

THE STONEMANSON: HISTÓRIAS LOCAIS DAS PERSONAGENS NEGRAS NO DRAMA DE CORMAC MCCARTHY

THE STONEMANSON: LOCAL HISTORIES OF BLACK CHARACTERS IN CORMAC MCCARTHY DRAMA

Francisco Romário Nunes¹
Universidade Federal da Bahia
(rom.infor@gmail.com)

RESUMO: A representação de personagens negras é recorrente na literatura norte-americana do século XX, tanto na escrita de escritores negros quanto de brancos. No presente trabalho, analisamos a peça *The Stonemanson* (1994), de Cormac McCarthy, na qual o autor dramatiza a condição humana de uma família de negros na cidade de Louisville, Kentucky, nos anos 1970. Ben Telfair é um homem na faixa dos trinta anos de idade que abandona os estudos para trabalhar como pedreiro, seguindo a tradição do seu avô com quem tem uma relação bastante próxima. Com o passar do tempo, Telfair lida com a desagregação familiar principalmente causada pela perda de seu avô, uma espécie de alicerce da família. Com base nos Estudos Culturais, apresentamos algumas discussões a respeito da ideia de “história local”, levantada por Achugar (2006), e em seguida analisamos as diferentes experiências das personagens no drama de McCarthy. Nossa proposta, portanto, é discutir aspectos que falam do negro na literatura, investigando a forma como sua representação corrobora a criação de imagens de identidades negras vivas na cultura literária.

Palavras-chave: Literatura. Cultura. Identidade Negra. História Local. The Stonemanson.

ABSTRACT: The representation of black characters is recurrent in the American literature of the 20th century, both in writing of black and white writers. In this study, we analyzed Cormac McCarthy's play *The Stonemanson* (1994), in which the author dramatizes a human condition of a family of blacks in the city of Louisville, Kentucky in the 1970s. Ben Telfair, a thirty-year old man, who abandons his studies to work as a bricklayer, following his grandfather's tradition, with whom he has a close relationship. Over time, Telfair deals with the family breakdown mainly caused by the loss of his grandfather, pictured as a kind of Family Foundation. Based on Cultural Studies, we present some discussions about the idea of “local history” raised by Achugar (2006), to reflect on different experiences the characters hold in McCarthy's play. Our proposal, therefore, is to highlight aspects concerning how black characters are imagined in literature, investigating how their representation corroborates the creation of images for living black identities in the literary culture.

Keywords: Literature. Culture. Black Identity. Local History. The Stonemanson.

A representação do “outro” se caracteriza como algo bastante sensível na literatura, uma vez que nem sempre são expressas as reais facetas dos indivíduos representados. A literatura produzida nos Estados Unidos, por exemplo, através de escritores como John Steinbeck, Flannery O'Connor, James Baldwin, Alice Walker,

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia.

entre muitos outros, possui textos com diversas imagens do homem e da mulher negra ao longo da história norte-americana. Nesse contexto, cada escritor compõe seus textos literários com personagens imbuídos de diferentes experiências de vidas.

Nesse trabalho, investigamos a peça *The Stonemason* (1994), do escritor estadunidense Cormac McCarthy (1933-). Cormac McCarthy, escritor branco, dramatiza nos palcos a vida de uma família de negros que mora em Louisville, Kentucky. A peça lida com a história de Ben Telfair, um homem de trinta e dois anos de idade que abandona os estudos e se dedica ao trabalho de pedreiro para manter a tradição de sua família, iniciada pelos seus antepassados, especialmente seu avô, um senhor de cento e um anos de idade, com quem Ben mantém um relacionamento afetivo. O avô simboliza o alicerce da própria família Telfair, que ruí assim que ele falece, mas se reinventa na sua vitalidade. Destarte, buscamos trabalhar a vivência da peça dialogando com as premissas dos Estudos Culturais, principalmente referente às noções levantadas por Hugo Achugar (2006) sobre a experiência dos sujeitos na “história local”.

Cultura, identidade negra e história local

A partir do momento em que os Estudos Culturais se estabeleceram como projeto de ruptura contra a disciplinaridade, eles produziram novos sentidos e alterações que transformaram os paradigmas hegemônicos da cultura. Esses estudos trabalham com a diversidade cultural, étnica e identitária na obra de arte, e assumem a existência do sujeito enquanto indivíduo ativo e resistente contra o poder hegemônico. Em outras palavras, os sujeitos são autores que agem e que falam de si mesmos.

