

Amarelo manga: a individualidade como consequência da globalização e seus efeitos sobre o regionalismo

Verônica Daniel Kobsⁱ

RESUMO

Este artigo pretende analisar a relação entre regionalismo e globalização, no filme brasileiro *Amarelo manga* (2003), de Cláudio Assis. Acreditando na complementaridade das duas tendências, objetiva-se investigar os efeitos do global sobre o regional, com base nos estudos de Stuart Hall e Zygmunt Bauman. Individualismo e violência provocam a dissolução do conceito tradicional de comunidade. Essa mudança torna a comunidade do filme competitiva, contraditoriamente individualista, mas necessária à sobrevivência em qualquer sociedade. Sendo assim, atualmente, a globalização não é responsável pelo aniquilamento, mas pela desestabilização e pelo reajustamento de comportamentos e instituições sociais.

Palavras-chave: Cinema, Regionalismo, Globalização, Comunidade, Individualismo.

ABSTRACT

This article intends to analyze the relationship between regionalism and globalization, in Brazilian film *Amarelo manga* (2003), by Claudio Assis. Believing in the complementarity of the two tendencies, it is aimed at to investigate the effects of the global on the regional, based on Stuart Hall and Zygmunt Bauman's studies. Individualism and violence provoke the dissolution of community's traditional concept. That change establishes, in the film, a competitive and individualistic community, but necessary to the survival in any society. Being like this, today, the globalization is not responsible for the annihilation, but for the destability and readjustment of behaviors and social institutions.

Key words: Cinema, Regionalism, Globalization, Community, Individualism.

Comunidade de ontem e de hoje

Em *Amarelo manga*, de Cláudio Assis, a periferia é o espaço urbano que circunda o centro. Aparentemente, o filme nacional, no melhor estilo regionalista, cumpre seu papel de impedir que o cenário cultural do qual é oriundo sucumba em meio ao *mix* da globalização. Ledo engano. Na melhor das hipóteses, *Amarelo manga* consegue sustentar a permanência do regionalismo, mas não sem definir as principais

transformações sofridas por esse conceito. A mais importante delas talvez seja o apagamento das fronteiras que, antes, eram responsáveis pela nítida divisão entre centro e periferia. Obviamente, essa separação era reflexo da hierarquia ditada pelo jogo do poder e relacionava-se ao conceito de comunidade. Na contemporaneidade, as regras do jogo mudaram um pouco: o entrelaçamento espacial e social passou a representar ameaça e, aos poucos, redefiniu conceitos e comportamentos.

Estruturalmente, as mudanças são pouco nítidas, mas as relações que se estabeleceram entre diferentes espaços sociais causaram efeitos irreversíveis nos conceitos de regionalismo e comunidade. Logo, na era da globalização o ideal não é esperar pelo resultado do jogo de forças entre global e regional, mas investigar a convivência entre eles e, sobretudo, tentar identificar e compreender os efeitos da globalização sobre o regionalismo.

A partir da escolha da periferia, alguns espectadores, mais apressados, baseados na costumeira divisão entre centro e periferia, veem apenas a recusa do cineasta à grandeza da metrópole, o que parece perfeitamente compreensível, porque o centro já está totalmente corrompido pela globalização e, para reagir a isso, é natural que se privilegie um espaço e uma sociedade à margem dessa realidade sofisticada e evoluída. Se ainda há algum traço local, ele está lá, na periferia, com toda certeza.

Errado. “[...] as sociedades da periferia têm estado *sempre* abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca. A ideia de que esses são lugares ‘fechados’ [...] é uma fantasia.” (HALL, 2001, pp. 79-80). É para dar provas irrefutáveis disso que o diretor fraciona um espaço amplo e descola dele um pedaço minúsculo, praticamente invisível. Cláudio Assis desconstrói a ideia de comunidade, só para dizer que o que parecia resguardado da influência global também “tá dominado”. Stuart Hall discute isso aventando a hipótese de o global causar mudanças irreversíveis, nas identidades culturais nacionais e locais, a ponto de iniciar um período que ele arrisca chamar de “pós-moderno global”:

Colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações “globais” começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar, as identidades nacionais. [...] a tendência em direção a uma maior interdependência global está levando ao colapso de *todas* as identidades culturais fortes e está produzindo aquela fragmentação de códigos culturais, [...] aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e na diferença [...]. (HALL, 2001, pp. 73-4).

