

**O EXÍLIO NA LITERATURA DE MASSA:
IMPRESSÕES A PARTIR DE O CAÇADOR DE PIPAS¹**Renata Corrêa COUTINHO²

RESUMO: O exílio é uma temática amplamente abordada na literatura e é a partir dela e dos sentimentos suscitados por ela que muitos autores, de forma autobiográfica ou não, expressam nas vozes de suas personagens a condição de inadaptabilidade frente ao tempo ou ao espaço em que estão inseridas, promovendo naquele que se encontra em atitude receptiva, a reflexão ou a catarse. Este ensaio busca traçar algumas observações sobre o exílio experienciado pelas personagens de *O caçador de pipas* (HOSSEINI, 2005), bem como abordar alguns aspectos subjacentes ao romance em questão e a literatura de massa.

PALAVRAS-CHAVE: Exílio; literatura de massa; *best-seller*.

Ponderações iniciais

Um dos primeiros questionamentos que surgem ao se pensar à realização da leitura crítica de uma obra emerge da escolha a ser empreendida. O clássico, o cânone, talvez seja visto como a escolha mais precisa e factível por razões que não necessitam ser aqui defendidas. Já a opção pela leitura de um gênero que é tido como literatura com “l” minúsculo – ou sublitteratura – pode causar certa repulsa diante de visões mais reacionárias. Entretanto, este é um gênero cada vez mais ubíquo que participa e reflete um contexto em que as mediações são inevitáveis: a sociedade contemporânea.

Os meios de massa, assim como os produtos derivados da cultura de massa, são alvos frequentes de análises execratórias, que pouco contemplam a colaboração que os conteúdos neles expressos podem fornecer mediante a realização de uma análise crítica construtiva. “Daí a necessidade de uma intervenção ativa das comunidades culturais no campo das comunicações de massa”, pois como afirma Eco (1998: 52) “O silêncio não é protesto, é cumplicidade”.

¹ Trabalho originalmente apresentado no Grupo de Trabalho “Estudos em Produção Editorial” do IV SIPECOM (2011) - Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação “Estratégias e Identidades Midiáticas” da Universidade Federal de Santa Maria, RS.

² Doutoranda em Letras pela UFSM, mestre em Comunicação e professora do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, UNIPAMPA, São Borja, RS; e-mail: renatacorreacoutinho@gmail.com

Outro aspecto que pode ser salientado, conforme já observado por Serra (1997: 23) a respeito do romance de Eugène Sue e da invenção do romance social, é que mesmo a partir da leitura de um romance folhetim é possível que haja a conscientização do público e a descoberta de problemas que se manifestam na sociedade capitalista e que estes precisam ser solucionados. Embora não seja essa a tônica predominante em Hosseini (2005), tal abordagem também se faz presente.

A acessibilidade da literatura de massa, sua ampla difusão pelos meios de comunicação e a aceitação vigorosa por parte da audiência são razões que também podem justificar o interesse e a necessidade da academia em buscar conhecer os produtos culturais em circulação na atualidade, do mesmo modo que podem ser encontradas inúmeras pesquisas que têm se voltado a estudar o folhetim sob a perspectiva histórico-sociológica da literatura e não no que concerne à sua estética (SERRA, 1997: 25).

Aqui não se objetiva, portanto, empreender análise e/ou comparação estética da narrativa, mas ressaltar a partir dela aspectos que dialogam com algumas das inquietações há muito presentes no cotidiano, dentre elas os sentimentos que se impõe àquele que vivencia a condição de exilado, conforme se tornará explícito posteriormente.

Cabe ainda ressaltar que por se tratar de um título pertencente à literatura de massa (destinado a um consumo rápido ditado pelas leis do mercado), acredita-se que o autor tenha priorizado na construção do romance as informações necessárias para a elaboração da história sem, no entanto ter uma preocupação com as representações simbólicas, estéticas e estruturais do texto como fazem os grandes escritores. Entretanto, numa leitura mais detida é possível identificar dados constitutivos da narrativa que implicam em diversificadas reverberações.