Nesse sentido, a História deve ser repensada em suas diferentes vertentes com o intuito de possibilitar o surgimento de leituras que foram apagadas, ou mesmo silenciadas, no passado. Os negros, por exemplo, devem ser percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e também com uma história intelectual ativa.

Nos Estados Unidos, país com um histórico de repressão contra as comunidades negras, mas também de lutas de resistência contra o *status quo*, o processo de interculturalidade não se deu com trocas identitárias harmônicas, mas por meio de um processo lento e bastante violento. As décadas de escravização e os

anos pós-escravização indicam que a cultura norte-americana hegemônica instituiu diversas leis que proibiam a interação entre indivíduos de peles claras e escuras.

O estudo da literatura ligado à cultura tem sido produtivo para a produção de reflexões acerca das tensões raciais nos Estados Unidos. Diversos escritores, negros e brancos, produzem na literatura delineamentos acerca do lugar que o negro ocupa na sociedade estadunidense. Vale ressaltar que todo e qualquer tipo de escrita e interpretação está envolvido com a cultura como questão central nas relações de poder, de política e de identidade em qualquer nação. Afinal, defendemos que “[...] toda ação social é ‘cultural’, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação.” (HALL, 1997, p. 1). Mas é preciso compreender que os processos de significação variam de acordo com o contexto histórico de cada época.

Uma das principais teóricas do feminismo, bell hooks² (2014), aponta, no seus estudos, em particular na luta das mulheres negras norte-americanas, como os Estados Unidos, ao longo da história, promoveram o seu imperialismo racial:

Numa nação racialmente imperialista como a nossa, é a raça dominante que reserva para si mesma o luxo de destituir a identidade racial, enquanto a raça oprimida é diariamente ciente da sua identidade racial. É a raça dominante que consegue fazer parecer que a sua experiência é representativa (HOOKS, 2014, p. 100).

Desse modo, a própria representação da nação tenta silenciar a existência de outras vozes, bem como escamoteia a existência da repressão e de outras identidades culturais que ficam à margem da cultura hegemônica liderada majoritariamente por uma elite de brancos. Um bom exemplo disso é o discurso do “sonho americano”, que na verdade, pertence a uma determinada classe que usa esse discurso como mote da nação, subjugando todos os outros grupos de sujeitos a participarem desse imaginário. Assim, ao invés de representar a cultura manifestada nas comunidades negras como um traço de riqueza cultural, destituem-na como parte integrante do “ideal da nação”.

É necessário, portanto, entender como esses processos foram sendo articulados para regimentar certos padrões hegemônicos em detrimento de outros. bell hooks (2014, p. 48) cita, por exemplo, que nos livros usados nas escolas públicas

² A grafia do nome com as letras iniciais em minúsculo obedece ao desejo da autora de assim ser identificada.

norte-americanas, não há menção sobre o imperialismo racial na região. Ao contrário, a história marca alguns grupos de sujeitos como selvagens – como ocorreu com os índios –, e de amaldiçoados – como eram designados alguns povos negros escravizados originários das Áfricas. hooks afirma, ainda, que pouco se falou sobre o continente africano como o berço da civilização, assim como não foi discutido o genocídio dos nativos americanos, e, tampouco, ninguém discutiu a escravatura enquanto fundação do sistema capitalista.

A validação dessas narrativas históricas foi, por muito tempo, o meio utilizado para marcar os territórios raciais na cultura norte-americana. A literatura e, mais tarde, o cinema, foram se reinventando ao longo da história para deixar de apoiar o imperialismo racial. O filme **O nascimento de uma nação** (1915), de D. W. Griffith, é emblemático para entender como o negro era representado através do olhar do branco no início do século XX. Na época do filme, os atores brancos pintavam os rostos para representar as personagens negras. O negro era tido como o causador da desordem, o perigo à paz, e o inimigo a ser combatido. Décadas depois, diante da transformação social do país resultante de lutas por reconhecimentos identitário e civil, o cinema começou a repensar seu preconceito racial, e não foi através da interpretação dada pelo branco, mas o próprio negro que conseguiu mobilizar-se para falar de si mesmo, da sua experiência enquanto ser humano. Um bom exemplo desse cinema é a produção *Killer of ship* (1977), de Charles Burnett, em que o cineasta propõe outra perspectiva da sua condição social na década de 1970, e desta vez, com um elenco de atores negros.