O espaço é o mesmo, mas, restando como único elemento de identificação entre as pessoas de uma comunidade, em vez de território comum, ele serve de campo de batalha. A individualidade impera e o confronto, embora diário, manifesta-se no que Zygmunt Bauman denomina “violência interna — todas as dissensões, rivalidades, ciúme e querelas dentro da comunidade”. (BAUMAN, 2001, p. 221). O que se quer provar, com *Amarelo manga*, é que a noção de comunidade é mero pretexto para esconder o individualismo avassalador provocado pela globalização. Mesmo sabendo-se sozinho, ninguém quer constatar a solidão absoluta e talvez até irreversível.

Bem, mas, então, a comunidade nunca terá fim? É, de fato não, mas aquela comunidade, tal como conhecíamos, antes da onda global, não existe mais. Está esfacelada, destruída. Mais exemplos? Casamento, emprego e família ainda existem. Não há dúvidas sobre isso. Mas que casamento? Que família? Que tipo de emprego? Esses conceitos sobrevivem, mas abalados. São outros, completamente distintos do que eram, no tempo de nossos avós e de nossos pais:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas — desalojadas — de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. (HALL, 2001, p. 75).

Cotidiano e falseamento da comunidade: uma questão de sobrevivência

A comunidade, em *Amarelo manga*, apesar de dar indícios de seu trincamento e de sua fragilidade, ao longo do filme, é mais preservada no início da história, quando tudo gira em torno do *Texas hotel*, gerenciado por Bianor. Bem ou mal, os hóspedes encontram-se, naquela gigantesca “casa”, com regras a serem seguidas (o pagamento no final do mês, determinados horários, a proibição de levar parceiros para os quartos, etc.), e até mesmo sentam-se todos à mesa, na hora das refeições, parecendo formar uma grande família. A convivência era, de algum modo, regulada. Mas essa aparente harmonia do conjunto muda significativamente com a morte de Bianor, razão pela qual

boa parte da crítica considera que é apenas depois da morte desse personagem que a história começa de fato. Acentue-se porém, que esse “início” é marcado pelo caos e pela desestruturação dos personagens e dos grupos a que eles pertencem.

Essa primeira parte do filme e a função do hotel têm importância bastante específica, no estabelecimento das relações entre os personagens. A trama vai sendo armada. Fora isso, é preciso enfatizar que a escolha de um espaço como o *Texas hotel* dá abertura à perspectiva determinista. Todos os moradores são diferentes sendo iguais. O que varia é a perversão ou o medo das pessoas, mas todos têm algo a esconder. O *Texas hotel* reúne parte da banda podre que caracteriza os personagens do filme: Dunga, o homossexual brega; Wellington, o açougueiro machão; o padre de caráter bastante duvidoso; Isac, o esquisitão que curte dar tiros em cadáveres; Kika, a crente reprimida; Deise, a amante barraqueira de Wellington; e Lígia, a dona de um boteco (gostosa, mas que expulsa os homens à base do grito e da garrafada).

Esses são os “tipos” que encenam as histórias de *Amarelo manga*. Todos são desviantes e exagerados. A deformação social os une e os separa. Essa espécie de caricaturização é bem-vinda, já que, no filme, a violência não resulta de tiros e assassinatos. O lado violento do filme emerge da justaposição de personagens excessivos e opostos em seus objetivos. O confronto é necessário, para derrubar a ideia bonitinha de “todos por um”, que persegue, ainda, o conceito de comunidade. Para impulsionar a rivalidade e para fazer o indivíduo agir contra o grupo a que pertence, é preciso colocar as atitudes de todos os condôminos sob uma lente de aumento. Nisso, tem papel fundamental a filmagem em cinemascope, recurso usado por Cláudio Assis também em sua produção mais recente, *Baixio das bestas*.

Dessa forma, a violência é posta em relevo, ganhando maior dimensão e mostrando o horror de apenas mais um dia na “comunidade” do subúrbio. É isso que Lígia, a dona do bar *Avenida* anuncia, no começo da história: “Primeiro vem um dia. Tudo acontece naquele dia. Daí chega a noite, que é a melhor parte. Mas logo depois vem o dia outra vez. Vai, vai, vai... E é sem parar.” (AMARELO, 2003). Nesse instante, *Amarelo manga* se define. Não é a história de um fato isolado, ou de uma grande tragédia. O filme é sobre a violência brutal que se esconde em cada gesto, em cada palavra.

