no conteúdo de suas histórias, mas na forma como são transmitidas, sugerindo uma afinidade com a tradição oral e o folclore armênio. De fato, a insubmissão à estrutura formal e a espontaneidade da escrita nos contos de Saroyan transmitem a sensação de que o narrador está engajado em conversações com o leitor.

Saroyan cresceu ouvindo as histórias de seus antepassados, que eram simultaneamente fonte de raiva e de orgulho para a identidade armênia. Quando deixou o orfanato e se reuniu com sua mãe no bairro armênio de Fresno, o genocídio armênio estava em curso, o que significa que muitas famílias de imigrantes continuaram a chegar aos Estados Unidos nos anos e décadas seguintes. É nesse contexto que Saroyan desenvolve sua obra literária, composta basicamente das paisagens que testemunhou da cultura armênia da diáspora.

Kouymijian (1986, p. 24) relaciona o interesse de Saroyan nas histórias armênias a uma busca por proximidade com seu falecido pai, que por sua vez contribuiu para suas visitas à terra de seus antepassados, em Bitlis – na atual Turquia – e à Armênia Soviética em quatro ocasiões, a primeira delas no início de sua carreira literária em 1935, e as duas últimas nos anos 1960.

Conhecer a terra de seus ancestrais foi um evento que impressionou Saroyan profundamente, ao constatar a impossibilidade do retorno e a discrepância entre as condições do vilarejo que localizava suas histórias de infância e o que testemunhou visualmente.

Saroyan relata um apelo irresistível que o leva a imaginar como seria a vida em Bitlis e desejar que fosse enterrado junto com seus ancestrais (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 137). A memória daquilo que não viveu demonstra-se suficiente para provocar um forte sentimento de apego e, mesmo sabendo se tratar de um sonho impossível, abandoná-lo completamente também é impraticável, uma vez que o território é habitado pela memória de seus antepassados.

O sentimento de pertença está vinculado com o apego aos territórios ocupados pelos grupos sociais com que se identifica. O que reforça o simbolismo de espalhar seus restos mortais entre Fresno e Yerevan.

Assim como a maior parte dos autores da segunda geração da diáspora armênia, o desenvolvimento de suas competências linguísticas se iniciou pelo armênio. “*Repetidamente, ele se refere ao armênio como sua própria língua, antes do inglês*” (PEREIRA, 2017, p. 76). Apesar de sua obra literária ter sido produzida em língua inglesa, o bilinguismo é recorrente como recurso utilizado pelo autor.

Por mais que se racionalize a insignificância de categorias identitárias étnicas e nacionais, elas compõem intrínseca e profundamente a formação cultural do sujeito de forma que seus referenciais linguísticos e sua cosmovisão não podem ser dispensados. Contudo, apesar de abraçar a herança cultural armênia e inevitavelmente transmiti-la ao mundo através de seu método de extrair material literário do dia a dia, Saroyan mantém a sua convicção a respeito da insignificância de categorias nacionais.

Para lidar com este aparente conflito, o autor não apresenta respostas definitivas, mas assume ao menos três abordagens distintas simultaneamente: ao se identificar como armênio, como americano, e afirmar a transcendência sobre as nações. Diversos estudiosos de sua obra apontam para uma tendência de abraçar os paradoxos da vida. Dessa forma, Saroyan explorou para si e através de suas personagens tentativas diversas de integração à sociedade de destino e de retorno à sociedade de origem.

Por um lado, Saroyan frequentemente reafirmava a crença de que a humanidade transcende fronteiras raciais, como explicita na seguinte passagem do conto “*Seventy Thousand Assyrians*”:

I have no idea what it is like to be an Armenian, [...] an Englishman or a Japanese or anything else. I have a faint idea what it is like to be alive. This is the only thing that interests me greatly. (SAROYAN, 1934, p. 33-34)

Por outro lado, Saroyan afirma se sentir intrinsecamente vinculado ao componente armênio de sua identidade.

