

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

*METÁFORAS DO ARQUIPÉLAGO :
DIVERSIDADE E TRANSCULTURAÇÃO NAS AMÉRICAS*

ALEXANDRE FURTADO DE ALBUQUERQUE CORRÊA



RECIFE – 2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

ALEXANDRE FURTADO DE ALBUQUERQUE CORRÊA

*METÁFORAS DO ARQUIPÉLAGO :
DIVERSIDADE E TRANSCULTURAÇÃO NAS AMÉRICAS*

Tese apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Letras da UFPE
como requisito para a obtenção do
grau de doutor

Área de concentração : Teoria da Literatura
Orientador : Professor Doutor Roland Walter

RECIFE – 2007

Corrêa, Alexandre Furtado de Albuquerque
Metáforas do arquipélago: diversidade e
transculturação nas Américas / Alexandre Furtado
de Albuquerque Corrêa. – Recife: O Autor, 2007.
224 folhas.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Letras, 2007.

Inclui bibliografia.

1. Literatura comparada. 2. Identidade. 3. Língua
- Ilha. 4. Língua - Arquipélago. I.Título.

82.091
809

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE
CAC2009-103



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS / UFPE

ATA DA REUNIÃO DA COMISSÃO EXAMINADORA PARA JULGAR A TESE INTITULADA: *"Metáforas do Arquipélago: Diversidade e Transculturação nas Américas"*, DE AUTORIA DE: ALEXANDRE FURTADO DE ALBUQUERQUE CORRÊA, ALUNO DESTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS.

O julgamento ocorreu às 14 horas do dia 29 de janeiro de 2007, no Centro de Artes e Comunicação/UFPE, para julgar a tese de doutorado intitulada: *"Metáforas do Arquipélago: Diversidade e Transculturação nas Américas"*, de autoria de Alexandre Furtado de Albuquerque Corrêa, aluno deste Programa de Pós-Graduação em Letras. Presentes os membros da comissão examinadora: Prof. Dr. Roland Walter (Orientador), Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola, Prof^a. Dr^a. Luzilá Gonçalves Licari, Prof^a. Dr^a. Liane Schneider, Prof^a. Dr^a. Elisalva de Fátima Madruga Dantas. Sob a Presidência do primeiro, realizou-se a arguição do candidato. Cumpridas as disposições regulamentares, foram lidos os conceitos atribuídos ao candidato: Prof. Dr. Roland Walter: *Aprovado*; Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola: *Aprovado*; Prof^a. Dr^a. Luzilá Gonçalves Licari: *Aprovado*; Prof^a. Dr^a. Liane Schneider: *Aprovado*; Prof^a. Dr^a. Elisalva de Fátima Madruga Dantas: *Aprovado*. Em seguida, o prof. Roland Walter comunicou ao candidato Alexandre Furtado de Albuquerque Corrêa, que sua defesa foi aprovada pela comissão examinadora. E, nada mais havendo a tratar eu, Diva Maria do Rêgo Barros e Albuquerque, assistente em administração, encerrei a presente ata que assino com os demais membros da comissão examinadora.

Recife, 29 de janeiro de 2007.

Div. Maria do Rêgo Barros e Albuquerque
 - *Roland Walter*
 - *Liane Schneider*
 - *Elisalva Madruga Dantas*
 - *Luzilá Gonçalves Licari*

A CLARA, LUCAS e MATEUS

AGRADECIMENTOS

Aos Professores Luzilá Gonçalves e Alfredo Cordiviola, pela leitura crítica e valiosas sugestões.

Ao professor Roland Walter, orientador, pela disponibilidade e estímulo constante.

Aos professores e funcionários da Pós-Graduação em Letras, em especial à presença amiga e carinhosa de Diva Rego,

À minha família, parentes e amigos, pelo apoio, direto e indireto, e os melhores desejos,

À Luciana, companheira das melhores horas, pelo amor e apoio incondicional.

*No se escriben novelas para contar la vida
sino para transformala, añadiéndole algo.*

Mario Vargas Llosa

*Os mitos não têm autor; a partir do momento em
que são vistos como mito, e qualquer que tenha sido
a sua origem real, só existem encarnados numa
tradição.*

Claude Lévi-Strauss

*O mais importante, porém é que esse tipo de estudo
mapeia uma arqueologia diversificada e
entrelaçada do conhecimento, apontando suas
realidades bem abaixo da superfície até agora tida
como o verdadeiro lugar e textualidade daquilo que
estudamos como literatura, história, cultura e
filosofia. As implicações são enormes, e nos afastam
das polêmicas rotineiras acerca da superioridade
ocidental sobre modelos não ocidentais.*

Edward Said

*Uma das coisas que aprendi é que se deve viver
apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se
deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive
muitas vezes, é o próprio apesar de que nos
empurra para frente.*

Clarice Lispector

RESUMO

Partindo da articulação de aspectos sócio-culturais com o texto literário, este trabalho tem por objetivo realizar uma análise comparativa de três obras literárias, *O Feitiço da Ilha do Pavão*, do brasileiro João Ubaldo Ribeiro, *La Mulâtresse Solitude*, do francês André Schwarz-Bart e *Salut Galarneau!* do quebequense Jacques Godbout. As três obras compartilham o espaço mítico da ilha, tematizando, cada qual a sua maneira, a diversidade cultural como traço comum no Brasil, nas Antilhas e no Québec. Trata-se, portanto, de examinar as maneiras pelas quais as três obras aqui estudadas problematizam a construção imagético-discursiva das identidades culturais nesses lugares, considerando a transculturação, como processo de hibridismo cultural, bem como a reconfiguração da imagem do arquipélago enquanto metáfora para o entendimento das Américas. Leva-se em conta a reflexão crítica de inúmeros pensadores, como Homi Bhabha, Stuart Hall, Mary Louise Pratt, Angel Rama, Édouard Glissant, Silviano Santiago, Roland Walter, Gérard Bouchard, dentre outros na área dos Estudos Culturais, no esclarecimento sobre a representação literária dos conflitos interétnicos, culturais, históricos e ideológicos. Busca-se também ressaltar a representação crítica das sociedades americanas através de questionamentos sobre a escrita da história oficial, o discurso dominante, a heterogeneidade e a linguagem.

Palavras-chave: identidade, representação, diferença, entre-lugar, transculturação, língua, ilha e arquipélago.

ABSTRACT

Within a framework of how socio-cultural aspects link into literary texts, this paper aims to undertake a comparative analysis of three literary works: *O Feitiço da Ilha do Pavão* by the Brazilian, João Ubaldo Ribeiro; *La Mulâtresse Solitude* by the Frenchman, André Schwarz-Bart and *Salut Galarneau* by the Québec writer, Jacques Godbout. The three novels share the mythical space of the island, each in its own way, taking up the theme of cultural diversity as the thread in common with regard to Brazil, the Antilles and Québec. Therefore an examination is conducted of the ways in which the three novels studied in this paper problematise an imagetic-discursive construction of the cultural identities in these places while considering transculturation as a process of cultural hybridism as well as the reshaping of the image of the archipelago as a metaphor for understanding the Americas. The paper takes into account the critical reflections of a large number of thinkers including Homi Bhabha, Stuart Hall, Mary Louise Pratt, Angel Rama, Édouard Glissant, Silviano Santiago, Roland Walter, Gérard Bouchard, amongst others from the field of Cultural Studies. This is with a view to illuminating the literary representation of inter-ethnic conflicts which are inter-ethnic, cultural, historical and ideological. What is also sought is to stress the critical representation of American societies by means of questioning what has been written as the official history, the dominant discourse, heterogeneity and language.

Keywords: identity, representation, difference, in-between places, transculturation, language, island and archipelago.

RÉSUMÉ

Ce travail qui confronte les aspects socioculturels au texte littéraire a pour objectif de réaliser une analyse comparative de trois œuvres littéraires : *o Fetiço da Ilha do Pavão*, du brésilien João Ubaldo Ribeiro, *La Mulâtresse Solitude*, du français André Schwartz-Bart, et *Salut Galarneau !* du québécois Jacques Godbout. Les trois œuvres partagent l'espace mythique de l'île et ont pour thème, chacune à sa manière, la diversité culturelle comme trait commun au Brésil, aux Antilles et au Québec. Il s'agit donc d'examiner les façons dont les trois œuvres étudiées ici posent la problématique de la construction discursive des identités culturelles dans ces lieux, si l'on considère la transculturation comme processus d'hybridisme culturel, et la reconfiguration de l'image de l'archipel comme métaphore pour comprendre les Amériques. Il sera tenu compte de la réflexion critique de nombreux penseurs, dont Homi Bhabha, Stuart Hall, Mary Louis Pratt, Angel Rama, Édouard Glissant, Silviano Santiago, Roland Walter, Gérard Bouchard, parmi d'autres des Études Culturelles, pour expliquer la représentation littéraire des conflits inter-éthniques, culturels, historiques et idéologiques. On cherchera également à mettre en évidence la représentation critique des sociétés américaines par le questionnement de l'écriture de l'histoire officielle, du discours dominant, de l'hétérogénéité et du langage.

Mots clés : identité, représentation, différence, entre-lieu, transculturation, langue, île et archipel.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO I - *Na rota do (re)conhecimento*

1.1 Os intercâmbios culturais da conquista	27
1.2 A lógica da metrópole	34
1.3 O olhar devorador	42
1.4 A ilha como diapasão de sonhos e mitos	56
1.5 A construção discursiva do espaço insular	60
1.6 Metáforas do arquipélago	68

CAPÍTULO II – *Transversalidades*

2.1 O literário, o itinerário e o identitário.....	86
2.2 Transversando noções, costurando nações	96
2.3 Falas mestiças.....	99
2.3.1 João Ubaldo e a invenção do Brasil	99
2.3.2 Chez les Schwarz-Bart	102
2.3.3 Autores e colitividade	105
2.4 Literatura e sociedade	109
2.4.1 João Ubaldo e as visões do Brasil	119
2.4.2 A diáspora dos Schwarz-Bart	162
2.4.3 Godbout e a imaginação do Québec	132
2.5 Três olhares, um vasto arquipélago	153
2.6 O que seria o feitiço da Ilha do Pavão	169
2.7 Quem era <i>La Mulâtresse Solitude</i> ?	181
2.8 <i>Salut Jacques Godbout!</i>	198
2.9 Ilustrações semelhantes : o chão comum entre as obras.....	206

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	209
---------------------------	-----

REFERÊNCIAS

INTRODUÇÃO

Empire is with us, in our waking lives, and in our dreams and nightmares.

Robert Bickers

*En face, l'Indienne **Amérique**, femme étendue, nue,
présence innommée de la différenc, corps que s'éveille dans un espace
de végétations et d'animaux exotiques. Scène inaugurable. Après un moment
de stupeur sur ce seuil marqué
d'une colonnade d'arbres, le conquérant va **écrire** le corps
de l'outre et y tracer sa propre **histoire**.*

Michel de Certeau

A América seria a América sem seu povo negro?

W.E.B Du Bois

*Et puis il nous fut affronté le regard blanc. Une lourdeur
inacoutumée nous oppressa. Le véritable monde
nous disputait notre part.*

Frantz Fanon

*C'est la floraison de cette culture populaire
du temps du système des Plantations
qui fonde aujourd'hui notre profondeur*

Edouard Glissant

*Be nobody's darling
Be an outcast
Take the contradictions
Of your life
And wrap around
You like a shawl,
To parry stones
To keep you warm*

Alice Walker

Registra-se historicamente que a primeira vez em que o nome América apareceu de forma pública, como representação imagética do *Novo Mundo* - este desenhado nos contornos da diferença - foi no mapa de Martin Waldseemüller. A carta nominava, no início do século XVI, a América como espaço possível bem abaixo da Europa, figurando mais precisamente entre o Atlântico e o Pacífico. A partir daí, desenho e nome consubstanciaram-se numa só coisa, testemunhando, em última análise, o processo de expansão ultramarina e, sobretudo, a invenção de um espaço cuja identidade passava a ser atrelada ao *Outro*. Capturada, assim, na relação contínua de fazimento e desfazimento, a América, então, foi construída ao longo dos séculos como num mosaico cultural composto de línguas, costumes e tradições variadas, mediadas, em grande parte, por um viés de notada influência europeia. Heterogeneidade, hibridismo e sincretismo fizeram parte dessa formação da mesma maneira que as imagens de ancoragem, naufrágios inesperados, construção de igrejas, engenhos, implementação de sistemas, escravidão narrados em cartas e livros.

A respeito de tudo isso, faz-se mister mencionar que o legado desses registros escritos existiu em sua grande maioria nas línguas do colonizador, deixando de fora, oficialmente, valiosas contribuições nativas sobre o processo de colonização. Entretanto, este processo não se deu evidentemente da mesma maneira em todo o continente, de maneira que em muitas regiões americanas, a exemplo da Bolívia, contou-se com um outro arranjo narrativo linguisticamente diverso, ou seja, com um expressivo contingente populacional mestiço, mais especificamente, por uma comunidade linguística constituída de quéchuas e aimarás, organizada, inclusive, em outros registros idiomáticos, que não somente o espanhol, enquanto língua dominante e oficial. Este caso exemplifica tão somente um dos traços identitários mais discutidos nas Américas que é a diversidade.

No caso do Brasil, a expansão da língua portuguesa praticamente impôs uma gramática única, mesmo com acréscimos estrangeiros, a todos os demais grupos nativos, restringindo o uso dos idiomas indígenas às áreas, algumas até hoje por eles habitadas. O monopólio da escrita permaneceu nas mãos de uma parcela letrada da população portuguesa, que, basicamente, tematizou à sua maneira a descrição e os contornos da colônia. Por outro lado, a contribuição das línguas nativas ao português brasileiro foi enorme, bem como a das línguas africanas e de outros grupos étnicos os quais aqui se entrecruzaram, mesmo sob a superposição da língua dominante. Com toda a complexidade linguística que a questão apresenta, o processo sócio-histórico promovera, no vasto território do Brasil, uma relativa,

mas também espantosa unidade linguística, ainda que imposta. Se o português fora a língua considerada como vencedora, acrescida de palavras, expressões e inúmeras variantes externas, o que falamos aqui, por ventura, é chamado português por convenção histórica ou simplesmente por imposição tecida ao longo dos séculos.

Nesse raciocínio, o idioma é, sem dúvida, um fator determinante na formação de imagens identitárias por ele veiculadas. A razão é simples: por mais que questionemos a maneira pela qual o português se impôs em relação às demais expressões no Brasil, indiscutivelmente, é a língua em que a maioria dos escritores vêm gestando ou gravando suas impressões, particulares e coletivas, a respeito do Brasil e da ideia das partes constitutivas de um bloco nacional. Se por um aspecto isso foi possível aqui, por outro, analisando o continente americano, é perceptível o fato de que nem sempre houve nas Américas essa mesma disposição. No Canadá, país que hoje enaltece oficialmente uma política oficial multicultural, o universo das minorias nacionais teve um espaço legalmente definido assim como está agora. Neste caso, não sendo pela resistência político-cultural do Québec, inclusive, bastante reflexiva com relação às mudanças globalizantes atuais, sua identidade cultural estaria associada evidentemente às marcas étnico-linguísticas responsáveis, inclusive, por quebrar a tentativa da totalidade anglófona no país. Tudo isso para afirmar que não se torna nacional pelo idioma, se fosse assim, os “franceses” *d'autre mère* não precisariam usar as máscaras culturais, como defendeu Frantz Fanon, para as sutis afirmações da sua identidade cultural.

A língua, portanto, apresenta-se sócio-culturalmente como um instrumento de poder, mais especificamente no âmbito de seu exercício político. Se no Brasil o português, enquanto língua do colonizador, expressou oficialmente um perfil nacional, no caso das Antilhas francesas e do Québec, foi justamente o francês um dos elementos responsáveis pelo caminho de construção linguística nacional, ou seja, o idioma como fator ativo na projeção e na auto-afirmação cultural. Por outro lado, a diferença deu-se, visível e particular, nos percursos de cada região americana, pois, ao passo que no Québec o idioma foi trazido pelos colonos franceses; nas Antilhas, foi imposto pelos brancos aos negros e nativos, mesmo que criouliizado mais tarde. Desse modo, a formação das nações como comunidades imaginadas teve respaldo nos idiomas aqui trazidos e absorvidos pela profusão de elementos culturais, vagarosamente misturados, em diversos processos de hibridação, cada quais dispostos diferentemente em todo o território das Américas. Misturar-se ou criouliizar-se foi o movimento inevitavelmente adotado pelos escritores, conforme Benedict Anderson (1983),

para imaginar os contornos nacionais, em outras palavras, para inserir os diversos aspectos das identidades nacionais numa espécie de moldura chamada de comunidades imaginadas.

A julgar pela geometria transnacional com que as relações culturais nas Américas se manifestaram, diríamos que os americanos são, em grande escala, marcados pela mistura; por isso, sua existência desafia inicialmente qualquer ideia de pureza que se arvora na tentativa de dizer do todo. No pensamento de Mary Louise Pratt (1999), a transculturação é uma forma de seleção contínua e irregular de invenção das identidades realizada pelos muitos dos grupos, centrais ou marginalizados, que contam com materiais transmitidos pela cultura dominante e devorados pela cultura local irregular e continuamente.

Posta a questão dessa maneira, uma situação semelhante pode ser encontrada no Caribe, no Brasil e no Québec e permite desvelar, na verdade, o coração desta pesquisa, que se traduz na reflexão, corajosa ou, talvez, interminável, sobre a relação entre a diversidade e os processos de entrecruzamento civilizacionais ocorridos numa geografia cultural, em particular, parecida com um arquipélago, como aparentemente sugeria o mapa de Waldseemüller. Afinal, tem-se a impressão, às vezes, de que o próprio continente americano projeta-se no mundo, não só como bloco maciço, mas como um conjunto de ilhas as quais, metaforicamente, dentro dele, são na verdade pontos culturais, que se tocam pelo movimento contínuo das águas da mestiçagem.

Nessa perspectiva e antes de tudo, deve-se salientar que são muitas Américas dentro de uma, isto é, são muitas as ilhas culturais dentro de um colossal arquipélago que conta com especificidades “insulares”; algumas delas, inclusive, reconhecidamente incomparáveis ou inconciliáveis, reafirmando outro aspecto identitário que é a diversidade na suposta unidade. A esperança cobra, por isso, um ajuste nos olhares e, sobretudo, uma abordagem teórica mais dialógica, para melhor entender os processos formadores de identidade no interior desse conjunto. Talvez assim, possam-se oferecer mínimas condições para uma análise frutífera no campo das literaturas nacionais.

A escolha não abraçará a totalidade do espaço americano, obviamente, porque seria impossível e inesgotável. Muito menos, nos preocupamos aqui com a conciliação de opostos - pela instância reducionista que possa eventualmente implicar- , persistimos, por isso e mais do que nunca, na forma de repensar certas regiões e eixos teóricos específicos como possibilidades de considerar a América como um todo. Entra também a relação das partes com esse todo, isto é, das regiões escolhidas da América com ela própria, bem como de textos literários específicos que problematizem suas identidades compósitas.

A eleição de elementos constitutivos de nossa análise acontece por critérios, inicialmente, de semelhança, supondo que a reflexão dos mesmos conduzirá para além de si e das suas ambivalências emergentes. Dessa forma, problematizar a construção imagético-discursiva de um povo através da sua literatura é a razão principal que ampara aqui a vinculação entre a arte e as circunstâncias sociais responsáveis pelas ideias de nós e dos outros. Em outras palavras, contemplamos a relação do texto literário com o solo cultural em que está inserido, percebendo a possibilidade de aproximar alguns textos literários americanos e também europeus produzidos em condições relativamente semelhantes. É pertinente salientar que o estudo comparativo não se baseia em semelhanças, deve incluir as diferenças e particularidades, sobretudo.

A integração da pesquisa e dos estudos literários e culturais desdobra-se, assim, em diversos saberes, mormente, em Antropologia, História, Teoria da Literatura e Ideologia, auxiliando, sobretudo, na percepção mais ampla e articulada do fenômeno literário. Tal perspectiva não trata de evidenciar unicamente as particularidades das identidades locais capturadas pelas malhas das letras, mas de refletir a maneira pela qual os textos literários revelam criticamente marcas estéticas, políticas e transculturais, presentes em três regiões americanas, no Canadá, especificamente Québec; no Brasil e nas Antilhas, exatamente em Guadeloupe, por meio de textos que unem etno-culturalmente África, Américas e Europa.

Curiosamente, lendo os relatos daqueles que viajavam pelo território americano, sejam quinhentistas ou não, nota-se claramente o quanto favoreceram a percepção sobre os limites da própria narrativa, em seu aspecto subjetivo, e sua relação com o simbólico. Hayden White em *Meta-História* (1995) reforça o argumento das supostas ideias de originalidade e pureza reforçando, tão somente, a necessidade de uma revisitação urgente em noções de historicidades, desta vez, não mais sob a égide de uma versão homogênea ou intemporal. Relatos como os de Colombo, Caminha e Jacques Cartier convocam cada leitor a recompor a representação de um espaço desbravado, conquistado e colonizado, na verdade ‘eleito’ em circunstâncias específicas para ser ‘descrito’. Sendo assim, a releitura crítica desses relatos contrafaz o processo de colonização levantando a suspeita sob a pretensa superioridade civilizadora dos responsáveis, pela ocupação e saque.

Não havendo mais uma única e suposta autoridade na composição da grande narrativa, desmantela-se, assim, a imagem mítica da superioridade europeia, da indiscutível autoridade do pai branco que intercede, que manda e que possui, inconteste, a missão educacional e fundadora. Da desconfiança primeira à ironia final, resta, por último, a recusa imediata a um bloco narrativo construído autoritariamente, por não haver necessariamente

critérios únicos que determinem que uma cultura seja melhor ou pior, superior ou inferior. O ato do dizer-se de cada comunidade, usando seu próprio campo semântico-cultural, torna-se fundamental para a sua auto-compreensão, tarefa também depurada por intelectuais, sobretudo escritores em cuja representação literária vê-se problematizada a questão da identidade como processo inacabado, algo incompleto e contraditório.

Em contrapartida, a ideia de “nós” ajusta-se à pluralidade das vozes e das diferenças. Em alguns romances contemporâneos brasileiros, antilhanos ou quebequenses, podemos notar que a enunciação dessa pluralidade se abre para (des)construções míticas e discursivas, principalmente quando traduzem abertamente o tecido crioulistado, rico em dissonâncias linguísticas, históricas e culturais.

João Ubaldo Ribeiro, a respeito dos incontáveis Brasis os quais achamos conhecer, encaminha ideias – digamos - “anti-históricas”, no sentido da suposta autoridade absoluta sobre o passado, a respeito da gestação da civilização brasileira. Uma vez deixando de lado o modelo entronizado da barbárie (inventado e forjado numa verdade, mormente racista, e, no alinhavo da narrativa literária), o autor baiano fala não mais de um “quem oficial”, mas de uma outra nação, aquela que, esquecida, descalça, gerada na submissão, interrompida, problemática, enfim, cruzada por múltiplos relatos mal ouvidos, constrói nas margens noções válidas, porém completamente desprezadas de brasilidade. Na esteira dessa concepção, é como se esse Brasil plural, esquecido e marginal apontasse para o centro organizador denunciando sua falácia e, em boa parte do tempo, com descaso.

Neste outro Brasil, imaginado literariamente, disfarça-se, como terceira via que traduz a própria identidade cultural, a condição peculiar de ser e estar “entre”, ou seja, de existir entre-coisas. Ao se ver no chamado *entre-lugar*, conforme Silviano Santiago, *Uma literatura nos trópicos* (1978), atenta-se para o fato de não ser e nem mais poder ser um sujeito inventado por aquele grande *outro* branco e, sendo a si mesmo, assume-se abertamente uma diversidade que se apresenta naturalmente congênita, quer dizer, somos plurais desde o início. É possível descobrir daí, num processo de categorização e entendimento cultural, que nossa história particular é infinitamente melhor conhecida, e portanto articulada, quando não mais mediada pela visão externa a qual se afirma ilegitimamente. Desse ponto, a questão da brasilidade, por exemplo, deixa de ser unicamente portuguesa ou, na idealização romântico-alencariana, deixa de ser aquela que unicamente projeta a figura do índio, com marcas, às vezes, renascentistas, formatando-o no ajuste de país-paraíso idealizado nos moldes medievais.

Este argumento que tradicionalmente se alimenta de emblemas nacionais fabricados, sobretudo, do Romantismo aos dias atuais, cria falsos contornos nacionais os quais serão, muito tempo depois, revistos na repressiva década de 60 do século XX, por João Ubaldo, quando lá inaugurava, com *Setembro não faz sentido*, o que seria, uma das mais contundentes temáticas em seu trabalho: a preocupação com os sentidos básicos que organizam e governam, não somente o imaginário, como a mentalidade popular. Nestes anos de luta política, Ubaldo dera início literariamente a uma longa reflexão sobre nós mesmos, posteriormente maturada na condição existencial e sócio-histórica, ao nosso ver, com o grandioso *Viva o Povo Brasileiro* de 1984.

Assim sendo, o autor apostou na dessemelhança, na re-escrita de práticas histórico-sociais para configurar uma narrativa sobre o passado, que não descarta as noções conservadoras do próprio passado, mas as reverte, elaborando uma versão diferente do acontecido e do que foi publicamente conhecido. Para fundamentar-se, no romance *O Feitiço da Ilha do Pavão*, Ubaldo abraça fortemente temas como: a escravidão, os degredos, a corrupção e os jogos de poder, renovando a versão literária do Brasil, com visível amplitude de ironia, sátira, humor e, obviamente, risos. Não se trata, portanto, de um romance fundador, muito menos histórico, nem mesmo pretende constituir-se da junção desses dois “adjetivos”. Mas mostra-se com um perfil, digamos, transhistórico por atravessar a marcação de um tempo cronologicamente identificável na narrativa, finalmente, renovando a própria noção de representação.

O romance ubaldino, nesse sentido, se ilumina de imagens do passado tirando partido do imaginário brasileiro já existente, bem como das noções historicamente contruídas. Habitada por uma população transgressora de negros fugidos ou escravos, índios pensadores e simultaneamente bebedores e brancos exploradores que se enriquecem com o tráfico, inclusive, de homens, a Ilha do Pavão (espaço imaginado para um Brasil idealizado no referido romance), torna-se um lugar privilegiado e de projeção mítico-histórica onde coexistem, além de um senhor de engenho idealista - atípico para os modelos tradicionalmente conhecidos, uma degredada insurreta, um alemão fugido e com características stadenianas, uma bela escrava chamada Crescência (aos moldes revolucionários de Solitude nas Antilhas), inquisidores corruptos seguindo modelos medievais, um rei quilombola negro e autoritário que rege um louco quilombo carnavalizado, diverso da imagem histórica, tudo propositalmente construído às avessas. Pensemos, assim, tal ilha como uma caricatura teatralizada, exagerada, mestiça, contraditória e divertida de um Brasil cujas raízes foram plantadas no século XVI.

O estilo indiscutivelmente híbrido do romance ubaldino, que é fruto do entrelaçamento da diversidade de referências, pontos de vista e linguagens, irá reivindicar uma representação distante, aparentemente contraditória, no mínimo semelhante à formação de nosso povo, também talhada numa variedade incrível de personagens e experiências. Esse universo literário, muito além da gratuidade, tem por bem revelar o que fora dele existe nas tensões políticas, no jogo assimétrico das representações sociais, nas imagens culturalmente construídas e, por fim, nos mitos populares. Oportunamente, note-se que congelar a seriedade passa a ser um excelente contraponto da cultura oficializada. E isso mostra um dos pilares da arquitetura teórica bakhtiniana, que é o estudo do romance enquanto gênero discursivo híbrido e capaz de apresentar o social mediado pela linguagem; e o homem, como ser da própria linguagem. A mistura de diferentes culturas, classes e registros identitários impede, na visão do teórico russo, a hegemonia de formas estanques de representação, inclusive do resgate mítico ancestral.

No que tange aos mitos, mais especificamente (des)construídos, para Édouard Glissant, cada povo possui os seus, sejam fundadores ou não. Como dissemos, no caso do Brasil, a ilha é um deles. Já no Québec, além das ilhas do rio *Saint Laurent*, que davam ao colonizador francês a ideia inicial de arquipélago, tais mitos organizam-se em grande parte em dois eixos: primeiro, o etnocultural – formado pelos elementos nativos (ameríndios e Inuits) juntamente com os europeus – seguido pelo elemento linguístico. Como já mencionamos, desde a conquista da Nova França pela coroa britânica até os dias atuais, a língua também vem sendo um divisor de águas na formação do povo canadense. Com a derrota francesa, o Québec passou a ser governado pelos ingleses e a Nova França foi dividida em Québec e Alto-Canadá. O trauma da perda alimentou, desde então, um sentimento de resistência quebequense baseado nos mitos originais e na lembrança cultural francesa, traduzida, inclusive, pela expressão “*Je me souviens*”. Tal sentimento fomentou a oposição necessária para afirmar uma identidade baseada não somente na francofonia, mas num sentimento duplo de abandono: um pelo resto anglófono do país e o outro pela terra-mãe, a França. Assim, a afirmação do *québécois* perpassa a ideia de todo aquele que, além de nascer na região e falar o francês, mantém, de alguma maneira, estreitas afinidades com o passado do lugar.

É como se a visão quebequense de si própria dependesse, além da noção de sua origem étnica, também da de seu patrimonial cultural, incluindo visivelmente a língua francesa. Esta, para sobreviver num país de maioria inglesa, implicaria o envolvimento aberto e engajado da maioria dos franco-americanos nas discussões linguísticas oficiais,

repercutindo de forma significativa no campo político. É evidente que, no século XX, a perspectiva pancanadense do bilinguismo tornou-se oficial, mas, de acordo com alguns estudiosos, ela poderia tender ao apagamento das diferenças. Na verdade, o discurso histórico provou que nunca houve um convívio totalmente pacífico entre anglófonos e francófonos e que os dois idiomas não tiveram, subitamente, a mesma situação de igualdade como se pretendia ter. Para muitos quebequenses, inclusive, a língua e a cultura francesas não deveriam estar circunscritas e lotadas para pessoas de lá, muito menos ser entendida aquela como língua usada para trabalhos subalternos. Os *Nègre-blancs* (1979), no dizer de Pierre Vallières, mereciam bem mais que um acordo linguístico, na verdade as mesmas condições de representação social. Com a *Revolução Tranquila* (1960), o idioma francês ganhou um sobrepeso para a afirmação da região. A luta contra a absorção cultural americana e influência anglo-canadense no país fomentou o orgulho dos canadenses franceses, que passaram a gozar de um merecido avanço sócio-econômico.

Para Jacques Godbout, testemunha e protagonista intelectual da *Revolução Tranquila*, a ideia de país deve comungar com diversas coisas, entre elas: uma base cultural relativamente comum, uma consciência de revisão histórica e um sentimento de pertença. A figura do escritor, durante os anos 60, conciliava a atividade do intelectual militante e do artista que, juntos, imaginavam novas formas de representação social. Escrever literatura tornara-se um exemplo de *intelligentsia* moderna, só que a serviço do esclarecimento e da conscientização sobre a real situação do Québec. Portanto, a percepção do sujeito crítico e da visão do povo deveriam caminhar engajadas e paralelamente dentro do fazer literário. Os pólos “*eu = artista + intelectual*” e o “*nós = eu + povo*” deveriam fundir-se conscientemente e justificar o compromisso que o texto teria para com a determinação de um espaço politicamente renovado. Tratava-se de um posicionamento conscientemente ideológico do pensar e do *facere literario*.

Dessa forma, seu trabalho artístico voltou-se para a realidade da identidade franco-americana, especialmente pelo passado, e na época pelo vizinho anglófono super-poderoso. Ele representou, como Ubaldo nas décadas de 60-70, o escritor-pensador, cujo modelo de trabalho agia sob o desejo de recompor os sentidos da coletividade. Godbout, como muitos de seu tempo, tentou abolir a visão romântica do artista enquanto ser iluminado, bem como o suposto distanciamento que poderia existir entre o intelectual e o povo, problematizado nos filmes *O declínio do Império Americano* (1986) e *As invasões bárbaras* (2003), do canadense Denys Arcand.

Salut Galarneau! exemplifica o romance que aborda tensões entre um sujeito que questiona sua identidade, a literatura que pretende produzir e a natureza coletiva de que faz parte. François Galarneau, protagonista, torna-se agente transformador no texto, pela enunciação de temporalidades e espaços canadenses. O escolha pelo francês *québécois*, os costumes do povo, a cultura dividida e mestiça, o imaginário social e as dificuldades de ser uma pessoa que habita dois mundos, ou melhor, um mundo bicéfalo ou composto de mais partes: tudo isso é sinalizado exemplarmente no emblemático nome que Galarneau deu ao carrinho em que trabalha: *LE ROI DU HOT DOG*. Como vendedor de cachorro-quente na *Isle de Montreal*, espaço narrativo insular igualmente ao da Ilha do Pavão no romance de Ubaldo, ele desvela de forma jocosa o entre-lugar linguístico-cultural do quebequense, explicitado ironicamente através do título de seu negócio, o rei do cachorro-quente.

A intencionalidade de Godbout recusa, tal como João Ubaldo, o uso indevido dos falsos valores de fundação. O autor nem autoriza a ordem da França, nem busca a dos EUA, muito menos submete-se ao modelo capitalista em detrimento do socialismo real; no fundo, procura entender e propor uma reflexão em torno do que é a *québecité*. Sua recusa, portanto, não se baseia no extermínio das heranças, mas numa crítica que repensa a educação colonizada, o clericalismo, ou ainda a obediência cega aos hábitos tradicionalmente instituídos. Semelhante ao escritor brasileiro supra-citado, Godbout chama ao corpo narrativo a hibridação de olhares capaz de construir novos sentidos coletivos para um texto que se quer híbrido e, por conseguinte, descolonizante.

Tal qual *O Feitiço da Ilha do Pavão*, outros personagens de *Salut Galarneau!* interrogam, pelas falas e caracterização, esquemas tradicionais de representação social. François, por exemplo, não é a única alternativa literária a mostrar o problema de uma nação bicéfala, pois outras vozes textuais irão apontar a heterogeneidade *québécoise*. A província torna-se plural fora e dentro de si e também projeta um grande Canadá como um arquipélago cultural, sendo o Québec, uma das ilhas culturais que guarda no seu interior muitas diferenças identitárias, ironicamente e inclusive, linguísticas.

Esta imagem conduz o olhar para o espaço antilhano, naturalmente diverso e plural. A figura do arquipélago metaforiza, em particular, alguns aspectos das Américas enquanto lugar da diversidade. Historicamente, o Caribe encontra-se interconectado, assim como o Brasil, por muitas culturas, sobretudo as de origem africana e europeia. O Québec pode não ter tido o mesmo passado de *plantations* de açúcar, a intensa miscigenação, bem como a escravidão negra, mas encontra-se frente ao mesmo legado das agências político-econômicas, ou seja, das influências imperiais que tiveram, durante e mesmo depois da colonização, um

impacto dramático na vida dos habitantes, das instituições e da cultura local. Tal legado, para Glissant, na *Poética da relação*, vem exercendo um papel importante na criação literária nacional, ora como resistência, ora como afirmação do traço mestiço, subalterno e diaspórico de alguns aspectos da cultura local.