Para satisfazerem suas taras e seus desejos, os personagens travam uma guerra diária. A violência do filme está no tratamento nada cordial, na certeza quase instintiva dos desejos, na rudeza do ambiente caindo aos pedaços e na miséria das ruas, apesar do trabalho incessante. As paredes descascadas e as cores desbotadas do *Texas* hotel conformam-se à paisagem amarelada do subúrbio. Nas batalhas diárias, os personagens expõem seus segredos mais íntimos, na tentativa de sobreviver e de ter alguma satisfação, mesmo que isso exija algum tipo de violência. A convivência “pacífica” só é possível, em clima de negociação constante. A associação ou a cumplicidade é apenas o meio de alcançar a satisfação pessoal, individual. Por causa dessa sobreposição do individual ao comunitário, para Stuart Hall, “ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’”. (HALL, 2001, p. 77).

Paralelamente a isso, Bauman aponta como uma das consequências da globalização o fim da soberania do Estado-nação, situação que desestabiliza as pessoas, que, afirmativamente, dependem dessa noção de unidade. Acrescente-se a isso o fato de essa mudança gerar instabilidade em diversas áreas. Quanto à violência, estima-se que essa possa ser “‘desregulada’, descendo do nível do Estado para o da ‘comunidade’”. (BAUMAN, 2001, p. 221). Isso desencadeia o surgimento de comunidades “explosivas”, definidas pelo autor como aquelas que “precisam de violência para nascer e para continuar vivendo”. (BAUMAN, 2001, p. 221). A violência é o que une as pessoas desses grupos sociais. É através do ritual diário da violência que elas se identificam e às vezes até se tornam cúmplices.

Em *Amarelo manga*, a violência é bem evidenciada pela metáfora do canibalismo. Wellington leva canibal em seu nome, porque trabalha em um açougue. Kika, por ser casada com Wellington, carrega a mesma alcunha. Por onde Kika passa, as crianças a importunam com gritos de “Kika Canibal”. Alteridade, individualismo e canibalismo. A partir disso, é fácil adivinhar o lema: “O outro é instrumento. Se, por acaso, representar um obstáculo, deve ser aniquilado, devorado. Através dele, me satisfaço.”

Apesar de o canibalismo ser mais evidente em Wellington e Kika, ele está também em Isac. Cliente preferencial de Rabecão, o fornecedor de cadáveres, Isac

precisa do outro para realizar sua tara. Nesse caso, o canibalismo combina com a sordidez que a filmagem em cinemascope propicia. E, como estamos falando de metáforas, relacionando a tara de Isac ao canibalismo de Wellington, pode-se afirmar que, ao fim e ao cabo, os personagens são idênticos. A única impressão de diferença acontece porque Isac encena um canibalismo filmado em cinemascope.

Voltando ao desmascaramento da vida em comunidade, sublinhe-se que Cláudio Assis, em seu filme, faz com que a violência seja detonada dentro da própria comunidade. Não há “sacrifício”, nem nada que canalize essa violência para fora do território compartilhado. Essa atitude é totalmente contrária a este trecho de *Modernidade Líquida*: “Um impulso violento está sempre em ebulição sob a calma superfície da cooperação pacífica e amigável; esse impulso precisa ser canalizado para fora dos limites da comunidade, onde a violência é proibida. [...] caso contrário desmascararia o blefe da unidade comunal [...]” (BAUMAN, 2001, p. 221). A oposição é compreensível. Se o objetivo é mostrar o imenso “blefe da unidade comunal”, o que se tem a fazer é colocar o “impulso violento” para ferver, sem que nada possa contê-lo. Só a explosão da violência dá conta da transformação severa que atingiu a vida social, nas mais diferentes esferas, nas últimas décadas.

Por isso, a violência, “sempre em ebulição”, está, em *Amarelo manga*, desde o começo, com a desesperança e o azedume de Lígia, que diz, dando suas boas-vindas ao espectador: “Eu quero que todo mundo vá tomá no cu.” (AMARELO, 2003). Até o que parece acessório, no cenário, ou uma simples tomada do aspecto popular e da rotina do subúrbio, inclui a violência. Do bar de Lígia, quem guia o olhar do espectador pelas ruas de Recife é Isac, que dirige um carro de modelo antigo, mas imponente e amarelo (atenção a esse detalhe). O rádio do carro está ligado e todas as notícias são de crimes. Dentre as imagens do passeio de Isac, destaque aos feirantes e aos cortadores de cana. E, depois: mais notícia de crimes bárbaros.