A literatura compõe-se através de uma diversidade de imaginários culturais, identitários e político-ideológicos, o que nos faz identificar que há a literatura produzida por determinado grupo social ou por outro. Assim, podemos dizer que há a literatura do negro, a literatura do branco, da mulher, indígena, etc. que podem produzir leituras plurais. No entanto, talvez seja mais interessante pensar essa categorização por meio de outras relações, ou conceitos envoltos da ideia de “história local” (ACHUGAR, 2006) que afirmam diferentes experiências de vida dos sujeitos. Esse pode ser um caminho para desenvolver as pesquisas em literatura, pensando a representação dos sujeitos e suas identidades; percebendo como o escritor expressa a história do outro, que não é a sua; e como os enquadramentos constroem imagens que negam ou afirmam determinadas identidades.

Achugar (2006) compreende que a experiência da “história local” é diferente de indivíduo para indivíduo. O fato de dois grupos sociais viverem as mesmas condições de tempo e espaço não significa dizer que suas experiências serão semelhantes. Nas palavras de Achugar,

A “história local” de um sujeito social não é a mesma “história local” de outro, mesmo que ambos pertençam à mesma comunidade; ou, dito de outra forma, não somente se produz em função de uma “história local”, como também em função do “posicionamento” – os “interesses locais e concretos” – dentro das ditas histórias locais (ACHUGAR, 2006, p. 28-29).

Ademais, devemos conceber que qualquer pessoa está inserida em circunstâncias socioculturais que variam bastante dentro do mesmo contexto. Nesse sentido, “o sujeito social pensa, ou produz conhecimento, a partir de sua ‘história local’, ou seja, a partir do modo que ‘lê’ ou ‘vive’ a ‘história local’, em virtude de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está situado” (ACHUGAR, 2006, p. 29). Assim, a experiência de pessoas negras em determinada comunidade nos Estados Unidos, por exemplo, pode ser diferente das vivências de um grupo de pessoas brancas que compartilham um contexto de vida semelhante. A identidade racial, desse modo, é uma marca que alcança uma diferença no tipo de interação social dos sujeitos. Logo, o escritor se posiciona em uma experiência particular, tendo em vista que o que ele inscreve no texto literário é um imaginário cultural de outras vivências, que pode ou não ter a ver com a sua história local.

Por outro lado, a literatura contribui para que o sujeito possa compreender a sua própria riqueza e a riqueza do seu país, especialmente quando tomamos consciência que “todas as culturas têm necessidade de todas as culturas” (GLISSANT, 2005, p. 156). Não obstante, o escritor busca exprimir diferentes tipos de vivências, não como pretensão de universalizar nossas experiências, mas para pensar as identidades e suas diferenças, bem como imaginar espaços onde os sujeitos possam compreender uns aos outros e reinventarem as trocas sociais. Nesse sentido, Glissant (2005) apresenta uma leitura coerente a respeito da tarefa do escritor:

[...] o escritor necessita pensar o mundo, mas não valendo-se de um pensamento informativo. Precisa fazê-lo através de um pensamento que pode ser intuitivo e tomar formas completamente específicas, que partem de um lugar. Não vivemos no ar, não vivemos nas nuvens em volta da terra – vivemos em lugares. É preciso partir de um lugar e

imaginar a totalidade-mundo. Esse lugar – que é incontornável – não deve ser um território a partir do qual olha-se o vizinho por cima de uma fronteira absolutamente fechada, e imbuído do desejo surdo de ir ao espaço do outro para impor-lhe as próprias ideias ou as próprias pulsões. **Penso que se trata de uma mudança no imaginário das humanidades que nós todos devemos realizar** (GLISSANT, 2005, p. 156-157, grifos nossos).

A passagem supracitada revela o desejo do autor em mudar o imaginário que criamos a respeito do outro. É necessário atravessar as fronteiras culturais e raciais para chegar à totalidade-mundo. Esse processo intercultural envolve o preenchimento dos temas que criamos por meio da própria vida. Logo, a representação dos sujeitos como vida é um lugar que tanto o escritor como o pesquisador podem perseguir a fim de transformar os imaginários das humanidades.