No texto literário dos autores supracitados tais aspectos têm, por vezes, a representação da parte recalcada do povo, ali vivida na pele de seres que, na opinião de Stuart Hall, possuem uma estética diaspórica semelhante à dos caribenhos. Em *Le dernier des Justes*, ganhador Goncourt em 1959, o autor judeu francês André Schwartz-Bart descreve a vida de uma família judia cuja manutenção da identidade confundia-se com a da própria vida. É problematizada a situação histórica do exílio do homem no mundo através da epopeia do povo judeu e, obviamente, de sua condição diante do holocausto.

André, sob as influentes informações caribenhas de sua esposa Simone, resgata o símbolo de resistência através da lenda de uma escrava. Solitude, protagonista do romance *La Mulâtresse Solitude* (1972), surge como uma heroína, de mãe africana arrastada por traficantes de escravos e pai europeu desconhecido. Nasce de uma concepção violenta, metáfora do estupro colonial, encontro abrupto de dois mundos; não é nem branca, nem negra, é mulata e seus olhos possuem cores diferentes como se expressassem uma dupla visão. Tal como Galarneau e Crescência, a personagem de André habita o espaço do entre-lugar desde sua concepção até seu nascimento na ilha, de Guadeloupe, espaço recorrente nos três romances.

La Mulâtresse Solitude é um romance sobre a subalternidade do sujeito colonizado, sua história marginalizada como legado imperial. No meu entender, as representações do passado contidas aqui refletem os (des)caminhos dos seres humanos gerados em trânsito, trazidos à força, crescidos na dor e no silêncio, acostumados, enfim, a um contínuo movimento de separação e submissão. Da mesma maneira que em *Salut Galarneau* e *O Feitiço da Ilha do Pavão*, o romance de André Schwarz-Bart possui uma perspectiva de mistura proposital de valores que retira, por um lado, o maniqueísmo de histórias individualmente representadas e postula, por outro, significações alternativas por onde o coletivo pode ser entendido diferentemente e por outras maneiras. A protagonista encarna, assim, o bicefalismo à la Galarneau, metaforizado no conjunto de narrativas sobre escravidão. Surge, então, como representação de um ser não-civilizado, uma espécie de *damnée de la terre* na medida de Frantz Fanon, que tinha a perspicácia de articular psicologia, sociologia, política e patologia como produtores de uma colonização predatória.

Em *A rota e o (re)conhecimento*, primeiro capítulo, o foco é a questão da conquista da América e serão consideradas as possíveis articulações entre as narrativas fundadoras e as imagens que passaram secularmente a contornar o entendimento do chamado «novo mundo». Cabral, Colombo, Cartier, Staden, Lery, Thevet, Gabriel Soares, Cortés, Bernal, Las Casas, Garcilaso, entre muitos outros, atestam a construção vagarosa de um painel que se forma a partir de suas primeiras impressões. Deverão estas ser anti-históricas, no sentido de desenterrarem os silêncios, conseqüentemente porem salientes a memória dos ignorados.

Seguirão subcapítulos como *O literário, o itinerário e o identitário*, com o emblemático apelo à concepção de identidade, sua trama com a literatura e outros discursos. Como sabemos, são, em geral, os discursos de fundação que se fizeram inaugurais e impuseram uma gramática eurocêntrica capaz de silenciar e reprimir qualquer sentido de diferença. Para tal hipótese, levaremos em conta o papel da imaginação na elaboração de geografias, identidades e temporalidades. Nomes como Edmundo O’Gorman e Jean Marc de Beer amparam as investigações nesta área, sobretudo, ao apresentarem as conexões entre o que havia sido elaborado antes da chegada dos europeus e o que foi sendo estabelecido durante a invasão e a conquista subseqüentes. Minha leitura ressaltará também o cruzamento de vozes e outros registros, verificando o intercâmbio existente entre as civilizações da América e da Europa nos romances escolhidos.

Tzvetan Todorov, Marilena Chauí, Marc Ferro, Eric Hobsbawn e Robin Blackburn evidenciam a agência dos impérios coloniais e seus mecanismos de poder econômico, político e cultural. Nestes termos, as sociedades americanas eram comprovadamente avançadas em diversos setores produtivos no território americano, porém forçadas ao trabalho escravo da mesma maneira que os negros e, futuramente, mestiços.

Verificar ainda a figura da ilha histórica, presente na literatura universal, é fundamental porque a projeção histórica e dinâmica do mito do paraíso, bem como sua revisão, ganhou dimensões cada vez mais evidentes nas obras literárias contemporâneas. Antonio Carlos Diegues, Mircea Eliade e vários escritores vêm privilegiando o espaço insular em seus estudos e representações artísticas. Todos eles ajudam a estabelecer um diálogo com as representações populares e históricas presentes, fora e dentro, das três obras estudadas e, estas, a repensar o monopólio do imaginário europeu sobre a elaboração identitária nas Américas.

Transversalidades é um capítulo dedicado à busca de um olhar não apenas interdisciplinar, mas sistêmico, que não se pretende redutor, nem mesmo reduzido. A construção das bases epistemológicas do pensamento complexo, de acordo com Edgar

Morin, favoreceu-nos na perspectiva do entrelaçamento, do dialogismo e principalmente da visão integradora pela qual disciplinas afins auxiliam na construção de um conhecimento que não mais se volta para si mesmo, mas articula-se sensivelmente com outros. Consequentemente, cogitar a investigação científica deve assumir a tensão entre o singular e o universal, entre ciência e arte. A variedade de proposições conceituais e teóricas apresentada não promoverá uma assembleia de diferenças, mas constituirá uma base cujo tecido deve ser plural, diverso e principalmente articulado.

Pretendemos, *a priori*, constituir a percepção de que houve, quase simultaneamente, uma série de propostas teórico-artísticas semelhantes em algumas regiões do continente americano e, por isso, do século XIX em diante, alguns países passaram a construir uma consciência mais problematizada e revisional de si mesmos. Coincidentemente, pude observar que certos textos, movimentos, exposições e manifestos artísticos aproximavam-se quase identicamente nos conteúdos, sobretudo dentro de uma margem temporal.

No campo literário, circulavam, com mais solidez, perspectivas renovadas de representação sócio-cultural. Não havia porque continuar ou manter uma concepção fechada de si, já que muitos passos tinham sido dados em direção à visão identitária. A negritude de Césaire e as posições contundentes de Fanon fomentaram o pensamento de Jean Barnabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, além de Édouard Glissant, todos fundamentais no apoio teórico desta tese, principalmente quando se inscreve o pensamento do arquipélago como projeção do diverso dialógico, dinâmico e, muitas vezes, caótico. Juntam-se a estes Benítez-Rojo, seguido de Silviano Santiago e Hommi Bhabha na certeza de que apoiarão o desenvolvimento do raciocínio comparativo, de base culturalista.

Nestes termos, vendo que o estudo da Literatura Comparada amplia a percepção estética, propusemos uma investigação no âmbito teórico-crítico, mas já articulando com os textos literários. A reflexão sobre o caráter discursivo da literatura permite nele a incorporação de noções como transdisciplinaridade, transculturalidade e transversalidade, além do estabelecimento de relações interliterárias, isto é, de aproximação, entrecruzamento e confronto dos textos. Os desdobramentos de ideias e teorias que surgem a partir desse campo de trabalho colocam o estudo da literatura comparada numa espécie de *entre-lugar* discursivo, pois *lire en frontalier* compara e conduz as investigações concernentes para além das especificidades literárias. Assim, estuda-se não apenas a literatura, mas uma série de áreas de conhecimentos. Nesta empreitada, auxiliam-me pensadores como Tania Franco Carvalhal, Sandra Nitrini, Eduardo Coutinho, Pierre Brunnel, Yves Chevrel, Claude DeGrève e Gilda Neves Bittencourt. Então, será abordada a questão das vozes subalternas e a revisão

do passado, reinterpretando-o e abrindo espaço, com isso, para o estudo comparado que se seguirá nos dois capítulos seguintes.

As relações comparativas entre os textos serão devidamente explicitadas evidenciando o ajuste entre teoria, crítica e literatura de maneira que se possa investigar e cotejar as construções imagéticas de cada texto estudado. Como proposto, será visto o que mais há em comum entre os autores João Ubaldo Ribeiro, Jacques Godbout e André Schwarz-Bart, suas vidas, curiosidades, a esfera cultural em que estão inseridos, bem como as temáticas centrais de cada romance estudado, considerando-se aspectos semelhantes ou não.

A partir da teoria, será observada a questão dos limites entre as narrativas literária e histórica evidenciando-se o que é próprio de cada uma, bem como o que cada uma tem da outra, sobretudo na literatura escolhida. Para isso, pensamos Hayden White, Michel de Certeau e Paul Ricoeur, que observam a identidade dessas narrativas e chamam atenção do leitor para a necessidade de se entender a arquitetura representacional na Literatura e na História. Entre a transparência e a opacidade, a projeção do passado dependerá do posicionamento de quem e sobre o que se escreve, desse modo sujeito e objeto se entrelaçam e abrem espaço para uma abordagem ideológica na literatura. Dedicamos neste capítulo à investigação sobre as maneiras, explícitas e críticas, em que a nação é narrada nos textos literários estudados. Ideias de Benedict Anderson, Gayatri Spivak e, especialmente, Homi Bhabha serão aqui bem acolhidas, especialmente, no tocante ao entendimento da construção da nação. Enfocam a maneira pela qual a literatura instaura a discussão sobre diferenças e semelhanças nos romances, além das múltiplas noções de brasilidade, quebecidade e antilidade trabalhadas. Verifica-se o papel em que tais textos literários subvertem e questionam a estruturação de uma ordem sócio-histórica construída oficialmente há séculos. Por meio do imprevisto, da surpresa e do riso, o conservador posto é trazido ao nível do reconhecido, mas, em vez de retratado, é repensado pela sátira.

Trazemos à baila, comparativamente, a outridade explorada na literatura. Para nós, a força da literatura surge das possibilidades que ela traz, na releitura da realidade, é um entendimento diferenciado que investe na reunião de saberes. Investiga, ainda, num dos subcapítulos a engenharia e a complexidade nacional. Pretendo verificar como os romances recompõem o tecido nacional, abordando realidades menos hegemônicas, em vez de conceber culturas nacionais de maneira unificada. O texto reorganiza o entendimento das identidades a partir da reunião de pronúncias sociais constituintes e não de uma única voz. Forma e conteúdo estarão sob o mesmo teto mestiço. Recorremos às ideias de Stuart Hall.

O termo transculturação foi criado originalmente por Fernando Ortiz em 1940 e, grosso modo, relaciona-se com o movimento e o universo das trocas culturais. Levamos em conta o repertório de aspectos semânticos e imagéticos contidos nos textos estudados será explicitado à luz de teóricos como Fernando Ortiz, Cláudio Guillén, Angel Rama, Silvia Spitta, Homi Bhabha, Mary Louise Pratt, Rita de Grandis, Conejo Polar, Roland Walter entre outros. Procuro problematizar alguns de seus conceitos, quando possível compará-los e relacioná-los, assim como verificá-los na literatura. é um sub-capítulo focado na verificação de que as insularidades não se relacionam apenas na representação literária de um espaço mítico, mas, nesse caso, numa construção de sentidos que permitem entender o encontro de povos e expressões culturais. Finalmente, tematizamos os processos de hibridismo e suas variantes. Em verdade, traz a obra literária como espaço de representação, transformação e crítica. Acho, sinceramente, que, em diversas áreas de conhecimento, o mundo abre-se para a mistura, criouliza-se, entra num complexo processo de mestiçagem. Dessa forma, que *Metáforas do Arquipélago: Diversidade e Transculturação nas Américas* possa trazer novas formas de ler, entender e interpretar, comparativamente, as obras aqui estudadas, bem como conceber a construção das múltiplas identidades americanas, propostas aqui como um grande arquipélago.

CAPÍTULO I

A rota e o (re)conhecimento

*Mesmo quando não se trata de escravidão,
o comportamento de Colombo implica o não-reconhecimento
do direito dos índios a vontade própria, implica que os considera,
em suma, como objetos vivos.*

Tzvetan Todorov

*Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá
apropriar-se totalmente de seu passado. Isto quer dizer: somente
para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos
seus momentos.*

Walter Benjamim

*A nossa arte, os nossos monumentos
literários, estão cheios dos ecos do passado...*

Marc Bloch

What's past is prologue.

William Shakespeare

*Há realmente uma
história, somos de fato herdeiros de alguma coisa, ou somos eternos construtores
daquilo que a memória finge preservar, mas apenas refaz conforme suas variadas
conveniências, a cada instante que vivemos?*

João Ubaldo Ribeiro

*Je ne sais pas si le café et le sucre sont nécessaire au bonheur de
l'Europe, mais je sais bien que ces deux végétaux ont fait le malheur
de deux parties du monde. on a dépeuplé l'Amérique afin d'avoir une
terre pour les planter; on dépeuple l'Afrique afin d'avoir une nation
pour les cultiver.*

Bernadin de Saint-Pierre

*Il faut lutter contre l'écriture:
Elle transforme en indécence,
Les indicibles de la parole...*

Patrick Chamoiseau

1.1 Os intercâmbios culturais da conquista

A representação de terras imaginárias é um tema recorrente na história da humanidade. Por muito tempo, o homem construiu a ideia de que em algum lugar desconhecido do planeta haveria um paraíso “propositalmente” perdido. Em verdade, os embriões desse paraíso (escondido) tinham, em grande parte, origem bíblica e possivelmente medieval. Na época, fartura, justiça, tranquilidade e beleza opunham-se à realidade de fome e penúria por que passava a população feudal. Pouco a pouco, o imaginário popular europeu foi construindo uma geografia de contornos cada vez mais delirantes, decorados com flores, frutas, plantas, campos férteis, animais, além de metais e pedras preciosas. O mito bíblico, que fornecia inicialmente um cenário simples, modificou-se a ponto de ressaltar no homem europeu mais a vontade de conquista do que existência.

De outra maneira, a busca deste paraíso, pleno em plasticidade cerzida secularmente, tornou-se uma constante na vida de muitos navegadores cuja visão de pureza contida no Gênesis foi desbotando diante das possibilidades de riqueza, poder, sensualismo e liberdade. Os excessos de imaginação deram às simples narrativas tons fabulosos, mas, por outro lado, formaram um patrimônio cultural fascinante. Se tomarmos o exemplo dos relatos do italiano Marco Pólo, perceberemos que, em sua época, a concepção da geografia asiática tinha base ora no imaginário popular manifesto, ora no conhecimento da Antiguidade. Na realidade, as ideias míticas desses períodos eram tão poderosas que impregnaram não só os relatos do veneziano, mas também, possivelmente, os escritos de Sir John de Mandeville (séc. XIV), posterior fonte de pesquisa e leitura de Colombo.

Nos diários de Cristóvão Colombo, nos escritos de Jean Cartier e mesmo na Carta de Caminha encontra-se uma quantidade considerável de elementos semelhantes a tal repertório mitológico. É como se os navegadores dos séculos XIV e XVI, ávidos por aventuras e conquistas, já partissem da Europa em busca de um ideal de paraíso, mas profundamente impregnados de aspectos antigos e medievais. Os diários de navegação e relatos diversos desse período detalham, na maioria das vezes, um conteúdo que misturava a novidade da descoberta com uma espécie de fantasia que se projetava diante do objeto visto. Assim, o olhar de estranhamento do viajante europeu transformou-se primeiramente em perplexidade,

como se o que vissem depois de meses no mar fosse a concretização secular de um sonho e imaginário coletivos. Possivelmente, o lastro semântico, naquele momento, não dava conta de descrever o que se via, já que o universo cultural de uma Europa em expansão ainda passava por auto-conhecimento e, portanto, por ajustes de transição. Pensar e conceber a diferença, ali, necessitaria de uma flexibilidade capaz de articular a percepção consciente do familiar e seu distanciamento com a do diverso.

Dessa forma, o maravilhoso, ao contrário de lendas e mitos, construiu uma ponte entre valores culturais diferentes proporcionando um quadro extremamente rico do ponto de vista da imaginação. Inúmeros relatos demonstram que, durante o século XVI, degredados, judeus, árabes, religiosos, conquistadores, enfim, viajantes de toda ordem viram e projetaram nas terras americanas olhares de espanto, desejo e cobiça. A empreitada marítima autorizou, ainda que inconscientemente, a fabulação delirante de um novo mundo concebido na época pelos europeus como “descoberto”. A contra-partida da história restou para os nativos que, perplexos com o desembarque daqueles, viram a chegada dos europeus simbolizando o ininteligível, aquilo que concretizava vaticínios antigos. Lembremo-nos, em boa hora, da vinda de Colombo às Antilhas, Cartier ao Québec, Cabral ao Brasil e principalmente Cortés ao México. Oportunamente, essas três regiões americanas tiveram pontos em comum, no que tange à colonização e ao cruzamento de culturas.

Além disso, as primeiras narrativas foram marcadas por um visível estranhamento cultural. Era um misto de deslumbramento e desencontro, surpresa e decepção, atração e repulsa, como se o viajante procurasse, aturdido ou maravilhado, algo que efetivamente desse sentido a tudo aquilo que fora anteriormente construído. No fundo, desconhecia-se, na tradução do jamais visto, isto é, a figura nativa, a natureza exuberante e um sistema de vida completamente diferentes, porém, em certa medida, intimamente desejados. Entre a experiência do visível e a construção do mundo pela palavra, um distanciamento considerável era tecido paulatinamente. Por isso, o vivido e o imaginado avizinham-se, construíam-se, quase que simultaneamente, e sob tênues fronteiras. Era o testemunho dos viajantes, portanto, que ganhava fôlego de verdade. Na Europa, o desejo pelas riquezas e supostas maravilhas foi despertado em enormes proporções, admitindo, logo daí, vantagens maiores que a civilização teria com o mito do paraíso.

O olhar, enquanto dinâmica, tornava-se, pois, uma prática significativa, construída, pouco a pouco, sob relações sutis de natureza semiótica, múltipla de novos arranjos e sentidos. Cartas, mapas e crônicas abriam cada vez mais espaços para ilustrações que, mais tarde, avizinhariam novamente outros aspectos, como o imaginário e o imagético seculares.

O mito do Eldorado, a exemplo, foi projetado dessa maneira. Para João Alexandre Barbosa, no ensaio *América: Descoberta ou Invenção?*, existe uma diferença substancial entre o entendimento e o uso dos verbos *descobrir e inventar*. Segundo o crítico:

A diferença começa desde o início: a América foi descoberta pelo europeu, mas, para invenção, o europeu teve que incorporar, à Descoberta, aquilo que a própria América oferecia como ampliação do espaço para o imaginário. Desse modo, se, por um lado, em fins do século XV, o encontro do Novo mundo representava a conquista orgulhosa da tecnologia que, através dos instrumentos de navegação e das cartas geográficas, permitia a expansão do europeu, por outro lado, essa própria conquista obrigava à reflexão sobre os limites do ponto de vista do europeu. É assim compreensível que, aos momentos iniciais da euforia pelo encontro de novas gentes, novas faunas e novas floras, se sucedam momentos disfóricos experimentados pelo europeu no violento conflito entre o mesmo e a diferença. Esses momentos disfóricos, autoconsciência dos limites, incertezas antidogmáticas, encontram compensação no plano do imaginário: o europeu começa por inventar uma América que seja adaptável ao seu sistema de compensação do homem e do mundo. (BARBOSA, 1994, p. 21- 22)

Os parâmetros da formatação americana demandaram um esforço considerável dos europeus na reflexão sobre os próprios modos de representação. A “descoberta” da América significou, por outro lado, a redescoberta da própria Europa. Foi necessário rever, para os europeus, não somente suas crenças, mas os contornos do próprio continente, como também de toda e qualquer diferença advinda do outro americano. Assim, antes sonhador ou curioso, o olhar dos viajantes tornava-se exclusivista e fundava, no contato, sutilmente uma suposta superioridade, construindo *pari pasu* a centralidade de uma identidade europeia, consciente e conquistadora. A invenção do outro, por isso, requeria, urgentemente, a invenção de si mesmo como sujeito descobridor, conquistador e protagonista de uma história auto-narrada.

Fabulosamente, o discurso colonizador incorporava às primeiras narrativas quinhentistas os princípios medievais e boa parte daquelas antigas noções ou imagens pré-conceituadas de povos e geografia distantes. A imagem das terras encontradas passava a ser elaborada dentro de esquemas culturais que transferiam para as colônias gramáticas culturais locais, ou, na verdade, logocentrismos das metrópoles. Daí, as imprecisões, senão inverdades, passaram a fazer parte das narrativas quinhentistas. Na realidade, os vazios discursivos dos relatos de viagem foram completados não somente com imaginação, mas com atitude e conquista. Para que a expansão se mantivesse em marcha, os reinos europeus estimulavam os conquistadores no desejo do paraíso e convenciam a nobreza de que valia todo o empreendimento, era necessário. Edmund O’Gorman professa abertamente a ideia de que a América surgiu como produto contínuo da invenção humana. Para ele :

A América, de fato, foi inventada sob a espécie física de “continente” e sob a espécie histórica de “novo mundo”. Surgiu, pois, como um ente físico dado, já feito e inalterável, e como um ente moral dotado da possibilidade de realizar-se na ordem do ser histórico. Estamos na presença de uma estrutura ontológica que, como a humana, pressupõe um suporte corporal de uma realidade espiritual. Vamos concluir, então, que não só se deve excluir a interpretação segundo a qual a América apareceu à instância de um mero e casual contato físico com terras que já estariam constituídas – não se explica como e por quem – no ser americano, mas devemos também substituir tão portentoso acontecimento por outro, o do processo inventivo de um ente feito à imagem e semelhança do seu inventor. (O’GORMAN, 1992, p. 199)

Tendo em vista que o argumento do pensador mexicano opera com duas ideias fundamentais (descoberta - novo mundo), a nosso ver, ele só reforça o papel da imaginação na construção de um espaço que se projeta como novo e supostamente descoberto. Ainda, a série de depoimentos durante as viagens costuma atestar também o incrível cruzamento de percepções culturais como fator estimulante na visão utópica do paraíso.

O Atlântico testemunhou, daí, um fluxo maior de navegação, migratória e comercial, bem como o surgimento, por isso, de portos, fortes e cidades marítimas. Novas rotas apareceram e o movimento das embarcações, plenas de produtos e gente, passaram a criar vínculos culturais entre colônia e metrópole; com isso, atividades de importação/exportação, técnicas de produção, engenharia e construção naval incrementaram o intercâmbio entre Europa, África e América, sobretudo de base mercantil. A mão-de-obra, portanto, passou a ser mais do que nunca requisitada na percepção de que as atividades comerciais necessitavam de pessoas, especializadas ou não, para continuar o processo de expansão. É pertinente dizer, neste raciocínio, que em toda sociedade, por mais rudimentar que seja, existe essa demanda, porque há um conjunto de elementos em relação de natureza social, tecnológica, mas, principalmente político-econômica.

As migrações sucederam-se, no começo, timidamente, quase em nível experimental, todavia, tornaram-se mais frequentes, planejadas e sob o signo da dominação. Portugueses e espanhóis investiram em tecnologia, abrindo espaço, futuramente, para incursões holandesas, inglesas e francesas. Juntos e em competição, tais povos tomaram posse de terras, escravizaram nativos e *a posteriori* africanos. Segundo Alfredo Bosi:

O traço grosso da dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, sobredetermina. *Tomar conta de*, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*. Nem sempre, é verdade, o colonizador se verá a si mesmo como um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e do povoador, títulos a que, enquanto pioneiro, faria jus. (BOSI, 1992, p. 15)

Esse “cuidar” envolvia a dimensão do mandar e consequentemente ocupar, explorar e submeter. A cultura local, americana, nascia, portanto, originalmente mestiça e submetida, concentrando ao longo dos séculos uma base de expressão – étnico-linguístico-cultural – lusófona (Brasil), hispânica (América do Sul), anglófona (EUA e Canadá), francófona (Antilhas e Québec) e também *créole* em algumas regiões. Essa seria inicialmente a estrutura manifesta do mito que se formara numa base multicultural.

Por tal razão, a América foi sendo apresentada, desde então, como uma vasta terra, rica, fértil e em plena transformação, um lugar nascido de sonhos, para verificação de sonhos e aonde os colonizadores europeus viriam e pelo qual lutariam na possibilidade de autorrealização. A pluralidade característica de sua gênese agrega ao imaginário original o sentimento de renovação. O mito americano, portanto, seria formado pelo encontro de povos, pela busca, pela realização de uma utopia e pela esperança de renovação num espaço concebido como novo mundo.

Faz-se mister dizer ainda que, mesmo o Atlântico testemunhando uma mudança radical no tráfego comercial, antes de ser navegado por naus, caravelas e galeões europeus, suas águas tiveram um outro passado. Áfricas diversas contribuíram sobremodo para a sedimentação da heterogeneidade nas costas e na geografia continental. Assim sendo, o reconhecimento da expansão europeia é inegável, mas privilegiá-lo apenas, sobretudo do ponto de vista histórico-cultural, deixa de lado o que antes havia em abundância, um conjunto de saberes africanos, diferentes do universo metropolitano europeu. A troca, como exercício político e cultural, era a força motriz que vinha do comércio, das religiões, inclusive, da escravidão que pré-existia, abundantemente, na época das navegações ibéricas.

Segundo Marc Ferro, que repensa a tradição eurocentrista de narrar, sempre houve, antes das chamadas descobertas atlânticas no século XVI, um passado gigantesco e de raízes multiculturais na História da humanidade. Além de gregos e romanos, os exemplos de colonização fora do circuito cristão-europeu são diversos, basta ressaltar os árabes e orientais. Se contarmos com a população africana e americana, o espanto será ainda maior. De acordo com Ferro, o colonialismo esteve impreterivelmente associado ao imperialismo; e este, ao ato de narrar; por isso permanece, nas Américas, muito do discurso colonialista que excluiu e distanciou o *Métis-Bâtard* do seu processo de representação identitário.

Independentemente de ser europeu ou não, a decadência de qualquer império jamais significou o fim de valores, sobretudo aqueles elaborados e mantidos por parte das elites crioulas. Por outro lado, no entrecruzamento de culturas e etnias, inúmeras vozes, além de

olhares, encontraram-se de modo contínuo. A complexidade surgia, desde então, como traço particularmente americano, que denunciava um processo não mais montado no binarismo (eu/centro – outro/periferia), mas numa heterogeneidade dinâmica, complementar e em contínua oposição de todas as partes envolvidas no processo de construção identitária. Em *Histórias das Colonizações*, Ferro registra :

Nas Américas, como na Ásia e na África, a colonização fez surgir uma nova raça de grupos sociais. Também gerou um tipo de relações econômicas e políticas que não tinham precedentes, resultado de um encontro entre civilizações estrangeiras. Alguns personagens coletivos novos nascem assim no palco da história, tais como o *criollos* nas Américas, ou os *pied-noirs* na África do Norte, etc. Eles se miscigenaram, ou não, com as populações das terras que ocuparam – e que, nas Américas por exemplo, também podiam estar povoadas de negros trazidos à força da África. Esses escravos do outro lado do Atlântico, e logo depois os “aquilombados” que escapam a tal sorte, são também personagens novos, como os eurasiáticos, os mulatos etc. (FERRO, 1996, p. 133)

A mistura originada dos contatos durante todo o processo de colonização abre uma discussão sobre a complexidade das relações, especificamente da interdependência. Se é o produto das ações humanas, a qual chama cultura Ruth Benedict em *O crisântemo e a espada* (1972), uma lente através da qual o homem vê o mundo, e de certa maneira se vê, o que podemos inferir a respeito do intrincado movimento advindo do choque dessas diferentes lentes? Em resposta, a herança cultural americana aponta, em geral e indiscutivelmente, para uma diversidade de padrões que, ao longo de séculos, articularam e gestaram mutuamente uma lógica sincrética. Tal ideia leva-nos a raciocinar sobre o dinamismo da cultura e a incrível quantidade de relações que são, a partir daí, estabelecidas. Sendo as matrizes iniciais americanas o branco, o negro e o nativo, pensando mestiçamente, conclui-se que o largo processo de formação identitária contou com muitos tipos de branco, somados aos diversos nativos, e na mesma variedade de negros aqui trazidos. A diversidade aparece como outro elemento constituinte do “nós” e é, em grande medida, estabelecida num universo de trocas, fronteiras e tensão.

A consciência dessa perspectiva anula qualquer possibilidade de neutralidade quanto à concepção do assunto, porque a dinâmica transnacional dos elementos étnico-culturais obriga-nos a ver, necessariamente, o mundo, no mínimo, como mais sincrético e evidentemente plural. Assim sendo, não há motivos para continuar negando a abertura negociadora que advém da mistura, tanto pelo medo matricial de perder o controle, como pelos desafios a que ela nos obriga no entendimento da realidade. A sensação de inacabado, de eternamente movente, de não-linear e de desfazimento constante nas referências temporais

revela, na verdade, a real natureza instável da mestiçagem, que deve ser entendida para além das dimensões biológicas, na verdade, cada vez mais próxima do homem, da cultura produzida e das raízes do pensamento sistêmico.

Dessa forma, os sentidos da mestiçagem promovem concepções polissêmicas sobre a maneira de viver, de pensar e representar a si mesmo. Do ponto de vista histórico, a tentativa de conceber linearmente noções de tempo e cultura foi, assim, interrompida pela complexidade das interrogações promovidas pelos choques das culturas. Como diz Serge Gruzinski :

A noção de cultura nasceu numa ótica evolucionista, que por muito tempo impregnou a história. Com frequência os historiadores tenderam a ler as épocas passadas como fruto de um movimento linear, de uma evolução, até mesmo de uma progressão ou de um progresso. ... Ora, as mestiçagens quebram essa linearidade. Surgindo na América do século XVI, na confluência de temporalidades distintas – as do Ocidente cristão e dos mundos ameríndios –, elas as colocam brutalmente em contato e as imbricam umas das outras. Aqui, deixa de valer a metáfora do encadeamento, da sucessão ou da substituição, que serve de base à interpretação evolucionista, pois não apenas o tempo dos vencidos não é automaticamente substituído pelo dos vencedores, como pode coexistir com ele séculos a fio. Ao juntar abruptamente humanidades há muito tempo separadas, a irrupção das misturas abala a representação de uma evolução única do devir histórico e projeta luz nas bifurcações, nos entraves e nos impasses que somos obrigados a levar em conta.
(GRUZINSKI, 2001, p. 58)

Fica evidente que o registro mestiço promove a ideia de uma identidade atrelada aos movimentos de justaposição, ruptura e reconstrução. Entendemos identidade como um processo contínuo de construção imagético-discursiva, aberto, jamais uniforme, pleno em bifurcações e em constante negociação, através do qual comunidades diversas se representam e se reconhecem socialmente. No caso de sociedades historicamente mestiças, o intercâmbio cultural promoveu a formação cultural híbrida e de caráter nada consensual; na verdade, muito distante de um suposto equilíbrio entre as partes, sua construção envolve em geral agências subversivas, ambíguas e performáticas, trabalhadas em níveis de língua, imagens e cultura.

Em tais sociedades, a estratégia de todos os grupos, principalmente os mestiços, torna-se válida quando posta em prática no âmbito social da resignificação simbólica e ideológica. Enquanto negociação, tal estratégia jamais se apresentará de modo pacífico, mas através do refazimento de valores, auto-percepções, interpretações e, sobretudo, resistência a qualquer pensamento hegemônico. Por mais que as elites crioulas, descendentes diretas do colonizador europeu, mantenham a obediência aos valores ditos “de origem”, na colônia tudo é exposto a

fatores propensos à hibridação. A probabilidade de se entrar num labirinto de heterogeneidade é praticamente total, por isso a instabilidade e ruptura, nos padrões importados, será sempre maior. É como se as noções de tempo, de espiritualidade, de classe, de cotidiano, de ordem, de gênero, entre outros elementos, fossem colocadas num mesmo espaço. Ali, todos deslocam-se, esbarram-se e combinam-se constantemente, num eterno movimento de combate, re-agrupamento e construção. Para Mary Louise Pratt, tais espaços, entendidos como “zonas de contato”, seriam:

espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo.

(PRATT, 1999, p. 27)

Nesse sentido, a conquista europeia e a colonização subsequente foram marcadas por uma incomensurável ordem de (des)encontros, atrelados, na maioria das vezes, a situações de injustiça, coerção e conflito. Migração, separação, diáspora, fuga, deslocamento e reencontro traduzem as variações do movimento humano em torno da constituição de uma realidade híbrida. Os intercâmbios foram de naturezas diversas, infelizmente, revelaram a intolerância como valor estruturante de uma lógica que trabalharemos a seguir.

1.2 A lógica da metrópole

Pode-se dizer que o ideal de conquista sempre acompanhou o sentimento atávico de expansão. Basta lembrarmos a formação de Portugal e Espanha por meio de guerras e a expulsão dos muçumanos. Possivelmente, além desses fatores, a constante exposição a diferenças de religião, cor e hábitos fez de portugueses e espanhóis povos resistentes, mas experientes ao dessemelhante. Salienta-se, de antemão, que isso nada quer traduzir tolerância. Forjou-se, ali, a crença de que todo aquele que não fosse católico seria, portanto, herege e merecedor de castigos, haja vista as conversões forçadas de árabes e judeus.

Precocemente, a burguesia, a nobreza e os reis ibéricos, unidos, criaram, no século XVI, leis de interesses comuns em favor do comércio e das viagens. O Estado na época surgia, portanto, da relação constituída de classes sociais dominantes e, sobretudo, do poder centrado na fé e garantido na lei; assegurado por dinheiro e afiançado por esforços direcionados à descoberta de novas terras e comércio de mercadorias. A concepção era a de que: quanto mais rico e mais poderoso fosse o Estado, mais próspera seria sua população. Nesse sentido, o Estado não nascia necessariamente como único ponto de partida na organização da sociedade, mas, na verdade, dentro de um processo pelo qual as relações -

sociais e mercantilistas - de poder concentrariam e intensificariam vontades comuns. Em *Microfísica do Poder*, nos recorda Michel Foucault o seguinte:

Desde o final do século XVI e começo do século XVII todas as nações do mundo europeu se preocupavam com o estado de saúde de sua população em um clima político, econômico e científico característico do período dominado pelo mercantilismo. O mercantilismo não sendo simplesmente uma teoria econômica, mas também, uma prática política que consiste em controlar os fluxos monetários entre as nações, os fluxos de mercadorias correlatos e a atividade produtora da população. A política mercantilista consiste essencialmente em majorar a produção da população, a quantidade de população ativa, a produção de cada indivíduo ativo e, a partir daí, estabelecer fluxos comerciais que possibilitem a entrada no Estado da maior quantidade possível de moeda, graças a que se poderá pagar os exércitos e tudo que lhe assegure a força real de um Estado com relação aos outros.

(FOUCAULT, 1998, p. 82)

Para compreender melhor essa questão, seria relevante lembrar, rapidamente, que as condições internas da Península Ibérica no final do século XV e começo do século XVI favoreciam, ao contrário do restante europeu, que ainda vivia alguns sintomas de crise e estagnação, a reconstituição sob bases expansionistas. O Estado, como disse Foucault, arregimentava em todos os setores sociais condições para o exercício de seu poder, inclusive, força ativa em suas populações.