O início é claro e dá indícios suficientes do que esperar de *Amarelo manga*, que dá adeus à imagem da comunidade como “uma ilha de tranquilidade caseira e agradável num mar de turbulência e hostilidade” (BAUMAN, 2001, p. 208), afinal, não há separação. Com as fronteiras apagadas, a hostilidade aumentou seus domínios. “A globalização parece ter mais sucesso em aumentar o vigor da inimizade e da luta

intercomunal do que em promover a coexistência pacífica das comunidades.” (BAUMAN, 2001, p. 219). A tese é essa. E o filme começa.

Vermelho-sangue e amarelo manga

O amarelo é a cor predominante do filme. Do começo ao fim da história, além da paisagem amarelada do subúrbio, o amarelo está em um detalhe ou outro das cenas. A cor representa uma sociedade esmaecida e anêmica. O tom amarelado acompanha Isac, em seu passeio de carro (também amarelo), nos primeiros minutos do filme. Depois, vem o vermelho, um sinal claro da violência prestes a emergir de um organismo social doente. O vermelho aparece, em toda a sua plenitude, em um açougue. A imagem é desfocada, mas vai se normalizando aos poucos. Wellington Canibal corta peças imensas de carne. Em meio a muito sangue, o personagem diz que seria capaz de matar homens, porque “eles merecem morrer”. Todos da raça humana merecem a morte, menos Kika. Saindo do açougue, a próxima parada é no hotel *Texas*, onde o amarelo está na cor do telefone, do balcão e das paredes. Para completar o destaque à cor, o dono do hotel, Bianor, atende ao telefone chupando uma manga.

Os prédios da vizinhança também são amarelados. O amarelo é uma espécie de peste que identifica os diferentes personagens e ambientes da história. No bar *Avenida*, o cenário amarelado é reforçado com a placa da mesma cor com os preços do que é servido ali. No cardápio existe até manga com leite. Almoço no hotel: mesa amarelada e líquido amarelo nos copos. Quarto de Isac: poltrona e colcha amarelas. No final, mais amarelo: na banca dos vendedores de manga, na feira, e no cabelo de Kika, que, para deixar claro que agora também faz parte da comunidade, não tem dúvida sobre a cor da tinta: amarelo manga.

O amarelo marca seu território cena a cena, até que, em uma das mesas do bar de Lígia, um assíduo frequentador explica a profusão da cor, com a leitura de um trecho de *Tempo amarelo*, de Renato Carneiro Campos: “Amarelo é a cor das mesas, dos bancos, dos tamboretas, dos cabos das peixeiras, da enxada e da estrovenca, do carro de boi, das cangas, das remelas dos olhos dos meninos, das feridas purulentas, dos escarros, das verminoses, das hepatites, das diarréias, dos dentes apodrecidos.”

(AMARELO, 2003). Os itens destacados nesse trecho ajudam a compor a violência sorrateira de *Amarelo manga*. Quase invisível, porque se proliferou e, hoje, já está disfarçada entre coisas triviais, a violência é inseparável da miséria e do trabalho.

A degradação amarela e a violência vermelha identificam a “comunidade”. Protagonizando uma relação de causa e consequência, amarelo e vermelho se alternam e se complementam no filme de Cláudio Assis. O sangue da carne crua está não só no açougue, mas também no hotel. Wellington faz uma entrega, Dunga o recebe e o açougueiro corta as peças de carne crua lá mesmo. Nessa cena, os dois conversam sobre Kika e Wellington diz que a esposa não é boa de cama, mas é uma boa mulher, “porque é crente”. Além disso, o marido considera uma qualidade o fato de Kika não comer carne. Algumas cenas depois, quando Kika entra na história vem a confirmação: ela tem aversão à carne. Chega mesmo a vomitar, ao tentar preparar um pedaço de carne.

O exagero da cena estabelece a diferença de Kika e de sua casa, em relação ao hotel e ao bar, que são os outros espaços importantes da história, bem como marca o desencaixe do personagem em relação aos demais. Porém, nas cenas seguintes, o perfil *fake* de Kika vai sendo revelado e, para isso, o padre tem importância decisiva, afinal, não se trata de revelar a falsidade dos preceitos religiosos dos evangélicos. Trata-se de mostrar a força do instinto humano. Bastam alguns minutos para o espectador entender que Kika não era a única que prestava em meio a tanta podridão. Impossível sair ileso de uma sociedade completamente degradada.