Pelos motivos expostos, esta análise buscará suscitar elementos que compõe a história e que remetem ao exílio e aos sentimentos a ele ligados, ou, como afirma Fuentes (2007: 32-33) fazer “uma nova leitura de um texto é também uma nova escrita desse texto [...] [pois], cada leitor cria o romance, traduzindo o ato finito, mas potencial da escrita no ato infinito, mas radicalmente atual, da leitura”.

LITERATURA CULTA *VERSUS* LITERATURA DE MASSA

Se considerado sob a ótica mercadológica, podemos notar que *O caçador de pipas*³ (HOSSEINI, 2005) é tido como mais um dentre tantos produtos culturais comercializados nos últimos anos. Publicado inicialmente em 2003 nos Estados Unidos e em 2005 no Brasil teve mais de dois milhões de exemplares vendidos (nos EUA) e permanência por mais de um ano na lista dos mais vendidos do *New York Times* e da *Publishers Weekly*.

A literatura de massa, assim como o romance folhetim, intenta preencher as lacunas psicológicas do leitor e atender muito mais à sua necessidade de divertimento do que a uma reflexão filosófico-metafísica (SERRA, 1997: 25). Seu leitor age apenas como consumidor, enquanto na literatura culta exige-se dele também um papel de produtor do texto, ou seja, sua leitura é realizada sem que os autores tenham que fornecer qualquer chave interpretativa para seus personagens, “é forçoso iniciar-se” (SODRÉ, 1985: 15).

São inúmeras as diferenças existentes entre “literatura culta” e “literatura de massa”; uma destas destacada por Sodré (1985: 6) refere-se ao fato da primeira possuir textos de grande alcance simbólico e circula o numa esfera socialmente reconhecida como culta, enquanto a segunda frequentemente não tem “nenhum suporte escolar ou acad mico” e sua produ o e consumo “partem do jogo econ mico da oferta e procura, isto é, do próprio mercado”.

O que importa mesmo [na literatura de massa] são os *conteúdos* fabulativos (e portanto, a intriga com sua estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse), destinados a mobilizar a consciência do leitor, exasperando a sua sensibilidade.   o mercado, e não a escola, que preside às condi es de produ o do texto (SODRÉ, 1985: 15).

Embora diversas características possam ser confrontadas entre ambas as modalidades, destacando, sobretudo o valor est tico e constitutivo da primeira em detrimento da segunda, nota-se, como já mencionado por Eco (1998: 36), uma intolerância de raiz aristocrática para com a cultura de massa e,

[...] um desprezo que aparentemente se dirige à cultura de massa, mas que na verdade, aponta contra as massas [...] porque, no fundo, há sempre a nostalgia de uma época em que os valores da cultura eram um apanágio de classe e não estavam postos, indiscriminadamente,   disposi o de todos.

³ Título original: *The kite runner*. Eleito como “melhor livro do ano” pelo *San Francisco Chronicle*, selecionado entre os “dez melhores do ano” pela *Entertainment Weekly* e destacado como “livro notável” pela *American Library Association*.

Se ao apocalíptico Adorno (2002: 25) a cultura de massa representa apenas alienação, “isolamento e afastamento da totalidade do processo social”, a visão de Eco (1998: 49) mostra-se mais integradora ao constatar que “a cultura de massa é um fato industrial e, como tal, sofre muitos dos condicionamentos típicos de qualquer atividade industrial”, inclusive se pensarmos a “indústria editorial”, pois,

A fabricação de livros tornou-se um fato industrial, submetido a todas as regras da produção e do consumo; daí uma série de fenômenos negativos, como a produção de encomenda, o consumo provocado artificialmente, o mercado sustentado com a criação publicitária de valores fictícios. [...] [entretanto], nela se acham inseridos homens de cultura, para os quais o fim primeiro (nos melhores casos) não é a produção de um livro para vender, mas sim a produção de valores para cuja difusão o livro surge como o instrumento mais cômodo (ECO, 1998: 50).