WS: I am unable to conceive my identity apart from being Armenian. [...] It is part of me. I could never live not being Armenian, because of the fact that's what I am. If somebody came today to me and said “Mr. Saroyan, there has been a terrible mistake, your father and your mother

both were Turks, and you also are a Turk” I would repudiate that. It could not enter into my being. (SAROYAN in HAMALIAN, 1987, p. 136)

Tal afirmação, além de tipicamente cômica, sugere um reconhecimento da prevalência da construção social em detrimento de um suposto componente genético na formação de identidades, uma vez que ela não está subordinada à precisão de sua árvore genealógica.

Neste sentido, uma das perspectivas adotadas é a da autodeterminação, como na fala da personagem Zulal na peça *Haratch*:

[...] Why is an Armenian? Where is an Armenian? When is an Armenian? The answer is this: An Armenian is a Turk who says I am an Armenian. It is a decision open to all people, and only Armenians have ever wanted to be Armenians, everybody else has not made a decision but has gone right on being whatever it was he believed he was, anyhow. You have got to choose to be an Armenian, you have got to want to be an Armenian ...” (SAROYAN, 1986, p. 153-154)

Não bastando as influências formativas no processo de formação de identidades, é necessário que elas sejam conscientemente acolhidas pelo indivíduo para que ele se considere pertencente a determinado grupo social. Em “The Armenian Writers”, observamos o esforço contínuo da comunidade armênia para fortalecer as relações interpessoais através da manutenção de costumes e tradições de ordem culinária, linguística e ideológica.

O fortalecimento da comunidade através destes esforços se evidencia, por exemplo, no contraste entre a perspectiva esperançosa do narrador armênio no conto “Seventy Thousand Assyrians” e a atitude desiludida de seu interlocutor assírio Theodore Badal, que perdeu a ancoragem dos aspectos culturais relacionados à sua terra natal.

Contudo, apesar desses esforços, observamos o inevitável esvaziamento da simbologia associada a uma tradição cultural na análise dos contos da fase final da produção literária de Saroyan. Recordando o excerto de *Inhale & Exhale* citado no primeiro capítulo deste trabalho (página 23), no qual o encontro de dois armênios em qualquer lugar do mundo é suficiente para manter vivo o sentimento de coletividade, constatamos que o aspecto das relações interpessoais transcende as possíveis manifestações culturais cultivadas com o intuito de mantê-las.

Uma das formas de resolver o impasse entre os fragmentos identitários é partindo da premissa de que a fraternidade humana se manifesta no reconhecimento da multiplicidade cultural que a compõe, ou seja, na experiência comum que compartilhamos ao sermos indivíduos inigualáveis uns aos outros. Manter a memória viva é guardar um fragmento da multiplicidade humana, ainda que o significado das histórias e tradições tenham seus significados esvaziados pelo deslocamento espacial e pelo distanciamento temporal.

Deste ideal vem a rejeição à mentalidade de massas incorporada por Saroyan, uma vez que ela homogeniza um grupo de seres humanos e os fragmenta em relação aos demais. Por extensão, essa postura se traduz em um sentimento antimilitar que o faz rejeitar simultaneamente o imperialismo estadunidense e o revanchismo armênio, procurando escapar da cegueira dos ciclos de ódio intergeracionais. A respeito do segundo aspecto, é importante separar os desejos de reparação histórica do ódio generalizado a membros de determinado grupo étnico ou nacional.

Saroyan demonstra ao longo de suas obras que todos os seres humanos são fundamentalmente similares e que, portanto, assumir a identidade armênia não impede que indivíduos cometam atos monstruosos em circunstâncias que favoreçam tais feitos, o que os equivale a indivíduos de quaisquer outras nações. Em “Seventy Thousand Assyrians”, esta capacidade é aludida nas referências aos antigos impérios formados por armênios e assírios. Em “The Armenian Writers”, na disposição dos armênios mais abastados para integrar a “nação dos ricos”. Ao dizer que “um armênio é um turco que se diz armênio” Saroyan aglutina grupos étnicos antitéticos para criar um efeito paradoxal, cujo impacto permite substituir ambos os termos por quaisquer outros mais concebíveis que também denotem nacionalidades ou etnias.