Nesse sentido, acreditamos que o estudo da literatura deve caminhar como partícipe da transformação da história do mundo, e nossa ação como pesquisadores é realizar através da cultura, leituras que enriqueçam a interculturalidade dos povos, das raças e das nações, pensando os lugares das identidades africanas, latinas, ameríndias, europeias, etc. e as trocas que ocorrem por meio destas, tanto na experiência real como na produção de sentidos na literatura.

Do mesmo modo, cabe aqui dialogarmos com os conceitos de apreensão e de reconhecimento trabalhados por Judith Butler (2016) com relação à própria vida. Para a autora, “a capacidade epistemológica de apreender uma vida é parcialmente dependente de que essa vida seja produzida de acordo com normas que a caracterizam como uma vida ou, melhor dizendo, como parte da vida” (BUTLER, 2016, p. 16). Essa condição aponta para a ideia de localização de uma experiência de vida em um determinado espaço-tempo da existência. Ainda, “os sujeitos são constituídos mediante normas que, quando repetidas, produzem e deslocam os termos por meio dos quais os sujeitos são reconhecidos” (BUTLER, 2016, p. 17). Reconhecida a vida do sujeito por meio das normas instituídas, as representações, a partir da imagem daquele mesmo sujeito, também começam a fazer parte das experiências da vida do mesmo. Sua verdadeira história também passa a ser reconhecível por aquilo que é representado na cultura textual ou midiática.

Logo, a responsabilidade do escritor na constituição das personagens deve assumir os riscos, pois sua representação pode criar “[...] categorias, convenções e normas que preparam ou estabelecem um sujeito para o reconhecimento [...]”

(BUTLER, 2016, p. 19). Dessa forma, o enredo da vida expresso no discurso literário deve buscar a transformação dos imaginários preconceituosos para encaminhar outros humanismos possíveis.

Com base nessas premissas, refletimos sobre a peça **The Stonemason**, de Cormac McCarthy, articulando os pontos em vida do texto dramático e pensando as imagens do negro, os encontros e desencontros que nos ajudam a vivenciar na tessitura da história, os lugares que marcam um “eu” reconhecendo o “outro”. Como ponto de partida, perguntamo-nos: de que modo Cormac McCarthy apreende o lugar e as histórias locais do outro, contadas no decorrer da peça? Como o autor expressa o enredo da vida de identidades que não são as suas?

The Stonemanson e a reinvenção da vida

A peça **The Stonemanson** foi lançada em formato impresso em 1994, e faz parte da produção teatral e de roteiros de Cormac McCarthy, juntamente com outros três trabalhos: *The Gardener's Son* (1996), *The Sunset Limited (a novel in dramatic form)* (2006), e *The Counselor* (2013). O autor tem uma relevante produção literária que impacta pelo seu realismo na construção de quadros da condição humana. O tratamento da linguagem de McCarthy para gerar sensações e sentidos de lugares também é característico do seu estilo literário.

A história de *The Stonemanson: a play in five acts* se passa em Louisville, Kentucky, nos anos 1970. A peça retrata a vida dos Telfairs, uma família de pedreiros **africanoamericanos**.³ O texto foi escrito alguns anos antes da publicação em livro (CANT, p. 122), e, com exceção de uma única vez em 2001 com certas limitações técnicas, a peça nunca foi apresentada nos palcos com a interpretação do texto integral.

A família Telfair reside em uma comunidade negra na capital do Kentucky, e tem Ben Telfair como o protagonista da história em uma casa com quatro gerações. A peça consiste em dois planos simultâneos, sendo que a figura de Ben é duplicada,

³ O termo **africanoamericano** é uma tradução livre de *African-American*, como são designados os descendentes de africanos nascidos nos Estados Unidos. Essa terminologia, no entanto, é criticada por Lélia Gonzalez (1988) uma vez que remete à ideia de que somente há negros nos Estados Unidos, e que tal palavra aponta para a reprodução imperialista dos Estados Unidos como se a América fosse apenas o território deles, deixando de fora o Caribe e a América Latina. Por conta dessa contradição, a autora propõe o termo **ameficano** (*Amefrican*), pois englobaria todos os negros do continente americano, mas ciente de suas diferentes histórias locais. Dada a nota, na parte restante do trabalho, quando necessário, faremos referência às personagens da peça também como **amefricanos**.

pois ele ocupa dois espaços: em um local à esquerda há a interpretação de seus monólogos; enquanto no espaço central do palco, Ben participa das ações e dos diálogos na arquitetura montada para a performance teatral. Assim, um é partícipe diretamente do drama, e o outro articula os monólogos sob uma espécie de pódio, de onde ele não se comunica diretamente com o mundo do palco, o que dá a entender que essa figura desconhece o que se passa lá.