Ainda dentro de uma perspectiva mais integradora, podemos recorrer a *Teoria do Degrau* de José Paulo Paes (*apud* ARANHA & BATISTA, 2009: 126), a qual propõe que a literatura de massa, considerada média e de entretenimento, tem como papel estimular o gosto e o hábito da leitura e conduzir a um alargamento da percepção do leitor e a uma maior compreensão das coisas do mundo.

Para nos referirmos ao romance *O caçador de pipas*, faz sentido então, adotarmos os termos literatura de entretenimento e romance de consumo (Eco, 1998), bem como literatura de massa, folhetim e *best-seller* (Sodré, 1985), os quais são tidos como intercambiáveis e referem-se ao que diversos autores classificam como subliteratura.

Em síntese, podemos considerar *O caçador de pipas* como fruto de uma indústria cultural, inserido numa lógica de mercado que privilegia o contexto sócio-histórico que fomenta as discussões a respeito do Oriente Médio; tal fator é condicionante para a comercialização de produtos que intentem satisfazer as necessidades de fruição e a curiosidade do consumidor burguês. Para concretização desses objetivos, Eco (1998: 190) afirma que,

O autor de um romance popular jamais encara problemas de criação em termos puramente estruturais (“Como fazer uma obra narrativa?”) mas em termos de psicologia social (“Que problemas é preciso resolver para construir uma obra narrativa destinada a um vasto público e visando a despertar o interesse das massas populares e a curiosidade das classes abastadas?”).

Embora lancemos inicialmente um olhar sobre o título em questão como o de alguém que circula próximo as vitrines de um *shopping*, conferindo a ele o tratamento que se dá a uma mercadoria, podemos também observá-lo mais atentamente e buscar a partir dele ponderações do ponto de vista do exílio como tema e, é particularmente esse o assunto que mais nos interessa.

SOBRE A NARRATIVA

O tempo da narrativa inicia-se em 2001, na cidade de San Francisco, Califórnia EUA; há, no entanto um retrocesso para contar uma história que tem início em 1975, em Cabul – capital e maior cidade do Afeganistão. Esse *flash-back*, que muito se assemelha a linguagem cinematográfica, ocorre para permitir que o leitor conheça a infância da personagem principal Amir e a sua trajetória entremeada pela participação de outras personagens: Hassan (criado e amigo de Amir, a quem ao final descobre tratar-se de seu meio-irmão), *Baba* (pai de Amir e Hassan), Rahim Khan (sócio de negócios de *Baba* e maior apoiador de Amir), Ali (empregado de *Baba* e seu inexplicável amigo de infância), Assef (antagonista), Soraya (afegã que se torna esposa de Amir nos Estados Unidos) e Sohrab (filho de Hassan que Amir leva com ele para a Califórnia).

É possível dizer que os personagens descritos por Hosseini (2005) transcendem a ficção ao retratarem o medo, o egoísmo, a covardia, a melancolia, características universais que buscam estabelecer verossimilhança com o universo do leitor.

A história narrada por Amir descreve sua relação com Hassan durante a infância; embora tivessem quase a mesma idade, viviam vidas muito diferentes no Afeganistão da década de 70.

Amir é rico e bem-nascido, um pouco covarde, e sempre em busca da aprovação de seu próprio pai. Hassan, que não sabe ler nem escrever, é conhecido por coragem e bondade. Os dois, no entanto, são loucos por histórias antigas de grandes guerreiros, filmes de caubói americanos e pipas. E é justamente durante um campeonato de pipas, no inverno de 1975, que Hassan dá a Amir a chance de ser um grande homem, mas ele não enxerga sua redenção. Após desperdiçar a última chance, Amir vai para os Estados Unidos, fugindo da invasão soviética ao Afeganistão, mas vinte anos depois Hassan e a pipa azul o fazem voltar à sua terra natal para acertar contas com o passado (SITE OFICIAL).

O caçador de pipas apresenta uma visão diversa da que se costuma fazer a respeito do Afeganistão, numa narrativa que acontece à margem das narrativas estereotipadas e “oficialmente” difundidas pelos meios de comunicação, as quais o associam a imagem de um país essencialmente bélico que abriga fundamentalismo religioso e político e desrespeito aos direitos humanos, cujo território é dominado por guerra, destruição e barbárie.