Além disso, havia na Península, de início, um contingente populacional disponível e relativamente empenhado em sacrificar-se nas longas viagens, oceânicas viagens. A ideologia do sacrifício coadunava-se com a estrutura mental dos heróis contidos em textos épicos ou em tradicionais narrativas de *caballeros* ou *hidalgos*, em geral medievais e descritos em livros de cavalaria. De acordo com o conteúdo desses romances, a maioria deles combatia monstros e seres bizarros por uma causa, disponibilizando-se para aventuras, vivendo à procura de tesouros e maravilhas escondidos em ilhas encantadas. Os desafios eram visíveis, mas prometiam, em contrapartida, recompensas também grandiosas. Por isso, a promessa da volta, na qual todos esperavam reencontrar o amor idealizado e viver o resto dos dias na pátria abençoada, repousava em velhas raízes não necessariamente renascentistas, mas anteriores às viagens atlânticas; talvez o sonho de triunfo, glória, fortuna e auto-afirmação tivesse inconscientemente origens em figuras como *Beowulf* (clássico poema da Literatura Inglesa) e nas *cabalgadas medievales* da península ibérica.

Como se sabe, o sucesso dessas obras na Espanha e em Portugal foi enorme, podendo-se citar entre outros, *Amadís de Gaula* e *Palmeirim*. Com eles, o padrão de comportamento seria apoiado não só pela ideologia cristã, que sutilmente reforçava seus valores, mas também pela atitude combatente. Cruz e espada juntamente endossavam um tipo

de fé, um tipo de cristianismo combatente que, na época, ansiava, de alguma forma, não somente por conquistas, mas também por afirmação. É bom ter em conta que, muito antes, a figura emblemática de Carlos Magno conseguia, graças a sua arguta vocação de estadista, articular a expansão de seu império com o reconhecimento à fé católica e à hierarquia romana. Questões de armas e de fé nunca foram, portanto, novidade no final da Idade Média.

Na verdade, Deus foi sendo construído e projetado a partir do binômio europeu-cristão, e isso alimentou a suposta legitimidade da conquista americana. Dessa maneira, se antes o espanhol cristão destruía mesquitas pela fé cega, sob a obediência à lei de Deus e ao Rei, na América, seriam as ocas, enquanto substitutas das mesquitas e sinagogas, o alvo da destruição; se antes era visto como *el matamoros*, aqui seria *el mataíndios*. Portanto, a transferência inconsciente fora urdida não apenas pelas práticas historicamente vividas, os medos e as angústias cultivados, mas, principalmente, porque havia um conjunto de narrativas, somado ao imaginário popular, responsável por criar o mito da luta justa, da provação a ser vencida, da lealdade a Deus e, consequentemente, da superioridade branca investida ideologicamente. *Dios, evangelio, honor y ley* deveriam conduzir os passos de todo herói ibérico nas Américas que, em aventura e por justos motivos, buscasse o paraíso prometido, não se esquecendo este de obedecer à autoridade real e a um Deus evidentemente europeu.

Em verdade, a busca pelo paraíso terreal carregava nas figuras do rei e de Deus o apoio moral, financeiro e emblemático das duas instituições mais importantes na época, que eram o emergente Estado mercantilista e a Igreja Católica. Na ótica maquiavélica, o Estado necessitava do mínimo de leis para que sua organização legítima existisse, mas governaria, acima de tudo, pela força. Além da imposição, a lógica do capital e da Igreja orientaria também a lógica do próprio Estado; na verdade, as relações entre a Igreja e o Estado mantiveram-se próximas a ponto de o segundo legitimar a autoridade do rei e garantir indiretamente seu poder. Na perspectiva de *Deus e o Estado*, do russo Mikhail Bakunin, nada se oporia ao pensamento cristão que, durante séculos, cuidaria de garantir, armar e selar a união entre os dois entes poderosos. Para ele:

Não havia concorrentes, visto que fora da Igreja não houve nem pensadores nem letrados. Somente ela pensava, somente ela falava, escrevia, ensinava. Se heresias surgiam em seu seio, elas só atacavam os desenvolvimentos teológicos ou práticos do dogma fundamental, não a este dogma. A crença em Deus, espírito puro e criador do mundo, e a crença na imaterialidade da alma permaneciam de fora. Esta dupla crença tornou-se a base ideal de toda a civilização ocidental e oriental da Europa: penetrou todas as instituições, todos os detalhes da vida pública e privada

das castas e das massas; encarnou-se nelas, por assim dizer.
(BAKUNIN, 1988, p. 88)

Dessa forma, nada mais propício que concluir nas cruzadas a junção simbólica da cruz com a espada. Como sabemos, barões, condes, marqueses, reis, ricos comerciantes e o Estado, além de camponeses fanáticos e gente do povo que nada tinha a perder, engajaram-se na luta para libertar “a terra santa cristã”, Jerusalém, dos terríveis muçulmanos, os ditos “infiéis”. As expedições tinham tanto um aspecto de aventura, como misturavam um pouco de vingança antiga com desejo de conquista. Como é geralmente veiculada, a principal causa para o investimento dos *Milites Christi*, ou “soldados de cristo”, seria a de libertar e garantir, a todo custo, o acesso à terra santa para os peregrinos cristãos. Dessa maneira, qualquer empecilho à Terra Santa deveria ser visto como algo impeditivo ao exercício da fé cristã, por conseguinte, aquele que adorasse Alá tornar-se-ia, aos poucos, uma espécie de versão enviesada e contrária do Deus verdadeiramente cristão, europeu e ocidental, devendo ser combatido sem piedade. Em *Empire*, Stephen Howe nos alerta para a dinâmica das diferenças durante o período das expansões, considerando, da seguinte maneira, o uso da força, da conversão e do convencimento :

With the advent of a universalist, Christian monotheism, the notion was added that all these outsiders were by definitions not only uncivilized but ungodly.(...) Thus for such inferior people to be brought under the sway of universal empire by conquest would also be to bring them access to civilization and true religion – though Christians and Muslims differed on whether this meant they should be converted by force. Conquest was therefore morally justified, even divinely ordained.
(HOWE, 2002, p. 14)

Como vemos, além dos negros africanos, árabes, pagãos, judeus, hereges ou qualquer um que não professasse claramente a fé cristã, se é que seria possível para um cruzado, na época, diferenciar imediatamente um judeu de um árabe, um cristão-novo de um não-cristão, um ateu de um crente, sendo, portanto, as cruzadas um evento que extrapolou os limites de seus propósitos iniciais. Na realidade, a ideia de libertação de Jerusalém do mundo islâmico parece ter sido menor quando consideramos o racismo, a intolerância, as pilhagens e os massacres perpetrados. É no mínimo intrigante, aos olhos críticos de hoje, concordar que oficialmente tratava-se de um motivo legítimo, justo ou, ainda, de renovação espiritual, na medida em que os estupros, as mortes e os saques, inclusive a templos, derrubariam completamente qualquer argumento cristão de intervenção, invasão e conquista em nome da liberdade ou livre trânsito. Em contrapartida, a quantidade de trocas realizadas com as

Cruzadas foi imensa, e isso fez com que o tráfego nesta área do planeta devolvesse ao Mediterrâneo o *status* de importante rota mercantil. Curioso, na mesma medida, é perceber também que, mesmo aprovando a Guerra Santa e condenando os infiéis, o europeu cristão passou, a partir daí, a incorporar hábitos e produtos mouros no seu cotidiano, sem renegá-los nem mesmo torná-los reconhecidos. Assim, por que as vantagens comerciais não deveriam ser incluídas abertamente na justificativa da guerra?

Desde o século VII, o Islã vivia sua expansão religiosa, territorial e econômica. No século XI, inclusive, não contava apenas com uma força religiosa superior, mas superava consideravelmente os europeus em termos de cultura sobre zoologia (estudos de animais como falcões, camelídeos e cavalos), música (acústica de atabaque, alaúde e rabeca), uso da matemática (aritmética, geometria e álgebra) em construções de edifícios com arabescos, ventilação e abóbada, astronomia (observação dos astros e eclipses), medicina (tratamentos com cânfora, água destilada, emplastros, xaropes e unguentos) e química (conhecimento e uso do álcool, ácido nítrico entre outros). Além disso, os árabes negociavam largamente com madeiras, móveis finos, tapetes, seda, objetos de decoração, pedras preciosas, utensílios de mesa, perfumes, óleos, especiarias, frutas como melão, tâmara e damasco, arroz, plantas como cana-de-açúcar, sem contar com o consumo de vinhos e outras bebidas. Conheciam as técnicas de fabricação de instrumentos musicais, vidro, tinturaria, ourivesaria e aspectos de tecnologia militar. Por tais razões, o fator promocional da Guerra Justa não era unicamente a fé cristã. Muito possivelmente, os europeus passaram a conhecer as vantagens comerciais com o Oriente e, talvez, tornaram-se mais atentos às possibilidades lucrativas desse conflito ao passo que as invasões se justificariam em nome da fé.

Parece, às vezes, que as cruzadas serviram, entre outros propósitos, para libertar os europeus dos seus próprios entraves medievais, de suas limitações econômicas e não somente para desobstruir o lugar eleito como santo por três das mais importantes religiões do Ocidente. De qualquer sorte, o legado do cruzado medieval, na forma maniqueísta de ver, foi o de continuar acreditando numa luta do bem contra o mal, da verdadeira fé contra a heresia, da civilização contra a barbárie. Sobreviveu, depois de quase duzentos anos de conflito, uma base cultural poderosa e eurocêntrica de pensar, a qual defendia a terra dos infiéis, pois estes, além de não crerem num Deus verdadeiro, poriam em risco a paz e a estabilidade do suposto mundo civilizado. Qualquer um que fosse capaz de fazer nascer novamente o medo deste perigo deveria ser imediatamente combatido, daí a desconfiança e predisposição ao preconceito étnico-cultural.

O que nos parece longe, hoje mais incrível ainda, é que a partir do dia 11 de setembro de 2001, a comunidade internacional organiza-se numa espécie de nova “cruzada”. O problema do terrorismo é, de fato, um entrave no mundo democrático, mas a ideia da “cruzada” que trouxe, num contexto bem diferente, a necessidade de resposta, na verdade, remete à libertação da “boa sociedade ocidental”, na qual o paladino, obviamente, viria a ser o norte-americano, o único a sofrer e ter o mais legítimo direito de invadir, na condição particular de agredido.

Do medieval ao moderno, as metrópoles e seus impérios constituíram-se em sistemas regidos por normas cuja razão principal é a de assegurar sua existência, sobretudo sua expansão. Para tanto, todo império envolverá ações como as cruzadas, que representaram, entre outras coisas, confisco, exploração e controle produtivo. As cruzadas surgiram também como movimento de ocidentalização, de evangelização, de domínio do Oriente, envolvendo, com o passar do tempo, a conquista de mercados, troca e abastecimento de mercadorias, utilização de técnicas e mão-de-obra, necessidade de um controle de rotas e entrepostos, enfim, um conjunto de complexas estratégias de manutenção de seu *status quo*. Existiu nas cruzadas, consequentemente, uma intensa dinâmica de fluxo e refluxo em nível de valores, crenças e olhares, mas notadamente um desejo explícito de expansão. O êxito dessa expansão dominadora, traduzido em diversas instâncias de invasão, só foi possível, na época, pelo empenho da nobreza e pelo lastro ideológico da cristandade, que se espraiava em dimensões militares, econômicas, políticas e simbólicas.

Serge Latouche, em *A Ocidentalização do Mundo*, discute a força dos fluxos culturais – imagens, palavras, códigos e critérios – da modulação nas práticas sociais. Segundo ele, a lei da conquista geralmente impõe aos vencidos uma padronização de concepções que vai do caricatural ao imaginário social. Portanto, a unificação dos costumes, dos discursos e dos princípios reguladores não representa a vitória do homem, mas a vitória do *imperium* sobre o homem, da apoteose de um modelo universal que satisfaz a uns e escraviza a muitos.

Dessa maneira, o álibi civilizador é por demais sutil, profundamente sedutor. Não há falências, perdas e prejuízos na fala oficial, não há rasuras ou ementas, contrariamente, o que existe é uma propaganda poderosa a qual esconde, na teoria, na técnica, no método, na resposta e no produto, o desejo (in)consciente de controle. Nesse sentido, o mundo participa cada vez mais de validações tais como: o filme vencedor do Oscar, o cantor do Grammy, o ganhador do Nobel, a melhor banda da MTV, o rosto eleito da Vogue, o melhor carro do ano, o mais novo laptop, a última coleção de Calvin Klein, os melhores atletas, o mais novo consorte da atriz hollywoodiana, o campeão de automobilismo, a Miss Universo, o mais

recente programa da Microsoft, enfim, vemos a preparação para a universalidade de gostos e gestos, às vezes, até alternativos. Temos a impressão de uma assustadora previsibilidade internética, mass-mediática e globalizada; um fenômeno de normalização da prática e dos saberes. Para Latouche :

A ocidentalização do mundo sob a figura da cristandade concretiza-se com seu efetivo triunfo no século XVI. O século de ouro da Península Ibérica encontra no movimento da Reconquista, concretizada, um impulso novo e decisivo. Os grandes navegadores e as grandes descobertas abrem caminho para os grandes aventureiros do céu e da terra. A época do mundo finito começa com Vasco da Gama e Magalhães. São Francisco Xavier vai plantar a cruz bem às portas do Japão. Os conquistadores redesenham o mapa do mundo. Os entrepostos, os fortes e as missões são as conexões planetárias do Ocidente. Os três “M” do imperialismo triunfam: *Militares, Mercadores, Missionários*. As companhias de mercenários garantem a conquista dos territórios e dos homens, as Companhias das Índias garantem a conquista dos mercados, e a Companhia de Jesus garante a conquista espiritual. O planeta está “triangulado” pelos fluxos de especiarias e escravos, de ouro e pacotilha.

(LATOUCHE, 1994, p. 18)

Conquista, catequese e confisco combinam-se e fica, desde então, evidente que são pressupostos da expansão. O empreendimento, antes quinhentista, desdobrou-se e ganhou proporções hoje mundiais e sistêmicas. O perigo de um mundo sem diferenças é a possibilidade de domínio; a melhor forma de prolongar a opressão, inclusive, é transferir e manter, sob controle, o legado colonial, tangível num eixo pelo qual todas as coisas possam permanecer no imaginário dominante, não somente dentro, mas principalmente fora da metrópole. Tais coisas - bandeiras, brasões, selos, estátuas, roupas, monumentos, nomes de ruas, políticas e leis - não devem se restringir ao passado necessariamente, ou seja, a momentos anteriores da nação colonizadora, mas perdurar lentamente em todas as dimensões, pois a intenção é transcender o simbólico e chegar-se ao máximo do cotidiano, do mundo real, na sua repetição.

Com o tempo a passar, os princípios regentes do colonialismo sofisticaram-se; desejou-se, portanto, ultrapassar as dimensões do palpável, do visível; para isso seria imperativa uma linguagem que restasse no íntimo, se possível, nos sonhos e pesadelos de todos, colonos e colonizados. Os missionários cristãos, como subproduto da expansão político-econômica, disseminavam valores favoráveis à ocidentalização, apoiada e financiada principalmente pelo sistema econômico. O eminente historiador inglês Eric J. Hobsbawn, em *A era dos impérios 1875-1914*, prossegue tal raciocínio, afirmando:

Contudo, a Era dos Impérios não foi apenas um fenômeno econômico e político, mas também cultural: a conquista do globo pelas imagens, ideias e aspirações transformadas de sua minoria “desenvolvida”, tanto pela força e pelas instituições como por meio do exemplo e da transformação social. Nos países dependentes isto dificilmente afetou alguém fora das elites locais, embora, é claro, se deva lembrar

que em algumas regiões, como a África subsaariana, foi o próprio imperialismo ou fenômeno associado das missões cristãs, que criou a possibilidade da existência de uma nova elite social baseada na educação de estilo ocidental. A divisão entre Estados africanos “francófonos” e “anglófonos” de hoje espelha exatamente a distribuição dos impérios coloniais francês e britânico.

(HOBSBAWN, 2002, p.115)

A lógica funcionava na expansão militar, na exploração econômica e na dominação política. A extensão de todas as terras colonizadas pela França e pelo Reino Unido era sobretudo heterogênea; portanto, para que tal lógica funcionasse eram necessárias inúmeras estratégias de expansão, bem como, manutenção. Um relato inesquecível, da mesma maneira chocante, na verdade, retificador da magnitude do império, é *Empire Made Me – an English Man Adrift in Shanghai*, de Robert Bickers.

Nessa obra, o autor inglês expõe detalhadamente a experiência de um súdito e sua família no século XX, incluindo alguns antepassados, ao espalhar-se pelo mundo conectado por uma ideologia imperialista. A teia da aranha, com sua poderosa rede de fios que se entrelaçam e conectam uns aos outros, representa a figura da relação centro/periferia em que ninguém, na relação de sujeitos (colonizador/colonizado), escapa. No depoimento do próprio Bickers, percebe-se o profundo envolvimento e grau de comprometimento, não só da família do personagem histórico, mas da sua própria. As palavras do autor confirmam ideias anteriormente expostas abaixo :

I too am a creature of the Empire world. Grandfather Bickers served in the wartime Indian army, and then later as a school head in both colonial Malaya, and independent Malasia.(...)My father served as a crewman in the Royal Air Force, working on the Britannia aircraft which served the supply routes of the diminishing empire in the 1960s, and then on helicopters in the Crown Colony of Hong Kong. (...)And on my mother's side are the immigrant Irish, another long tale of British colonialism. Empire is present in a broader family history, with paternal ancestors, like almost every Briton's ancestors, working over the seas in Burma, India, South Africa, and Australia, some buried there too.(...) Members of the Bickers family emigrated, sojourned, served within that world, and retired home or came back to better themselves, or else they settled, or died there. Empire was stuff of stories, civic rituals, education, imagination, infusing all these lives, from Yorkshire to New South Wales. It was seamlessly integrated into the ordinary wide world of British experience.
(BICKERS, 2004, p. 328-329)

O mundo britânico, assim, obedecia a uma macrológica, complexa, mas muito própria da expansão. É notório que os processos de mudança, fissura e fusão cultural aconteciam na cidade de Shanghai, surgida da Iª Guerra Mundial como uma das mais exóticas cidades do império, onde *nightclubs*, ópio, jogo, diversão, sexo e violência testemunhavam o mercantilismo. Não bastassem tais elementos, sobravam na cidade chinesa grupos de

gangsters, agitadores, comunistas, nacionalistas, senhores da guerra e militares japoneses, todos ameaçando a fragilidade da administração britânica entre os anos 20 e 30. Através do relato de um homem comum, bem como da sua genealogia colonizadora, Bickers demonstra o funcionamento da máquina imperial por dentro da colônia, na sua ideologia racista e utilitarista, mas sobretudo na intrincada conexão de dominação coletiva.

Na queda das duas torres gêmeas, na Ilha de Manhattan, o sentimento de solidariedade para com pessoas que não tinham qualquer relação com problemas de política externa, muito menos com radicalismos fundamentalistas, foi tão imediato quanto talvez o desejo de vingança. O choque misturava-se ao horror e ambos ao medo de uma catástrofe maior. As mortes do World Trade Center causaram na população norte-americana um anseio natural de reposta, vista pela ofensiva dos EUA no Iraque. Por outro lado, ao vermos hoje que: a fabricação de armas atômicas não condizia exatamente com a propaganda internacional, que a população de civis iraquianos continuou sofrendo consequências da guerra, que o tirano Hussein foi deposto e condenado à morte mas os problemas aumentam a cada dia, pergunta-se quais as possíveis relações históricas entre os antigos argumentos da “Guerra Santa” e os da atual “Guerra Preventiva”? Caberia problematizar o terrorismo como a única razão para o esforço militar norte-americano da mesma maneira que a tomada de Jerusalém pelos “infieis” da Idade Média? Seria possível, guardadas as devidas proporções, comparar certos aspectos do discurso unilateralista dos EUA atualmente com as palavras do papa Urbano, em Clermont, França, na cruzada santa do bem contra o mal? Finalmente, haveria, ainda que pequena, qualquer semelhança entre os soldados anti-terrorismo do Ocidente e os soldados de Cristo? Mudam-se as épocas e os governos, mas a imprudência humana talvez “confunda” a fé de Deus com preceitos “localmente” religiosos; na verdade, confunde mesmo a urgência de um suposto programa de segurança com a manutenção do *status* econômico unilateral. Ou será que tudo isso não passaria da velha lógica da metrópole em expansão?

1.3 O olhar devorador

Figuras literárias ou históricas como Ricardo Coração de Leão, El Cid ou Colombo formaram um poderoso conjunto simbólico marcado por triunfalismo e vitórias. Em cima de modelos como esses é que o projeto mercantilista do século XVI preconizou a importância da expansão. Com esta, urdia-se, sutil e paulatinamente, a construção do pensar e projetar a América. Assim, a prática simbólica da conquista instituiu, por um lado, os sentidos do patrimônio histórico (memória, datas, experiências, eventos e fatos) e, por outro, a

imaginação humana (narrativas, literatura e lendas). Nessa esteira, fabulação e realidade, religião e combate, comércio e aventura misturavam-se, propositalmente ou não, empurrando o europeu à navegação.

Conforme o registro histórico, era justificado o objetivo inicial das viagens no século XVI como alternativa de se chegar às Índias. Fatores como coerções políticas, fugas das servidões feudais e perseguições religiosas foram consideradas, por muito tempo, as razões centrais da aventura ultramarina; assim, as viagens de espanhóis e portugueses eram entendidas mais pelo viés das dificuldades - sociais, culturais e religiosas - do que pelas promessas de lucro e curiosidade sobre terras distantes. Para mim, uma profusão de motivos é responsável pelo movimento inicial da navegação, e este já nasce de uma constituição variada que, em certos casos, era híbrida pela conjunção de fatores. Possivelmente, alguns deles se sobressaíam mais fortemente que outros, tais como o desejo de lucro e a incrível atração pela novidade.

Sendo qual for o motivo, a enunciação do espaço americano, depois de espanto e fantasia, formatou-se na retórica do convencimento. Em 1488, cruza o Cabo da Boa Esperança Bartolomeu Dias e, em 1492, Colombo chega à ilha chamada de San Salvador. No ano de 1484, o Tratado de Tordesilhas é assinado entre Portugal e Espanha; em 1498, coube a Vasco da Gama chegar a Calicut, Índia, seguido de Pinzón; Cabral, em 1500 ao Brasil e, posteriormente, Jacques Cartier, quando adentra a baía do rio Saint Laurent, Québec, em 1534. Sucessivas datas e informativos foram montando um quadro maravilhoso de “descobertas”; e, com elas, seguiram-se os relatos e as cartas dando notoriedade à existência das novas terras. Em geral, num tom quase propagandista, os lugares passaram a ser descritos com requintes de detalhes, inundando ainda mais o imaginário desde antes fértil.

O olhar humano, aquele que constitui, é devorador, por isso desdobra-se na percepção do mundo envolvendo diversas ações simultâneas. Por refletir, registrar e urdir a realidade de que faz parte, o olhar nunca é um ato isolado; apreende, em geral, o que encontra, mas constitui sentidos de ser e estar, dispostos numa conexão em rede. Conforme reconhece Leyla Perrone-Moisés, “cada pessoa é um olhar lançado ao mundo e um objeto visível ao olhar do mundo. Cada corpo dispõe um jeito de olhar que lhe é próprio e essa particularidade condiciona também sua visibilidade como corpo diferente dos outros.” (PERRONE-MOISÉS, 1999, p 327)

Dessa maneira, Colombo, na fronteira entre o medieval e a Renascença, foi o primeiro dos cronistas a lançar, no final do século XVI, um olhar de encantamento e possibilidades diante do novo, que despertava interesse. Na verdade, foi o pioneiro a apreender e tentar

traduzir o homem americano, bem como sua natureza, dotando-os, ambos, de virtudes encontradas na Bíblia. *As gentes novas, escondidas / Que nunca foram sabidas*, como afirmavam popularmente os portugueses em dias correntes, passavam a ser, então, submetidas à voragem do olhar europeu. Por causa de Colombo, um grande equívoco fez com que o termo índio fosse adotado para o nativo americano.

O navegador genovês insistiu na ideia de que o paraíso terreal encontrava-se em terras americanas, na mesma medida em que lá haveria também incontáveis riquezas. Grande parte de suas descrições sobre a América oscilava entre a interpretação pragmática, a religiosidade e a perspectiva utópica. Era como se seu discurso se fragmentasse articulando o estético, o lucrativo e o histórico. A figuração dos lugares visitados, por exemplo, parecia um registro híbrido entre a dimensão do vivido e do imaginado. Colombo tentava, na verdade, equilibrar a obrigação de informar a geografia do lugar com um projeto de colonização; portanto, as tensões contidas em seus diários pareciam revelar uma cisão entre o que tinha sido culturalmente construído e o que realmente era, existia. Sobre isso, Guillermo Giucci pronuncia-se da seguinte maneira:

A discrepância entre o esperado e o experimentado formula-se no *Diario* mediante a inscrição de um duplo registro da realidade das ilhas recentemente descobertas. Um primeiro discurso parte da observação pessoal. Descreve a pobreza, nudez e beleza dos indígenas; nota marcas de feridas em seus corpos; especifica a espessura de seus cabelos e o tamanho de seus olhos; destaca a variedade e beleza da flora e da fauna das Índias. O segundo deposita sobre as regiões inexploradas as expectativas codificadas do distante maravilhoso: no interior vislumbrado deve haver “grandes poblaciones y cosas de grande provecho”. Enquanto numa primeira etapa o relato aparece circunscrito à descrição de habitantes, flora e fauna, numa segunda a observação transborda de significação. A correlação entre a beleza das novas terras e as riquezas materiais insere o novo nos códigos ditados pela autoridade tradicional. (GIUCCI, 1992, p. 115)

Pela estrutura e pelo conteúdo dos relatos de viagem, Guillermo Guicci faz uma leitura dos relatos como versões muito particulares do passado. Se consciente ou não, a verdade é que a dicção dos europeus contaminou, desde a chegada colombiana, a maneira de vermos a nós mesmos. Depois de Colombo, muitos outros exploradores arvoraram-se na imensidão do *Mare tenebrarum* em busca daquilo que fora por ele plasmado.

Entre vários, encontra-se o irascível Hernán Cortés. Confundido com *Quetzalcoatl*, a serpente emplumada, Cortés tirou amplas vantagens do olhar asteca, sobre ele depositado na figura de um deus. O equívoco colocou-o num espaço privilegiado, pois, em vez de invasor, foi considerado uma deidade. Sabedor deste fato, pôs-se imediatamente no jogo da teatralidade, como se deixasse maquiavelicamente claro para os nativos a estrutura de

dominante/dominado. De sua parte, cumpriu ele exatamente o papel do conquistador quando lançara aos astecas um contra-olhar, o de inferioridade e desprezo, não menos equivocado que Colombo. Desse (des)encontro resta, então, a impressão de que as duas partes produziram uma espécie de inversão de olhares, refletindo inicialmente a incomunicabilidade cultural do encontro e, depois, sua força inaugural.

Tão logo Cortés conheceu a cidade de Montezuma, seu desejo imediato de posse aguçou-lhe o espírito. Para Tzvetan Todorov em *A Conquista da América* (1999), as cidades mexicanas, no olhar cortesiano, chegavam, às vezes, a ser mais civilizadas que as espanholas. O deslumbramento dos europeus foi conhecido pelas descrições encontradas nas correspondências que tinham os conquistadores com o rei da Espanha. Pontualmente, Todorov observa que:

Na verdade, as comparações sempre favorecem o México, e é impossível não ficar impressionado com sua precisão mesmo que se leve em conta o empenho de Cortez em louvar os méritos do país que oferece ao Imperador. (...) Estas comparações demonstram, é claro, o desejo de apreender o desconhecido com o auxílio do conhecido, mas também contêm uma distribuição de valores sistemática e reveladora.

(TODOROV, 1999, p. 152 - 153)

Tal análise enquadra o discurso de Cortés na perspectiva do convencimento de que falava antes, revelando o encantamento pelo espaço urbano, bem como a necessidade de obter respaldo diante da corte. Confirma-se a interpretação quando lemos o próprio descrevendo Temixtitán ao rei de Espanha:

Es tan gran ciudad de Temixtitán está fundada en esta laguna salada, y desde la Tierra Firme hasta el cuerpo de la dicha ciudad, por cualquier parte que quisieren entrar a ella, hay dos leguas. Tiene cuatro entradas, todas de calzada hecha a mano, tan ancha como dos lanzas jinetas. Es tan grande la ciudad como Sevilla y Córdoba. Son las calles della, digo las principales, muy anchas e muy derechas, y algunas destas y todas las demás son la mitad de la tierra, y por la otra es agua, por la cual andan en sus canoas, y todas sus calles, de trecho a trecho, están abiertas por do atraviesa el agua de las unas a las otras, y en todas estas aberturas, que algunas son muy anchas, hay sus puentes, de muy anchas y muy grandes vigas juntas y recias y bien labradas, y tales, que por muchas dellas puedan pasar diez de caballo juntos a la par.

(FERREIRA, 1958, p. 30-31)

Percebamos que, neste trecho, Cortés repete a palavra *ancha*, que designa larga em espanhol, por quatro vezes, além de insistir nas qualidades urbanas – pontes, ruas, sistemas de canais, edifícios estruturados com vigas grandes e largas vias - comparáveis às cidades de Sevilha e Córdoba. Como sabemos, antes do encontro com Montezuma e durante suas incursões a Cozumel e Potonchan, Cortés conheceu a famosa Malinche, sua amante

confidente e tradutora. Figura mítica, foi considerada por muitos como emblema de traição ao colaborar com o império espanhol. Conhecedora das culturas asteca e maia, conseqüentemente de seus idiomas, forneceu a Cortés as informações necessárias para a conquista do poder. O resto da história é bem conhecido, com um número muito inferior de soldados, determinação e manobras inescrupulosas, o conquistador derrotou Montezuma e governou o México dividido entre as pressões políticas da metrópole e as exigências do governo local.

Pizarro, trilhando o mesmo caminho de conquista em 1529, recebeu a autorização real para invadir e conquistar o Peru. Audacioso, soube tirar o máximo proveito da crise interna do Império Inca, porém seu diferencial reside na atuação que, de tão cruel, fez parecer as invasões anteriores atropelos de principiante. Sua fama foi mesmo eternizada, não pela combinação de armas e táticas de guerra apenas, mas no requinte de suas crueldades. Do uso de cães selvagens à violência dos estupros, o conquistador dispôs de quaisquer métodos vis para diversão ou busca de metais e pedras. Variando entre o enforcamento até o tiro ao alvo em crianças, os espanhóis invadiam o território peruano com a espada numa mão, a despedaçar gente inocente, e a cruz na outra, a catequizar forçosamente pagãos e servidores do demônio. Por onde passavam, a carnificina era um fato certo.

Durante as invasões, calcula-se que a América contava possivelmente com 100 milhões de habitantes. Maias, Incas e Astecas mostraram-se frágeis, sem muita unidade política e inúmeras divisões internas, conseqüentemente, alvo de previsível ataque, considerando as estratégias e os objetivos de combate espanhóis. Com o passar do tempo, a América espanhola mostrou-se rica em metais, com as minas de prata em Potosi, Bolívia e ouro em Zacaretas, México. A cana-de-açúcar foi trazida, o regime de *encomiendas*, introduzido, e cidades como Vera Cruz, Porto Belo e Cartagena tornaram-se portos por onde a riqueza era escoada para Espanha. Ao longo das décadas, a imagem da América foi sendo construída em bases de exploração, confirmando, infelizmente, que a agência colonizadora não se restringia somente à matança indevida, mas à projeção enganosa da geografia e do homem americano.

O olhar eurocêntrico, conseqüentemente, figurou, no século XVI, a América de maneira aparentemente homogênea e preconceituosa. A recepção das novidades na época mediou e plasmou imagens bastante contraditórias. No Brasil, por exemplo, o aparato ideológico de cronistas como Caminha, Staden, Pero de Magalhães Gândavo, Gabriel de Souza Soares, Jean de Léry, André Thevet, entre outros, implementou um modo muito particular de narrar. Qualidades inerentes ao povo nativo, tais como: organização social, orientação através dos astros, caça, plantio, pesca, nado, remo, mergulho, memória coletiva, força de trabalho,

acuidade, integração e respeito à natureza, além de valores espirituais, jamais ganharam - salvo exceções - relevo e distinção verdadeira nos relatos. Ao contrário, a maioria recebeu alcunhas de preguiçosa, intelectualmente incapaz, incivilizada; seres bestiais, bárbaros e antropófagos demoníacos.

É certo que, ao chegar ao Brasil, o português teve um encanto diferenciado do espanhol, o que não o tornou mais complacente. Caminha, nas primeiras impressões de sua Carta, dotou, inclusive, o nativo de características positivas - graça e beleza. Mas a tolerância frente ao diverso não tardaria em manifestar-se débil, na medida em que o lugar da colonização prescindisse o primeiro encantamento. Na verdade, boa parte da retórica quinhentista expressava o lugar do proprietário. Las Casas, entretanto, mesmo a serviço da catequese, defendia que a conversão pacífica do gentio deveria sobrepor-se a qualquer agência violenta. Segundo João Francisco Ferreira:

Para Las Casas era inadmissível qualquer afastamento do princípio de que o rei e os espanhóis estavam sujeitos àquela determinação divina, feita através de seus representantes na terra. Assim, quando viu que os espanhóis haviam atraído a alta missão que lhes fora confiada, voltando-se avaramente para as riquezas e possibilidades de novas terras, sem medir os meios, praticando contra o pobre e indefeso gentio toda a sorte de crimes e barbaridades - acendeu-se em ira, encolerizou-se lançando sobre os traidores duras e terríveis admoestações.

(FERREIRA, 1958, p. 87)

O missionário espanhol, de túnica branca e dono de uma oratória relativamente comparável à de Vieira, diferia de muitos religiosos pela coragem determinada na defesa dos índios. No caso de Anchieta, por exemplo, Las Casas aproximava-se, além da religiosidade, apenas na consideração com o nativo e preocupação com uma catequese pacífica, pois, na verdade, sua luta e seu temperamento eram demasiado radicais comparados aos do jesuíta português. Com relação a Vieira, pode-se dizer que havia em ambos um indiscutível dom da palavra, notadamente a serviço da sensibilização e do convencimento. É claro que pertenciam a diferentes épocas, mas, por não ocupar cargo político, nem encarnar a tensão barroca dos contrários, Las Casas predispunha-se bem mais a denunciar o massacre, o roubo e a escravidão dos nativos do que Vieira.

Não havia nele o traço diplomático, sobretudo quanto a que partido tomasse, que era evidentemente indígena; portanto, com o passar dos anos, Las Casas manteve o firme propósito de provar a dignidade da gente americana, bem como alertar as cortes sobre as injustiças cometidas. Pertinente será lembrar que as imagens e representações elaboradas na literatura de viagem eram, em geral, constituídas de um olhar monopolizador que perdurou e cristalizou a maneira de o colonizador entender a América. Las Casas difere desse olhar,

porque contradiz o discurso hegemônico. Em *La Destrucción de las Índias*, o clérigo confirma o testemunho de João Franciscoco Ferreira a seu respeito, quando diz:

Deus criou todas as gentes infinitas, de todas as espécies, mui simples, sem finura, sem astúcia, sem malícia, mui obedientes e mui fiéis a seus Senhores naturais e aos espanhóis a que servem; (...) São também umas gentes mui delicadas e ternas; sua compleição é pequena e não podem suportar trabalhos; e morrem logo de qualquer doença que seja; (...) Seu traje é estarem comumente nus e cobertos somente as partes vergonhosas e mesmo quantos se cobrem muito não usam mais que um manto de algodão da medida de um antebraço e meio ou de dois antebraços de tela em quadrado. (...) Sobre esses cordeiros tão dóceis, tão qualificados e dotados pelo seu Criador como se disse, os espanhóis se arremessaram no mesmo instante em que os conheceram; e como lobos, como leões e tigres cruéis, há muito tempo esfameados, de quarenta anos para cá, e ainda hoje em dia, outra cousa não fazem ali senão despedaçar, matar, afligir, atormentar e destruir esse povo por estranhas crueldades... (LAS CASAS, 1984, p. 27-28)

Observamos, então, que a consciência de Las Casas ultrapassa a concepção da inferioridade étnica quando enumera qualidades e reconhece o valor do ser humano indistintamente. A visão da nudez, da simplicidade e docilidade são positivadas, contrapondo-se distintamente às crueldades impostas.