A simultaneidade dessa personagem é uma característica da peça que compreende dois universos distintos: os monólogos de Ben estão envoltos por pensamentos filosóficos a respeito da tradição da família, do avô Papaw, e das memórias íntimas; já a ação dramática apresenta a vida das outras personagens no cotidiano familiar. Portanto, a criação dessas duas personagens – os dois Bens – contrastam consciência e ação. Cant (2009, p. 124) argumenta que McCarthy elabora uma relação entre o mundo como ele aparentemente é (o do palco), e um outro mundo atravessado pela experiência da consciência de como os sujeitos se veem, nesse caso, influenciados por questões ligadas à cultura, suas crenças, especialmente nas suas formas míticas (ilustrado através dos monólogos). Acrescentamos a memória também como parte desse discurso que se articula com a condição da realidade. É interessante observar que o pódio localiza Ben em um espaço separado e isola este espaço do resto dos acontecimentos que ocorrem no palco. O monólogo e a ação ocorrem simultaneamente, mas os diálogos não se sobrepõem.

A partir dos primeiros diálogos, percebemos a associação do avô de Ben, um homem com cento e um anos de idade, como alguém com muitas experiências. Há a indicação de que os Telfairs eram uma família de brancos e negros que vieram da Carolina do Sul, mas os pais de Papaw haviam sido escravos. Ele representa o elo entre o passado e o presente da família, uma espécie de alicerce com mais de um século de vida. Ele exerceu a profissão de pedreiro por noventa anos. Em uma passagem do primeiro ato, Ben afirma: “Eu posso olhar para uma parede ou a fundação de um celeiro e dizer o trabalho dele a partir do trabalho de outros pedreiros até na mesma estrutura”⁴ (MCCARTHY, 1994, p. 8). Para Ben, o trabalho de pedreiro justifica a própria manutenção da família, geração em geração. E o que sustenta o homem deve ser o mesmo que sustenta as construções: “Pois a verdadeira alvenaria

⁴ I can look at a wall or the foundation of a barn and tell his work from the work of other masons even in the same structure. (Todas as traduções são de nossa autoria).

não é sustentada pelo cimento mas pela gravidade. Isto é, pela urdidura do mundo. Pela matéria da própria criação”⁵ (MCCARTHY, 1994, p. 9-10). A relação do ofício de pedreiro como parte da vida dessa família **amefricana** é uma afirmação da fundação do próprio país. A contribuição dos **amefricanos** à arquitetura remonta à época da escravização e permanece na contemporaneidade. Nesse caso, a profissão se caracteriza como parte da identidade do povo negro.

No entanto, essa tradição também é uma marca patriarcal. Ben comenta que era criança quando sua avó faleceu, e daquele dia em diante Papaw foi morar com eles. Aos poucos, tomamos conhecimento de como a peça envolve a vida e as diferentes histórias dos membros dessa família em particular – os Telfairs – a partir de personagens com dilemas marcantes dentro do núcleo familiar.

No monólogo abaixo, Ben associa o trabalho do avô – de pedreiro (*mason*) – a uma tarefa dada por Deus a alguns homens. Os homens como construtores de um mundo oferecido por Deus:

BEN [...] O que ele [Papaw] mais gosta é o que eu gosto. Tirar a pedra do chão e prepará-la e pô-la no lugar. Nós dividimos a pedra através das suas junções. A talhadeira tine. O cheiro da terra negra é bom. Ele conversa comigo sobre pedra de um jeito diferente do meu pai. Sempre como alguma coisa de dedução. Como se o pedreiro fosse um curador do gênero. Ele fala de vitalidade na pedra. E fogo. Claro que ele tem razão. Você pode senti-lo na pedra quebrada. Ele sempre olhava nos meus olhos pra ver se eu entendia. Ou pra ver se eu acreditava. Eu acreditava muito. Eu acredito agora. De acordo com o evangelho do pedreiro autêntico Deus colocou pedras no mundo para o homem usar e ele as colocou em superfícies estratificadas para mostrar ao pedreiro como deve ser seu trabalho. Uma parede é feita do mesmo modo que o mundo é feito. Uma casa, um templo [...].⁶ (MCCARTHY, 1994, p. 10).