Hosseini (2005) utiliza elementos ficcionais que acabam por exprimir uma outra faceta do povo afegão e de seu cotidiano; numa visão que privilegia a cultura afegã, o autor desprende elementos autobiográficos pela história e a visão daquele que um dia viveu num Afeganistão um

tanto diferente do que insistem perpetrar as notícias jornalísticas atuais. Tal qual a representatividade da personagem Hassan, o Afeganistão tem sido subjugado, não por Amir ou por Assef, mas por outros países (inclusive pelos Estados Unidos).

Esse discurso do ponto de vista do outro, permite que se tenha o conhecimento da história de outra perspectiva, a fim de não incorrerem no perigo de uma história única, pois como afirma a escritora nigeriana Chimamanda Adichie “uma história única constrói estereótipos e estereótipos são incompletos”.

Ainda que a predominância dos aspectos comerciais esteja imbricada em *O caçador de pipas* conforme já descrito inicialmente, é possível vislumbrar um objetivo político explícito na história; metaforicamente, Amir representa os Estados Unidos e sua “supremacia cultural e opressora” frente à realidade vivida não apenas pelo Afeganistão, mas por inúmeros países que estão em condições subservientes diante de sua prepotência econômica.

Ao apresentar a imagem de Amir (rico, patrão, individualista, detentor da palavra, *pashtun*⁴), em contraposição a imagem de Hassan (pobre, serviçal, altruísta, analfabeto, *hazara*⁵), Hosseini (2005) faz emergir uma relação explícita entre dominantes e dominados, opressores e oprimidos.

A ideia da passividade de Amir – aquele que é econômica e socialmente privilegiado – diante da violência física e psicológica do estupro sofrido por Hassan – o etnicamente desfavorecido –, exprime a deliberada apatia que os Estados Unidos nutrem em relação ao Afeganistão. Amir que poderia tentar impedir a agressão física e moral praticada por Assef e seus comparsas contra o leal amigo Hassan que defendia a posse da última pipa capturada – todavia não o faz por covardia e por alimentar seus interesses individuais acima de qualquer outro interesse – sugere inércia semelhante à praticada pela política norte-americana.

Abri a boca e quase disse algo. Quase. O resto da minha vida poderia ter sido bem diferente se eu tivesse dito alguma coisa naquela hora. Mas não disse. Só fiquei olhando. Paralisado (HOSSEINI, 2005: 78).

⁴ Os *pashtuns* ou *pushtuns* são o grupo étnico fundador do Afeganistão (século XVIII); impuseram sua dominação sobre as outras populações e colonizaram terras que até então nunca haviam ocupado. Durante muito tempo, o termo *pashtun* foi sinônimo de afegão (OLIC, 2001).

⁵ Os *hazaras* são descendentes de nômades mongóis que se instalaram no atual território afegão no século XIII; são muçulmanos xiitas, que usam uma língua que é de origem persa. Usando como pretexto a luta contra os infieis, os *pashtuns* (sunitas), no final do século XIX, submeteram os *hazaras* à força e lhes tomaram as melhores terras. Se fosse possível estabelecer uma pirâmide social no Afeganistão, os *hazaras* ocupariam a base, já que quase sempre os representantes desse grupo exercem os empregos de menor remuneração (OLIC, 2001).

A sociedade pós-moderna e o *american way of life* especificamente, parecem alimentar uma tendência a praticar o que Lévi-Strauss denominou antropeômica, ou seja, “vomitar” e “cuspir” aqueles que não são “aptos a ser *nós*” (BAUMAN, 2001: 201). O que de certo modo revela-se uma atitude predominante nos discursos empreendidos pela grande mídia no que tange o mundo islâmico.