Infelizmente, como foi antes mencionado, relatos como esse existem em minoria. A avidez do colonizador cegou-lhe qualquer nível de consciência humana, revelando, na verdade, seu lado mais bestial. Somemos, então, uma missão religiosa exigente, cobradora de total lealdade à ideologia cristã, principalmente à instituição. Assim, o olhar de franceses como Thevet (católico) e Léry (calvinista), atores fundamentais na construção francesa sobre a imagem de Brasil no século XVI, atava-se basicamente ao serviço de Deus, mas também aos interesses do reino francês na chamada *França Antártica*. Para Zilá Bernd, em *Literatura e Identidade Nacional*:

Em realidade, o texto de Thevet, escrito em colaboração com os cosmógrafos que trabalhavam em sua equipe, alguns com muito mais erudição do que ele próprio, como Mathurin Héret, é o resultado menos de uma observação direta do que da *bricolagem* de relatos fornecidos por “intérpretes” mais familiarizados com o universo dos índios do que ele. Não podemos, pois, esquecer que as *Singularidades* constituem um relato fundado sobre um discurso relatado e que seu autor – André Thevet – era “cosmógrafo do rei”: ele falava, portanto, de um lugar próximo ao poder. (BERND, 1992, p. 25)

Salvo particularidades, o discurso de ambos era pontuado pela preocupação com o projeto mercantil-colonialista, de forma que havia uma certa cumplicidade, quase promíscua, entre as ideologias do mercado, dos governos e da igreja. *In Nomini Dei*, a expansão foi abençoada; pelo Estado, considerada como legal e pelos investidores, precisamente lucrativa. Essa articulação foi defendida, inclusive, pelo próprio Léry que, inconformado com a tímida atuação francesa durante o período de expansão, chegou a afirmar o seguinte:

... sustento que assim como o evangelho do filho se Deus foi de nossos dias pregado nessa quarta parte do mundo chamada América, se o empreendimento tivesse continuado tão bem quanto começou tanto o reino espiritual como o temporal aí se achariam enraizados em nossa época e mais de dez mil súditos da nação francesa aí estariam agora em plena e segura posse, para nosso rei, daquilo que espanhóis e portugueses deram aos seus. (LÉRY, 1980, p. 31-32)

De acordo com o calvinista, a posse fazia parte das dimensões material e espiritual da conquista, em nada diverso do pensamento de Durand de Villegagnon, que acreditava na partilha injusta da América, porque, com o Tratado de Tordesilhas, apenas portugueses e espanhóis gozavam de vantagens sobre as terras descobertas.

A Viagem à Terra do Brasil, publicada em 1578, gozou de imensa popularidade em seu tempo, sendo traduzido para diversos idiomas, entre eles, alemão, holandês e latim. A narrativa de Léry, sempre detalhada e parcial, descreve a natureza dos trópicos, mencionando, inclusive, diversas ilhas tais como: Graciosa, Lancelotti e Forte Aventura. O próprio Durand de Villegagnon vivera numa ilha naturalmente protegida contra os inimigos portugueses, espanhóis e índios. Thevet, diferentemente de seu conterrâneo, possivelmente por estilo próprio ou orientação religiosa, optou pela economia de palavras ao representar as terras do Brasil, conseqüentemente ao projetar para os conterrâneos o lugar onde vivera.

De maneira mais simples e concisa, porém não menos descritiva, o franciscano contribuiu enormemente no lançamento imagético da terra brasileira e, sobretudo, da natureza, do povo e de seus hábitos. A prática do canibalismo, por exemplo, era, na sua ótica, um assunto sempre relacionado com um estranho apetite e bárbaro sentimento de reparação. Pois, devorar o próximo era anti-cristão, mas também, na ótica dos guerreiros, uma forma de pagamento pelos danos causados às tribos durante as guerras.

Tem-se a impressão, às vezes, de que as ideias de muitos dos viajantes e cronistas estavam, na realidade, ligadas a uma sensação de missão divina, na tarefa última de catequizar, civilizar e finalmente de colonizar, como se antecipassem a fala racista e imperialista de Rudyard Kipling em *The White Man's Burden – O fardo do homem branco*. Mas é nesse momento em que a contradição afigura-se mais claramente, pois, no projeto colonizador, não se pode ser senhor e igual ao mesmo tempo, ou seja, não se pode mandar e obedecer; portanto, se o europeu construía a ideia de superior para si, estaria, então, fadado a colonizar alguém; desse modo, o Outro, colonizado, teria que obedecer. Na obra *O Canibal: Grandeza e Decadência*, Frank Lestringant desenvolve o seguinte pensamento:

A vingança aparece como a chave da descrição de Thevet sobre o canibalismo tupinambá, pelo menos no primeiro estágio de sua crônica. A limpidez do desenho não demora, com efeito, a escurecer. Na *Cosmografia Universal*, a explicação da violência antropofágica pelo caráter de vingança dos índios

permanece, com certeza, em primeiro plano. Mas como o fato exposto nutria-se de circunstâncias novas, a interpretação perdeu sua característica unívoca. O prelúdio ao abate da vítima amplifica-se consideravelmente. A chegada triunfal do prisioneiro, no retorno da guerra, pretexto, como nos informa Thevet, para “fanfarras, brincadeiras, gritos e urros” realça, nesse momento, a associação do sacrifício como culto aos mortos.

(LESTRINGANT, 1997, p.93-94)

Sem fugir à regra do olhar colonizador, os costumes tupinambás eram vistos sob a luz de uma ética branca na qual Thevet, que, mesmo reconhecendo a generosidade dos nativos, desconhecia uma abordagem menos auto-centrada, buscou, na falta, um aproximado entendimento, ainda que limitado ou preconceituoso dos dois mundos.

A denominação mais frequente nos relatos de viagem era a de “selvagem”, sinônimo de bárbaro, assim, oposta à de “civilizado”, obviamente atribuída pelos invasores a eles mesmos. Como sugerimos, Thevet conteve-se no entusiasmo das descrições, porém revelou-se, mais tarde, no seu mais nítido e íntimo traço de colonizador, na verdade, na sua matriz mais europeia.

O encontro das duas culturas naturalmente atraía em ambas as partes um fascínio pelo exotismo, naquilo que cada uma pudesse fornecer de novidade ou utilidade. O contato com o homem branco ressaltou, evidentemente, o desejo por objetos e coisas, descritas, inclusive, por Caminha da seguinte maneira:

Viu um deles umas contas de rosário, brancas: acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo. (CAMINHA, 1999, p. 17)

Visível é a leitura que faz o escrivão português quando indica o interesse do nativo pelo rosário, mas quem há de garantir que o que se pretendia era mesmo trocá-lo por ouro ou prata? De qualquer sorte, clara também fica a atração pelo objeto jamais visto, mesmo que houvesse alguma dúvida sobre as condições da barganha, pois tais metais não tinham relevância na vida indígena. Sem atribuir-lhes nenhum juízo de valor, Caminha restringiu-se ao ato de narrar; o ato da escritura constitutiva, sem abrir espaço para inferências de natureza moral, contrariamente ao que demarca Thevet, em outro momento, ao descrever e lançar textualmente a atitude dos tupinambás, vejamos:

Todos eles, contudo, são muito propensos ao furto. Não que roubem uns aos outros, mas não podem ver um cristão ou forasteiro, que não o despojem de seus pertences. Ao ouro e à prata não dão a menor importância, visto que desconhecem seu valor. (THEVET, 1978, p 102)

É verdadeiro o reconhecimento do desapego em ambos os registros, mas o divisor de águas habita o olhar do francês, que incide no ato de furtar o viajante cristão. Tal flagrante não isenta, certamente, outros momentos da Carta em que Caminha alcança níveis diferentes de pré-julgamento. Na verdade, fazendo dialogar os dois viajantes, atesta-se tão somente que, em tais focos específicos de observação, a força do olhar plasmava futuramente a imagem do nativo brasileiro. Portanto, o tupinambá teria impingido em sua imagem, além da ignorância sobre o valor dos metais, a propensão ao ato de retirar dos outros aquilo que não lhe pertencia.

Alheios ao comportamento nativo e ao ambiente em que viviam, espanhóis, portugueses, franceses, holandeses e ingleses (in)formavam-se pouco a pouco das ideias – mitificadas ou falaciosas – sobre os povos da América. Jacques Cartier, navegador responsável por revelar aos europeus *L'île d'Orléans*, marcou a história da experiência francófona nas Américas. Em 1534, o capitão bretão recebera ajuda financeira e autorização oficial de explorar a região do rio Saint Laurent; o objetivo principal era o de achar ouro e outras riquezas. Em vez de tupis ou astecas, encontrou, além de muitas ilhas fluviais, representantes de nações Iroquesas, Algoquins, Ojibwés e Micmacs.

Da mesma maneira que seus antecessores portugueses e espanhóis, Cartier liderou ao Canadá um pequeno grupo com aproximadamente cem homens. De início, a insularidade foi um aspecto bastante ressaltado nas suas observações, talvez pela quantidade de ilhas na bacia do rio Saint Laurent; mas também foi um fator determinante para que os franceses aportassem à região, não só porque serviam as ilhas de ponto de apoio para a colonização, mas porque resguardavam os colonos dos perigos locais.

Os historiadores consideraram, posteriormente, que a segurança da geografia insular mantinha, nos pequenos assentamentos, algumas tradições tidas como originalmente francesas. O olhar constituído pelos imigrantes franceses sobre a região fecundou, no próprio Québec, uma maneira de entender sua constituição atrelada ao universo da ilha, especificamente como aquele que conservaria a sociedade francófona protegida de modificações futuras no plano político-cultural. Conforme Jacques Lacoursière, em *Histoire du Québec*, a visão de Cartier contribuía, à semelhança de Colombo e Caminha, para que a visão inicial das terras canadenses confirmasse a ideia do paraíso terreal. Segundo ele:

Enfin, Le capitaine explore une île qui rempli d'aise; l'île Brion, une des îles de la Madeleine. « Cette île, écrit-il, est la meilleure terre que nous ayons vue, car un arpent de cette terre vaut mieux que tout Terre-Neuve. Nous la trouvâmes pleine de beaux arbres, de prairies, de champs de blé sauvage et de pois en fleur, aussi épais et aussi beaux que je ne vis jamais en Bretagne, tellement qu'il me semblait qu'ils avaient été semés par un laboureur. Il y a beaucoup de groseilliers, de fraisiers et

de roses de Provins, de persil et d'autres bonnes herbes de grande odeur. » Cartier passe quelques jours à explorer quelques-unes des îles de l'archipel, avant d'arriver à l'actuelle Île-du-Prince-Édouard qui'il prend pour la terre ferme.

(LACOURSIÈRE, 1995, p. 17)

Na visão de Lacoursière, durante a visita de Cartier, o capitão evidenciou flores, árvores, ervas e odores como se tais elementos combinassem naturalmente com o ambiente das ilhas. Tem-se a impressão de que não somente Cartier, mas quase todos os navegadores europeus do século XVI levavam consigo um ideal compartilhado – explorar terras desconhecidas, encontrar riquezas e finalmente tornar-se poderoso, além de um desejo inconsciente de viver uma aventura idealizada. Contudo, ao chegarem ao continente americano, o contato com as populações locais, geralmente marcado por um grande encantamento inicial, era suplantado *a posteriori* pelo desejo de conquista. Paulatinamente, a ganância pelo poder empalidecia o sonho de uma vivência livre.

Com a decadência do Feudalismo, tornou-se difícil para o europeu comum acreditar somente que a sobrevivência dependia de Deus. Novas técnicas e o desenvolvimento da navegação deram condições de perceber, mais tarde, que não só de fé cega e leitura das Escrituras poderia viver o homem, mas também da busca imediata de expansão. Por isso, os mitos do cristianismo viram-se deslocados para a América, que, em última análise, tornara-se alvo de projeção de conquista pelo passado psíquico e espiritual. Assim, percebe-se que os relatos de viagem tornaram-se um instrumento fundamental na identificação da maneira pela qual o discurso quinhentista notificava o espaço desconhecido, domesticando a diferença e construindo-a como exótica. Nota-se também que, em quase todos, existe um olhar generalizador, baseado evidentemente nos preconceitos de cada um.

Kaká Werá Jacupé, em *A Terra dos Mil Povos – História Indígena do Brasil contada por um Índio*, desenvolve o raciocínio de que, durante a chegada dos portugueses, já existia uma sólida base constituída pelo povo Tupy de modo que duas vertentes linguístico-culturais sobressaíam: os Tupy-Guarani e os Tupinambá. No que tange à diversidade, entretanto, chamou-me atenção sua explicação sobre a concepção do nativo em relação a seus antepassados:

Esse povo, cujos antepassados saíram há milênios do centro amazônico, expandiu-se ao norte pelo rio Amazonas, ao sul pelo Paraguai e a leste pelo Tocantins e a oeste pelo rio Madeira. Viajantes, navegadores e guerreiros, mantinham sua unidade cultural apesar da dispersão por esse imenso Brasil. Referiam-se às suas origens dando nomes de aldeias de sua origem aos novos locais por onde passavam, como uma ramificação do grande clã antepassado. Dessa forma eram reconhecidos seus parentes. Por exemplo: Tamoio significa: «os mais antigos» (os avós); Tupinambá, «os primeiros descendentes do Tupy»; Tupinikim,

« os colaterais do Tupy, os que vieram dos Tupinambá », «Tupy-Guarani, Tupy guerreiros.

(JACUPÉ, 1998, p. 49)

A maioria desses povos, para Jacupé, construía continuamente suas linhas de descendência. Por causa da colonização, sua história permaneceu calada e à sombra do esquecimento. Preciosas informações a respeito das tradições, hábitos, crenças, enfim, passos da diversidade humana nas Américas foram desprezados, restando muito menos do que se poderia pesquisar.

Por outro lado, a colonização europeia nas Américas constituiu uma situação irreversível de hibridação nestas populações autóctones. Iria formar, na verdade, o que Édouard Glissant designava, em *Introducion a una Poetica de lo Diverso* (2002), sistemas culturais compósitos, por não terem mitos fundadores únicos nem originais, mas uma construção identitária conjunta, complexa e contínua que se abre necessariamente para a ideia do Outro na compreensão imediata de si, uma identidade formada impreterivelmente pela heterogeneidade. Na sua proposta, expõe o autor:

La tesis que sostendré ante ustedes es que el mundo se criolliza o, lo que es lo mismo, que las culturas del mundo, en contacto instantáneo y absolutamente conscientes, se alteran mutuamente por medio de intercambios, de colisiones irremisibles y de guerras sin piedad, pero también por medio de progresos de conciencia y de esperanza que autorizan a afirmar-sin que uno sea un utópico o, más bien, admitiendo serlo – que las distintas humanidades actuales se despojan con dificultad de aquello en lo que han insistido desde antiguo, a saber: el hecho de que la identidad de un individuo no tiene vigencia ni reconocimiento salvo que sea exclusiva respecto de la de todos los demás individuos. (GLISSANT, 2002, p. 18)

Assim, o ser compósito, mestiço, é aquele que se opõe a qualquer tentativa de purismo, consequentemente, torna-se favorável às relações dialógicas da mistura. A percepção do Outro, como parte integrante do grupo, corresponde à descoberta da própria alteridade que se integra, juntamente com os demais integrantes, em uma história partilhada, comum a todos.

No caso da cultura europeia, a perspectiva do novo impunha-lhe, talvez por defesa ou pelo desejo inconsciente da conquista, uma predisposição interna de achar-se superior. No caso dos povos que aqui viviam, a noção de diversidade existia, inicialmente, para com as nações indígenas. A partir das invasões, a concepção do diverso passou a referir-se também a todo aquele que não era indígena. Em ambos, nota-se que houve a necessidade de entender-se enquanto povo e afirmar-se diante das diferenças, seja nativo ou europeu. A questão discutida passa pela maneira como afirmavam-se, pois, ao contrário dos nativos que

povoavam o espaço americano, a chegada dos europeus não aconteceu com os mesmos propósitos de expansão.

Entre o barulho de canhões e do aço de Toledo, a lei do vencedor prevaleceu ao discreto som das flechas, configurando e ressignificando as noções de identidade. Qual seja a razão, a voragem do olhar europeu não foi capaz de distinguir nem de incluir as diferenças existentes entre os nativos. Embora supondo as especificidades de cada cultura, percebe-se, desde o início do processo de colonização, que a grande maioria dos relatos, das cartas e dos diários de navegantes costumavam nivelar as características de cada povo. Sabe-se ainda que a diversidade cultural, presente desde então, sempre foi um dos aspectos mais recorrentes em todo o continente e menos entendidos, na medida em que eram os nativos concebidos como animais.

Os religiosos, em geral, sobretudo os que faziam parte da Companhia de Jesus não diferiram tanto dos colonizadores europeus no que tangia ao comportamento e aos costumes indígenas. A catequese e a conversão deveriam, em tese, ser pacificamente cumpridas, mas na realidade a repressão dos costumes nativos era encorajada implacavelmente. O combate aos chamados maus hábitos e a ajuda “moral” ao *triste e vil gentio* deveriam acontecer mediante estrita observação. Não raro, o *homo sylvestris* era visto como pobre criatura, carente de religião, lei e rei. A sua valorização passava, sobretudo, naquilo que os jesuítas identificavam como virtuosas, no caso a simplicidade e o desprezo pelas coisas materiais. Para Ronald Raminelli, em *Imagens da Colonização: a representação do índio de Caminha a Vieira* (1996):

As desventuras da catequese motivaram os padres a conceber os índios como bárbaros, como seres destituídos de entendimento. A guerra seria o último recurso capaz de obrigar as comunidades indígenas a obedecer aos preceitos cristãos. A imagem do índio bárbaro carregava, porém, outros sentidos. O esteriótipo estava presente na correspondência dos jesuítas, nas cartas anuais, nos relatórios enviados ao rei e a Roma.(...) O protótipo do bárbaro era um mecanismo de legitimação das teorias aristotélicas e, no entanto, os missionários incentivavam a sua permanência.

(RAMINELLI, 1996, p. 74)

Dessa forma, a construção imagética difundida durante a colonização expressou tão somente atraso, violência, ignorância e barbárie. Ao contrário dos valores, incontáveis vezes os nativos foram vistos dentro de clichês, geralmente, descritos como carrascos, usando machados, fascinados pela morte e depravação. E isso não significa dizer que eram necessariamente pacíficos, para não cair em maniqueísmos.

Na verdade, havia menos dicotomias e mais diversidade entre os americanos. As diferenças entre as tribos e os povos eram enormes, e boa parte dos povos americanos que viviam nas florestas dispunham de excelentes condições de sobrevivência, além de um senso de integração e dignidade. O desenvolvimento da agricultura nos ambientes naturais impulsionou o surgimento das primeiras aldeias e, por conseguinte, forneceu a base para as civilizações. Além da caça e da pesca, a coleta também fazia parte do abastecimento das aldeias. Para as civilizações agrícolas da América Central, as atividades de subsistência acima citadas conviveram perfeitamente com a agricultura, apenas não receberam o mesmo investimento. Maias e astecas aplicaram avançadas técnicas na drenagem de pântanos e irrigação de terras dedicadas ao plantio. Além do milho, cultivavam feijão, tomate, pimenta, abacate, abóbora, batata-doce e cacau. A memória imaginada de Pablo Neruda, no texto *América, no apagues tus lámparas*, relacionava a matriz cultural do Peru à América. Segundo o poeta chileno:

Los Incas dejaron no una pequeña corona de fuego y martirio en las manos atónitas de la história, sino una amplia, extensa atmósfera cincelada por los dedos más finos, por las manos capaces de conducir los sonidos hacia la melancolia y la reverencia y de levantar las piedras colosales frente al tiempo infinito. Pero dejaron también con fuerza equinoccial, impreso en el rostro de América una ternura pensativa, un gesto delgado y conmovedor que desde las vasijas, las joyas, las estatuas, los tejidos y el silencio labrado, iluminó para siempre el camino de la profundidad americana.

(NERUDA, 2005, p. 166)

Sendo assim, todo o legado ancestral, valorizado na voz de Neruda, invade silenciosamente o texto, confirmando a importante herança das civilizações americanas. Matemática, contabilidade, noções de tempo reguladas por calendário, engenharia hidráulica, sistema tributário, divisão de trabalho, formas de propriedade, rede comercial, tecnologia e modos de produção, exército, estrutura urbana com edifícios e sofisticadas construções, estratificação social – sacerdotes, guerreiros, funcionários, crenças e tradições religiosas, bem como um Estado com normas e estrutura política existiam na ordem social dos Impérios. No que tange à urbanização, não houve centros nas Américas iguais aos do México e dos Andes. Havia entre elas uma excelente organização militar e também uma intensa atividade comercial que deixavam os europeus maravilhados com o tamanho dos mercados e a variedade de produtos. O crescimento das cidades provocou um enorme desenvolvimento cultural.

Se tudo isso fora alguma vez descrito de maneira elogiosa, possivelmente estaria submetido à ótica da conquista espanhola. É certo que, desde 1492 com a chegada de

Colombo, havia entre os povos da América diferentes estágios de desenvolvimento, porém nunca houve por parte dos europeus, salvo raras exceções, algum julgamento que os considerasse civilizados, até porque, nessa época, o construto da civilização, bem como seu conceito, ainda estava sendo elaborado e possivelmente reivindicado pelo colonizador. Partindo, assim, da ideia de que o nativo não era racional, muito menos digno de respeito, o europeu tornou-o escravo, animal de carga.

Resta dizer finalmente que o rompimento com essa estrutura de pensamento representa, em termos ideológicos, um passo para a consciência descolonizante. A crítica deve, portanto, oferecer resistência contra a manutenção dos sistemas de significação, as hierarquias de valores que promovem, direta ou sutilmente, a dependência cultural. O olhar devorador deve ser devorado, canibalizado, no sentido da antropofagia cultural, em favor de novas concepções do passado, o que não significa dizer, em contrapartida, que a herança cultural seja negada, pois restava no sonho de muitos europeus a esperança de encontrar, ou refazer nas Américas, o antigo ideal do espaço insular. A ilha foi imaginada, antes da chegada dos europeus, como lugar privilegiado, não apenas no mapa, mas no desejo recalçado de se ter acesso ao paraíso medieval. No âmbito da cultura, o espaço insular ganhou aspectos específicos; um lugar de encontro do qual trataremos a seguir.

1.4 A ilha como diapasão de sonhos e mitos

Como sabemos, a ilha projeta-se como símbolo plurissignificativo, possuindo uma estrutura mítica cujos desdobramentos, desde a Antiguidade, permanecem ativos até os dias de hoje. Sua concepção esteve, em geral, envolvida com aspectos tais como: fertilidade, riqueza e mistério, cabendo ao imenso repertório de lendas reforçar tais ideias ao longo dos séculos. Na Mitologia Pré-helênica, já se costumava identificar a ilha como sítio propício ao descanso dos bem-aventurados, como é o caso de Tula, conhecida também como ilha branca. Para os chineses, as ilhas representavam o ideal de paraíso, e seus imperadores sonhavam em encontrá-las, mesmo sabendo que somente os bem-aventurados poderiam lá estar, o que as tornava desde então, para a cultura chinesa, um lugar inacessível. No Egito, a exemplo dessa especialidade, a famosa *ilha do Ka* confirma a história como lugar de encantos, assim atesta Antonio Carlos Diegues:

Nos relatos do Egito Antigo, existe a ilha da Serpente também chamada ilha do Ka. Originalmente o *Ka* é um poder invisível que nasce com o homem, acompanha-o durante a vida e o deixa com a morte. É uma força vital, o princípio e as coisas boas da vida que asseguram a existência humana. A Ilha do Ka seria, portanto, o espaço

onde existem as coisas boas da vida que asseguram a existência humana. (DIEGUES, 1988, p. 134)

A atribuição à ilha da força Ka dotava-a do mesmo privilégio grego. Na Grécia, lugar de muitas ilhas, elas sempre fizeram parte da paisagem natural do país. A imagem de mares, rios e oceanos é tão frequente na história do país, sua mitologia, quanto a numerosa quantidade de ilhas. Água e terra consubstanciam-se, portanto, num mesmo universo, estendendo-se no mitológico. Grandes ou pequenas, as ilhas misturam-se com a própria identidade grega.

Na organização dos poderes do Olimpo, por exemplo, Possêidon ganhou o domínio dos mares e oceanos. Para os navegadores gregos, até hoje seu nome é frequentemente invocado para uma boa travessia marítima, pois acreditava-se que todas as águas da Terra guardavam em suas profundezas monstros e seres marinhos de grande poder destrutivo, por isso sua proteção era supra-necessária. É curioso observar que muitos deuses tiveram suas origens ligadas ao espaço insular. *Zeus*, por exemplo, nascera em Creta, *Hermes* em Arcádia, *Apolo* em Delos e *Vênus* em Chipre. Com frequência também, via-se a ilha associada a um lugar onde diversas culturas se encontram, onde culturas e povos se encontravam, uma espécie de zona de contato.

Exemplos de ilhas povoam o imaginário do ocidente, como Creta, onde Teseu, com ajuda de Ariadne, conseguiu matar o Minotauro e fugir do labirinto. Aliás, não só o labirinto tornara-se símbolo de perigo, mas também o mar; na *Odisséia*, as águas marítimas são representadas como um poderoso universo que guarda todos os obstáculos e as dificuldades entendidas nas narrativas como provas divinas ao homem; é como se Ulisses, saindo de Ítaca, tivesse de aprender que do mar ganhava-se, além da experiência, a dor e o sofrimento. Dessa íntima e atribulada relação, fenícios e gregos atribuíram à ilha o lugar de descanso e paz. A partir daí, a idealização grega tornou-a uma espécie de refrigério para as lutas e intempéries humanas sob as águas.

A visão clássica do Paraíso remete à visão bíblica, na qual se apresenta um lugar de generosa beleza, refúgio adâmico. Ali, vivia-se em bem-aventurança e harmonia. O acesso a esses lugares era geralmente restrito aos eleitos, que costumam atravessar longas distâncias e enfrentar ameaças de seres sobrenaturais. A representação insular, enquanto paraíso, ganhou na Antiguidade um prestígio que avança o imaginário medieval. A diferença reside na influência da teologia cristã, que preconizava a ideia de Deus como criador de um mundo

harmônico, portanto o criador da ilha. Assim, a ilha, por dedução, passou a ser um espaço espiritual e, como produto de uma episteme medieval, tinha poderes e seres mágicos.

Por outro lado, devido aos relatos de Marco Polo, as ilhas orientais ganharam também a imagem de abundância em ouro e pedras preciosas. Se as lendas medievais projetavam ideias de riqueza e fartura, as narrativas dos viajantes fora do perímetro europeu pareciam confirmar tais informações. O real e o fantástico aproximavam-se, mostrando que havia um engenhoso mecanismo de adequação da mentalidade humana. A ilha do inglês Roger Bacon, do belga Mandeville e a famosa Xipango de Polo acumulavam maravilhas e opulentas virtudes.

Nessa época, a localização das ilhas era muito imprecisa, e isso duplicava a força da imaginação. Uma das representantes mais conhecidas era a de São Brandão. Reza a lenda que um monge teria vagado durante sete anos por mares desconhecidos e, depois de inúmeros obstáculos, encontrara uma ilha de grande beleza e tranquilidade. Na tradição céltica, bastante popular durante a Idade Média, a ilha paradisíaca não tinha tempo, tudo estava além do mal e do bem. A *Insulae Fortunatae* era especial, porque evocava todos os arquétipos típicos de criação, surgia como fruto de intervenção divina, promotora de uma acústica cristã a qual dava à Ilha de São Brandão o *status* de afortunada. A ideia de que havia um lugar divino do outro lado do mar lastreava a psicose do maravilhoso. Deveria haver qualquer recompensa que merecesse todo o sacrifício, daí a fama da ilha brandônica, como fala Sérgio Buarque de Holanda em *Visões do Paraíso* :

A larga popularidade das histórias do mesmo teor, piedosas ou profanas, e o longo crédito que alcançaram, parecem oferecer uma explicação psicologicamente razoável para a mentalidade de muitos navegantes europeus que, na era dos grandes descobrimentos marítimos, vieram ter ao Novo Mundo. Pois, não só as passagens irreais de que tratam especialmente certas lendas célticas, entre outras uma fabulosa Ilha Brasil, que em 1480 chegaram a preocupar seriamente os armadores de Bristol, apareciam em cartas medievais e quinhentistas, mas num período de dois séculos, a contar de 1526 até 1721, sabe-se que ainda saíram das Canárias em busca daquela *terra de promessa*, onde teriam aportado São Brandão e sua companhia de monges, quatro expedições marítimas. (HOLLANDA, 1977, p. 178)

A urdidura de tais histórias comprova que a transferência do ideal insular era anterior à chamada descoberta. Além disso, a construção insular contava com a presença de elementos do maravilhoso. Ao término da Idade Média, o percurso entre o desconhecido e o desejado foi acompanhado pelo exercício da imaginação. Ao percebermos a construção simbólica da ilha, veremos que de um lado a concepção clássica firmava o espaço insular

como harmônico, mas o medieval, por causa da Igreja, reforçava o misterioso e, principalmente, o sagrado.

Some-se ainda a presença de monstros, canibais, andróginos e muitas outras referências assustadoras. As dificuldades poderiam inibir o desejo da conquista, todavia, contrariamente ao que se imaginava, houve um evidente crescimento na curiosidade em torno das ilhas. A fascinação possivelmente esteve relacionada com a ideia do paraíso terreal. Cristóvão Colombo, por exemplo, acreditava piamente na existência do paraíso; inclusive, sua missão era, dentre algumas, também a de encontrá-lo.

Sendo assim, ao chegar às Antilhas, Colombo entendia estar próximo daquelas ilhas afortunadas. Depois de poetas e escritores, do discurso católico, da herança grega e do imaginário social vigente, restava ao navegador somente atribuir à ilha tropical todas as qualidades desenvolvidas séculos a fio. Em 13 de outubro de 1492, foi registrado em seu diário de bordo, o seguinte: “Esta ilha é imensa e muito plana, de árvores verdíssimas e muitas águas, com uma vasta lagoa no meio, sem nenhuma montanha e tão verde que dá prazer só em olhá-la...” (COLOMBO, 1984, p. 46). A natureza era exuberante, e o maravilhamento confirmava, nos dias seguintes, as qualidades da flora, da fauna, do clima ameno, das águas claras, enfim, de todas os encantos jamais vistos, somente imaginados. Até os nativos tinham uma aura de inocência e amor fraternal. O fato de andarem nus deu a Colombo, naqueles dias, a impressão de viverem em total harmonia com a natureza, um estado de beatitude amparado na ideologia cristã.

Colombo adentra o cenário idílico do Caribe e, em seus famosos *Diários*, descreve o lugar aludindo frequentemente às amazonas, às sereias, aos seres fantásticos os quais sempre conviveram com o tema do paraíso. É como se mostrasse um narrador atado ao sonho e ao passado, tributário tanto do imaginário medieval quanto do conhecimento construído por geógrafos, teólogos, cartógrafos e pensadores. Falsas ideias sobre as medidas, os contornos e as formas da terra, assim como monstros de mares, inibiam de alguma forma o avanço do homem. Colombo não fugiu totalmente à regra, foi um sujeito da época.

Toda admiração e enamoramento, como sabemos, tiveram curta duração. A visão edênica foi substituída por interesses particulares, desdobrando-se em saque e destruição. A modernidade e o capitalismo trouxeram, assim, mais outro estigma para a ilha, o de espaço destinado à exploração na rota das expansões marítimas. Mas isso não ocorreu rapidamente, pois, mesmo nas viagens portuguesas à América, persistia a ideia do paraíso situado em alguma ilha perdida nos confins do oceano.

A *Ilha de Vera Cruz*, primeira designação do Brasil, surge da encruzilhada medieval entre o real, o imaginado, o mito e a história; uma espécie de entre-lugar que é visível, mas simultaneamente sonhado, uma espécie de paraíso que guarda o medo ancestral de inferno e o desejo de habitação. A ambiguidade da Ilha Brasil expunha a imensidão do *Mar Tenebrarum* frente ao território português, ressignificando a fronteira que o homem europeu projetava nos desejos e nas construções simbólicas. Outras ilhas, no périplo oriental, receberam o mesmo tratamento, porém, na medida em que a América foi sendo inventada e o comércio com as Índias consolidado, o refazimento dos mapas deixou de incluir as ilhas afortunadas. Da mesma forma, o imaginário social passou naturalmente a agregar outros elementos. As ilhas não deixaram, entretanto, de carregar o clássico ou o medieval, mas estes passaram a dividir com outros aspectos o espaço de representação. Em verdade, entre os séculos XV e XVI, o medo de mares e oceanos foi aos poucos sendo destituído, sobressaindo o conhecimento da navegação e oceanografia. Dessa fase em diante, isto é, do período pós-descobrimento e colonização, as ilhas receberam novas características, tais como lugares não-civilizados onde a vida selvagem tinha maior expressão. Outra foi a de transferir para o espaço da ilha o sonho renovado do homem moderno, a utopia social.

1.5 A construção discursiva do espaço insular

Em 1516, Thomas More publica *Utopia*, obra inspirada em *A República* de Platão, que tratará da organização social por meio de proposições econômicas, sociais e políticas. O espaço é situado a 15 milhas da América, concebida, portanto, numa posição distante, separada e privilegiada do mundo “civilizado”. Os utópicos, vivendo na paz insular, são apresentados com características tipicamente humanas, mas o diferencial na obra é que sabiam cultivar o espírito através das letras e das artes. Segundo Carlo Ginsburg, em *Nenhuma ilha é uma ilha*:

Na *Utopia*, More tratou justamente daquelas questões que Luciano, por meio do sacerdote de Cronos, definia como importantes: «eliminar a desigualdade, para que sejam todos pobres ou todos ricos.» O *libellus* de More era sem dúvida *fêstivus*, também porque fora presumivelmente pensado como *strena*, como um presente vinculado a uma festa que, na Antiguidade, tinha conotações subversivas, ainda que em larga medida simbólicas.

(GINSBURG, 2004, p. 33)

De acordo com Ginsburg, o termo “luciânico” significava na época de More algo como descrente, ateu ou adequado para desmascarar as mentiras daqueles que enganavam o povo. Era, conforme Erasmus de Roterdã, também sinônimo de divertido, mas nunca vulgar

e, de certa forma, elegante. *Utilis, festivus* e *elegans* seriam qualidades atribuídas pelo autor de *Elogio da Loucura* – obra dedicada a More – para designar a maneira particular que More teve de tratar, em *Utopia*, de uma sociedade insular livre da ganância e da corrupção.