De certa forma, esse sentimento é uma construção da consciência de Ben, e é onde se revela a sua alienação com relação a si mesmo e aos outros integrantes da

⁵ For the true masonry is not held together by cement but by gravity. That is to say, by the warp of the world. By the stuff of creation itself.

⁶ BEN: [...] What he [Papaw] likes best is what I like. To take the stone out of the ground and dress it and put it in place. We split the stones out along their seams. The chisels clink. The black earth smells good. He talks to me about stone in a different way from my father. Always as a thing of consequence. As if the mason were a custodian of sorts. He speaks of sap in the stone. And fire. Of course he's right. You can smell it in broken rock. He always watched my eyes to see if I understood. Or to see if I cared. I cared very much. I do now. According to the gospel of the true mason God has laid the stones in the earth for men to use and he has laid them in their bedding planes to show the mason how his own work must go. A wall is made the same way the world is made. A house, a temple. [...].

família, especialmente os homens. Ben demonstra que se não fosse pela presença do avô, ele poderia ter sido um professor, pois estudou Psicologia durante um ano, quando entendeu que seu avô sabia de coisas que outras pessoas não sabiam e assim se voltou para o negócio da família a fim de viver de perto e de modo afetivo a história de vida de Papaw.

Contudo, essa excessiva admiração de Ben por seu avô não é a mesma que ele sente por seu pai, Big Ben. Este, por sua vez, não consegue ter o mesmo sucesso nos negócios, sendo um contraponto no drama de McCarthy. Os conflitos de geração também atingem a família, em especial, o sobrinho de Ben, Soldier, de quinze anos de idade. O garoto sofre com o fato de seu pai ter abandonado ele e sua mãe. Além disso, Soldier demonstra pouco interesse em continuar a tradição laboral dos Telfairs, o que indica uma provável quebra da tradição. Assim, observamos um contraste na esfera dramática criada por McCarthy: enquanto os intensos monólogos de Ben buscam dar sentido à tarefa de pedreiro, por outro lado, as ações de Big Ben e Soldier demonstram um mundo em desmoronamento marcado pela dependência familiar e pelo patriarcado.

Nos atos subsequentes, Soldier se envolve com as drogas e foge de casa, e mais adiante, morre de overdose. Após a morte natural de Papaw, Big Ben fracassa financeiramente e comete suicídio. Mas, entre esses acontecimentos trágicos, Maven, a esposa de Ben, dá luz a um menino. Podemos associar esses traços trágicos que pululam no texto como parte das relações de sujeitos que vivem em contextos de opressão e até mesmo de negação de suas identidades. Os contextos das personagens não são os mesmos, pois apresentam realidades distintas de acordo com cada história que é contada.

No decorrer da peça, compreendemos que Ben está reconstruindo a antiga casa da família, onde o avô e os tios nasceram. A reconstrução funciona como uma metáfora da vida, pois ela se renova com a ação do próprio ser humano. No entanto, as histórias locais se desenham em perspectivas diferentes no curso dos atos. Ben percebe que os sentidos que ele dava ao trabalho iniciado pelo avô não são os mesmos que sua família necessitava. McCarthy acomoda no drama histórias que têm a ver com a própria transformação cultural do país. A peça gira em torno de um núcleo familiar convencional, mas esse lugar comum possui eixos que abordam questões além das raciais, como de espaço e de gênero.

Para ilustrar a discussão, em um diálogo entre Carlotta – irmã de Ben e mãe de Soldier – e a mãe (Mama), observamos a diferença de consciência entre as gerações:

CARLOTTA: Você acha que os homens nascem com direitos que as mulheres não têm. Que eles podem ir e vir como pássaros migratórios e isto é perfeitamente natural...

MAMA: É natural. Tentar mudar a natureza. Mulheres têm filhos. Você não pode se convencer disso. Este é o plano que o Senhor fez e você não vai mudar isso. Você pode fazer seu próprio plano se você quiser, e você pode tê-lo em ruína.

CARLOTTA: Bem, não foi no plano do Senhor que eu escutei que o homem pode passar todas as horas do dia e da noite fora⁷ (MCCARTHY, 1994, p. 44-45).