Ao assumir essa perspectiva podemos observar a narrativa de Hosseini (2005) – embora comercialmente viável –, como uma manifestação “marginal” porque assume os contornos da voz do oprimido ao “por em campo o hibridismo cultural de sua condição fronteira para ‘traduzir’ e reinscrever o imaginário social tanto da metrópole como da modernidade” (BHABHA, 2007: 26); poder-se-ia dizer dela, portanto, que é a visão da margem em relação ao centro?

O EXÍLIO NA ÓTICA DO AUTOR

“Eu me tornei o que sou hoje aos doze anos, em um dia nublado e gélido do inverno de 1975” (HOSSEINI, 2005: 9). A frase inicial do romance, pronunciada pelo narrador-protagonista, tem por objetivo introduzir ao leitor uma relação de causa-efeito que se estabelecerá nas páginas posteriores.

Ao declarar-se fruto de uma dada situação – refere-se ao momento em que Hassan foi violentado sexualmente por Assef diante de seus olhos sem que ele nada fizesse –, a personagem Amir imprime à sua existência, uma melancolia e um sentimento de questionamento do comportamento que adotou perante os acontecimentos que lhe sucederam. Ao revisitar sua própria trajetória por meio da elaboração da narrativa, Amir busca a reorganização de suas memórias a fim de que estas possam devolver-lhe o sentido de sua existência.

“Olhando para trás, agora, percebo que passei os últimos vinte e seis anos da minha vida espiando aquele beco deserto” (HOSSEINI, 2005: 9). A ideia de mero espectador da sua existência, daquele que apenas assiste aos fatos e se acovarda diante das situações impostas pela vida é a tônica predominante ao longo de todo o texto – a insatisfação quanto ao seu passado –, a qual se altera, em parte, devido à reconstrução por meio das palavras e, como já esperado na literatura de massa, pelo *happy the end* que sinaliza a possibilidade de que tudo poderá melhorar.

Parado ali na beira da estrada, lembrei de como tínhamos deixado a casa onde passei a vida toda, como se estivéssemos saindo para comer alguma coisa: pratos sujos de *kofta* empilhados na pia da cozinha; roupas na cesta de vime que ficava no saguão; camas por fazer; os ternos de *baba* pendurados nos cabides. As tapeçarias continuavam nas paredes da

sala de visitas e os livros de minha mãe ainda estavam amontoados nas estantes do escritório de *baba*. Os vestígios de nossa fuga eram bastante sutis: o retrato do casamento de meus pais tinha desaparecido, bem como a velha foto desbotada de meu avô [...]. (HOSSEINI, 2005: 117).

Do ponto de vista geográfico, a personagem Amir vivencia o exílio ao deixar sua terra natal em busca da sobrevivência numa terra estranha, semelhantemente ao exílio experimentado por Khaled Hosseini, o autor. Para Amir, a saída de Cabul ainda quando menino – devido à invasão russa –, ocorre forçosamente a sua vontade e a de seu pai que se veem obrigados a deixar para trás a vida confortável que levavam. Estes se dirigem aos Estados Unidos, pois lá conseguiriam viver longe dos problemas políticos de sua terra – vivenciam desse modo o afastamento físico.

Do ponto de vista psicológico a personagem também experimenta a sensação de exilado; a fuga da realidade ocorre a partir da imersão que este faz nas histórias que lê e que posteriormente passa a escrever: os livros são o seu refúgio, principalmente os romances e epopéias – não os de história devido à estreita ligação que possuem com o real (HOSSEINI, 2005: 27).

A introspecção de Amir pode ser vista como um exílio interior, uma reflexão individualista peculiarmente associada ao homem moderno; um sentimento de inadaptação ao lugar, a família e a cultura a que pertence. Sentia a decepção de seu pai quanto a ele “_Se não tivesse visto o médico tirá-lo de minha mulher com meus próprios olhos, não acreditaria que é meu filho” (HOSSEINI, 2005: 30). E esse foi o motivo pelo qual Amir começa a punir Hassan, inicialmente com palavras e tempos depois com atitudes, por perceber que o pai nutria certa predileção para com o criado.