Em 1627, Francis Bacon compõe um texto intitulado *Nova Atlântida* no qual projeta, a partir da sociedade inglesa, um ideal muito próprio de civilidade e harmonia social. Na sociedade baconiana, o princípio da igualdade prescinde a perspectiva capitalista do lucro e do acúmulo de bens, portanto a utopia deposita no espaço insular a possibilidade de evolução social. Já o filósofo holandês, Erasmo de Roterdã, em *Elogio da Loucura*, apresenta a loucura como um ente superior que conduz o comportamento humano. O autor a identifica nos hábitos e costumes humanos, mas localiza a origem de sua protagonista, a própria Loucura, nas chamadas Ilhas Afortunadas.

François Rabelais, renascentista influenciado pelo pensamento de Morus, foi um crítico mordaz da estagnação intelectual, da falta de crítica e do catolicismo medieval. Autor das obras satíricas *Pantagruel – Les horribles et Epouvantables Faits et Prouesses du très renommé Pantagruel, roy des Dipsode, fils du grant Gargantua* (1532) e *Gargantua – La vie très horifique de Gargantua, père de Pantagruel* (1534), Rabelais imagina o personagem Gargantua casando-se com Badabec, na ilha da Utopia, e tendo, mais tarde, o filho Pantagruel, que viaja em busca de ilhas misteriosas, habitadas por canibais. Também Pierre Ronsard, poeta francês muito atento às palavras de Thévet sobre a baía da Guanabara, sonhou, em suas famosas *Odes*, com a vida numa sociedade igualitária, isenta da tirania estatal, feliz na utopia do socialismo.

A imagem da ilha difundida pelas obras literárias e filosóficas, a partir do século XVI, fundamentou mais tarde a antinomia *civilizado x selvagem*, explorada por Rousseau com o mito do “bom selvagem”. Para o filósofo, em contato direto com a natureza, os selvagens estariam menos sujeitos às influências corruptoras da sociedade, portanto seriam mais equilibrados, harmônicos entre si. Essa visão atesta que a Europa projetava no Outro, sobretudo na imagem paradisíaca, aquilo que não conseguia resolver internamente, por isso transferia repetidamente para a ilha um conjunto de valores positivos.

Durante os séculos XVI e XVII, a navegação em Oceanos e mares do sul desenvolveu entre as nações expansionistas, além do comércio intenso, uma acirrada competição de natureza mercantil. Consequentemente, a produção de histórias sobre mercadorias valiosas, cargas preciosas em navios e tesouros perdidos ou escondidos desenvolveu ainda mais o interesse pelo enriquecimento ilícito e o gosto pela aventura. No período compreendido entre os séculos acima citados, a disputa militar e a pirataria atingiram o grau máximo. A vontade

de enriquecer através de tesouros vinha do ataque a navios portugueses e espanhóis que chegavam à Europa cheios de ouro, prata e outras peças valiosas. Pequenas novelas passaram a ser escritas envolvendo liberdade, fortuna e bem-estar no espaço insular. Nesse momento, o real, o ficcional e o imaginário passaram a co-habitar o espaço comum em narrativas escritas.

No século XVI, convencionou-se entender as ilhas como lugar privilegiado. O encantamento inicial das novas terras era fruto de uma projeção utópica. Precisamente entre 1667 e 1787, houve, em Londres, inúmeras encenações de uma peça escrita por Dryden chamada de *A Ilha encantada*, que, conforme Harold Bloom, tratava-se de uma versão musical da última peça de Shakespeare, *A tempestade*. Interessante é observar que, em tais obras, o espaço insular torna-se responsável por guardar aspectos medievais consubstanciados a uma nova visão do lugar, possivelmente desenvolvida com a modernidade. *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, compartilhava o mesmo sucesso e, por ser ambientado na Ilha de Lilliput, mantinha estreita relação com a expansão marítima do povo inglês.

A novela *A vida e as aventuras de Robson Crusoe*, de Daniel Defoe, exemplificará essa mudança de olhar para a ilha, pois a literatura posterior a Shakespeare e Dryden, não substituindo o conteúdo específico dos relatos de viajantes, nem mesmo algumas de suas marcas, irá afirmar, além de valores capitalistas europeus, os desejos utópicos da ilha. Defoe faz uma leitura da condição humana enfatizando o valor do trabalho, porém trata o nativo como um sujeito pré-disposto ao trabalho servil, revelando, neste caso, o desenvolvimento de um pensamento claramente eurocêntrico, iniciado com a ideia do *bom selvagem*. No que tange a sua concepção insular, o autor retoma ideias muito antigas como lugar de serenidade, felicidade e harmonia. Ali, havia o paraíso perdido, a chamada ilha feliz; cabe perguntar feliz para quem, se estava a serviço do colonizador? Como lembra Antônio Carlos Diegues em *Ilhas e Mares simbolismo e imaginário*:

No caso da maioria das ilhas tropicais, transformadas em colônias, aos viajantes se seguiram os missionários, os aventureiros, os marinheiros desertores e finalmente os homens de negócio que passaram a usar os ilhéus como mão-de-obra barata nas plantações de coco e de outros produtos locais.

(DIEGUES, 1998, p. 184)

Com o passar do tempo, os viajantes já chegavam às ilhas-colônias com a pré-disposição de usá-las. É verdade que havia uma quantidade enorme de proposições elogiosas, como vegetação luxuriante, clima ameno, frutas suculentas, um mar azul e morno, peixe em fartura, porém a conformação moderna da ilha é aquela que não somente articula tais valores,

mas também conforma a impressão de que tudo estava ao dispor de quem quisesse tomar posse.

O legado de Defoe encontra-se na sutil apologia ao capitalismo. Considerando *Moll Flanders* (1721) e *Roxana* (1724), percebe-se que além das mudanças na representação das protagonistas, figuram também mudanças sócio-econômicas ocorridas na sociedade inglesa. Isto é, a imaginação da mulher no século XVI refletiu a metamorfose do próprio sistema capitalista em que a ação, leia-se investimento, substituiu a inércia anterior. O dinheiro devia circular, como as heroínas em busca de liberdade. Aliás, a independência e a autonomia da mulher inseriam na época a discussão a respeito de seu papel no sistema de produção.

Gradualmente, mas não devagar, a influência do discurso de conquista reforçou no Ocidente a ideia de que o homem europeu podia e devia controlar o espaço americano, bem como seus habitantes. Muitas vezes identificadas como ilhas, as terras americanas fascinaram os europeus naquilo que eles mesmos criaram de exótico, misterioso, enfim, desafiador. Os moldes do homem trabalhador foram eternizados em Robinson Crusoe, porque era um marinheiro solitário empreendendo a colonização da ilha e do nativo. Em outras palavras, é um personagem que representa o ideário construído num momento em que a Europa vivia o desenvolvimento de seu processo de expansão. Nas palavras de Ítalo Calvino, no conhecido *Por que ler os clássicos*:

Nasce, portanto, essa matriz do romance moderno, bem distante do terreno da literatura culta (que tinha então na Inglaterra o seu supremo moderador no classicista Pope): bem no meio do amontoado da produção livreira comercial, que se dirigia a um público de mulherezinhas, pequenos vendedores, garçons, camareiros, marinheiros, soldados. Mesmo visando reforçar os gostos desse público, tal literatura tinha sempre o escrúpulo, talvez não completamente hipócrita, de promover a educação moral, e Defoe não era de modo algum indiferente a essa exigência. Mas não são as pregações edificantes, sempre apressadas e genéricas, com as quais de vez em quando são floreadas as páginas do *Robinson*, que fazem dele um livro de sólida ossatura moral, mas o modo direto e natural com que um costume e uma ideia de vida, uma relação do homem com as coisas e as possibilidades ao alcance de sua mão se exprimem em imagens. E isso não quer dizer que uma origem tão ‘prática’ de livro projetado como ‘negócio’ desabone aquele que será considerado autêntica bíblia das virtudes mercantis e industriais, a epopéia da iniciativa individual. (CALVINO, 1998, p. 103)

Fica absolutamente claro que Defoe transfere a recorrência do olhar dos primeiros europeus – espanhóis e portugueses – ao personagem de Robinson, ao identificar na fala deste o sujeito legitimamente superior e que possui o direito da conquista. Dessa forma, a ilha de Crusoe exprime a metáfora do solo americano que será não somente a possibilidade do paraíso, mas também a terra passível de ser explorada.

Quanto à conversão do gentio, Crusoe passa a ideia de estar dignamente servindo ao Senhor na medida em que pregava a verdadeira fé a Sexta-feira. O bom selvagem teve sempre uma aura de pureza, mas na verdade essa visão escondia a perspectiva da obediência, porque o colonizador nunca esteve interessado na figura do Outro, senão no serviço. Nunca houve, em toda a narrativa, qualquer reflexão de Crusoe a respeito do nativo, é como se estivesse apenas preocupado em dar lições de sobrevivência para futuros aventureiros. Se alguma vez perguntou a Sexta-feira sobre suas crenças era apenas para afirmar a relação dominante-dominado.

O pior é que a conversão do nativo, na obra, pode passar a ideia de que, ao cristianizar-se, Sexta-feira civilizava-se, isto é, seu assujeitamento era, aos olhos de Crusoe, a mais digna redenção. Na lógica romanesca, a diferença é jamais considerada, que dirá respeitada; durante a expansão colonialista, contou-se mais com a modelagem do sujeito, sendo ele viajante ou nativo. É por tal razão que Crusoe “salva” a alma do sujeito identificado como bárbaro bestializado e, logo após, o escraviza. Nas palavras de Michel de Certeau, em *A invenção do cotidiano*, o mito do sujeito capitalista vai afirmando-se na medida em que a educação passa pela leitura. A modernidade abraça a prática escriturante como estratégia de instituir moldes e, de maneira emblemática, dar exemplos. Segundo o autor:

(...) em Defoe, o despertar de Robinson para o trabalho capitalista e conquistador de escrever a sua ilha se inaugura com a decisão de escrever o diário, de garantir-se assim um espaço de domínio sobre o tempo e sobre as coisas, e de constituir-se assim, como a página em branco, uma primeira ilha para aí produzir o seu querer. Não é de admirar então que desde Rousseau, que queria apenas este livro para seu Emílio, Robinson tenha sido ao mesmo tempo a personagem recomendada aos educadores “modernos” de futuros técnicos sem voz e o sonho das crianças que desejam criar um mundo sem pai. (CERTEAU, 1994, p. 225-225)

Certeau, portanto, alerta-nos para a ilha como espaço privilegiado, principalmente na perspectiva capitalista da dominação. São, na verdade, aspectos que legitimam, para o europeu, a invasão como uma prática pertinente. Por outro lado, recorrendo ao poder do *mythòs* da ilha, Defoe media e integrava na estrutura narrativa as antinomias que a civilização europeia, pelo despreparo diante da diferença, não conseguiu elaborar.

Pouco a pouco, a consciência europeia a respeito das ilhas e dos mares do sul crescia consideravelmente estimulando ainda mais a especulação sobre as novas terras. Personalidades como o capitão James Cook e Louis A. de Bougainville injetavam, através de seus escritos, uma quantidade enorme de descrições e reflexões a respeito dos lugares que

conheciam. A literatura de viagem, nessa época, foi sendo construída também por exploradores, missionários, comerciantes, artistas, oficiais de Estado, cientistas e marinheiros. Muitos livros foram publicados e alguns, inclusive, tornaram-se clássicos. As informações vindas dessas pessoas continham detalhes que cimentavam a crença no paraíso. Voltaire, Rousseau, Diderot, entre outros, influenciaram-se pelas novidades trazidas a tal ponto de elaborarem teorias ressaltando as virtudes da natureza e das qualidades veiculadas.

Durante o Romantismo, a natureza foi um dos temas mais recorrentes. Para o romântico, era no ambiente natural que a vida interior deveria desenvolver-se; assim, a ilha passou a ser vista como refúgio ideal para o aprimoramento da alma. Nela, o romântico enxergava-se em total intimidade e segurança. O escritor francês Bernadin Saint-Pierre escreveu, no século XVIII, o clássico *Paul et Virginie*, um romance que deposita na ilha Maurício o ideal de inocência da época, relativamente comparado, hoje, ao sucesso cinematográfico *A Lagoa Azul* de 1980. Na obra francesa, o autor reforça os aspectos exótico e esplendoroso da ilha tropical, concebendo-a como lugar saudável. Para Lagarde e Michaud, em *Collection Texte et Littérature XVIIIe Siècle* :

Ce petit roman, qui forme la 4^e partie des *Études* (1788), devait être une «application des lois des *Études de la Nature* au bonheur de deux familles malheureuses». Nous fermons les yeux aujourd'hui sur la prédictions philosophique à la Rousseau et sur les graces désuètes et conventionnelles de certaines pages pour ne voir dans *Paul et Virginie* qu'une charmante *pastorale exotique*: peinture gracieuse et poétique de l'adolescence, des âmes pures, de la tendresse qui s'éveille inconsciemment dans les jeunes coeurs; décor d'une nature tropicale, dont l'artiste des *Études* sait retracer la splendeur et les scènes puissantes jusqu'à nous donner sensation intense de vérité. (LAGARDE & MICHAUD, 1962, p. 347)

Rousseau exerceu, tirando o pensamento iluminista, uma visível influência na visão de Saint-Pierre sobre a ilha com *La Nouvelle Heloise*, da mesma forma que Robinson Crusoe, no seu romance *Emile*, era livro de cabeceira da personagem. Possivelmente, esta influência deu-se pelo período de exílio do filósofo, ocorrido também numa ilha.

A reação romântica veio oferecer, através da razão, a emancipação intelectual do homem, estando mais relacionado com o fazer (técnica-produção) do que com o intelecto propriamente; como se a razão pudesse explicar e livrar o mundo das crenças populares, na verdade dos saberes não oficialmente reconhecidos. Isso, porém, não aconteceu completamente, pois, embora a técnica e a razão continuassem crescendo, elas não roubaram o espaço do imaginário e do mito, tanto é que o fascínio pela ilha e pelo mar, enquanto espaços desconhecidos e sonhados, permaneceram na oralidade e nas narrativas, sobretudo na literatura.

Desde Shakespeare, o mar ganhou uma estatura poética graças às suas metáforas e ricas descrições. William Falconer, no poema de três cantos *The Shipwreck*, reconta o naufrágio de um navio na costa grega tendo enorme repercussão na época de sua publicação – 1769. William Coleridge, em *Ancient Mariner* – 1798, associa a ideia do mar com a morte, enquanto Lord Byron lhe atribui qualidades como as de selvagem e indomável. Em ambos os casos, as ilhas encontram-se envoltas por essa imensidão de água não-domesticada, domínio também da liberdade. Entre o Iluminismo e o Romantismo, a construção simbólica da ilha atribuiu-lhe uma feição tanto igualitária quanto idealizada. O mito iluminista do bom selvagem emprestou ao espaço insular a noção de harmonia com a natureza, como se a ilha ganhasse, por sua conformação fechada, o dom da proteção contra as ameaças sociais. Outro fator importante nas mudanças de representação insular foi a evolução da criação literária, que deu à ilha maior visibilidade.

Já na segunda metade do século XIX, quando a crença no progresso e na riqueza material revisou resquícios da visão romântica ou iluminista, a representação da ilha novamente modifica-se. No romance de Pierre Loti, por exemplo, *Le pecheur d'Islande* (1886), os galeões dos séculos XVI e XVII são substituídos pela tecnologia dos barcos a vapor, ainda que o mar fosse representado no romance como o perigo que devora vidas. Os pescadores, em Loti, são personagens tão corajosos como os de *Les Travailleurs de la Mer* de Victor Hugo. Para Hugo, no seu jeito grandiloquente de narrar, o mar tinha um idioma próprio, era um abismo gigantesco no qual se localizam muitos dos medos humanos referentes à morte. O mar, para ele, ganhava a dimensão revolta do movimento, como um aspecto bravio de si, desafiador na disputa, um espetáculo de grandiosidade que redimensiona noções de tamanho. Em ambas as obras acima citadas, o progresso humano faria tudo para evitar acidentes e naufrágios, vencendo os perigos do mar através de barcos mais velozes ou a vapor. Isso, todavia, não retirou dos povos o fascínio, o medo e o respeito que o homem sente pelas águas profundas e misteriosas do mar, as mesmas que podem tanto fazer desaparecer, matar como prover, alimentar.

Ainda, a força da literatura e as viagens constantes fizeram com que Robert Louis Stevenson escrevesse *Treasure Island*. É sabido que entre suas fontes inspiradoras estavam obras de Defoe e Cooper, mas as histórias de pirata do século XVIII influenciaram a elaboração do tesouro do Capitão Flint. Joseph Conrad, autor vitoriano, funcionário da Marinha Mercante, de posição visivelmente eurocêntrica, atestava que os paraísos tendiam a acabar, portanto, a ilha poderia deixar de ser um lugar no mapa para unicamente habitar a mente do homem moderno naquilo que lhe fora recalcado. Boa parte de seus livros

acontecem ora no mar, ora em embarcações, já que, para ele, a maritimidade sempre foi responsável pelas práticas simbólicas e econômicas do homem. Dessa forma, o mar, nos romances de Conrad, era a possibilidade de viver e de crescer; conhecendo-o, sabia-se tanto dos paraísos como da condição existencial. Em *Jangadeiros* (1957), Câmara Cascudo também reflete sobre tais aspectos, porém os articula com outros sentidos da vida local, da experiência brasileira, particular ao homem nordestino. O mar imenso, aberto, silencioso; porém, também o mar provedor, tranquilo; aquele que abriga e obriga o jangadeiro a saber de seus segredos, de seu tempo e de suas fases; aquele que ensina as medidas da vida, sua relatividade, e é fonte de sabedoria; como acontece na relação entre o mar e Santiago, personagem inesquecível de Hemingway em *O velho e o mar*.

Para nós, brasileiros, o mar também é o lar de Iemanjá, a senhora das águas, personagem dos romances de Jorge Amado. Para conhecer Iemanjá, é necessário respeitá-la, ter humildade, senão, tal Possêidon, no final, a morte virá como castigo. O mar é muitas vezes o elemento que traz a junção das coisas, conecta as ilhas umas às outras e elas ao continente, é um símbolo de fundação, uma passagem para o continente. De alguma forma, ele media o fenômeno insular pelas atividades humanas e, se, por um lado, ele separa; por outro, também protege, na verdade, o mar pode ser um lugar de possibilidades, inclusive, a da fronteira. Em culturas híbridas, como a nossa, a significação marítima oscila entre o perigo e a fartura, geração de vida e morte.

O escritor cubano Lezama Lima, cuja obra está repleta de parábolas e alegorias a respeito da ilha, via na sua terra de origem, Cuba, um exemplo para problematizar sua história e cultura, a chance de refletir o mundo e sua diversidade, especificamente pelo acúmulo de línguas, crenças e registros culturais. É como se Cuba reverenciasse em sua construção movimentos contínuos de migrações, de circulações, de reterritorializações culturais. A imagem do paraíso não chega a ser perdida, muito menos escondida; mas, para ele, na perspectiva cultural que tinha, devia ser reencontrada e, sobretudo, refeita. E isso deveria ocorrer não apenas uma vez, mas diariamente, como projeto de vida da própria ilha, pelas próprias mãos cubanas, transcendendo, portanto, o ideário europeu secular.

Para ele, o fato de estar em meio a águas é vantajoso e, talvez, mais enriquecedor para a construção de uma cultura própria. O mar, espaço misterioso, vizinho circundante, representou sempre aquele que separa, que distancia, mas ao mesmo tempo conecta continuamente os homens e suas atividades exploratórias; a sociedade insular e, especialmente, sua produção simbólica. Através do mar, culturas dialogam, povos se

conectam; são realizadas, enfim, negociações e trocas com outras sociedades insulares e até continentais.

A insularidade, portanto, não significa na ótica de Lezama, o isolamento condenatório, jamais uma clausura; a estratégia do escritor era a de redimensionar e aprofundar o sentimento de identidade insular, diferenciada na relação com o continente. Dessa perspectiva, pensa-se que a questão da insularidade e das águas serve de metáfora, a ideia de espaço por onde processos de hibridação banhariam todas as ilhas culturais do grande arquipélago chamado América, funcionando, num plano simbólico, como espaços míticos, assunto a ser tratado imediatamente.

1.6 Metáforas do arquipélago

A concepção tradicional de arquipélago refere-se ao grupo de ilhas próximas umas das outras, entremeadas pelo mar. Enquanto unidades menores, as ilhas dividem a contiguidade das águas como se estas as pusessem em eterna comunicação, na verdade as águas do mar ou do rio mediam tanto as ideias de contato como as de fuga, o acesso ou a distância. O arquipélago, na condição de agrupamento, surge como representação da diversidade estabelecida como uma rede monumental de comunicação pela qual se constroem inúmeros sentidos de pertinência. É como se a carga simbólica do espaço conectasse sócio-culturalmente suas unidades a ponto de fortalecer entre si seu contorno identitário.

Por mais distinta que possa ser cada uma das ilhas, seu conjunto produz um efeito simbólico que metaforiza o coletivo. Assim, ao olharmos a ilha na dimensão da territorialidade, o pedaço de terra rodeado por águas - seu suposto isolamento pode ser menor do que em certas áreas continentais. Isso faz com que a suposição do ilhamento-isolamento, referindo-se somente ao espaço físico da ilha, seja uma falácia. Em determinadas circunstâncias, bairros podem ser vistos como ilhas incomunicáveis dentro do perímetro urbano, enquanto ilhas podem comunicar-se melhor do que uma cidade ou um continente.

Do físico ao metafórico, podemos pensar que as comunidades sociais, enquanto partes constituintes de um mesmo conjunto, funcionam muitas vezes como uma espécie de arquipélago. Cada coletividade humana desenvolve, a sua maneira, um conjunto de narrativas dela mesma, ou seja, num processo acumulativo de experiências; cada povo ou agrupamento afirma para si e para os demais a sua existência, através de símbolos, tradições, especificidades e valores. Vistas de cima, todas as narrativas juntas refletiriam um grande mosaico. Dessa maneira, o escritor, sem afastar-se de sua Ítaca ou Pasárgada, tornaria a

literatura uma espécie de alternativa para ultrapassar as falácias discursivas, para reler a desmesurada versão histórica, enfim, para reconfigurar noções identitárias.

Retomando o arquipélago, pode-se afirmar que sua visível complexidade reside, entre outros aspectos, na pluralidade, na diversidade; possivelmente instaladas por um processo de articulação intensa e contínua de toda as partes. No dizer de Ana Pizarro, em *El Arquipélago de fronteras externas*:

Para llegar a esta plural, compleja sociedad en movimiento, es ineludible apuntar a algunos núcleos de densidad simbólica que se hacen presentes a lo largo de la expresión cultural y literaria de la área. Me estoy refiriendo al Caribe no sólo en su vertiente de lengua española, que es lo que mayormente conocemos por Caribe en Latinoamérica. Quiero introducirme también en esas otras subáreas del Caribe menos conocida en el continente: el área de lengua (y cultura) francesa, inglesa y holandesa. Se trata de culturas poco conocidas, que recién están entrando en el cotidiano de nuestra sociedad latinoamericana, como es el caso de la anglosajona a través de la difusión masiva de la música *reggae* y el movimiento rastafari, que no pasa de ser en ésta una especie de curiosidad folklórica (PIZARRO, 2002, p. 17)

Dessa forma, o Caribe, como sociedade insular em movimento, guarda em si a noção implícita de uma identidade, formulada por Édouard Glissant, de *antillanité*, cujo traço principal é o da união das partes a partir da diversidade. Por outro lado, as ilhas culturais, por não serem rodeadas por mares ou rios, podem fazer parte de um outro tipo de “arquipélago imaginário” identificado por nação ou continente. Para Glissant, pensar o arquipélago é opor-se ao pensamento sistêmico, é adotar uma perspectiva de transição, errância e imprevisibilidade. Em suas palavras:

La pensée archipélique est une pensée tremblement, qui ne s'éclence pas d'une seule et impétueuse volée dans une seule et impérieuse direction, elle éclate sur tous les horizons, dans tous les sens, ce qui est l'argument topique du tremblement. Elle distrait et derive les impositions des pensées de système. Le Monde tremble, se créolise, c'est-à-dire se multiplie, mêlant ses forêts et ses mers, ses déserts et ses banquises, tous menacés, changeant et échangeant ses coutumes et ses cultures et ce qu'hier encore il appelait ses identités, pour une grande part massacrées. (GLISSANT, 2005, p. 75)

O pensamento do arquipélago projeta um mosaico em movimento. Tomando a Espanha como exemplo, podemos refletir uma nação diversa como uma colcha de retalhos, cujo idioma oficial é reconhecido, mas fala dialetos nas regiões que a compõem; é uma monarquia, mas o parlamento governa; sua unidade convive com diferenças políticas; é branca, mas também moura e judia sefardita; sua identidade é, enfim, composta pela junção de todas as peças em diálogo, negociando espaços de representação. Em países como Canadá e Brasil, a ideia de arquipélago cultural garante a fisionomia parecida, um molde que ajuda a explicar a relação do todo com a diversidade das partes.

A visão do arquipélago está presente nas origens do encontro das civilizações, sendo, inclusive, recorrente em inúmeras descrições das terras americanas. Quando os franceses chegaram à atual região do Québec, reconheceram que era um lugar fartamente irrigado pelas águas do rio *Saint Laurent*. No primeiro ano de viagem, 1534, quando Jacques Cartier adentrou à baía do *Saint Laurent*, observou que ali existia um conjunto de ilhas fluviais como aquelas que hoje fazem parte da área metropolitana da cidade de Montréal. De acordo com os historiadores canadenses, o Canadá expandiu-se de alguns pontos de seu território, sendo alguns deles as tais ilhas fluviais. Dessa forma, o ponto de partida para o continente, através do rio, foi marcadamente insular, tanto pela base que fornecia quanto pela segurança. O próprio nome Montreal, nominado por Cartier, refere-se a um tal monte, *Mont Royal*, também localizado na ilha fluvial.

Nessa data, Cartier elevava uma cruz - lembremos da Santa Cruz e da missa aqui no Brasil -, com um brasão real de fundo azul, contendo três flores-de-lys; lá estavam os representantes do Estado francês e da Igreja tomando posse da terra, congregando e garantindo o domínio político e religioso. As ilhas americanas presenciaram repetidas vezes a elevação da cruz no momento da posse. A projeção inicial do oceano e depois do rio, com suas ilhas de vegetação abundante e clima ameno, marcaram a tripulação e o capitão Cartier, cuja impressão do lugar era mesmo a de um arquipélago. Os escritos de Cartier são, portanto, fundadores nesse aspecto. Durante certo tempo, seus textos circularam e entreteceram a corte francesa, igualmente a Thevet e a Léry.

Para o historiador Gustavo Barroso, antigos documentos sugeriam a existência, segundo a lenda de São Brandão, de uma determinada ilha misteriosa, possivelmente rica, chamada de *HyBrazil*. As representações plásticas contidas na *Carta* de Caminha indicam que tal ilha podia ter sido encontrada, ou as características a ela atribuídas consubstanciavam-se com as que Caminha descrevia. Esse documento preserva, além de imagens típicas dos portugueses sobre o suposto paraíso, imagens preciosas sobre o clima e a terra. Além disso, o autor do documento atribui, sutilmente, aos nativos uma ideia de submissão, um bom comportamento visto aos padrões europeus, ou seja, a imagem inicial do Brasil e dos homens daqui estava atrelada a um conjunto de qualidades interessantes aos portugueses.

Nota-se, no documento, que o índio foi identificado como ser sem identidade na medida em que não era cristão e civilizado, deste ponto começa o luso-centrismo da colonização no Brasil. Do ponto de vista do inconsciente, a *Carta* revela o desejo pelo lugar, desenvolvido no imaginário social europeu, entretanto é um lugar que se funde com a possibilidade de lucro futuro. No imaginário colonial, a passagem da missa deve representar

o ápice da aventura marítima, que culmina com a conquista física e espiritual dos índios. A Igreja e a Coroa portuguesas, devidamente presentes, indicam que o desejo pela ilha era reiterado pelos poderes oficiais durante a própria realização da missa.

Os poemas *Ilha de Maré* (1705) de Botelho de Oliveira e *Descrição da Ilha de Itaparica* (1769) de Frei Manuel de Santa Maria Itaparica falam ambos elogiosamente da terra brasileira, porém atrelam as virtudes nativas, numa imitação da ilha camoniana encontrada em *Os Lusíadas*, ao espaço insular na Baía de Todos os Santos. Essa particularização faz-se necessário mencionar porque as relações de empréstimo, neste caso, não findaram apenas na dimensão literária, mas refletiram diretamente no campo da cultura, às custas da colonização e sobreposição de imaginários. A respeito do Frei Itaparica, Flavio Kothe, em *O cânone colonial*, lembra-nos o seguinte: “Camões era para Frei Itaparica um indubitável modelo: aparentemente este não percebia limitações de sua obra, embora tenha percebido que, com exceção de duas estrofes, não tratava do Brasil. Havia aí uma lacuna que ele tratou de preencher, dentro do modelo.” (KOTHE, 1997, p 300)

Essa lacuna justificou o clima nativista, medido, acima de tudo, pelo ouro e pelo açúcar. O Brasil, na época, já não era uma extensão de Portugal e, sim, uma colônia que dava reluzentes e polpudos recursos. Dessa forma, mesmo que *Os Lusíadas* tenha impregnado a Literatura Portuguesa e Brasileira com imagens de mar e ilhas, confirmando o que já vinha sendo dito a respeito de clima, vegetação, frutos e visão deslumbrante, o aspecto mítico da ilha nos poemas de Botelho e Frei Santa Maria de Itaparica só fortalece os encantos descritos por Camões e desenvolvidos na cultura europeia. É como se ambos reiterassem, ainda com particularidades muito próprias, as características lusitanas, desta vez, transferindo para as ilhas brasileiras os adjetivos camonianos.

A partir dessa premissa, os dois textos acima citados relacionam-se com *Os Lusíadas* na proporção da articulação texto colonizador / texto colonizado, pois, mesmo com o deslocamento físico dos lugares descritos, as descrições poéticas brasileiras potencializaram representações pictóricas do mundo português. Assim, o deslocamento do imaginário ancestral para a geografia brasileira significou também a permanência do simbólico que insistia em depositar a visão paradisíaca das ilhas na colônia. Estabelecer a relação desses dois poemas com *Os Lusíadas* representa a possível conexão entre imagens históricas e textos literários, notadamente presentes na construção de representações identitárias.

Os versos de Botelho de Oliveira e Santa Maria Itaparica, apesar da visível influência camoniana, exemplificam a dinâmica modeladora do símbolo o qual durante décadas ou séculos plasmou o contorno imagético do Brasil no imaginário mundial, antes e depois, de

seu “achamento” em 1500. Marilena Chauí - *Brasil : mito fundador e sociedade autoritária* - desenvolve a ideia de que o mito fundador articula o passado com a ideia de começo, de origem, portanto, seus efeitos permanecem até o presente levando à repetição do imaginário. Para a filósofa : “Um mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição da realidade de si mesmo.” (CHAUÍ, 2000, p 9).

De acordo com seu raciocínio, a ilha funda e sustenta um repertório de poderosas representações que se atualizam a cada momento e garantem a manutenção até os dias atuais. Há, portanto, uma suposição generalizada de que, por sermos considerados expansivos, generosos, alegres, sensuais, abertos, temos naturalmente a propensão para a felicidade, como se no *país tropical, abençoado por Deus e bonito por natureza* existisse embutida a ideia de paraíso, um lugar resguardado no espaço da imaginação.

Nos dois poemas, encontram-se também indícios de uma estreita relação com a chamada Literatura de Informação. A descrição sobre a abundância de plantas, o sabor das frutas e a fertilidade da terra conecta o poema com uma tradição do colonizador que costuma informar ao reino, neste caso o de Portugal, sobre tudo o que vê, mais especificamente das riquezas locais. O mito do paraíso faz-se presente também quando, além das qualidades referidas, a temperança do clima e a beleza enunciam a especialidade do ambiente. A necessidade de supervalorizar a geografia da colônia indica, com isso, um registro textual de que havia um primeiro movimento em direção à consciência do sujeito falante, sujeito este que não mais habitava o universo metropolitano, com suas marcantes características de origem, mas, tendo as raízes visíveis, já fazia parte de uma outra realidade, agora de entre-lugar. Sem esquecer do poder da gênese, a colonização europeia, em geral, trazia, durante o processo de colonização, um forte conjunto de referências do próprio imaginário que, cruzado com o pré-existente, fundamentava a base da estrutura cultural mestiça.

Entretanto, a celebração da colonização portuguesa no Brasil precisou dotar o país de uma grandiosa estatura. É como se a empresa colonial-imperialista precisasse manter inseparável a noção de que a colônia tinha traços edênicos, na realidade, traços que manteriam o alento da exploração. Ainda na Bahia, a obra *Caramuru* de Santa Rita Durão não acolhia o espaço insular como seu necessariamente, mas continuava seguindo a tradição dos dois poetas anteriores, das Ilhas dos Amores em *Os Lusíadas*, do *Paraíso Perdido* de Milton, fazendo com que o todo representativo do país fosse visto e identificado como diferente.

Para o historiador Jaime Cortesão, o Estado português instrumentalizou, no século XVI, um mito o qual projetava o Brasil na figura da ilha. Segunda a interpretação de Cortesão, a cartografia da época foi a verdadeira responsável por difundir inicialmente a imagem das terras brasileiras envolvidas por águas marítimas e fluviais. Além do Oceano Atlântico, concorriam para sua moldura insular o rio Amazonas ao norte, o Prata ao sul e, no interior, Tocantins, Paraná, São Francisco entre outros. Na medida em que, vagarosamente, a lenda amadurecia, repetiam-se também informações imprecisas sobre a insularidade do território brasileiro contidas nos relatos e nas crônicas. A ampliação da noção de mundo, do Brasil, acontecia também pela projeção dos territórios nos mapas. Ouçamos Moacyr Scliar em *Saturno nos Trópicos*:

Durante a Idade Média a elaboração de mapas esteve entregue, em grande medida, aos monges, que, nos conventos, elaboraram mapas – muito ornamentados, mas frequentemente inexatos. Com as cruzadas, e sobretudo com as navegações, os mapas se tornaram uma necessidade. Surgiram centros de cartografia na Itália, na Espanha e em Portugal – a famosa escola de Sagres, onde o Infante Dom Henrique reuniu astrônomos, geógrafos e cartógrafos de vários países -, e, depois, nos Países Baixos. Os mapas permitiram uma nova visão do mundo e serviram de instrumento à divisão de poder, como mostra a linha de Tordesilhas. (SCLiar, 2003, p. 15)

Assim, a confluência das informações fundava um lendário geográfico favorável à continuação de imagens insulares, supostamente confirmadas durante os primeiros passos da colonização através de úmidas florestas, moradias quase aquáticas, vasta rede hidrográfica e uma imensa costa. A postulação da Ilha-Brasil guardava uma relação com as fronteiras delimitadas por águas e, possivelmente, tal fato seja uma das possíveis razões para imaginar uma entidade vasta, rodeada e entrecortada por bacias de caudalosos rios, lagos e mares. A ideia da Ilha-Brasil nascia, portanto, do cruzamento entre a herança europeia das ilhas misteriosas e do imaginário construído no início da colonização.