A retidão de Kika e a associação entre união e comunidade são as armadilhas de Cláudio Assis para o espectador. Essas duas coisas são ilusões que precisam ser combatidas e, para que a destruição se efetive, o principal é focalizar atitudes que demonstrem o extremo oposto. No jogo entre essência e aparência, o diretor faz referência à incapacidade dos brasileiros de distinguir uma coisa da outra, ou ao gosto popular e masoquista pela enganação: “Os habitantes do Brasil nutrem certa admiração pelo engodo”; “O prazer do brasileiro médio é ser enganado.” (AMARELO, 2003). Essas frases surgem em outra conversa de bar, mas a informalidade apenas disfarça o peso das afirmações, ainda mais que as considerações transcritas acima foram formuladas por um argentino e, o pior, os brasileiros foram obrigados a concordar com o

estrangeiro.

Kika e o padre, os dois ligados à religiosidade, mesmo com crenças diferentes, representam, respectivamente, o esforço de manter a ilusão da doutrina do bem viver e o esforço de desconstruí-la. A unidade entre os dois só é alcançada no instante em que Kika descobre a traição de Wellington e muda completamente. A desilusão e o pessimismo dela em relação ao amor, aos homens e à humanidade em geral chegam apenas no final da história, mas é como se a mudança do personagem fosse anunciada pelo padre, em diversos momentos da história, ainda que indiretamente, porque “todas as religiões levam a Deus”, mas nenhuma é capaz de conter o instinto humano. Os discursos e as atitudes do padre desmitificam a religião e acentuam a diferença entre o comportamento humano real e o ideal (esperado e recomendado pela Igreja). O padre se vê aliviado de não ter fiéis, aos quais chama de “pecadores”, enxerga fidelidade apenas nos cães de rua que alimenta e não vê problema em se matar por amor.

Em uma passagem, o padre afirma: “O ser humano é estômago e sexo.” (AMARELO, 2003). Essa frase traduz as relações entre os personagens do filme, que exacerba o individualismo em detrimento da comunidade, pela devoração do outro, ato literal, quando o objetivo é matar a fome, e metafórico, quando o assunto é sexo. Capitalismo e individualismo acirram ainda mais essa devoração, que explode, na cena em que Kika assume sua verdadeira identidade, até então mascarada pela religiosidade, e arranca a orelha de Deise a dentadas. Ela perdoava tudo, menos traição, e tinha avisado ao marido: “Com ferro fere, com ferro será ferido. Não quero nem pensar.” (AMARELO, 2003). A violência estava nas palavras da *Bíblia*. A religião como censura e repressão era a própria violência. Para Deise, a vingança se fez com sangue. Para o marido, sobrou a vingança (i)moral, porque Kika caiu na vida, deu para o primeiro que apareceu em seu caminho (Isac) e enterrou de vez a esposa crente e perfeita que Wellington não se cansava de elogiar.

O canibalismo de Kika é subversivo (para quem não comia carne...). O sangue e o vermelho agora são parte de uma violência escancarada, ápice da violência que, furtivamente, acompanha a história inteira. O determinismo vence. Kika é, finalmente, assimilada pelo meio e torna-se igual a todos ali no subúrbio. Vence também o instinto. O exagero que Cláudio Assis privilegia, em *Amarelo manga*, detona o confronto entre

pessoas “iguais”, fazendo com que o individualismo predomine sobre a ideia de comunidade. A violência é uma questão de sobrevivência, afinal, as relações são excludentes: eu *ou* o outro. O sexo e as relações entre os gêneros servem de metáfora à violência diária e necessária, porque opõe dominante e dominado. Também relacionados ao instinto estão o ritmo do filme e a irracionalidade dos personagens. *Amarelo manga* é urgente como o mundo contemporâneo. Não há tempo. Logo, há mais ação do que reflexão. O lema é (re)agir, instintivamente.

Por isso, a violência, no filme, também é reativa (e instintiva). O vermelho deixa seu rastro no filme, assim como o amarelo: um boi abatido no matadouro é arrastado. Sangue pelo chão. Mais adiante: fim de expediente no açougue. O sangue do chão é lavado. Wellington sai para encontrar Deise vestindo uma camisa vermelha. Depois da cena de canibalismo: sangue de Deise na blusa de Kika. Quando Isac pára o carro e convida Kika para dar uma volta, ele percebe a mancha na roupa dela e faz questão de sentir na boca o gosto do sangue. O diagnóstico que o filme faz da “comunidade” sobre a qual se detém não poderia ser mais pessimista, mesmo sendo real, indubitavelmente: o compartilhamento de interesses, que deveria estabelecer identidade (como, de fato, estabelece), impulsiona os personagens à competição e à violência. Mas então, qual é o elemento responsável pelo “laço identitário”? A perversão. E, além dela, o gosto pelo sangue e a tragédia anunciada pela guerra cotidiana dos egos.