Uma outra nuance que pode ser observada em *O caçador de pipas* refere-se a desarmonia presente nos relacionamentos de Amir com o pai e com o amigo Hassan derivando daí o desequilíbrio que o acompanhará por toda a narrativa; origina-se dessa tensão a procura por discursos que possam devolver a sensação de equilíbrio. A personagem demonstra desde a infância anseio por ser escritor e vê como incentivador e mentor a personagem Rahim Khan, o qual deseja por alguns momentos que fosse o seu pai.

Escrever histórias é para Amir a possibilidade de buscar a reconstrução de seu mundo por meio da fantasia: organizando simbolicamente a sua existência caótica e tentando estabelecer o equilíbrio que inexiste. O fato de tornar-se escritor na fase adulta estabelece uma relação metalinguística com o próprio autor que ao narrar uma história ficcional de várias personagens – que por extensão podem representar todo o povo afegão –, reconta a própria

história do ponto de vista do exilado (fora do local da cultura) e, o faz por meio de uma escrita mestiça e do confronto entre duas culturas dessemelhantes.

[...] hoje é patente que já não existem culturas metropolitanas nem, muito menos, culturas homogêneas. A história tornou-se universal, apenas porque se tornou concreta, e, ao não haver centralismos, todos somos excêntricos, o que é, talvez, a única maneira atual de ser universal (FUENTES, 2007: 21).

A voz do narrador neste romance-relato permite a exposição da experiência de um homem comum, pertencente a uma minoria, residente em um país que não é o seu de origem. A personagem Amir nos Estados Unidos é apenas mais um afegão refugiado de seu país, assim como tantos outros. Visto desse modo, atribui-se a ele a condição de estar à margem e retratar uma visão periférica que, no entanto, pode ser considerada universal.

A visão do garoto individualista e alienado dos problemas reais, preocupado apenas em obter a atenção de seu pai, vai sendo substituída pela visão do adulto que após passar pela experiência de fuga de sua terra natal, a perda das posses financeiras da família abastada e de todo requinte e status associados a ela, só vê restar a sua condição humana de vulnerabilidade e de transitoriedade – essa experiência promove um amadurecimento do herói e, por conseguinte a resolução – ou tentativa – dos problemas encontrados (como é próprio na literatura de massa: o *happy the end*).

A jornada rumo aos seus conflitos existenciais lhe permitem ver o mundo a partir de outra perspectiva – há um despertar de sua condição de miserabilidade (o menino que se julgava melhor que o criado, descobre ao final que o miserável da história é ele). Ao recontar sua própria história descobre a sua essência e a sua impotência diante da vida.

Outra constatação apontada pelo narrador revela o Afeganistão como um espaço de degradação. Tendo sido dominado pela União Soviética e posteriormente pelos talibãs, o país encontra-se sob os efeitos danosos da guerra, em outras palavras, tudo o que era físico se perdeu – a terra que ele deixou não era mais a mesma –, resta-lhe apenas as memórias do passado.

Escombros e mendigos. Para onde quer que eu olhasse, era só o que via. [...] Vi crianças brincando nas ruínas de um prédio sem janelas, por entre restos de tijolos e pedras. Bicicletas e carroças puxadas por mulas iam e vinham em meio as crianças, vira-latas e pilhas de entulho. Uma nuvem de poeira pairava sobre a cidade e, do outro lado do rio, um único filete de fumaça se erguia para o céu. [...] Senti uma onda de tristeza. Estar de volta a Cabul era como ir ao encontro de um velho amigo que tínhamos esquecido, e ver que a vida não tinha sido boa para com ele; que tinha se tornado um indigente, um sem-teto (HOSSEINI, 2005: 245).

Essas impressões do narrador-personagem nos remetem as descrições espaciais de Luandino Vieira (2006) e Mia Couto (2002) sobre a África em decadência a qual perdeu suas riquezas e tem diante de si um futuro incerto. Hosseini (2005), ao seu modo, desenha um retrato de sua terra destruída e dominada pelos talibãs. Um espaço geográfico que sente todas as consequências negativas que a guerra e a opressão podem exercer sobre os indivíduos. Assim como a África, o Afeganistão vivencia uma condição de precariedade e esperança de que um dia sua identidade possa ser reconstruída.