Por outro lado, a recorrência de narradores de etnias diversas compartilhando com o autor o intuito de atingir as profundezas do coração humano reforça o mesmo fato por um viés mais animador. O compromisso de sinceridade que estabelecem ao se recusarem a “*inventar enredos e escrever lindas histórias de amor*” é baseado na motivação de atingir aquilo que é eterno na humanidade (SAROYAN, 1934, p. 40).

Dessa forma, suas narrativas não se concentram unicamente na experiência armênia, mas são multifocais e abrangem experiências identitárias similares encontradas em outros grupos étnicos e nacionais. Saroyan empenha-se em trazer à tona as mensagens que essas pessoas carregam silenciosamente e não conseguem traduzir, procurando em

suas histórias o que é constante para além dos aspectos definidos pelas circunstâncias do nascimento e pelas causalidades do destino.

Por esse motivo, as personagens de grandes olhos cativantes que tanto tomaram a atenção de Saroyan pertencem não somente a armênios, como também a curdos, assírios e árabes.

Referências Bibliográficas

ABRAHAMIAN, L. A Armênia e os armênios entre Oriente e Ocidente. In: CAVALIERE, A.; ARAÚJO, R.G. (orgs.). *Linguagens do Oriente: Territórios e Fronteiras*. São Paulo, Targumim, 2012, p. 51-66.

A Promessa. Direção de Terry George. Los Angeles: Open Road Films, 2016.

ALEXANDER, Benjamin. *Armenian and American: the changing face of ethnic identity and diasporic nationalism, 1915-1955*. Tese (Doutorado em Filosofia), The City University of New York, 2005.

ALEXANDER, Jeffrey C. et al. *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley, University of California Press, 2004.

ARLEN, M.J. *Passagem para Ararat*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

BAKALIAN, Anny P. *Armenian-Americans: from being to feeling Armenian*. Transaction Publishers, 1993.

BARATYAN, N. *Armenian-English Dictionary*. Erevan, Macmillan Armenia, 2004.

BOGOSIAN, Eric. *Operation Nemesis: the assassination plot that avenged the Armenian genocide*. New York; Boston; London, Little, Brown and Company, 2015.

BOGOSSIAN, Pedro Porto. Os primeiros cristãos do mundo: pertencimento religioso e identidade coletiva na diáspora armênia. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, Ano 21, n. 43, p. 157-182, jan./jun. 2015.

BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen C. *Politeness: some universals in language usage*. 13^a ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [1987]. (Studies in Interactional Sociolinguistics, 4).

CALONNE, D. S. *An Inhabitant of the Earth: Saroyan on the Other*. *Pacific Journal* 09, 2014, p. 17-32.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

COHEN, R. *Global Diasporas: An Introduction*. New York: Routledge, 2008.

COLEMAN, H. *Out of Left Field: William Saroyan's Thirties Fiction as a Reflection of the Great Depression*. Ph. D. Thesis, College of William & Mary - Arts & Science, 1992.

COLONNA, Vincent. *Tipologia da autoficção*. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 39-66.

CORACINI, Maria José. *Celebração do outro: Arquivo, memória e identidade de línguas*. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

DARWENT, Brian. *Saroyan's Life and Work: an Overview*. In: HAMALIAN (Org.). *Saroyan: The Man and The Writer Remembered*. United Kingdom: Fairleigh Dickinson University Press, 1987, p. 23-35.

DEROHANESSIAN, Vana. *Seeking the next Saroyan: Cultural representations of Armenian Americans of Los Angeles*. Los Angeles: California State University, 2015, p. 301-323.