A figuração do Meridiano, durante a negociação do Tratado de Tordesilhas, não agregava automaticamente o Brasil, mas indicava que a suposição de terras ao sul poderia estar relacionada com uma envolvente faixa líquida; assim, se não fosse um continente, muito possivelmente seria uma ilha ou arquipélago como as Antilhas de Colombo. Do ponto de vista histórico, a Coroa portuguesa teria utilizado o argumento do espaço desconhecido como imperativo para a empresa da colonização. Nesse sentido, a Ilha-Brasil, dentro do raio de alcance tordesilhano, reforçaria o mito do espaço insular no empreendimento português como fonte de exploração, bem como o mito expansionista no limite artificialmente estabelecido no tratado.

Como sabemos hoje, o espanhol Vicente Yanéz Pinzón esteve no Amazonas e nas costas nordestinas do Brasil. Não se sabe ao certo, mas é provável que as informações sobre sua expedição no Brasil tenham chegado à corte portuguesa, aumentando ainda mais a cobiça e o imaginário espacial. Não nos enganemos quanto ao fato de que os portugueses, durante as navegações rumo ao continente africano, ignoraram a existência de ilhas ao sul inocentemente. A desconfiança era marcada pelo imaginário; relatos colombianos e boatos eram segredados entre a espionagem das cortes. Dessa forma, o pensamento de Cortesão estrutura-se na evolução de um mito que ganha corpo na dimensão cartográfica. Conforme Demétrio Magnoli em *O Corpo da Pátria* (1997), quando Cortesão investe na “(...) investigação do uso colonial da Ilha-Brasil, ele edifica uma plataforma de legitimação nacional para o Brasil. A ideia, repetida amiúde, da experiência de uma unidade cultural ameríndia, organizada sobre um leito natural cujos limites coincidem com os da Ilha-Brasil, (...)” (MAGNOLI, 1997, p. 53). Em outras palavras, a construção da imagem do Brasil teria sido originada durante o processo contínuo iniciado antes da colonização, sendo a montagem do mito da Ilha-Brasil gestada aos poucos e refinada dentro de perspectivas inconscientes e imaginárias.

A confirmação dessa tese é observada com Gustavo Barroso em *O Brasil na Lenda e na Cartografia Antiga* (1941). A Ilha de VERA CRUZ e, logo depois, SANTA CRUZ foram nomes substituídos por Brasil, cuja possível explicação estava relacionada com a cor de brasa da madeira. Como registramos, a maioria das ilhas imaginadas na Idade Média reúne imagens de riqueza, fertilidade, amenidade, isolamento, como também coordenadas geográficas imprecisas, invisibilidade, malícia e perigos. Segundo Barroso:

No meio de todas essas ilhas que pontilhavam o Mar Tenebroso, a do BRASIL é a das que aparecem nos mais antigos documentos cartográficos. Começa a figurar em cartas e portulanos do século XIV, mais ou menos cento e cinquenta anos antes de se descobrir a parte da América meridional destinada a receber esse nome. Era como que uma ilha caprichosa, “movediça”, que se deixava ver algumas vezes e logo maliciosamente se sumia no horizonte, se escondia nas brumas, se afundava nos mistérios do mar, a ilha APRÓFITAS ou INACESSÍVEL a que aludiam certos geógrafos antigos.
(BARROSO, 1941, p. 63)

É curioso perceber que a Ilha-Brasil, relacionada com a de São Brandão, deslocou-se do norte da Europa e instalou-se na direção das Índias. A *Perigrinatio Sancti Brandani* durou mais de quinhentos anos, impulsionando os marinheiros europeus à sua procura mar adentro. É provável que sua chegada a Portugal tenha sido um pouco antes do século XVI. Conforme Barroso, na língua celta, a ilha afortunada chamava-se HO BRASILE, ou *HYBrazil*, que

significava Terra Feliz. A lenda fez com que o nome Brasil aparecesse relacionado com outras ilhas e, talvez, tenha sido esse fato o indicador insistente nos mapas, como se houvesse a esperança de que alguém um dia pudesse encontrá-la na vastidão do Atlântico. Coincidência ou não, a questão é que o nome Brasil coincidia exatamente com a lenda medieval céltica. Na verdade, o nome Brasil é mais antigo que do que o próprio país. O historiador apresenta curiosamente a informação que inúmeros mapas confirmam; antes de 1500, a presença da ilha de Bracir, Brazir ou Braçill, entre a Irlanda e o Cabo de São Vicente, isto é, a terra já tinha sido situada cartograficamente antes de sua “descoberta.” Os portugueses indicavam supor tal ideia, pois não arriscariam a paz do reino num tratado que dividia os mares sul num Meridiano e assegurando apenas águas.

A força simbólica, nessa época, reforçava o subconsciente coletivo ocidental através de um apelo social, cultural e econômico. Tinha-se a impressão de que, depois de Colombo, algo importante seria, enfim, conhecido a partir da revelação oceânica. Alguns povos não acreditavam nesta lenda, outros rejeitavam-na, mas alguns investiam conscientes na descoberta. Assim, deduz-se que a Antiguidade produzira a lenda de uma Ilha Feliz, presente num lugar distante, misterioso e de acesso perigoso. Durante a Idade Média, a ilha é identificada no imaginário como *HyBrazil* e também nos mapas, mas com variações do mesmo nome. A madeira usada na tinturaria passou a ser chamada de Pau-Brasil, confundindo-se com o nome vindo do Oriente Verzino, Berzino, Brasil. No Renascimento, a crença na Ilha-Brasil surge fortemente e, quando os portugueses a “descobrem” e tornam pública a posse, o nome, a madeira e a lenda confundem-se, mas fazem definitiva a crença inicial do espaço como insular.

Aos poucos, a ilha passou a ser vista como lugar heterogêneo, naturalmente composto, o que explica a busca de uma identidade cultural. Embora a imagem da ilha ainda mantenha aspectos mitológicos originais, aos poucos, percebe-se que o processo histórico ocasionou certo distanciamento, mas não separação, de antigas concepções. A ideia do arquipélago caminha atualmente associada a outros elementos tais como: pluralidade, intercâmbio, atividade intelectual e processos de descolonização.

A perspectiva de ver o arquipélago como metáfora de um sistema cultural contraria a ideia da ilha como um lugar fechado; na verdade, o arquipélago representará o movimento do intercâmbio, da troca de códigos, da conjunção de linguagens, estilos, sotaques; portanto é um espaço propício à hibridação. Sendo assim, nada melhor do que as Antilhas para abraçar literalmente essa proposição, por razões que iremos agora dispor.

Pela formação plural, todo arquipélago forma uma espécie de estrutura de conexão performática na qual é produzida uma cultura propícia à dinâmica da mistura e assimilação coletiva. Para Antonio Benítez-Rojo, em *The Repeating Island*, as Antilhas representam a união do diverso, um espaço de colisão de raças e culturas, um ponto de encontro entre as Américas, a Europa, a Ásia e a África. Segundo o autor, as Antilhas testemunharam o projeto de colonização traduzido na exploração econômica de base mercantilista, depois industrial, na produção de rum, *plantations* - de açúcar, tabaco, frutas, chá, algodão, fibras, café, entre outros - crioulisto - racial, na pluralidade linguística, musical, religiosa, teórica e literária; vivenciaram ainda contrabando, pirataria, imperialismo, sistemas despóticos, escravidão, insurreições, a *marronage* - social e cultural -, revoluções políticas; testemunharam o poder desconcertante da improvisação, o fluxo de valores, ideias e de diferentes representações sociais. A superposição de códigos e imaginários, enfim, é quem melhor traduz a imagem criativa e canibalesca do super-sincretismo, o Meta-arquipélago. Este tinha, no passado, um funcionamento comparável a uma máquina de engrenagens não somente militar, naval, comercial, política, legal, religiosa e burocrática, mas também cultural. Sua palavras atestam:

The Caribbean machine, on the other hand, is something more; it is a technological-poetic machine, or, if you like, a metamachine whose poetic mechanism cannot be diagrammed in conventional dimensions, and whose user's manual is found dispersed in a state of plasma within the chaos of its own network of codes and subcodes. It is a machine very different from those we've been discussing up to now. In any event, the notion of polyrhythm (rhythms cut through by other rhythms, which are cut by still other rhythms) – if it takes us to the point at which the central rhythm is displaced by other rhythms in such a way as to make it fix a center no longer, then to transcend into a state of flux – may fairly define the type of performance that characterizes the Caribbean cultural machine. (BENITEZ-ROJO, 1996, p.18)

Dessa forma, a cultura caribenha está sempre em transformação, o que faz, em última análise, com que a ideia de sincretismo seja contrária à de síntese. O produto de toda essa mistura, como a música ou a literatura, será excessivamente denso, assimétrico, entrópico, sacramento erótico, algo que se repete e salta para além das determinações transhistóricas. Não existe ali um centro único e absorvente, mas bifurcações e paradoxos que apontam para reterritorializações de conceitos, ideias e parâmetros. A dialética mestiça do Caribe, fundida a partir da ideia de inúmeras culturas, raças e línguas, trabalha com oposições binárias, podendo e devendo, inclusive, ultrapassá-las.

Os autores caribenhos, atentos às transformações históricas ocorridas no arquipélago, pensaram no processo de hibridação como aspecto pertinente à própria identidade do espaço em que viviam. *Hybris*, termo grego para gerados de duas espécies, relaciona-se com mistura,

miscigenação ou, em grego, algo que quebrava as regras, ultrapassava os limites. Entretanto, híbrido é também aquele que surge da composição de dois ou mais elementos reunidos na construção de um novo ente cuja originalidade reside no sincretismo. Para Nestor Canclini, em *Culturas Híbridas* (1998), a mestiçagem deveria ser pensada no âmbito racial, enquanto o sincretismo, na dimensão religiosa. Em nota explicativa, no primeiro capítulo, afirma o pensador mexicano o seguinte:

Serão mencionados ocasionalmente os termos *sincretismo*, *mestiçagem* e outros empregados para designar processos de *hibridação*. Prefiro esse último porque abrange diversas mesclas interculturais – não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo “mestiçagem” – e porque permite incluir as formas modernas de hibridação melhor do que “sincretismo”, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais. (CANCLINI, 1998, p. 19)

A explicação atende e, sobretudo, valida uma abordagem transdisciplinar a respeito de assuntos ligados ao circuito cultural, como a construção heterogênea e multitemporal das identidades. Na verdade, a dinâmica da construção e da desconstrução identitária implica a coexistência de matizadas e não homogeneizantes formas étnico-culturais, portanto, Canclini reconhece possíveis limitações para o termo *hibridismo*, apenas preocupa-se que o subalterno não seja reconhecido como capaz de interagir ou dialogar. Como bem lembra Donaldo Schüller no artigo *Do homem dicotômico ao homem híbrido*, em *Imprevisíveis Américas: Questões de hibridação nas Américas*, organizado por Zilá Bernd e Rita De Grandis:

A hibridez floresce nas culturas empurradas para a margem. Lançadas à periferia, se misturam estilos, línguas, costumes. Como exigir pureza do que nasceu impuro étnica e literariamente? Ora, a pureza do que parece de sua imobilidade. A renovação vem das sombras, das margens, do mundo em movimento, de discursos rebeldes à gramática e à lógica. Longe de absolutos, acontece a coexistência de mutilados. O híbrido mistura cores, ideias e textos sem anulá-los. A neutralização de diferenças propiciaria o advento de nova essência. (SCHULER, 1995, p. 20)

Distingue Schuler, fundamentalmente, a questão da margem, não significando, porém, apenas a distante periferia que se vê “contaminada” pela hibridez; na verdade, a nosso ver, o centro dominante impede, de todas as maneiras e com todos os esforços possíveis, o avanço da chamada mistura, justamente pela transgressão que toda forma do híbrido oferece à norma. Em geral, o híbrido tende a ultrapassar o limite, revisar o padrão, promover o proibido, conseqüentemente, a percepção de uma diferença que é fundamental no entendimento das identidades. Assim, combate-se o novo ferreamente porque ele amedronta, porque com ele verifica-se que não há unicidades, univocalidade ou purismos; o que há, verdadeiramente, é a forma compósita e complexa que afeta as falsas certezas, em geral

gestadas, por um poder conservador, racista, de exploração colonial, aflito em manter um *status quo* excludente. Daí vem a necessidade de empurrar discursivamente para as margens todas noções identitárias diferentes, ou seja, todas as formas de *outridade*, pois lá, no jogo de representação social, certamente, o perigo da mudança parecerá menor, como já falamos, ao menos na aparência.

Faz-se mister atentar que a hibridação não significa um processo cujo produto final é a simples mistura, a mera junção das partes componentes e, com elas, das subjetividades, das diferenças. Na história das ideias no Brasil, vemos que as proposições teóricas de Gilberto Freyre, durante as primeiras décadas do século XX, mostraram, primeiramente, a riqueza detalhista de sua observação; todavia, para alguns, a tendência de sua visão sobre hibridação tinha realces de homogeneidade. Seu pensamento, sem dúvidas, avançaria na época em certos aspetos da formação cultural brasileira, mas, nota-se que nele restava a existência, mesmo que sutil, da visão de mundo influenciada por traços cristãos, de classe, eurocêntricos e patriarcais. Sua evocação da história pernambucana valorizava e resgatava inúmeros aspectos da cultura local tais como: a cozinha, os folguedos, as cores das etnias, as construções, a alegria dos escravos, mas também a harmonia da Casa Grande, a nobreza das famílias de engenho, a relação quase idílica do campo, enfim, um conjunto de ricas referências, sobretudo, referências próprias de uma determinada posição sócio-cultural, que, ainda que preciosas, eram passíveis de identificá-las como de origem pessoal, ou seja, de origem nas lentes freyrianas. Neste sentido, a cultura da região para Freyre era descrita mas, no fundo, não era examinada profunda e criticamente quanto aos graves problemas existentes nas relações humanas. É como se, enaltecendo as cores locais, construindo referências pernambucanas, valorizando determinados aspectos, mais especificamente aqueles que exporiam a composição da sociedade vistos por ele, Freyre, de certa forma, amenizasse os conflitos mais agudos, oriundos no processo de colonização e de mestiçagem étnica e cultural, propondo um olhar, inevitavelmente próprio. No que tange à questão da autoria, não há problemas maiores, pois qualquer texto guarda, de uma forma ou de outra traços do autor, por mais distante que se mantenha, mas a questão seria mesmo a representação da classe à qual pertencia; portanto sua escrita seria evidentemente mais localizada ou mais centrada na visão de mundo do autor do que menos problematizada nas questões mais íntimas e próprias da hibridação.

Para alguns estudiosos, o branqueamento do passado é uma forma sutil de encobrir a heterogeneidade, visto que muitos acusaram sua obra de generalizada e datada. No que tange à figura do negro, por exemplo, sua abordagem é considerada afetiva, mas paternalista. Nas

palavras de Dante Moreira Leite, em *O Caráter Nacional Brasileiro* (1996), a obra de Freyre : “ (...) revela uma profunda ternura pelo negro. Mas pelo negro escravo, aquele que “conhecia a sua posição” – como o moleque da casa-grande, como o saco de pancadas de menino rico, como cozinheira, como ama-de-leite ou mucama da senhora moça.”(LEITE, 1992, p 281) A opinião de Dante M. Leite demonstra que Freyre tinha um pensamento sutilmente classista e com traços de racismo disfarçado. Carlos Guilherme Mota concorda com essa perspectiva, mas sinaliza ainda de forma mais contundente. Segundo ele, em *Ideologia da Cultura Brasileira* (1994):

Obras como *Casa grande & senzala*, produzida por um filho da República Velha, indicam os esforços de compreensão da realidade brasileira realizados por uma elite aristocratizante que vinha perdendo poder. À perda de força social e política corresponde uma revisão, à busca do tempo perdido. Uma volta às raízes. E, posto que o contexto é de crise, resulta o desnudamento da vida íntima da família patriarcal, a despeito do tom valorativo, em geral positivo, emprestado à ação do senhorio colonizador, ação que se prolonga, no eixo do tempo, da Colônia até o século XX na figura de seus sucessores, representantes das oligarquias.

(MOTA, 1994, p. 58)

A impressão que se tem é a de que, embora haja interesse, envolvimento, embasamento, teoria, pesquisa e método na obra, Freyre, pelo que é sugerido acima, permanece vinculado à perspectiva da Casa Grande, não avançando a reflexão especificamente sobre hibridismo cultural existente nos diversos ambientes da Casa Grande e também na própria Senzala. Zilá Bernd parece confirmar tais ideias num ensaio denominado *O Elogio da Crioulidade* – na obra *Margens da Cultura*, organizada por Benjamin Abdala Junior. Bernd, quando menciona Freyre, entretanto, retoma o debate iniciado com Canclini ao dizer:

Amaryll Chanady (1995) também prefere o conceito de híbrido, pois mestiçagem funcionou como paradigma da modernidade graças principalmente à obra de Gilberto Freire (*Casa Grande Senzala*), que advogou a causa de uma América mestiça, mas predominantemente branca, ficando preservado o argumento racista por excelência, qual seja, o da desigualdade entre raças. Nessa medida, o conceito de mestiçagem pode servir de camuflagem à manutenção de uma identidade calcada na homogeneidade, preocupada em integrar os grupos marginalizados, mas sempre de acordo com as concepções dominantes de nação.

(BERND, 2004, p. 100)

O pensamento da homogeneidade tende à ortodoxia do fechamento, portanto é natural pensar que jamais abrirá espaço para outros aspectos, na verdade para as diferenças que se veem claramente na pluralidade. Se a concepção do arquipélago é diametralmente oposta à integração restritiva, ou seja, se a composição plural exige abertura e movimento constantes, então, deduz-se que é impossível pensar a ideia de “nós” de maneira fundamentalista, plana,

centrada em si, sem considerar as múltiplas variações e combinações de todas as formas entre as partes envolvidas na construção identitária.

Nesse sentido, a contribuição dos intelectuais do Caribe é essencial, inicialmente pelo contraponto e originalidade, no entendimento dos percursos teóricos da hibridação cultural nas Américas. O *Éloge de la créolité*, pensado por Jean Barnabé, Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant, retoma a discussão da negritude na década de 30, propondo a ressimbolização discursiva de concepções políticas, sociais e culturais. A *creolité* pode ser entendida como uma reunião de elementos multiculturais e pluriraciais que interatuam simultaneamente e produzem variados padrões e significações sobre o tempo, a vida e a identidade.

O híbrido surge dentro de um sistema que representa, na essência, a unidade e a diversidade ao mesmo tempo; na verdade, a negociação paralela e simultânea das partes, como a imagem das ilhas e do mar no arquipélago, que em si pesca a ideia da pluralidade. A ambiguidade dessa imagem favorece a chance para que cada ilha possa construir sua própria identidade interagindo constantemente com o todo, que também cria e recria a si mesmo sem a pretensão de isolamento muito menos de padrão único. Evita-se, com isso, a imobilidade pela possibilidade de novas combinações e horizontes. Aproximando a figura do arquipélago com a geografia americana, percebe-se que as múltiplas culturas existentes tanto no Canadá como no Brasil tornam ambos os países passíveis de comparação no que tange a suas “ilhas internas”. Além do imaginário, as múltiplas expressões e a dinâmica transcultural tornaram possíveis a comparação da geografia nacional com a do arquipélago cultural.

Maximilian Laroche, professor da Université Laval-Québec, no ensaio *Éloge de L'Île*, presente na obra *L'identitaire et la littérature dans les Amériques* (1999), desenvolve a questão da insularidade extrapolando a perspectiva física. O autor considera outros aspectos os quais ampliam semanticamente a ideia de ilha, bem como os sentidos que seu coletivo pode acrescentar na compreensão das identidades no continente americano. Segundo o autor:

L'insulaire que je suis de naissance avait commencé par être frappé que ce pays continental qu'est le Canada, où il ne manque certes pas d'espace, ait eu besoin de faire surgir du Saint-Laurent une île, l'île Notre-Dame, pour y loger son Expo 67. Mais surprise encore plus grande, les habitants du Québec où l'espace ne manque pas non plus ne se figurent-ils pas comme insulaires puisqu'ils parlent d'eux-mêmes comme d'une poignée de francophones isolés dans une mer d'anglophones?
(LAROCHÉ, 1999, p. 256)

A metáfora do arquipélago sugerida por Laroche articula-se com o pensamento do arquipélago (*Traité du tout monde – 1997*) de Édouard Glissant na oposição que o espaço

oferece a qualquer proposição ideológica essencialista. Para Glissant, o arquipélago antilhano possui um mar no qual são difratadas e agregadas particularidades de origens absolutamente diversas, confundindo-as, imbricando-as e, principalmente, crioualizando-as. Segundo ele, na *Introdução à Poética do Diverso* (2002) :

La criollización exige que los elementos heterogéneos concurrentes «se intervalioren», es decir, que no haya degradación o disminución del ser, ya sea interno o externo, en ese contacto y en esa mescolanza. ¿Y por qué la criollización y no mestizaje? Porque la criollización es imprevisible, mientras que los efectos del mestizaje son fácilmente determinables. (GLISSANT, 2002, p 21)

A crioualização de que fala Glissant não deve ser entendida como mero arranjo, mas deve conferir o aspecto do imprevisível, necessário para se determinar uma situação crioula. O processo identitário do arquipélago não impede a formação das ilhas culturais e linguísticas, jamais isoladas e excludentes, legitimando a busca constante de uma constituição oficialmente compósita.

As questões relativas à diversidade, sobretudo aquelas que envolvem processos de migrações, como é o caso das Antilhas e Américas em geral, implicam múltiplas formas de negociação, formas de sobrevivência, construção de resistências em espaços considerados como zonas de contato. Roland Walter, no artigo *Littérature panaméricaine: la formation de l'identité dans des contextes transnationaux et transculturels*, propõe o entendimento sobre zona de contato caribenha como aquela que abarca variados aspectos da migração, incluindo a diáspora, a hibridação e novas formas de significação cultural. Segundo o autor:

Cet espace de la diaspora, avec l'espace caribéen qui en constitue le pivot «méta-archipelagique», est une des zones de contact interaméricaines par excellence. Depuis le début de la colonisation jusqu'à l'actuelle restructuration hégémonique néolibérale, les individus de descendance africaine ont connu la métissage dans les Amériques, leur culture et leur identité d'origine s'étant créolisées. L'un des effets de ce processus transculturel a été important à un point tel que les Africains du Nouveau Monde définissent leur identité et leur position de sujet – tout comme leurs savoirs et leur vision du monde (leur *ethos*) – à la croisée de différentes localisations géographiques (ou lieux d'apparence) et de différents systèmes de signification.

(WALTER, 2005, p. 79)

Dessa forma, entendemos que qualquer processo de hibridação cultural gera, normalmente, contradições decorrentes da influência direta dos múltiplos valores e olhares da colônia. A migração dos sujeitos de muitas origens resulta, portanto, na crioualização dos elementos ditos “originais”. Não se trata de simulacro, muito menos de imitação, mas de uma singular maneira de funcionar a representação sócio-culturalmente.

Por isso, as zonas de contato não representam necessariamente uma linha de separação, mas uma zona de liberdade, de negociação, ou seja, são como as águas de uma crioulização, que ora separam, ora conectam as ilhas com elas mesmas e todas com todo o arquipélago; são elas que testemunham padrões de mobilidade e fomentam, de alguma forma, a dinâmica da intensa e ilógica mistura, prestigiando, inclusive, a visibilidade de trajetórias cruzadas e desprezadas pela história oficial. Percebe-se, portanto, que há uma propensão natural nas Antilhas para a hibridação desta maneira, igualmente também uma tendência para a subversão aos conceitos excludentes. A ideia da diáspora, ligada ao processo de mistura, permanece presente nas sociedades insulares, cuja formação está longe de refletir a cópia. Para Stuart Hall, em *Da diáspora identidades e mediações culturais* (2003):

A cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica. Em termos antropológicos, suas culturas são irremediavelmente “impuras”. Essa impureza, tão frequentemente construída como carga e perda, é em si mesma uma condição necessária à sua modernidade. Como observou certa vez o romancista Salman Rushdie, “o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação que vem de novas e inusitadas combinações dos seres humanos, culturas, ideias, políticas, filmes, canções” é “como a novidade entra no mundo”. (HALL, 2003, p. 35)

Assim como Walter, Hall leva-nos a pensar sobre o espaço híbrido na dimensão diaspórica sugerindo que, tanto os descendentes dos africanos vivem sua identidade transcultural no cruzamento de sistemas de significação, como todo o arquipélago só é híbrido, ou digamos, “originalmente mestiço” porque se origina das combinações culturais e raciais.

Vale salientar, ainda, que a menção ao trabalho de Salman Rushdie, feita por Hall, reacende a questão sobre a diferença diante da tendência homogeneizante do colonizador. Como sabemos, a globalização não é um acontecimento essencialmente novo, ou seja, comércio, conquista de mercados, exploração, formação de capitais e investimentos transnacionais e, notadamente, a expansão de sistemas imperiais não foram aspectos inusitados na história da humanidade. Desde os romanos, incluindo as Cruzadas, os homens assistiram a um contínuo crescimento, e buscaram-no, em muitos níveis existenciais, de maneira que a intensificação nas relações econômicas, políticas e sócio-culturais passou a fazer parte da agenda política dos povos.

A diferença, talvez, aconteça na extensão das transformações que, hoje, atinge uma escala mais global e obriga a quebra sistemática de antigas barreiras nos campos da comunicação, do comércio e da cultura. Nesse sentido, a abertura exigida pelo sistema financeiro e pelas multinacionais desdobra-se nos mercados locais através de tecnologia,

bens e serviços, produtos, novas profissões e estudos, fluxo de capitais e, finalmente, migrações de seres humanos. Um dos mais evidentes resultados nesse processo é o reestabelecimento de uma política de ordem mundial, por parte das potências econômicas, que desterritorializa e reterritorializa valores e visões de mundo. Isso implica imediatamente o surgimento de tensões imagéticas e valóricas entre a maneira de construir identidades locais e a construção imposta pela regra globalizante.

The Satanic Verses apontam justamente para fissuras não desejadas, consequentemente, para falácias construídas, ou seja, para fraudes que as sociedades colonizadoras puseram-se a narrar ao longo dos séculos, tanto para si mesmas como para as outras, para a manutenção de supostas verdades sobre religião, raça, educação, gênero, valores e formas de viver. Assim, na antiga perspectiva da colonização, a “bondosa” missão de civilizar, no fundo, escondia sutilmente o único objetivo que era o de dominar e manter a dominação. Portanto, não devemos nos equivocar quanto à configuração do novo poder global que não se apresenta com as mesmas características de antes. O *modus operandi* dos antigos modelos baseava-se no mapeamento, na invasão e na conquista global, por outro lado, a atualização do impulso colonizador é quase a mesma; na verdade, observa-se tão somente que houve enormes mudanças no exercício do poder imperial, especificamente na passagem do que se entendia por intrínseco ao império para o que se vê hoje como transcendente ao seu exercício. Por outro lado, no íntimo da questão, o desejo de conquista é basicamente o mesmo.

Dessa forma, o pensamento capitalista global, homogêneo e enquadrante, contrapõe-se ao pensar híbrido e livre da condição humana. Quando o discurso poético de Rushdie estabelece a revisão urgente das ideologias fundamentalistas nos sistemas imperiais, propõe também a contra-missão de “descivilizar” o mundo colonizado em tudo aquilo em que foi emoldurado. Rushdie, que é cidadão britânico e educado na Inglaterra, mostra-se um confesso defensor da abertura, da pluralidade, das possibilidades da ambiguidade e, neste ponto, guarda certa semelhança com aspectos do pensamento de Stuart Hall. A impureza de que falava Hall é acolhida por Rushdie n’ *Os Versos Satânicos* na própria hibridação que o autor possibilita em nível de linguagem e conteúdo. Não se trata de intolerância ao novo, muito menos à mera perspectiva da contemporaneidade em misturar tendências e elementos diversos, mas sim de desconfiança em relação a toda ideologia que possa reforçar indiretamente os aspectos excludentes do discurso totalizador e globalizante.

A globalização promoveu, ainda, uma espécie de diáspora comercial, contribuindo, assim, para novas ondas de movimentação humana no planeta. As recentes articulações da

palavra *diáspora* abriram no campo semântico outros entendimentos do termo, ganhando força nos Estudos Culturais e também nas representações literárias. A cultura da diáspora, e tudo que dela surge, foi capaz de oferecer, por isso, novos sentidos de identidade e de práticas culturais; os descendentes diretos da diáspora desenvolveram particularidades que confrontaram ao essencialismo da cultura dominante. Existem, atualmente, outras categorias de diáspora; as regionais – dentro de países ou continentes – e as culturais, que podem acontecer em âmbitos mais diversificados da sociedade global.

O discurso literário contemporâneo vem abrigo cada vez mais a perspectiva da hibridação como estratégia de descolonização, na medida em que crioula configurações de antigas narrativas do imaginário do pertencimento. São textos que possibilitam a reapropriação de aspectos da história, mas modificando-os, liberam-nos dos modelos canônicos, únicos. Dentro de si, o texto abriga a revisão dos impactos de uma leitura hegemônica do mundo. A legibilidade de alguns textos contemporâneos se dá por subversões nas representações cujo signo do múltiplo, do diverso e do mestiço rasuram conceitos em torno de assuntos como: religião, gênero, classe, etnia, enfim, particularidades, que modificam o entendimento de pertença.

Os autores escolhidos para o estudo comparativo – João Ubaldo Ribeiro, Jacques Godbout e André Schwarz-Bart – imaginam, no sentido de Benedict Anderson, comunidades. Grupos ou coletividades culturais cujos espaços são insulares. Trazem utopicamente um conjunto de referências do passado que dialogam com o presente; nesse sentido, eles promovem o desmanche de antigos esquemas discursivos da literatura canônica e da história.

CAPÍTULO II

*Costurando a transversalidade**à quelle race j'appartiens donc?**J'appartiens à la route.***Simone Schwarz-Bart***Sou invisível, compreendam, simplesmente porque as pessoas
se recusam a me ver***Ralph Ellinson***Je te regard, ma femme rompue, depuis ces années
que nous sommes ensemble et je me dis que tu ne comprends pas
ce monde de Blancs parmi le quel nous vivons.***Maryse Condé***Para onde foram os pedreiros no dia em que ficou pronta a muralha da China?***Bertolt Brecht***Um negro, velho mas ainda firme sobre seus pés calejados
e cheios de joanetes, abandonou a escuna recém-atracada no cais de
São Marcos. Muito longe, na direção do Norte, a crista das montanhas desenhava,
num azul pouco mais carregado que o azul do céu, um perfil conhecido.***Alejo Carpentier***Como explicar que três mil anos depois ainda soframos as
consequências do que sonharam os judeus e os gregos?***Castoriadis***Je pense au problème africain : seul un Juif
peut en comprendre toute la profondeur.***Herzl***Conduct your blooming in the noise and whip
of the whirlwind.***Gwendolyn Brooks***No dia-a-dia do engenho,
toda semana, durante,
cochichavam-me em segredo:
saíu um novo romance.***João Cabral de Melo Neto**

2.1 O literário e o identitário

A reflexão sobre as relações entre literatura e identidade nas Américas releva o eixo dialógico estabelecido pelo poder das significações imaginárias, o processo colonizador e a composição de imagens realizada por certos textos literários. Dessa forma, a ideia sobre nós mesmos será aquela construída por um quadro imagético-discursivo no âmbito sócio-cultural. Enquanto a literatura - prática simbólica - torna-se o espaço por onde se imagina o povo e sua cultura, sua linguagem, por outro lado, será o veículo essencial o qual organiza condições discursivas necessárias para que o ato de narrar ou auto-imaginar se faça relevante na discussão identitária. O papel da linguagem é fundamental para essa construção, como dizia Foucault, em *As Palavras e as Coisas*:

Até o fim do século XVI, a semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. Foi ela que, em grande parte, conduziu a exegese e a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las. O mundo enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetiu o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem. A pintura imitava o espaço. E a representação – fosse ela festa ou saber – se dava como repetição: teatro da vida ou espelho do mundo, tal era o título de toda linguagem, sua maneira de anunciar-se e de formular seu direito de falar. (FOUCAULT, 1995, p. 33)

Para Foucault, o sentido do mundo e das coisas pautava-se na relação de espelhamento. A semelhança era não somente pedagógica como estruturante; a partir das navegações e/ou dos achamentos, ou seja, da expansão das metrópoles, a perspectiva de se ver mudaria radicalmente quando a Europa se entendia navegadora, exploradora e colonizadora. Sua identidade constituía-se não mais na relação de per si, mas pela relação com a diferença, que na época passou a ser a América, sua própria criação. A narrativa ultramarina surgirá, daí, como a possibilidade de quebrar esse “ensimesmamento” e, ao mesmo tempo, reforçá-lo de outra maneira.

Paul Ricoeur, cuja obra espalhava em campos diversos, como a fenomenologia, a hermenêutica e a linguagem, argumentava que se deveria atentar para a relação, complexa e de mútua implicação, entre a memória, a história (sua escrita e interpretação) e o esquecimento. Sua postura teórica preocupava-se, entre outras coisas, com a necessidade de novos arranjos interpretativos para que as representações do passado, excessivamente marcadas pelo olhar particular, pudessem ser lidas como representações menos fixas e mais miméticas. Era necessário, portanto, captar a experiência humana de maneira mais aberta, para construir, dar significado ao vivido, ou, ainda, ressemantizar o mundo.

Essa perspectiva dilata o sentido da leitura do passado, agora como um conjunto de narrativas pleno em contradições, invenções e ambiguidades. A partir da discussão sobre os silêncios da história oficial, foi possível reabilitar o entendimento do real vivido, através dos padrões culturais por onde se entende o passado; daí a concepção da narrativa como estratégia interpretativa, pois ela é quem estabelece os traços de experiência temporal. A função significativa da narrativa, portanto, tem relevo na marcação da temporalidade. Vendo assim, o entrecruzamento entre noções de história e ficção reconfiguram as de tempo e, ainda, a própria identidade.

Ricoeur sugere também que ambas as narrativa possuem uma identidade própria, um estrutura em si mesma, relacional e originada processualmente. Essa identidade constituída - *ipseidade* - compreende, portanto, a flexibilidade que relaciona as distâncias temporais e culturais do passado; isso implica uma solicitude de memória individual e coletiva articuladas, ora anônimas, ora recolhidas nas bocas dos ancestrais, mas sempre úteis para entender a maneira em que são escritas as narrativas. Deslocando o eixo interpretativo, Ricoeur considera que os textos não mediam apenas o saber inerente a si, mas do mundo através dele mesmo.

O texto, assim, configura uma relação entre a noção de narratividade e a de temporalidade, de narrar histórias variadas numa noção de tempo também variada, de maneira que a experiência fictícia do tempo faz tanto parte da refiguração inventada da realidade temporal - tanto dentro da obra lida quanto o possível alcance que o mesmo terá fora dela. As variações literárias dessas noções de temporalidade podem ser classicamente identificadas em obras como *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf ou em *À La Recherche du Temps Perdu* de Proust. O tempo na História, diferentemente, está ligado à cronologia, ao encadeamento de fatos, entrelaçados entre épocas e períodos, daí a ideia de que o tempo histórico é o vivido. Barthes, n' *O Rumor da Língua*, falando sobre o historiador francês Michelet, complementa dizendo que:

Talvez o significante seja demasiado forte (verdadeiro veneno), se lermos Michelet como um historiador ou como um moralista – o que foi o seu papel público até cair no esquecimento. As nossas línguas são codificadas, é preciso não o esquecer: a sociedade abstém-se, por mil vias, de as misturar, de transgredir a sua separação e a sua hierarquia; o discurso da História, o da grande ideologia moral (ou o da filosofia) são conservados puros de qualquer desejo. (BARTHES, 1984, p.184)

A literatura, sem compromissos teórico-metodológicos, inicialmente re-interpreta, na condição de arte, as noções de temporalidades (presente-passado), deslocando e cruzando informações polvilhadas de complexidade, na linha de raciocínio, de paradoxos. Os efeitos da leitura ficcional, aí especificamente, estariam ligados mais ao questionamento da construção do que do passado propriamente dito.