As histórias locais se apresentam em contraste e sinalizam a transformação da consciência dos sujeitos. Carlotta indica que outros papéis sociais se inscrevem naquele contexto, como o da própria mulher. Para ela, a maternidade não pode ser entendida como algo para aprisionar a mulher. Maven, por exemplo, estuda direito, o que indica que a família se abre para novas possibilidades e reinventa a si mesma para criar outras histórias locais.

O movimento da vida é incessante. Contudo, o homem tem como tarefa compreender o seu lugar nas constantes transformações da existência. No ato final, o discurso de Ben afere essa condição humana após as perdas familiares:

BEN: A árvore de olmo grande morreu. O velho cachorro morreu. Coisas que você pode tocar se vão para sempre. Eu não sei o que isso significa. Eu não sei o que significa dizer que coisas existem e de repente não existem mais. Árvores. Cachorros. Pessoas. O anonimato no qual nós desaparecemos nos provará, então. O mundo existia antes do homem e existirá quando ele tiver sumido. Mas esse mundo não existiu e nem existirá, pois o homem vive é nesse mundo apenas.⁸ (MCCARTHY, 1994, p. 104-105).

⁷ CARLOTTA: You think men are born with rights that women dont have. That they can come and go like migratory birds and it's perfectly natural...

MAMA: It is natural. Tryin to change nature. Women has babies. You caint get around that. That's the plan the good Lord laid down and you wont change it. You can make up your own plan if you want to, and you can read it in ruin.

CARLOTTA: Well, it wasnt the good Lord's plan that I ever heard of for men to be gone all hours of the day and night.

⁸ BEN: The big elm tree died. The old dog died. Things that you can touch go away forever. I dont know what that means. I dont know what it means that things exist and then exist no more. Trees. Dogs.

O que resta ao homem é enfrentar esta condição como parte da própria vida. Esse reconhecimento dialoga com as novas perspectivas que trabalham as representações de **amefricanos** na literatura norte-americana, uma vez que a peça se inscreve na reinvenção de imagens de identidades negras como movimento: como “[...] algo que não se deixa imobilizar; é despistador, protéico, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje” (RAMOS, 1982, p. 215).

Por fim, a metáfora da construção se reconfigura através da imagem que Ben descreve ao ver seu avô saindo da escuridão do cemitério: Papaw surgia “[...] moldado à imagem de Deus. Para construir o mundo. Para construí-lo eternamente”⁹ (MCCARTHY, 1994, p. 133). A memória do avô viverá em Ben, que por sua vez, seguirá transmitida para seu filho, e de geração em geração, os Telfairs, homens e mulheres, reinventam as histórias que deverão ser contadas às humanidades.

Considerações finais

A escrita que se confronta com diferentes construções de imagens produz uma riqueza de leituras. A peça de McCarthy toca questões sensíveis acerca do reconhecimento de uma família de **amefricanos** que atravessa conflitos que vão além de marcas estereotipadas. O autor mobiliza um quadro onde aparecem histórias plurais, gerações que revelam a transformação da sociedade e que precisam reinventar suas identidades de acordo com os contextos construídos social e historicamente. Em conclusão, *The Stonemanson* apresenta personagens que lidam com representações que expressam diferentes consciências diante do trágico, e coloca em questão quando a tradição precisa ser transformada em outras pulsões de vida que constituem novas experiências locais dos sujeitos, inclusive da tarefa do próprio escritor.

Referências

ACHUGAR, H. Sobre o balbucio teórico latino-americano. In: _____. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 27-51.

People. *Will* that namelessness into which we vanish then taste of us. The world was before man was and it will be again when he is gone. But it was not this world nor will it be, for where man lives is in this world only.

⁹ [...] shaped in the image of God. To make the world. To make it again and again.

BUTLER, J. Introdução: vida precária, vida passível de luto. In: _____. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 13-55.

CANT, J. **Cormac McCarthy and the myth of American exceptionalism**. New York: Routledge, 2009.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, N.º. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

HOOKS, B. **Ain't I a woman: black women and feminism**. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Plataforma Gueto, 2014. Disponível em: <https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf>. Acesso em 15 de novembro de 2017.

MCCARTHY, C. **The Stonemason: a play in five acts**. New York: Vintage Books, 1995.

RAMOS, G. Patologia social do branco brasileiro. In: _____. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p. 215-236.

Recebido em 02 de novembro de 2017
Aprovado em 13 de março de 2018