DINIZ, B. O paganismo na formação cultural da Armênia e suas projeções. In: Berezin, R. (org.): *Cultura Oriental e Cultura Ocidental: Projeções*. São Paulo, DLO/FFLCH/USP, 1990, p.307-314.

DOUBROVSKY, Serge. *O último eu*. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 111-125.

FELIPPE, Mariana Boujikian. *Entre guerreiras e mulheres de família: memórias de um genocídio e identidade armênia na diáspora* [doi:10.11606/D.8.2021.tde-22072021-131845]. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2021. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. [acesso 2021-10-29].

GALLE, Helmut. *Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica*. Revista Matraca. Rio de Janeiro, v. 18, p. 64-91, 2006.

GANS, Herbert J. Symbolic ethnicity: The future of ethnic groups and cultures in America. *Ethnic and racial studies*, v. 2, n. 1, p. 1-20, 1979.

GASPARINI, Philippe. *Autoficção é o nome de quê?* In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 181-219.

GENETTE, Gérard. *Fiction & Diction*. Tradução de Catherine Porter. Londres: Cornell University Press, 1993.

GOFFMAN, E. *Interaction Ritual*, New York: Anchor Books, 1967.

GRICE, H.P. Logic and Conversation. In: COLE, Peter; MORGAN, Jerry. (Orgs.). *Syntax and Semantics: Speech Arts*. Vol. 3. New York: Academic Press, 1975, p. 41-58.

HACIKYAN, A.J. *The Heritage of Armenian Literature: From the Oral Tradition to the Golden Age*. Detroit, Michigan, Wayne State University Press, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

HALL, Stuart; EVANS, Jessica; NIXON, Sean. *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage, 2003.

JAFFÉ, Aniela. O Simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Nova fronteira: Rio de Janeiro, 2002, p. 309-368.

JEANNELLE, Jean-Louis. *A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?* In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 21-37.

KEROUZIAN, Y.O. (1964). O Povo Armênio e sua Evolução Histórica. *Revista de História* no. 58, abril-junho de 1964, p.257-293.

KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica. 3ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, p. 11- 30, n. 12, ABRALIC, 2008.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2007.

KOUMJIAN, D. Whitman and Saroyan: Singing the Song of America. In: *Walt Whitman Quarterly Review*. Fresno, California State University, 1992, n. 1, v. 10, p. 16-24.

LEJEUNE, Philippe. *Autobiography in the Third Person*. In: *New Literary History*. Vol.9, no.1, Johns Hopkins University Press, Autumn, 1977.

LEJEUNE, P. *Autoficções & CIA: Peça em cinco atos*. In: NORONHA, J. M. G. (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014, p. 21-37.

LEJEUNE, Ph. *O Pacto Autobiográfico*. De Rousseau à internet. Trad. Jovita G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEJEUNE, Ph. *The autobiographical Contract*. In: *French Literary Theory Today*. Tradução de R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 192-222.

LEVONIAN, G. *William Saroyan's California Consciousness*. Ph. D. Thesis, Pennsylvania, Indiana University of Pennsylvania, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. De Souza e Silva. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

MELLO, A.M.L. (Org.) *Escritas do eu*. Introspecção, memória, ficção. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

MORAVEC, Matěj. *The depiction of ethnicity in the short stories of William Saroyan*. Ph. D. Thesis, Praga, Univerzita Karlova V Praze, 2012.

MURADIAN, Gaiane. William Saroyan. Ethnic and Family Identities in Universal Settings. In: HAROUTYUNIAN, S.; MICCOLI, D. *Orienti migranti: tra letteratura e traduzione*. Venezia: Università Ca' Foscara, 2020, p. 23-34.

MYER, Dori. Daring young men – Saroyan vs. Hemingway. Disponível em: <https://www.foreversaroyan.com/daring-young-men-saroyan-vs-hemingway-by-dori-myer>. Acesso em: 14 out. 2023.