O olhar literário, no tocante à questão do tempo, torna-se crítico, além de solidário, como é o caso de Elias Canetti. Ele foi um judeu de origem sefardita, nascido em Rustchuk, vilarejo surgido das atividades comerciais de um porto às margens do Danúbio na Bulgária, que por inúmeras razões, entre elas a fuga, teve a oportunidade de habitar em cidades como Viena, Zurique, Frankfurt, Berlin, Manchester e finalmente Londres. Em 1981, foi agraciado com o prêmio Nobel de Literatura, em parte, devido ao tratamento articulado para com questões relacionadas com a textualidade. Canetti, que falava mais de seis idiomas, foi o tipo de pensador que muito refletiu sobre as maneiras de se ler e entender o mundo considerando a linguagem, a literatura, o tempo e, principalmente, a aprendizagem dos encontros.

Sua formação foi marcada, sobretudo, pelo contato constante com a diversidade. Contrariamente a Walter Benjamin e Stefan Zweig que se suicidaram na iminência de uma prisão, Canetti jamais negara sua origem nem mesmo a influência da cultura germânica na sua vida. Era judeu, reconhecidamente, mas de expressão cultural alemã. Particularmente, soube articular tanto a memória afetiva do ladino, como primeira língua, o resquício da língua afetiva, quanto escrever seus livros em alemão, para ele considerada também como língua materna. Em sua obra *A Língua Absolvida* (1989), o autor ressalta, entre outras preciosas memórias, a experiência multicultural durante a infância ao ouvir em sua cidade natal sete ou oito idiomas distribuídos em diversas grupos étnicos tais como: gregos, albaneses, romenos, búlgaros, turcos, judeus sefarditas, eslavos cristãos e ciganos. A feliz oportunidade de sentir a mobilidade das culturas, sua oscilação e seu deslocamento ajudaram-no a configurar a ideia de tempo no plural; na verdade, de temporalidades. Rustchuk era um vilarejo pequeno, um lugar de performances sociais e negociações permanentes, na verdade um conjunto de ilhas étnicas, todas com suas identidades em plena movimento e negociação, um exemplo perfeito para uma zona de contato onde a língua, no sentido barthesiano, rumorejava, se alargava semanticamente e, conseqüentemente, renovava os múltiplos sentidos de realidade.

Canetti percebeu, assim, que seu entendimento da realidade de sua cidade natal fora mediado pela fruição constante da linguagem e que as palavras assumiram um papel fundamental na construção de sua história e, depois, da história do lugar e, mais tarde, de sua

literatura. Ambos os discursos, cada qual a sua maneira, formam um enunciado próprio, na modalidade escrita da língua. Segundo Hobsbawn, “Se não há um passado, sempre é possível inventá-lo.”(HOBSBAWN, 1998, p17), por isso, é conveniente repetir que as palavras têm vida, significados, carregam “nas costas” uma carga cultural e semântica capaz de refratar a realidade e constituí-la novamente.

O texto literário, nesse sentido, apresentará, nas subjetividades, versões diversas de nós mesmos sem que o passado seja destituído, mas sim o discurso oficial excludente; a lição de Ricoeur reside na máxima de que a narrativa não explica tudo, muito menos prova qualquer verdade, na realidade, ela conta ou recria o real, servindo de alternativa crítica contra o esquecimento ou silenciamento. O coletivo e o particular se misturam, acentuam os cruzamentos, as subjetividades e o hibridismo. A reboque, a lição de Canetti reside na concepção flexível das palavras, do significado, da língua que nasce mediante a interação com o outro; daí a urgência na concepção renovada de história e literatura. Reescreve-se, portanto, o passado. Por fim, a de Barthes seria que a busca pelo rumor da língua leva-nos a nós próprios, aos descaminhos da vida, sua instância repentina, como as lembranças de Canetti que rumorejam do passado uma inquietação poderosa na concepção de representação.

Por não subestimar as vozes subalternas, ao contrário, esses três pensadores, engajados na escuta do quase-indizível, aderiram à resistência de uma representação domesticante. A opção pela rasura deu-se na reescritura das coisas, pois o tratamento para com a palavra será subversivo, atacará a ordem normalizante, classista, racional, racista e machista; logicamente, isso implica a revisão, a reversão e a carnavalização dos discursos dominantes.

O carnaval projeta a metáfora da suspensão, ou seja, algo que é revertido e elevado momentaneamente, é a inversão temporária da ordem, de um tempo em que o baixo se torna alto e o alto, baixo; o momento da reviravolta, o que se costuma dizer, a imagem do ‘mundo às avessas’. Bakhtin apropriadamente vê essa reviravolta na ordem simbólica da cultura e dos textos como caminho para se chegar ao domínio popular, aos conhecidos saberes subjugados. O carnavalesco é, nesse sentido, a metáfora de uma transformação cultural. No dizer de Irene Machado:

Os procedimentos carnavalizados são, antes de mais nada, processos invertidos de representação, dominados pela ótica do avesso e pelo rebaixamento: o sério, o sagrado, o elevado são destronados e uma nova ordem é implantada na representação do mundo. A ótica do riso é o grande motor de deslocamento do campo sério-cômico e a paródia a configuração literária de todo este processo. (MACHADO, 1995, p. 183)

Dessa maneira, a proliferação e fricção de elementos culturais diversos torna o entendimento da obra literária tão complexo quanto a própria realidade cultural do autor. Essa complexidade deve-se aos processos de identificação sociais que guardam e compartilham, em geral, padrões instáveis de definição. Todavia, a perspectiva hegemônica prefere um denominador comum, bem como a uniformização de modelos. A concepção da identidade aberta é aquela que advoga a negociação, a negação de modelos fechados e fixos que impedem a visibilidade das subjetividades, tanto em identidades – coletivas e individuais – como em narrativas.

As noções de temporalidade subalterna, de memória fragmentada e de não-lugar são geralmente alternativas, por isso, oscilam, chocam-se, diluem-se ou simplesmente hibridizam; na verdade, fazem parte de um jogo extremamente dinâmico, de múltiplas combinações e agências, de certa maneira, de natureza combinatória e subversiva. Assim, o híbrido nasce de um cenário complexo de heterogeneidade; é o novo que expõe o que o dominante quer mascarar, logo, evidencia os espaços intersticiais ou fronteiriços de onde se origina. Para Silviano Santiago (*Uma Literatura nos Trópicos* -1978), os entre-lugares – do discurso latino-americano – representam esses espaços fronteiriços por onde as identidades são negociadas diferentemente, manifestam-se e (re)organizam-se de maneira irregular, assimétrica e ambígua ao reconhecer-se e representar-se, portanto:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 1978, p. 18)

Esse lugar é de uma resposta crítica e engajada através do qual pensar e escrever são sinônimos de contestação ao discurso imperialista. Nesses espaços fronteiriços, a redefinição é holística, relacional e, sobretudo, conceitual na medida em que se dá por combinações menos essencialistas. Os arranjos identitários, assim, são, na sua grande maioria, fruto de misturas ininterruptas e indeterminadas, geralmente, representado pelas registros múltiplos dos nativos, africanos e europeus.

A fronteira desses registros não se localiza no fim das coisas, como uma barreira, um limite, mas como foi mencionado anteriormente, na zona de contato, no sentido de Pratt,

em que o caráter do contraditório é manifesto. O movimento dos sujeitos e suas características nesse espaço é diverso tal mútua é a influência de todos na fronteira; como a imagem do mar cujas ondas espumantes se referem à ruptura do habitual, do estático, da fixidez que leva à ideia da disciplina e do controle. Os comportamentos fronteiriços, pela irrigação dessas influências culturais, representam a dinâmica caótica da vida, da mesma forma que as águas furiosas do mar antagonizam a fixidez da praia. Para Zulma Palermo, a fronteira é um espaço liminar onde se atualizam as contradições entre o material e o simbólico, onde há uma circulação e produção de bens culturais. No artigo *De Fronteras, Travesías y Otras Liminalidades*, Palermo considera que os intelectuais facilitam o diálogo sobre o simulacro das simetrias. Segundo ela:

La noción de frontera y el valor político de “frontera” se reinstala una vez más plena de contracciones pues, mientras para las sociedades subalternas del sistema se impone un modelo transnacional, la hegemonía – exaltando al máximo su condición etnocéntrica – levanta cada vez más fortalezas materiales y simbólicas como límites autoprotectores de su propio espacio. En tanto el discurso circulante (político y mediático) impone la imagen de un mundo único, global y abierto a la competitividad y el consumo que igualaría a todos los habitantes del planeta, el discurso teórico resemantiza las viejas categorías de este universo (nación, identidad, frontera, soberanía) y propone también la dilusión de las fronteras disciplinares propia.

(PALERMO, 2004, p. 237)

O desmonte da estrutura tradicional do conhecimento convoca, por isso, a produção criativa de novos arranjos intepretativos, abertos às contradições, influências e intercâmbios constantes. Nesse aspecto, Bhabha nos auxilia ao falar que “o Hibridismo representa aquele ‘desvio’ ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranóica – um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade.” (BHABHA, 1994, p.165). Esse desvio provoca uma inquietação crítica que se insurge contra a necessidade dominante de classificar para entender.

Antonio Conejo Polar designa a aceitação da representação dominante como passiva e perigosa, aos moldes de Santiago que, assim, no jogo das identidades, faz necessária a confecção de discurso e linguagem, uma estratégia positiva de construção identitária que visualize e afirme positivamente o cruzamento de línguas, crenças, etnias, modos de produção e símbolos; caso contrário, a alienação promoverá a uniformidade de valores. Além disso, faz-se mister dizer que lógica da transculturação refuta o pensamento da unidade ou do binarismo, ou seja, pela heterogeneidade que lhe é peculiar, o processo transcultural descodifica todo e qualquer maniqueísmo que insista em deteminar as coisas apenas em um

ou dois padrões de entendimento, sejam eles quais forem. É própria do heterogêneo a abertura para o transcultural. De acordo com Polar, em *O Condor Voa – Literatura e Cultura Latino-Americanas*:

As literaturas heterogêneas, ao contrário, se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se, em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito. (POLAR, 2000, p. 162)

A heterogeneidade na literatura aparecerá como a chance de narrar o que diríamos serem *outridades*, um espaço fronteiro que é pleno em contra-propostas representacionais no plano da cultura. Consequentemente, as narrativas híbridas manifestariam ambiguidades variadas em muitas dimensões discursivas, inclusive a retórica da linguagem. Por isso, mediam a indefinição espacial e temporal, o jogo de luz e sombra que resgata trocadilhos populares, neologismos e estrangeirismos, numa espécie de extravagância proposital ou alquimia verbal pela qual se forjam novos códigos e combinações representacionais. Para Peter McLaren, *Multiculturalismo Revolucionário*:

O significado é sempre um espaço colonizado, no qual a necessidade já foi inscrita por códigos culturais e pelo campo mais amplo das relações políticas, econômicas e sociais. A linguagem, então, pode ser usada para definir e legitimar leituras diferentes do mundo. Ela é tanto um sintoma como uma causa de nossas compreensões culturais(...) A realidade é um produto das linguagens críticas que usamos para descrevê-las.

(MCLAREN, 2000, p. 31)

Ser, estar, vir a ser e tornar-se, finalmente, ganham uma proposta dinâmica na construção de sujeito, isto é, processo em construção, como estágios, não necessariamente encadeados, mas simultaneamente negociados, que convivem numa noção de espaço e de tempo e sem a necessidade de uma única maneira de entendimento ou interpretação. A hibridação, enquanto processo cultural existente nas Américas, dilata sentidos, não sendo, portanto, tão simples como se pensa e surge, então, como fundamental para entender o processo de construção identitária americana como um todo. Dessa forma, se determinada obra literária carrega uma linguagem dinâmica que faz circular em si crenças, geografias, visões de mundo, reversões discursivas, interpretações dela mesma e da realidade, ela traz um princípio híbrido e, assim, quando as forças culturais produtivas são entendidas como naturalmente híbridas, é claro supor que existe uma abertura para diferentes combinações interpretativas do texto.

Em 1912, o peruano Francisco García Calderón, não fugindo à regra de muitos que viajam à Europa para somente aí pensarem sobre a nação, escreveu, *Las democracias latinas de América* defendendo o idealismo latino e a solidariedade continental; em 1924, o poeta, historiador e ensaísta argentino Ricardo Rojas lança *Euríndia*, sobre o surgimento e constuição de uma cultura mestiça; em 1925, surge *La raza cósmica* do mexicano José Vasconcelos, sobre a tendência americana à mistura inclusiva das raças: somam-se exemplos de reflexões culturalistas e identitárias que mudaram a consciência da fisionomia continental. Segundo Moniz Sodré:

Com efeito, desde que o cubano José Martí proclamou, no final do século passado, a “nossa América mestiça”, tornou-se temática recorrente junto às elites sul e centro-americanas a busca de uma essencialidade “americana”, isto é, de um traço culturalmente diferencial para o homem da América tropical. (SODRÉ, 2000, p. 28)

Essa temática recorrente, com ares quase obsessivos, traz aos estudos literários o desejo de entender o vasto continente com bases relativamente comuns, sendo a mestiçagem um traço quase recorrente em todas as culturas americanas.

Em 1940, o também cubano, Fernando Ortiz, embuído do patriotismo de Martí, lança ao mundo teórico uma das mais importantes contribuições, o *Cuntrapunteo cubano del tabaco y del azúcar* (*Advertência de sus contrastes agrários, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación*); obra que questiona a diversidade cultural de Cuba. Na proposição do termo transculturação, cuja intenção era a de rever, entre outras coisas, a ideia inicial de aculturação – processo de adaptação de uma cultura à outra, Ortiz ressaltava os elementos constitutivos da nação cubana. A transculturação, como processo transitivo de uma cultura a outra, acontece no entrelaçamento de muitos segmentos. Isso implica necessariamente uma perda de traços culturais anteriores – desculturação, porém no ganho de novas feições.

Não há, portanto, simples assimilação, a junção apaziguada de elementos contrários, mas uma tensão criativa, como o balanço marítimo que fica entre a síntese e a simbiose. A transculturação caracteriza-se pelo choque, pela perda parcial e não completa dos elementos identitários, uma transformação ou condição transitória da mistura cujo produto faz emergir tensões político-sociais na representação. Consequentemente, a interdependência entre as características identitárias do grupo acentua a subjetividade. A sinergia cultural reunirá, numa confusa dinâmica, fusão e contra-fusão, assimilação e contestação, construção e decomposição, de forma a relativizar a desigualdade de poder e estabelecer o dialogismo.

O que passa a prevalecer, então, é a ideia da construção imprevisível, mas permanente, na qual tradição, senso comum, história, língua, costumes, linguagem, folclore entre outros são constantemente reorganizados, reterritorializados e reescritos. Nesse sentido, o processo inclui perda parcial, incorporação, recomposição, seleção, fusão, redescobrimto e reestruturação geral dos valores que regem o sistema cultural. A noção da transculturação trouxe para a literatura e crítica literária uma força capaz de rever as relações desproporcionais durante a projeção da representação. Angel Rama diz:

Os transculturadores descobrirão o mito. Porém, essa descoberta não será feita de acordo com as espécies da narrativa culta da época, ou seja como formas literárias já congeladas sobre as quais tentar novas variações à luz do irracionalismo que mitifica o discurso racional preexistente, mas sim como um repertório quase fabuloso de elementos que não haviam sido explorados nem utilizados livremente pela literatura narrativa do regionalismo, embora viesse ao lado dele. Contudo, mais importante ainda que a recuperação de elementos em estado de incessante emergência é a descoberta dos mecanismos mentais geradores do mito, o retorno a essa camada aparentemente sepultada, mas de enorme potencialidade, na qual se desenvolvem as ações míticas. Os narradores dessa linha reconhecerão e aceitarão as redes analógicas com que tecem os mitos, recuperarão as percepções sensíveis sobre os objetos e suas relações associativas, que lhes dão base, transportarão os enfoques culturais à realidade para poder vê-la por meio da elaboração mítica, tornando sua novamente a “ciência mítica”.

(RAMA, 2001, pp. 223,224)

Os mitos dão forma à realidade para os transculturadores, mas não uma realidade de feições comportadas, rígidas. Os eixos da compreensão transcultural costumam dessacralizar a estrutura rígida de certas construções simbólicas, negando a ideia de que seja o mito uma forma menos elaborada do pensamento. Contrariamente, o mito amplia o entendimento humano. Dessa forma, a flexibilidade que traz a transculturação assemelha-se ao movimento dionisíaco, pois este abraça o múltiplo e o contraditório.

Dionísio, filho de Zeus e Semele, guarda na mitologia as marcas da juventude, da paixão e do descontrole, contrário à contensão apolínea. Dionísio é, por isso, uma entidade amplamente conhecida pela natureza contraditória, é o deus que reina na diversidade, (des)equilibra-se no fio sacro-erótico, liberta as forças inconscientes, guarda muitas caras e centenas de máscaras, atuando tanto na esfera doméstica, familiar, quanto na mundana, profana, portanto, representa o eterno ambíguo, o sujeito estrangeiro-dentro-de-casa. As interpretações contemporâneas da transculturação relacionam a gestualidade desse deus multiforme com o arquétipo da vida que se renova, indestrutível na movência de coisas, nos aspectos polifônicos, cacofônicos, difusos, imitados, mimetizados, enfim, mutantes. Voltando a Ortiz, sua concepção transcultural nos leva a entender a construção das identidades americanas como sendo um conjunto de transmutações irregulares e dinâmicas,

envolvendo processos de intertextualidade, transtextualidade, desfazimento, paródia, enfim, deslocamentos variados e dialógicos.

A anarquia transcultural aparece textualmente como uma colagem de materiais diversos, um exagero cumulativo que pode aparentemente confundir o leitor, mas não enganá-lo. A desconjuntada arquitetura textual surge, então, a reflexão sobre uma estratificação social livre da tagarelice eurocêntrica. A movência resgata a figura do argonauta, visando concretizar, pelo deslocamento espacial, o distanciamento entre as divergentes tradições locais e o cosmopolitismo cultural da metrópole. Esse diálogo, de tradição antropofágica, inclui a perspectiva mítica que entra no texto literário e ajuda a formatar a realidade humana com moldes diferentes. É como se os mitos ajudassem a entender nossa existência fragmentada, fazendo-o de maneira transfigurada. Se pensarmos bem, o mito é fictício e guia o povo ou o leitor na instância da função. Para Alberto Moreiras, em *A Exaustão da diferença*:

No trabalho de Rama, a epistêmica política da transculturação vai além da descrição ou da incorporação de um determinado estado de coisas até a interferência crítica voluntária com suas próprias condições de possibilidade. Em outras palavras, a transculturação literária (e, no que diz respeito ao assunto, a transculturação no sentido antropológico mais amplo) não é simplesmente uma resposta à modernização, entendida como “uma influência externa”, mas é necessariamente também uma relação crítica a ela. A transculturação literária é transculturação orientada.

(MOREIRAS, 2001, p. 222)

A ideia de Rama sobre a transculturação literária indica, por sua parte, uma escolha consciente, uma crítica cultural orientada pela leitura ideológica. Com Moreiras, observa-se, portanto, que a noção teórica da transculturação, especificamente em Ortiz, evolui, sai da dimensão única da cubanidade mestiça, com seus tambores e fragmentos dos *negros curros*, sua musicalidade performática, produto de interações históricas e constantes, para abraçar uma confluência e co-participação de outras referências latino-americanas, devidamente construídas nas malhas da narrativa. Para tanto, pensa Rama nas obras literárias, lidas e interpretadas, como produto de concepções transculturais. Unindo expressão e conteúdo, a sensação é a de que a literatura transcultural questionará as estruturas discursivas tradicionais e, nesse sentido, as instâncias hegemônicas da sociedade, acostumadas a construir modelos e estereótipos, serão revistas na sua unilateralidade. A imagem de um único dono, “senhor legítimo” da voz ou da escrita, estabelece, indubitavelmente, valores hierarquizantes na representação social. Por isso, é fundamental entender que a construção de identidade reside

numa prática assimétrica e sócio-comunicacional, enquanto a percepção da identidade transcultural de um texto literário depende da recepção e do entendimento, por parte do leitor, dos elementos relacionais que traz em seu *corpus*.

Em quase a totalidade das nações americanas, devido aos processos de formação, construção e representação, percebe-se que, do Alaska ao Chile, inúmeras culturas, silenciadas e justapostas, possuem noções de vida, de produção e tempo completamente diferentes umas das outras. Sua riqueza maior talvez esteja na falta de padrão, pois inúmeras delas pensam e produzem como se ainda estivessem na pré-modernidade, enquanto que outras, dentro de uma realidade urbana, organizam-se numa lógica industrial, financeira e técnica. É desnecessário frisar também que muitas daquelas (sobre)vivem excluídas ou alijadas do acesso de bens e serviços, e tentam, como podem, negar o processo histórico de opressão afirmando-se à sua maneira. Com o surgimento de políticas expansionistas supranacionais, supraregionais, inter e transcontinentais, alguns setores marginalizados ficaram mais visíveis, da mesma forma que as diferenças que trazem com suas identidades captadas pela literatura, assunto tratado a seguir.

2.2 Transversando noções, costurando nações

A Literatura Comparada é um saber construído de pluralidades, surge da perspectiva de estabelecer entre variadas características textuais relações que evidenciem, em última análise, um estudo multidisciplinar que, pela tradição e constituição, toca e chama para si muitos outros saberes que transcendem a ideia do simples cotejamento das semelhanças e diferenças entre textos e autores. Historicamente, a metodologia francesa contribuiu enormemente para entender que comparar é mais que relacionar (autor, vida, obra e escola), mas, no fundo, é revelar e refletir ideias, sentimentos, fatos, além de culturas e identidades locais. Nesse sentido, a observação de Paul Van Tieghem, um dos mais expressivos estudiosos da escola francesa, quando colocava os autores como verdadeiros transmissores da cultura nacional, cimenta o argumento de que compará-los é uma forma de ampliar a discussão sobre a imaginação da nação.

René Welleck debaterá posteriormente o combate ao isolamento do *corpus* literário nacional, pois a comparação, contrária ao fechamento, estimula as interrelações de saberes e não somente os autores e as obras. No Brasil, Antonio Candido introduziu o estudo da literatura comparada na USP, 1962, propondo sobretudo a relação entre o localismo e o cosmopolitismo. A reflexão de Candido buscava ampliar ainda mais o debate, trazendo a discussão para a dimensão latino-americana, bem como para a relação entre literatura e

sociedade. A instrumentalização de seu método, considerando o espectro da influência, continua até hoje; além de articulado e informativo, trata-se de um procedimento atualíssimo, especificamente no que tange à abertura polissistêmica. Para Gilda Neves Bittencourt, no artigo *Relações interliterárias: Brasil/ América Latina/Europa*:

A atitude de Antonio Candido é contrária, portanto, à originalidade isolacionista, pois sendo as literaturas nacionais todas elas parte de uma cultura mais ampla, da qual são apenas variantes, é ilusório, em seu entender, supor que possa se suprimir a ideia de contatos e de influências, pois a lei do mundo é a interação e a interrelação. Dessa forma, o sentimento dinfundido de dependência se encaminha para uma interdependência cultural.

(BITTENCOURT, 1996, p. 62)

A ideia relacional do estudo comparativo abre espaço para uma espécie de unidade na diversidade. Silviano Santiago, que parece concordar com alguns aspectos do pensamento de Candido, pela tradição da crítica cultural brasileira, evidenciou o aspecto do entre-lugar da cultural latinoamericana; na ótica de Sandra Nitrini, em *Literatura Comparada*:

Silviano Santiago situa o “entre-lugar” do discurso latino-americano no interstício entre o momento da assimilação, apropriação, submissão e o exercício da agressão, destruição e subversão da cultura imposta, distinguindo-se, assim, da outra e opondo-se ao conceito de unidade cultural. Para este crítico, a destruição e a oposição aos conceitos de unidade e pureza cultural são as maiores contribuições que a cultura latino-americana pode oferecer. (NITRINI, 2000, p. 213)

O estudo da matéria, por Silviano, projeta-se como desconstrutor de dependências e mais articulado com a composição da cultura local. Assim, em vez de querer ativar unicamente as interrelações, precisamos indagar sobre o papel da literatura comparada, sobretudo naquilo que pretende, ou ainda a que se opõe. Ela deve ser construída como um discurso preocupado, performático e tático. Essa tática constitui um recurso para uma literatura que nasce de um solo instável, mestiço e caótico, e procura sair de uma existência não reconhecida, propondo formas de representação que problematizem inclusão/exclusão, em geral, definidas fora do *cânone*.

Dessa maneira, a opção pela mobilidade, pela revisão, pela abertura fez com que Glissant, Chamoiseau, Barnabé e Confiant, entre outros caribenhos, insistissem no que a literatura antilhana pode, quer ou acredita fazer diante das condições socioculturais nas quais está inserida. As posições desses autores, em relação ao que sugere o *cânone* ocidental, são apenas sinais de que, dentro de um espaço discursivo dominante, há múltiplas tentativas de fala reprimida querendo expressar-se através de outras táticas, inclusive, com perspectivas de

análise comparativa. Quanto à opinião que julga inadequado ou ineficiente o método, devemos, tão logo, considerar qual seja o fracasso apontado, analisando a suposta ineficiência como uma solução ao silêncio imposto, que vai levar a reconsiderar posteriormente as relações entre resistência e estratégia, eficácia e ideologia, reflexões étnicas e políticas públicas, literatura e sociedade.

Desse modo, submissão e passividade para Glissant, sobretudo discursiva, deviam ser combatidas pela rebeldia, coincidindo com a mesma ideia de Santiago de escrever como sinônimo de escrever contra o poder dominante. Diante de um texto que se quer oposicionista, prezar as táticas narrativas é fazer com que tais sinais deixem de ser simples ruídos para se tornarem marcas plurilinguísticas e intercaladas de uma interpretação transcultural.

Assim, a proposta aqui coaduna-se com o reconhecimento imediato da heterogeneidade étnico-cultural das Américas como uma base única que distoa da noção centralizadora de nação, bem como da intenção de sua literatura nacional. O vastíssimo espaço das produções literárias americanas favorece o corte imediato em qualquer olhar conservador pelo qual, segundo Eduardo Coutinho, em *Literatura Comparada na América Latina*, podemos entender a latinidade:

A América Latina é uma construção múltipla, plural, móvel e variável, e, por conseguinte, altamente problemática, criada para designar um conjunto de nações, ou melhor, povos que apresentam entre si diferenças fundamentais em todos os aspectos de sua conformação – étnicos, culturais, sociais, econômicos, políticos, históricos e geográficos -, mas que ao mesmo tempo apresentam semelhanças significativas em todos esses mesmos traços, sobretudo quando se os compara com os de outros povos. Não sendo, entretanto, nosso propósito aqui mergulhar nos meandros dessa dialética identidade/diferença já amplamente explorada por estudiosos de questão, especialmente nas áreas da Sociologia e da Antropologia, limitar-nos-emos a registrar que estamos empregando o termo clientes de suas limitações e ambiguidades, mas por outro lado conscientes de sua legibilidade em momentos expressivos do passado do continente e na semelhança dos problemas e situações que enfrentam hoje os diversos países que integram o bloco assim designado. A ideia da América Latina se desenha assim para nós como um mosaico de peças díspares, mas com fortes denominadores comuns, como uma região marcada por grande diversidade, mas que articula o heterogêneo em uma estrutura global permeável, contudo reconhecível por suas significações históricas e culturais comuns.

(COUTINHO, 2003, p. 42)

Dado o exame das redes intertextuais, percebe-se hoje que o imaginário sobre a América Latina ampliou-se. Pela substantiva elasticidade de modelos e combinações, os símbolos e o campo das relações artísticas desdobraram-se e, em decorrência disso, estenderam as relações discursivas em diversos aspectos, inclusive em regiões, como algumas ilhas do Caribe e, também pelo francês, o Québec. Uma série de textos e

aboradagens teóricas realçaram o patrimônio cultural do vasto continente, dentro do qual uma forma de intertextualidade é sempre recorrente. Como diz Tânia Carvalhal, em *O próprio e o alheio – Ensaios de literatura comparada*:

Acentua-se, então, na caracterização da disciplina, um traço de mobilidade, enquanto se preserva sua natureza mediadora, intermediária, característica de procedimento crítico que se situa “entre” dois ou mais elementos, explorando seus nexos e relações. Fixa, enfim, seu caráter interdisciplinar. (CARVALHAL, 2003, p. 36)

Nesse sentido, não é somente a diversidade da qual falava acima Eduardo Coutinho, mas a profusão de expressões e imbricações passíveis de analogia. As identidades culturais deixaram de ser pensadas como monolitos, enormidades rígidas, configurações fechadas; na verdade, a ilusão da imutabilidade deu lugar à certeza de um processo de identificação contínuo e plural. Por isso, o entendimento das identidades – textuais/ culturais, geográficas/simbólicas, pessoais/coletivas, exige cada vez mais do estudioso flexibilidade e noções mais amplas de confrontação e negociação.

Desse modo, a recontextualização de novos valores e parâmetros de comparação remete, em geral, a questões relacionadas com a hegemonia, com a produção e o agenciamento de informações sobre a memória, a construção do passado, do presente e, no final, da identidade. Como dizia Maffesoli (MAFFESOLI, 1996, p. 96), em *No fundo das aparências*, cada sociedade, ou cada conjunto civilizacional tem necessidade de se contar uma história que lhe permite ser o que é; em outras palavras, cada coletividade traz um desejo intrínseco de falar de si e vivenciar, no que é dito, a construção de si mesma.

A ideia de literatura comparada passa, portanto, pela tensão entre o aqui e o alhures, o espaço transicional que capta a dramaticidade dos textos e convida à reflexão sobre o estudo que vai além das ambivalências, mas traz, inclusive, a maneira de pensar a própria comparação. Essa comparação deverá ter como estratégia um jogo que valoriza o descentramento e o diálogo, mas, acima de tudo, a abertura para leituras múltiplas, arranjos interpretativos.

2.3 Falas mestiças

2.3.1. João Ubaldo e a invenção do Brasil

Quando falamos em comparar obras literárias, em geral, tendemos a um certo silêncio quanto à vida dos autores, como se essas fossem desnecessárias para entender as obras. Pensamos evidenciar a vida dos autores, considerando aspectos particulares e semelhantes

para entender, no conjunto da obra, motivações e características paralelas entre eles. Uma delas, a relação entre a produção literária como forma de construir noções identitárias.

João Ubaldo Osório Pimentel Ribeiro é natural da ilha de Itaparica na Bahia; nasceu em 23 de janeiro de 1941 na casa de seu avô, sendo filho primogênito de Manoel Ribeiro e Maria Felipa Osório Pimentel. Ainda pequeno muda-se para Aracaju e começa seus estudos em casa com um professor particular, por insistência do pai que também era professor. Quando alfabetizado, descobre a leitura e passa a devorar os livros infantis de Monteiro Lobato. Em 1951 muda-se com sua família para Salvador e lá aperfeiçoa o idioma inglês, que já vinha estudando, além de latim e francês. Não raro, Ubaldo era solicitado a traduzir alguns textos literários ou mesmo resumi-los. Em 1957, inicia a carreira jornalística no Jornal da Bahia e um ano depois ingressa no curso de Direito na Universidade Federal da Bahia, jamais exercendo a profissão de advogado.

Em 1963 escreve *Setembro não tem sentido*, um ano antes de viajar para a Califórnia, EUA. A bolsa de estudos concedida pela Embaixada norte-americana garantiu-lhe um mestrado, não em literatura, mas em Administração Pública. Volta ao Brasil para dar aulas em Ciência Política na UFBA, porém desiste da carreira acadêmica, retornando à atividade jornalística. Nessa época, a reflexão sobre a identidade coletiva afluía-lhe mais amadurecidamente, de maneira que ‘setembro’, o mês em que se comemora a data de independência da nação brasileira, surgira no título da obra para indagar o sentido dessa comemoração. Curiosamente, o título teria sido alterado por sugestão da editora, em 1968, depois do Golpe Militar e em pleno período de repressão política.

Durante a década de 60, a crise mundial cobrava de muitos setores sociais uma redefinição urgente de seu posicionamento ideológico. A Guerra do Vietnã, a morte de Kennedy, a ideologia do bloco comunista, o endurecimento das ditaduras na América Latina, a Primavera de Paga, a passeata dos 100 mil no Rio de Janeiro e o armamento nuclear foram fatos que marcaram a produção cultural do Brasil. Mesmo debaixo de uma censura truculenta, setores do cinema, teatro, música e literatura criticavam não somente o regime, mas o suposto processo de modernização que escondia uma ideologia conservadora, favorável ao alheamento das coisas públicas.

O engajamento artístico entrava na vida cotidiana como alternativa de contestação a valores comprometidos, em geral, com o modelo norte-americano. *Quarup* (1967) de Antonio Callado e *Terra em transe* (1967) de Glauber Rocha exemplificam a consciência de uma classe intelectual que buscava novos rumos para a arte e para a sociedade. Na dimensão factual, o aspecto empírico-material do discurso social se manifesta comumente pela escrita,

que é, por sua vez, estruturada por um sistema de normas de produção e circulação de significados. Evidentemente, os textos literários não apenas alimentam-se do discurso social, mas também o compõem. Nesse sentido, o debate sobre liberdade e identidade nos anos 60 ameaçava a ditadura pelo projeto que se queria enquanto nação, notadamente contrário ao governo da época. Como havia uma necessidade urgente de revisão de valores, a arte surgia como discurso crítico a um sistema violento.

Em boa hora, George Lukács, em *Ensaio sobre Literatura*, convida-nos a uma reflexão profícua sobre as razões e os limites entre o ato de narrar e o descrever no âmbito discursivo. Exatamente no segundo capítulo, Lukács traça um paralelo entre Tolstói e Zola, detendo-se, inclusive, em problemas relativos à representação social em ambos autores. Segundo ele :

O contraste entre o participar e o observar não é causal, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade, e não do mero emprego de um diverso método de representar determinado conteúdo ou parte de conteúdo.

(LUCÁCKS, 1968, p.54)

Dessa forma, o escritor, enquanto sujeito de emoções e opiniões, é supostamente livre para opinar e, uma vez tomando parte de quaisquer atividades sociais, incluindo as políticas, escolher princípios que venham nortear sua criação. Na verdade, não há e não deve haver purismos na atividade literária a ponto de se achar que o autor cria apenas mediante a existência de certas regras de composição. As razões pelas escolhas representacionais partem muito de cada indivíduo/escritor, podendo advir de pesquisa histórica, do compromisso de classe, de um desejo inconsciente, de resgate, de convicções particulares entre outros fatores. A noção de engajamento, portanto, explica-se pela posição tomada por cada escritor em servir uma causa ou pela decisão construída intimamente de escrever sobre determinados problemas.