Ao término do romance prevalece como assunto principal o retorno de Amir a sua terra natal e o encontro dele com Sohab (filho de Hassan, seu meio-irmão e não apenas um amigo a quem ele foi omisso e desleal).

Esse retorno às origens e o encontro de um passado que não se pode apagar oferece ao protagonista a chance de sua redenção; como se espera tradicionalmente de todo *best-seller*, há resolução dos problemas concretos de forma existencial e factível. Amir encontra um sentido para sua existência.

O chão estava frio sob meus pés descalços e, de repente, pela primeira vez desde que tínhamos cruzado a fronteira, eu me senti como quem está de volta. Depois de todos aqueles anos, estava novamente em casa, pisando o solo dos meus antepassados. [...] Foi aqui que a minha mãe morreu. E foi aqui que lutei pelo amor de meu pai. [...] Pensei que tivesse esquecido tudo sobre esta terra. Mas não tinha. E, sob a pálida claridade da lua crescente, senti o Afeganistão sussurrando debaixo dos meus pés. Talvez o Afeganistão também não tivesse me esquecido. Olhei Na direção do oeste e fiquei maravilhado só de pensar que, em algum lugar para além daquelas montanhas, Cabul ainda existia. Existia de verdade, e não apenas como uma velha recordação [...]. Certa vez, para além daquelas montanhas, eu tinha feito uma escolha. E, agora, um quarto de século mais tarde, essa escolha tinha me trazido de volta a essa terra (HOSSEINI, 2005: 240).

Depois de muitas dificuldades políticas e burocráticas e do enfrentamento da realidade e de Assef – o antagonista da história feito agora chefe máximo do estado talibã –, Amir consegue sair do Afeganistão levando consigo o único remanescente de sua família, o filho de seu irmão bastardo, mestiço, típico exemplar do homem desenraizado e sem identidade, banido, nascido sob o signo da exclusão. Pois é essa criatura que trará a expurgação de Amir e a reconciliação com a sua totalidade.

A mais completa representação do exílio no romance está em Sohab, órfão de pai e de mãe, sem lar, sem passado, sem pátria, um personagem deslocado, inadaptado ao ambiente e a cultura em que foi inserido – EUA. Sua chance mais provável de religião está num ato tido

como corriqueiro na vida de seu antepassado: soltar pipa. A pipa, ao mesmo tempo, remete a uma especificidade da cultura afegã e evoca o tema da busca da liberdade e da vitória pessoal.

Adorava o inverno em Cabul. [...] principalmente porque, quando as árvores ficavam congeladas e a neve recobria as estradas, o gelo entre mim e *baba* diminuía um pouco. E a razão disso eram as pipas. *Baba* e eu morávamos na mesma casa, mas vivíamos em esferas de existência completamente diferentes. As pipas eram a minúscula área de interseção que havia entre essas esferas. [...] O campeonato de pipas era uma velha tradição de inverno no Afeganistão. O torneio começava de manhã cedo e só acabava quando a pipa vencedora fosse a única ainda voando no céu. [...] o prêmio mais cobiçado era a última pipa que caía em um campeonato de inverno. Era como um troféu, algo a ser posto em um lugar de destaque e exibido para as visitas (HOSSEINI, 2005: 55-58).

Na narrativa em questão, as pipas e o ato de soltá-las, desempenham um papel integrador entre Amir e *baba*; as pipas são a demonstração da lealdade e da amizade de Hassan por Amir – e também do alto preço pago por ela: a violência (do estupro) e a ingratidão de Amir.