NERSESSIAN, Vrej Nerses. Armenian Christianity. In: PARRY, Ken. *The Blackwell Companion to Eastern Christianity*. New Jersey, Wiley-Blackwell, 2007, p. 23-46.

OLIVEIRA, W. T. de. *William Saroyan's Hero in The Daring Young man on the Flying Trapeze*. Dissertação de Mestrado, Paraná, Universidade Federal do Paraná, 1994.

PEREIRA, D. C. O genocídio armênio e seus reflexos na literatura. *Revista de Estudos Orientais* no. 8, São Paulo, FFLCH/USP, 2010, p. 91-105.

PEREIRA, D.C. Imagens da cultura armênia na literatura contemporânea da diáspora: William Saroyan e Sarkis J. Eminian. In: MENEZES, A. B.; CAVALIERE, A. *Linguagens do Oriente: Contemporaneidade*. São Paulo: Paulistana, 2017.

PINK ARMENIA. The Human Rights Situation of LGBT people in Armenia during 2021. Yerevan, 2022. Disponível em: https://www.pinkarmenia.org/wp-content/uploads/2022/05/lgbtreport2021_en.pdf. Acesso em: 28 jun. 2022.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista estudos históricos*, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

Ravished Armenia. Direção de Oscar Apfel. First National Pictures, 1919. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uTnCaW-Uo_s&t=177s. Acesso em: 14 dez. 2021.

SAROYAN, William. *The Daring Young Man on the Flying Trapeze and Other Stories*. New York: Random House, 1934.

SAROYAN, William. *Inhale & Exhale*. New York: Random House, 1936.

SAROYAN, William. *The Saroyan Special: Selected Short Stories*. San Diego: Harcourt, Brace and Company, 1948.

SAROYAN, William. *The Whole Voyald and other stories*. Londres: Faber & Faber, 1956.

SAROYAN, William. *I used to believe I had forever, now I'm not so sure*. Spokane: Cowles, 1968.

SAROYAN, William. *My name is Saroyan*. New York: Penguin Books, 1983.

SAROYAN, William. *An Armenian Trilogy*. California State University, 1986.

SAROYAN, William. *A Candid Conversation*. [Entrevista concedida a] Garig Basmadjian. In: HAMALIAN (Org.). *Saroyan: The Man and The Writer Remembered*. United Kingdom: Fairleigh Dickinson University Press, 1987.

SAROYAN, William. *The Man with the Heart in the Highlands and other stories*. New York: New Directions Books, 1992.

SAROYAN, William. *The Armenian Writers*. In: *The William Saroyan Reader*. New York: Barricade Books, 1994.

SAROYAN, William. *My name is Aram*. New York: Dover Publications, 2013.

SAPSEZIAN, A. *História da armênia*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

SHEAR, Walter. *Saroyan's study of ethnicity*. MELUS, Vol. 13, No. 1/2, Genre, Theme and Form (Spring - Summer, 1986), p. 45-55.

SHINN, Thelma. *William Saroyan: Romantic Existentialist*. In: *Modern Drama*, Toronto, v. 15, n. 2, p, 185-194, 1972.

TOYNBEE, Arnold Joseph. *Atrocidades turcas na Armênia em 1915: denúncias de grandes personalidades*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

WERFEL, Franz. *Os quarenta dias de Musa Dagh*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.

YEGANYAN, Ruben. *Integration of migrants: Armenian realities*. CARIM-East RR 2013/16, Robert Schuman Centre for Advanced Studies, San Domenico di Fiesole (FI): European University Institute, 2013.

YEGHIAZARYAN, L. Armênio Oriental e Armênio Ocidental. In: PEREIRA, D.C.; HAWI, M.M.; MENEZES JR., A. J. B. *Estudos da Ásia: Artes, Tradução e Identidades Culturais*. São Paulo, FFLCH. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/179>. Acesso em: 28 jun. 2022.