Considerações finais

A partir da análise da periferia em *Amarelo manga* resta como inegável a ênfase à individualidade. Tal característica vai de encontro ao termo “globalização”, mas o paradoxo se desfaz com facilidade, quando se pensa que a atividade solitária em um computador permite a socialização, mas de modo indireto e, exatamente por isso, incompleto. As relações interpessoais são artificializadas e encenadas, em vez de vividas e experienciadas de fato. A distância e a privacidade garantidas pela tecnologia própria da era global dão destaque ao individualismo e, sendo assim, os laços que estabeleceram a identidade dos diferentes grupos sociais fragilizam-se. Sem dúvida, o cenário é mais propício à violência. Sem o sentimento arraigado de comunidade, a

violência, sorrateira, passa a fazer parte do cotidiano, em casa e nas ruas.

A consequência é simples e afeta principalmente a vida em comunidade, que sucumbe diante da supremacia do individualismo. A sistemática da vida social na contemporaneidade mudou significativamente e o efeito disso é mesmo “global”, porque, em um mundo sem fronteiras, quando as relações de alteridade são reguladas pela competição, não há como ficar “cada um no seu quadrado”. Hoje, é comum o destaque ao consumo, no panorama contemporâneo. Em *Amarelo manga*, a competitividade está presente, mas não atrelada ao consumo de produtos. O que se consome é o outro e é isso que potencializa o tom pessimista e crítico do filme. Nessa linha de raciocínio, o consumo associa-se ao sangue e à vampirização que caracterizam os personagens do diretor Cláudio Assis, pois um organismo heterotrófico será inevitavelmente devorado por outro, superior a ele, como prevê a cadeia alimentar, mas, antes que isso aconteça, ele devora aqueles que lhe são inferiores. É a individualidade que orienta o ser humano, na luta constante, diária, pela sua sobrevivência.

O conceito de comunidade passa a não ter mais importância, quando o individual está em jogo. É o instinto de sobrevivência ou de preservação que impulsiona os personagens de *Amarelo manga* e, sem dúvida, esse mecanismo de “convivência” acarreta consequências para a alteridade. O outro é útil apenas quando dá algum ganho ou vantagem para o indivíduo. Em contrapartida, se o outro passa a ser visto como um obstáculo, deve ser eliminado. Tal concepção rompe com o padrão ético e institui novas regras, que privilegiam a individualidade, em detrimento de qualquer preocupação humanitária.

Esse esquema de comportamento serve para desmistificar a globalização, caracterizada, atualmente, como um sistema que prevê igualdade e uniformidade. A harmonia tão alardeada não passa de aparência, afinal, a globalização, por sua tendência “homogeneizante”, assim como o capitalismo, não dispensa a desregulamentação. De acordo com o trecho abaixo, de *Da diáspora*, de Stuart Hall, é alimentando as diferenças que se chega ao global “homogêneo”:

O sistema [...] não é global, se por isso se entende que o processo é de caráter uniforme, afeta igualmente todos os lugares, opera sem efeitos contraditórios ou

produz resultados iguais no mundo inteiro. Ele continua sendo um sistema de desigualdades e instabilidades cada vez mais profundas [...]. (HALL, 2003, p. 59).

A partir disso, fica mais fácil entender que, se as diferenças são cada vez mais profundas, mais difícil é a tarefa de estabelecer um ponto comum que possa ser chamado de identidade. E, se não há identidade, de que comunidade estamos falando? Da comunidade fraturada, infeccionada, amarelada e purulenta de *Amarelo manga*, que se esforça para colar os pedaços e continuar sendo um grupo, para que a aparência social seja capaz de conter a violência da individualidade. Em tempos de globalização, “é assim que caminha a humanidade”.

Referências Bibliográficas

AMARELO manga. Direção de Cláudio Assis. Brasil: Paulo Sacramento e Marcello Maia; Riofilme, 2003. 1 dvd (100 min); son.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

ⁱ **Verônica Daniel Kobs** é doutora em Estudos Literários pela UFPR, professora titular de Literatura Brasileira e coordenadora do Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade/PR, além de Membro do Conselho Consultivo da Secretaria de Cultura do Estado do Paraná.