Ao final da história as pipas devolvem a Amir a possibilidade de reviver a expectativa de vitória que tinha no passado e servem ainda como signo de aproximação com Sohab, o último resquício de sua família. Para Sohab, as pipas recebem a significação da infância – tirada dele até então pelos talibãs – e da busca da identidade, pois o ato de soltar pipas age como o elemento que poderá devolver a ele aquilo que lhe foi tirado violentamente, a proximidade com seu pai Hassan e com a sua cultura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se ao personagem Sohab é possível atribuir à ideia de síntese do exílio, às pipas corresponde o tão almejado anseio do retorno edênico. E quer seja pela escrita do cânone ou pela literatura de massa a descrição da condição de exilado permite ao leitor observar os conflitos da sociedade contemporânea não circunscritos a esta ou aquela comunidade, mas universalmente reconhecidos porque transitam diretamente ligados à condição humana e a sua inadaptabilidade ou resiliência frente às circunstâncias de sua existência.

Considerar a produção de massa e neste caso *O caçador de pipas* apenas como fenômeno mercadológico é destituí-lo da necessidade de analisá-lo detidamente do ponto de vista histórico-social. Ainda que este apresente superficialmente as problemáticas da sociedade atual e não fomenta suficientemente o debate e questionamento acerca dos assuntos por ele abordados, cabe à academia realizar essa contemplação crítica e tecer reflexões a partir dela com o propósito de

gerar novas discussões, abstendo-se da endogenia que severamente conduz a intolerância e a estereotipagem. Observar as temáticas que mobilizam os autores associados à cultura de massa, os quais possuem uma produção cada vez mais efervescente, permite acompanhar os anseios que impulsionam a sociedade.

Imputar ao livro a característica de mercadoria implica afirmar que este, de algum modo, atende a uma demanda específica já que ambiciona ainda em sua concepção atingir um grupo de pessoas, frequentemente denominadas consumidoras. Assim, a literatura de massa, tanto quanto a publicidade, fornece indícios da temperatura ideológica (VESTERGAARD e SCHRODER, 2004), visto que ambas comumente são projetadas para gerar empatia frente a um determinado público e não suscitar questionamento ou debate, mas em geral reforçar comportamentos já difundidos e socialmente validados.

Se, portanto, a alguém essas asserções ainda mostrarem-se fugidias, somente a perscrutação da obra oferecerá algo mais do que uma simples olhadela banalizante, isto é, representará uma nova possibilidade de exame de um produto editorial que busca retratar o humano e o contexto no qual está inserido.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *The danger of a single story*. palestra. In: *TED - Ideas worth spreading*. Disponível em: <http://www.ted.com/talks/lang/por_pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html>. Acesso em: 27/01/11 às 16h00.
- ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. O iluminismo como mistificação das massas. In: _____. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Juba Elisabeth Levy. [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ARANHA, Gláucio e BATISTA, Fernanda. Literatura de massa e mercado. In: _____. *Revista CONTRACAMPO*, nº 20. Niterói, RJ: agosto de 2009. Disponível em: <www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/download/11/26>. Acesso em: 05/01/11 às 13h20.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BHABHA, Homi. Locais da cultura. In: _____. *O local da cultura*. Tradução de Miriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- ECO, Umberto. Cultura de massa e “níveis” de cultura. In: _____. *Apocalípticos e integrados*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

FUENTES, Carlos. O romance morreu. In: _____. *Geografia do romance*. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

HOSSEINI, Khaled. *O caçador de pipas*. Tradução de Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

OLIC, Nelson Bacic. O (quase) desconhecido Afeganistão. In: _____. *Revista Pangea Mundo*. Disponível em: <http://www.clubemundo.com.br/revistapangea/show_news.asp?n=81&cd=4>. Acesso em 27/01/11 às 17h20.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SERRA, Tânia Rebelo Costa. Introdução crítica. In: _____. *Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

SITE OFICIAL: *O caçador de pipas*. Disponível em: <<http://www.ocacadordepipas.com.br/olivro.asp>>. Acesso em 18/01/11 às 13h10.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. São Paulo: Ática, 1985.

VESTERGAARD, T., SCHRODER, K. *A linguagem da propaganda*. 4 ed. Martins Fontes, 2004.

VIEIRA, Luandino. *Luanda: estórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WIKIPÉDIA. *O caçador de pipas*. In: http://pt.wikipedia.org/wiki/The_Kite_Runner. Acesso em: 20/01/11, às 11h27.