O romance *Setembro não tem sentido* exemplifica justamente esse ponto de vista, pois é uma obra, de tom satírico, escrita para pensar a realidade brasileira na década de 1960 através das diatribes e contradições vividas por um grupo de intelectuais baianos. Durante a semana da pátria, data comemorativa de exaltada importância para as forças armadas, costumam-se realizar desfiles em todas as capitais assegurando o sentido de independência e o respeito cívico. A obra não ataca a validade dos símbolos da nação, muito menos sua evocação, entretanto, critica qualquer tentativa de negar a farsa de um Estado democrático durante a ditadura. A escolha de Ubaldo, neste caso, foi conscientemente engajada. Em outros momentos, seu engajamento ocorreu diferentemente e por outros fatores.

Em 1971, Ubaldo publica pela Civilização Brasileira *Sargento Getúlio*, obra que ganhará o prêmio Jabuti, na categoria Revelação de Autor. No ano de 1979, vai novamente aos EUA, desta vez na qualidade de professor convidado pela Universidade de Iowa. Casa-se pela terceira vez, com Berenice Batela, em 1980, tendo como padrinho o amigo Glauber Rocha e, ainda no mesmo ano, viaja para Cuba, juntamente com Gianfrancesco Guarnieri, para participar como jurado no concurso Casa das Américas. Um ano depois, segue com a família para Lisboa através da Fundação Calouste Gulbekian, instituição que lhe concedera uma bolsa.

Em 1982 inicia *Viva o Povo Brasileiro*, que na época chamava-se *Alto lá, meu general*. No ano seguinte volta a residir em Itaparica, a ilha onde nascera, e termina *Viva o Povo Brasileiro*, obra que publica em 1984 e ganha o Jabuti na categoria Romance. Em 1987 inicia o ciclo de seminários na Universidade de Tubingen, Alemanha, país a que retornaria três anos mais tarde a convite do DAAD. Em Berlin, viveu 15 meses com a família, retornando ao Brasil somente em 1991. Muitas de suas obras foram adaptadas para minisséries da TV Globo e para o cinema, entre elas: *O sorriso do lagarto* e *O santo que não acreditava em Deus*. Anos depois, na verdade, bem antes das comemorações dos 500 anos de achamento do Brasil, *O feitiço da Ilha do Pavão* é publicado em 1998.

Se nos valermos da figura de Dionísio, anteriormente mencionada, considerando sua existência entre faunos, sátiros e ninfas, sua relação com o vinho, com a dança, a música e a bebedeira, somos convidados a percebê-lo porque é patrono do teatro, mas também de aproximá-lo de toda forma de metamorfose performática, ou seja, de ente que batiza e promove a transformação, a transcendência. Esse argumento se baseia no olhar que gostaríamos de por ao lermos a obra de João Ubaldo, como se ela fosse recebida pelas mãos dionísicas ao revisar o passado e construir novas leituras para nossa identidade cultural.

2.3.2 Chez Les Schwarz-Barts

Pela construção da obra, a relação entre autor e romances, é praticamente impossível desassociar Simone de André Schwarz-Bart ou vice-versa, não pelo laço matrimonial especificamente, mas pela carreira intelectual e literária que ambos fizeram quase conjuntamente. Filha única de pais guadalupenses (professora e oficial militar), Simone Schwarz-Bart nasceu em 1938 em Saintes, Charente-Maritime, estudando e vivendo sucessivamente em Pointe-à-Pitre, Paris, Dakar e também Suíça. Aos dez anos foi matriculada no Lycée Gambeta em Pointe-à-Pitre, mas por não se habituar a esta cidade,

mudou-se para Basse-Terre. Ainda jovem, decide viajar à França e viver em Paris. De lá, muitos foram os lugares por onde passou e onde ficou por certo tempo, até voltar à terra natal, nesse momento casada. De acordo com seus biógrafos, a movência representou para a autora uma espécie de diáspora particular com desdobramentos definitivos em toda sua obra. Além disso, o legado da África e da Europa, sobretudo o das Antilhas, não somente impregnou seu pensamento no que tange às referências culturais como estruturou um eixo geográfico pelo qual a autora refletiu a experiência da criouldade, a condição sócio-cultural antilhana e, por último, o sofrimento da mulher negra.

Seu encontro com André Schwarz-Bart em Paris (por volta de 1957) foi decisivo em sua vida e carreira. Convencido de seu talento literário, André estimulou ao máximo a produção de Simone, que, ao casar-se com ele, adotara o seu sobrenome. De 1961 a 1973, Simone instala-se na Suíça onde escreverá *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967), romance escrito a quatro mãos, na verdade uma co-escritura que, de maneira iniciática, estimularia o seu amadurecimento literário visto depois em *Pluie et vent sur Télumée Miracle* (1973) - primeiro romance de sua total autoria - e mais tarde, *Ti Jean L'horizon* (1979). Em 1980, escreve a peça *Ton Beau Capitaine* mantendo a temática antilhana.

Ao lado de seu marido, Simone realizou inúmeros estudos e pesquisas históricas sobre a participação das mulheres negras na construção da sociedade guadalupense. O exílio dos afro-descendentes juntamente com a errância judaica provocou no pensamento dos Schwarz-Bart um questionamento sobre o lugar de pertença. Vale salientar que a disseminação da cultura *créole*, juntamente com o imaginário da coletividade guadalupense fizeram de Simone uma referência marcante dentro da *créolité*. De acordo com muitos pensadores antilhanos, entre eles, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphaël Confiant, considerados os pais do movimento, o trabalho de Simone exerceu uma poderosa influência nas letras caribenhas de expressão francesa. (BERNABÉ, CHAMOISEAU, COFIANT, 1989)

Por essas razões, sua obra costuma viabilizar o conteúdo simbólico antilhano, constantemente irrigado por uma poderosa fonte de oralidade, manifesta em geral pelo conjunto de narrativas e representações diversas existentes no arquipélago. Através da valorização do que lhe era próprio - mitologia, recortes de oralidade, história, costumes, crenças e forma de viver - é possível pensar em alternativas possíveis, costuradas pelo discurso literário, em favor do legado cultural africano, contrário à submissão e à política do embranquecimento. Nesse sentido, Simone e André tinham a preocupação da revisão, não a ponto de apagar a colonização europeia, negando-a na constituição das identidades culturais

antilhanas, mas, sobretudo a francesa, e os laços de dependência gerados a partir daí. Buscavam construir uma releitura que se quer impreterivelmente crítica aos modos pelos quais Guadalupe e demais ilhas foram se formando. Tal releitura passa pela não aceitação dos valores dominantes, pois, em seus romances, é comumente registrada a tentativa de positivar uma identidade cultural mestiça.

Como sabemos, André Schwarz-Bart não era antilhano, era judeu europeu, podendo ser visto em Guadalupe como “um estrangeiro-antilhano”. Seu entre-lugar no mundo era algo quase congênito, talvez tenha sido este um espaço possível para sua reflexão, da mesma maneira que a tentativa de entender sua personalidade diaspórica, errante. Falecido neste ano de 2007, André, filho de uma modesta família polonesa (doméstica e vendedor ambulante), nasceu em 23 maio de 1928 em Metz, lugar onde aprendera inicialmente Yidish. Muda-se para a França ainda jovem, vindo a aprender o idioma francês certo tempo depois. Em 1941, sua família se refugia perto de Angoulême. Seus pais e irmão são presos no fim de 1942, desaparecendo logo depois. Após a deportação e morte da família - vítimas da perseguição -, André, completamente só, junta-se à resistência francesa na luta contra a tirania nazista.

Dessa forma, a perda definitiva dos seus e as incertezas existenciais transformaram radicalmente a visão do autor e, também mais tarde, sua concepção sobre o lugar do artista no mundo. O contexto ideológico de seu discurso esteve absolutamente relacionado às estruturas históricas de opressão sob as quais ele viveu; por isso, enquanto judeu, órfão e perseguido, André buscou representar em sua obra a minoria marginalizada que luta primeiramente pelo direito à vida e depois pela dignidade humana.

Diante dos limites materiais do pós-guerra, o auxílio de ex-combatente permitiu o término de seus estudos em 1948 e, mais tarde, sua inscrição na Sorbonne. As dificuldades na adaptação e a distância dos estudos fizeram-no, entretanto, desistir da formação acadêmica; decidindo-se, então, pela escrita. Depois de alguns anos de intenso trabalho e versões sucessivas, ele termina e consegue publicar *Le Dernier des Justes* em 1959. Nesse romance, André expresa, com a força de sua vivência, todo o horror da perseguição nazista, simbolizada na existência “severina” de uma família que, no fundo, metaforiza a coletividade judia, desde sempre retirante.

Aos 31 anos, André ganha o prêmio *Goncourt*, especificamente por aquilo que a obra referida problematiza do sofrimento, pela dimensão histórica que se origina e transcende o universo judeu, tocando, enfim, sua dimensão humana. Muitos foram os fatores que sublinharam preponderantemente a formação de sua escrita, entre eles: a expiação dos males na figura do judeu, o ódio étnico-religioso das sociedades cristãs, o sentimento de um anti-

semitismo institucionalizado, a morte de familiares/parentes e a fuga desesperada do holocausto. O autor pondera no romance a condição de um sujeito secularmente fragmentado e, por isso, condenado ao sofrimento e à errância; *Le Dernier des Justes* questiona, por último, os sentidos da vida e o entendimento de um Deus frente à presença catastrófica do mal.

La Mulâtresse Solitude herda a perspectiva da obra anterior, porém sua ambientação deixa a Europa e mergulha na realidade antilhana, de formação transcontinental. Entre a origem judaico-europeia e as referências afro-descendentes, André cria uma heroína que encarna o espíptico diaspórico em si. O que liga tais referências é a experiência do horror, vivida tanto no holocausto quanto na escravidão negra. Por questões étnicas e de gênero, alguns críticos inviabilizaram as razões de seu projeto literário, na medida em que o autor enxerga os problemas ali representados com lentes eurocêntricas e masculinas. Por outro lado, admitindo a possibilidade de que *La Mulâtresse Solitude* faça parte da literatura antilhana e que seu autor não seja antilhano, volto a indagar os limites da formação de um cânone, principalmente, quem pode, afinal, ter maior legitimidade de pensar e problematizar as questões humanas. Como autor engajado, André fez do mestiço (mais especificamente na mulher e no judeu) um símbolo do qual Césaire entendia como parte da identidade de cada antilhano, um sujeito marginal, periférico, bastardo, concebido à força entre a Europa e a África, construído na dinâmica das diásporas, nas águas performáticas da transculturação.

2.3.3 Autor e coletividade

Após a 2ª Guerra Mundial, houve uma tendência do artista canadense, sobretudo o *québécois*, em se preocupar e, lentamente, valorizar cada vez mais uma produção literária que expressasse as questões de foro nacional. Essa situação potencializou-se no Québec na década de 60, entre outros fatores, pela existência de dois fortes sentimentos historicamente abafados, como o ódio pela conquista britânica e o ressentimento para com o francês pelo abandono à colônia. É natural que a solidão consequente exista pela contradição que divide um povo detentor de uma cultura, passado e língua francesa, e, de outro, um regime político que oficializa um padrão anglo-saxão.

O debate em torno do tema “ser quebequense” ganhou fôlego na segunda metade do século XX, diante de problemas causados pela ambivalência da identidade canadense. Daí a pergunta, o que vem a ser o Québec? Para os separatistas, ser quebequense é basicamente pertencer a um Estado soberano possuidor de um território politicamente demarcado, é participar de uma comunidade linguisticamente francófona, identificar-se com valores e

símbolos construídos regional e historicamente, bem como compartilhar de um passado de opressão e luta. Tais argumentos são contestados por federalistas que defendem a união do Canadá e, quem sabe, admitem a existência de um Canadá-francês.

A partir de 1929 e início da década de 1930, um grupo de intelectuais e estudantes quebequenses deram existência a diversas revistas, entre elas *La Releve* - de 1934. A preocupação entre os quebequenses era a de serem invadidos e governados por valores norte-americanos em ascensão no momento. A revista nasceu em Montreal pelas mãos de colaboradores ansiosos (Paul Beaulieu, Robert Charbonneau e Claude Hurtubise) por leitura e discussão de literatura, sobretudo europeia, fonte de pesquisa e estudo na concepção de um projeto nacional. Havia um tom não-conformista e contestador na maioria dos integrantes, geralmente jovens, audaciosos e envolvidos com atividades políticas de construção coletiva; boa parte deles responsável também pela troca cultural entre a França e o Québec durante os anos 30.

Embora críticos da ausência de vida cultural própria no Québec, e, portanto, buscando um sentido de renovação, muitos desses colaboradores preocupavam-se em reconstruir o modelo pelo viés francês - que, antes da 2ª guerra, já se opunha à filosofia do capitalismo e ao comprometimento de alguns setores sociais, mas mantinha, de alguma forma, certa ligação com o discurso cristão.

Dez anos depois aproximadamente, o manifesto artístico-político chamado *Refus Global* - 1948, pensado e redigido por Émile Borduas, altercava valores conservadores, sobretudo os católicos, que obstruíam o debate sobre a relação entre produção cultural, liberdade e sociedade no Québec. O automatismo e o imobilismo social eram alguns dos pontos mais atacados pelos intelectuais do manifesto que ansiavam por uma consciência ideológica libertária. Inspirado pelo Surrealismo, o *Refus Global* convertia-se também numa filosofia de vida que anunciava a espontaneidade, a fraternidade e a participação civil através de escolhas coletivas engajadas. As marcas históricas da dominação britânica possivelmente provocaram no quebequense, o *petit peuple*, o sentimento de ruptura para com a história de humilhação e derrotas. Da recusa da escritura dominante surgiu o desejo de escrever-se e, conseqüentemente, o início de uma independência literária, a ser retomada com mais força nos anos 60, com a chamada *Révolution Tranquile*.

A literatura foi um dos discursos sociais que mais articulou ideias e imagens durante a “Revolução Tranquila”, era esperado que a figura do escritor, como intelectual que pensava sobre o Québec, fosse responsável por alimentar críticas a respeito das representações hegemônicas do país. Nesse sentido, a ênfase no comportamento engajado dava geralmente

um perfil visceral e polêmico à escritura. O projeto deveria possuir o espírito de construção coletiva que fizesse predominar tanto a auto-percepção quanto a auto-representação. Isso significa que o escritor-intelectual enxergava o texto como espaço para provocar a discussão social, ao menos é isso que Josef Kwarteko, em *Le Roman Québécois et ses (Inter)Discours*, sugere:

L'écrivain comme sujet transindividuel, l'écriture comme activité consacrée par la société et sous l'autorité de la société, le peuple, l'Histoire, le réel immédiat comme destinataires et destinataires d'une littérature jaugée à l'aune de son exactitude représentative (le recours au franco-québécois en tant que vernaculaire identitaire en étant le critère fondamental) – tels sont, en schématisant, les termes sociaux et imaginaires du pacte dont je parle. (KWATERKO, 1998, p. 101)

A partir daí, o papel do artista seria entendido na perspectiva do articulador de informações, aquele capaz de agrupar modelos narrativos, axiológicos e co-relacionáveis dentro do texto que se queria nacional. O romance *québécois* iria propor, sobretudo em Jacques Godbout, a aproximação do coletivo, engajado e herdeiro de princípios contidos na *La Releve* e no *Refus Global*.

Romancista, jornalista, escritor infantil, cineasta, ensaísta, dramaturgo, editor, intelectual engajado, poeta e membro do conselho administrativo das Edições Boréal, Jacques Godbout, nascido em Montréal, em 27 de novembro de 1933, vem contribuindo enormemente para a construção do patrimônio cultural canadense, em especial do Québec. Godbout é uma dessas figuras de espírito público que trabalharam apaixonadamente pelo ideal da reflexão coletiva, do debate institucionalizado por questões que, às vezes, ultrapassam o lugar de origem. Mestre em Artes pela Universidade de Montréal em 1954, não tardou a viajar para a Etiópia onde passou a ensinar as disciplinas de Filosofia e Língua francesa na Universidade de Addis-Abéba. De 54 até 57, Godbout viaja pela Europa, África, Estados Unidos e Antilhas, e especificamente Haiti, terra natal de sua companheira.

De volta ao Canadá, no final dos anos 50, entra no *Office National* de filmes, como cenarista. Nesse período ele escreve e dirige inúmeros curtas metragens. Em 1959, participa da fundação da revista *Liberté* e, em 1960, do Movimento laico da língua francesa. De 1977 a 1978 foi director e fundador da *L'Actualité*, bem como da União dos escritores quebequenses. Como jornalista trabalhou na Radio-Canada, onde colaborou com revistas e jornais como *L'Actualité*, *Les Nouvelles Littéraires*, *Maclean's*, *Lettres françaises*, *L'Actualité*, *Le Jour*, *Vie des arts* e *Le Devoir*. Em 1968, fez parte do Movimento *Souveraineté-Association*, que se tornaria mais tarde o chamado *Parti québécois*, partido político de forte tendência nacionalista. Durante a *Revolução Tranquila* (1960), Jacques

Godbout aprofundou ainda mais alguns problemas relacionados com o Québec, escrevendo inúmeros ensaios, entre eles *Le Réformiste* (1975) e *Le Murmure marchand* (1984).

Para Pierre Macherrey, em *Pour Une Théorie de la Production Littéraire*, a literatura carrega as tensões sociais capazes de representar o indivíduo, seus dramas e contradições, sua classe social, bem como a ideologia de sua classe. Na verdade, literatura é uma metáfora da realidade em que ele vive. Segundo o autor:

L'acte de l'écrivain est donc fondamental : il réalise une cristallisation particulière, une restructuration, et même une structuration des données sur lesquelles il travaille : tout ce qui n'était que pressentiment collectif, projet, aspiration, précipite brusquement dans une image vite familière, qui devient alors pour nous la réalité.

(MACHERREY, 1980, p. 258)

Sendo assim, todo texto literário possui uma verdade íntima, encontrada no interior da própria obra. Por essa razão, a obra é centrada nela mesma, guardando sua própria realidade, da mesma maneira que a representação social na qual o artista está inserido.

Longe de atrelar a obra de Godbout somente a questões de engajamento, fica evidente seu viés ideológico quando expõe e discute o espaço do Québec. Muitos de seus romances ganharam diversos prêmios, a saber: o *Québec-Paris* em 1962, por *L'Aquarium*, o *Gouverneur Général* em 1967, por *Salut Galarneau!*; o *Dupau de l'Académie Française* em 1973, por *D'Amour*; o *Prix Duvernay* em 1973; o *Prix Canada-Belgique* em 1978 e o *Prix Athanase-David*, em 1985, pelo conjunto da obra. No campo da poesia: *Carton-pâte* (1956), *Les Pavés secs* (1958) e *C'est la chaude loi des hommes* (1960); o *Dupau*, da Academia Francesa, por *D'amour P.Q.* (1972). Escreveu também *L'Isle au dragon* (1976), *Les Têtes à Papineau* (1981) et *Une Histoire américaine* (1986), sobre a cultura americana e a língua francesa na América do Norte depois do *referendum* de 1980.

Como podemos reparar, as forças repressivas, típicas de regimes autoritários, inferiram diretamente na produção literária dos três autores aqui estudados. Entretanto, essas experiências coletivas reprimidas não murcharam o ímpeto de escrever, pelo contrário, a vida dos três autores, cada qual com suas particularidades, guardam a semelhança com a vontade de reconstruir. Os romances de Schwarz-bart, Godbout e Ubaldo Ribeiro trazem à tona o passado, porém quebram antigas representações, recompondo a história traumática dos subalternos e a identidade nacional. Esse movimento não é único nos três autores, veremos a seguir as relações entre a literatura e as variadas maneiras de costurar as Américas.

2.4 Literatura, sociedade e engajamento

A partir do século XIX, artistas americanos sintonizavam-se em intenções razoavelmente parecidas, o que não significa dizer necessariamente iguais, mas, a rigor, compartilhavam o mínimo do desejo de mudança no plano da representação. Um dos temas essenciais, e não raro recorrente nessa grande produção intelectual, era a necessidade de reinterpretar o modelo identitário. Para os vanguardistas, a verificação da pré-disposição às imbricações em diversos campos da cultura americana atestava a forte tendência das Américas à hibridação, dado hoje largamente debatido e incontestado em alguns setores. Segundo o humanista francês Michel Serres, em *O incandescente*, a ideia da construção identitária deverá passar por novos elementos de entendimento, segundo ele:

Uma nova carteira de identidade será uma mescla dos múltiplos e diversos pertencimentos que a vida encontra, experimenta e inventa; num espaço completamente diferente daquele em que a uniformidade favorece a guerra entre as culturas, um indivíduo ou grupo combinam as influências em distâncias e tempos imprevisíveis. Essas duas representações variadas acentuam e definem os limites da singularidade de cada um, seja um indivíduo ou uma coletividade. (SERRES, 2005 p. 129)

A vastidão das imbricações culturais e étnicas deu à identidade americana um perfil originalmente mestiço, oscilando entre a exclusão e a inclusão, entre a fixidez e a mobilidade, entre o interno e o externo dos valores. Para tanto, a ideia da filiação europeia, o encontro entre as três etnias, as relações triangulares (Europa, África e Américas) representaram etapas de um pensamento identitário em desenvolvimento, que hoje evolui para questões mais complexas, como os processos de transferência cultural, a heterogeneidade, a colateralidade, a zona de contato, fronteiras entre outros.

Nessa esteira, observa-se que as proposições estéticas da Semana de Arte Moderna, década de 20 no Brasil, já buscavam, através de valores de ruptura, novos caminhos na leitura e interpretação da realidade. Nos campos das artes e da política, intelectuais, revoltados com maniqueísmos passadistas, começavam a encarar como positivos aspectos da cultura nacional que eram antes desprezados. Segundo Roberto Ventura, em *Estilo Tropical- História cultural e polêmicas literárias no Brasil*,

A “nação” brasileira apresenta um componente excludente, ao estar restrita aos brancos, representantes da civilização do Novo Mundo, o que não inclui índios e negros. O Brasil é pensado segundo os postulados de uma história comprometida com a relação das “origens” da nação e com a delimitação de uma identidade própria, capaz de produzir uma visão homogênea do país, partilhada pelas elites. A nação se constrói, portanto, no movimento ambíguo entre a *identidade* e a *dição*, entre a reprodução da experiência europeia e a sua relativa diferenciação nos trópicos.

(VENTURA, 2000, p. 43)

No que tange ao conceito e à proposta, havia no começo dos anos 20 um impulso de engajamento alternativo, mais por parte daqueles que se comprometiam com os princípios da Semana do que pelos curiosos ou simpatizantes, e isso, por razões de visibilidade às suas ideias no meio intelectual. Boa parte das pessoas que freqüentaram a cena da época, inconformadas com as maneiras tradicionais de configurar a cultura brasileira, combatia a tradição conservadora em vários níveis de estética, prática discursiva e política.

Para as professoras Mariza Veloso e Angélica Madeira, *Leituras Brasileiras – Itinerários no Pensamento Social e na Literatura*, os anos subsequentes à Semana de Arte produziram revistas e manifestos que polarizavam – em tons convergentes ou divergentes, dentro do grupo modernista - pontos ainda complexos. De acordo com as autoras:

Os modernistas produziam discursos e construíam nexos originais entre os conceitos de *civilização*, *cultura* e *nação*, apresentando perspectivas que orientaram o olhar de seus contemporâneos. Forma-se, naquele momento, toda uma geração voltada para a busca de raízes históricas da sociedade brasileira e, ao mesmo tempo, atenta aos debates que se desenrolam nos grandes centros metropolitanos internacionais, transformados então em verdadeiros laboratórios para vanguardas artísticas.
(VELOSO, 2000, p. 90)

O passado, assim, jamais seria lido da mesma forma, pois o olhar articulado dos modernistas buscava deslocamentos capazes de retomar tradições culturais esquecidas ou ameaçadas. Para tanto, a relação com a pesquisa cultural e musical ganhou relevo por Mario de Andrade, especificamente em *Na Pancada do Ganzá*.

As letras brasileiras avançavam o debate sobre o cruzamento cultural positivando, sobretudo, a questão da diversidade. Coincidentemente, O *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e o *Manifesto antropófago* (1928), as publicações de *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade, *As memórias sentimentais de João Miramar* (1924) de Oswald de Andrade, e *Cobra Norato* (1931) de Raul Bopp, *Retrato do Brasil* (1928) de Paulo Prado, *Casa Grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freyre e *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda guardavam pontos em comum com as vanguardas antilhanas. Em 1920, por exemplo, Nicolás Guillén chefiava o jornal oposicionista *La Libertad* em Cuba e, mais tarde, em 1924, a revista *Carteles*, enquanto que, em 27, Césaire contribuía para a revista *La voix nègre* e Alejo Carpentier fazia parte do Manifesto pelo grupo Minorista. No Haiti, é publicada a *Revue Indigène* e, finalmente, em 29, Fernando Ortiz fundava a revista *Achivos del Folklore Cubano*. Essa década testemunhava as inovações no campo das artes plásticas, representada nas figuras dos pintores cubanos Victor Manuel e Carlos Enriquez; de alguma maneira sintonizados com o espírito de mudança dos contemporâneos José Clemente Orozco,

Frida Kahlo e Diogo Rivera, do México, e Vicente do Rego Monteiro, Tarsila do Amaral e Anita Mafalti, no Brasil.

As origens de Alejo Carpentier projetam-no numa situação de sujeito intermediário; de “sangue cruzado”, o escritor cubano, filho do arquiteto francês Jorge Carpentier e da violinista russa Lina Vamont, temperado em clima frio e tropical, de coração cubano, como dizia, acostumou-se ao cosmopolitismo hereditário, mediando boa parte de suas preocupações entre as raízes cubanas e seus processos estéticos das vanguardas europeias. Nos anos 20 funda as revistas *Carteles* e *Avance*, responsáveis, de certa forma, pelo despertar da consciência minada pelo regime de Gerardo Machado. Para Otto Maria Carpeaux, em sua magistral apresentação da obra *El reino de este mundo*, Carpentier era uma:

Personalidade de muitas facetas: homem de cultura europeia e americana, nacionalista latino-americano e revolucionário. O choque de duas civilizações dentro da alma de Carpentier e em seu ambiente é o tema do romance *Los Pasos Perdidos*, ao qual o escritor deve o primeiro sucesso internacional: é a história de uma expedição musicológica que, a serviço de um museu nos Estados Unidos, procura colecionar instrumentos musicais folclóricos na região das fontes do Orinoco e descobre, lá, uma civilização arcaica, bárbara e mágica. (CARPEAUX in CARPENTIER, 1966, p s/n)

El reino de este mundo é um romance transnacional, pois diz ao mundo, de forma pitoresca, sobre a América Hispânica nas dimensões histórica, geográfica, política e econômica. Afastando-se de um ideal fotográfico, Carpentier desdobra intencionalmente a configuração do real permitindo que a mestiçagem romanesca capte o hibridismo “original” do continente americano. N’*O Espaço Reconquistado*, Bella Josef acrescenta à reflexão, levando em conta o universo investigatório por onde Carpentier imagina maravilhosa e fantasticamente a realidade americana no Haiti, espaço romanesco da obra. Nas palavras da autora:

Isso se observa em **El reino de este mundo**, verdadeiro romance cíclico. Seguindo a oposição central do livro, cultura europeia x cultura nativa, teríamos, de uma lado, o mundo “civilizado”, racional, europeu que opta pelo “estranho”; em oposição, o mundo virgem dos nativos do Novo Mundo, vivendo um cenário inexplorado, mergulhado no maravilhoso. Enquanto o elemento branco tenta explicar os acontecimentos, vencendo o maravilhoso com o real, os negros, ao contrário, crêem nesse maravilhoso (ou sobrenatural) que se identifica à figura de Mackandal. (JOSEF, 1974, p. 77)

Os traços ora grotescos ora bárbaros fazem da pitoresca história haitiana algo no mínimo intrigante; na verdade, transformam o texto de Carpentier pelo estranhamento, pela mistura entre o local, eventualmente invadido pelo universal, e os avessos de um Haiti atemporal e alegorizado. O estilo de Carpentier é tido tanto como barroco quanto como

moderno; para a crítica literária, é uma narrativa abundante e profundamente metafórica, como são, em geral, os caminhos da construção das identidades americanas.

Em *Los pasos perdidos*, a lembrança do tempo ganha força mítica manifesta através de personagens como Circe ou Rosário. O narrador busca pelo Novo Mundo a utopia, encontrada na rasura dos limites entre passado, presente e futuro; um tempo desobediente à ordem mecanicista. Carpentier, portanto, assume a tarefa de renomear as noções de vida, as coisas do mundo, reinventando o espaço americano, como fizeram muitos dos primeiros viajantes europeus no começo da colonização ao narrarem suas experiências. O escritor é um dos grandes romancistas modernos da América Latina, ao lado do guatemalteco Miguel Angel Asturias e dos mexicanos Carlos Fuentes e Juan Rulfo.

A importância de Rulfo nas letras latinas deu-se devagar, mas uma vez reconhecida, foi incontestável. Uma das possíveis razões para sua poderosa influência, talvez, seja a persistente busca pela reformulação das bases identitárias na literatura, observada, por exemplo, em *Pedro Páramo* (1955). Em tal obra, fantasia e evocação do passado dialogam com um realismo pontual, numa tentativa do autor mexicano para fundir noções cronológicas do sistema de representação; a discutida cronotopia latina - recorrente e problematizada a seu modo em *Los pasos perdidos* de Carpentier, no fantástico *El Aleph* (1949) de Borges e em *Cien años de Soledad* (1967) de Gabriel Garcia Marquez. Na visão do renomado Carlos Fuentes em *Valiente Mundo Nuevo –Épica, utopia y mito en la novela hispanoamericana*:

La invención de América es una hazaña de la imaginación renacentista. El mundo europeo descubre que tiene otra mitad. Primero la concibe como un doble en el espacio : lugar paradójico de la utopía – el lugar que no es – donde Europa puede, desde ahora, lavar sus pecados históricos rodeada de nobles selvages. Edad de Oro, Paraíso Terrestre: el sueño del Renacimiento tiene un lugar e, inmediatamente, lo destuye. La épica de la historia corrompe y esclaviza el sueño mítico, y el inmenso vacío es llenado por el barroco americano, el estilo de la abundancia de la necesidad: la gran concesión de la Contrarreforma católica al mundo de los sentidos (como la música es, quizás, la gran concesión de la Reforma protestante a la autoridad puritana de los altares sin figuras), el lugar donde los antiguos dioses pueden reunirse con el nuevo dios cristiano, y el sexo reconocerse en la muerte.

(FUENTES, 1992, p. 149)

Em Fuentes, acima, vê-se reforçado o traço variante e complexo quanto à imaginação da realidade, compartilhada por O’Gorman, aqui desenvolvida sobre a desconstrução do discurso colonial ao longo do século XX. O referido romance de Rulfo conecta a peregrinação ao pai, figura classicamente mítica na literatura; Juan Preciado, filho de Pedro Páramo, conhece do passado de Comala, uma cidade vazia e habitada por poucos, através das lembranças, do passado contíguo e não distante, mas presente nos relatos de cada um que ali permaneceu; são referências temporais antigas, simultâneas e justapostas. Memória e

identidade constroem-se nessa dimensão; da mesma maneira que o personagem Pedro, paradigmático, tão fragmentado quanto às cenas, na verdade, todos os sujeitos parecem ser, de alguma forma, feitos de intervalos e silêncios, às vezes sem saber de si mesmos, e essa forma de compor é um recurso utilizado por muitos escritores americanos para descrever o desejo de livrar-se dos males da transplantação, consequentemente afirmar o poder da mestiçagem.

Segundo Nelson Werneck Sodré, o fenômeno da transplantação cultural teve origem no período colonial. Diversos fatores, entre eles a pobreza das classes, a falta de instrução, o preconceito racial, a exploração econômica e a política excludente, fizeram com que as elites buscassem uma identificação do nacional com o modelo externo, pelo medo da inferiorização. A associação da cultura no Brasil, na ótica da classe dominante, apontava sempre para a depreciação do povo – preguiça, luxúria, mestiçagem desviante, clima inadequado, incapacidade intelectual identificados como males intransponíveis. Embora redutora, a transplantação não representou todos os setores da sociedade, muito menos o Brasil; seu alcance, de fato, aconteceu de maneira abrangente e, no fundo, corroborou para a associação de falsos postulados na representação da realidade. No olhar de Sodré:

É possível afirmar que, desde os primeiros episódios da Independência, a transplantação se tornou um tema central. É também possível datar dessa época o aparecimento de pontos de vista extremos: num deles colocados os que só encontravam solução para o Brasil na cópia pura e simples de modelos externos, na imitação indiscriminada de modelos, modelos institucionais, modelos jurídicos, modelos literários; no outro, colocados os que invectivavam essa posição de subalternidade, pretendendo uma visão objetiva e realista para a solução dos problemas brasileiros e os traços originais para os seus contornos. (SODRÉ, 2002, p. 516)

O atraso imposto pela mentalidade transplantada só aprofundou o sentimento das ideias fora de lugar; pela dúvida da escolha em ser a si próprio ou um outro. O mal-estar da encruzilhada refletia-se também na diversidade das influências e dos padrões que existiam em contínuo refazimento. Isto é, a contradição não se dava somente pela vontade de identificar-se, mas de entender-se na complexidade. É este o divisor de águas dos articuladores da Semana de 22 no Brasil e, na igual medida, de todos os demais movimentos nas Américas, o fato de tornarem positiva, com todas as atropelos de principiante, a mistura fundadora e criativa. Como esclarece Ângela Phryston :

Os latinos-americanos, principalmente no século XIX, refazem uma Europa a partir da fantasia, mas não conseguem impedir a emergência de elementos incongruentes com esse desejo cosmopolita. Os modernistas/ vanguardistas, ao invés de tentar esconder ou impedir a aparição dos desestabilizadores da

europização, promovem e estimulam o aproveitamento dessa estética que desperta um hibridização cultural consciente na América Latina.

(PRYSTHON, 2002, p. 28)

Dessa forma, o papel da imaginação nacional ganhou a dupla importância de defender valores de identificação nacional, intercambiáveis pela mestiçagem, e também de rejeitar modelos totalitários. Era um passo à democracia, à subjetividade, à emancipação. Imaginar novamente a nação reformaria a noção do conjunto, funcionaria como um curto-circuito num sistema de forças repressivas há séculos existente. A estratégia modernista, portanto, recriava a nação estabelecendo conexões mais híbridas.

De qualquer sorte, faz-se mister registrar que não todos os vanguardistas, evidentemente, mas alguns de seus integrantes tiveram a chance de sair do país de origem e experimentar as novidades estéticas na Europa. Então, possivelmente tiveram acesso às novidades vindas de lá, o que não invalidaria de nenhuma forma o projeto artístico. É prudente marcar que as práticas discursivas e artísticas sempre guardam um manancial simbólico. Lembremos, pois, do intercâmbio de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade na capital francesa; como ocorreu também com os quebequenses da revista *La Releve* ou ainda os caribenhos. O encontro com o suposto Velho Mundo, além de inspirar, servia também para desmistificar a Europa. Antonio Candido, no conhecido ensaio *A dialética da malandragem*, resume a ideia da seguinte maneira:

Segundo Mario afirma na sua autocrítica dos anos 40, sua geração foi individualista e inconsciente - egoisticamente apartada ou equivocadamente inserida na realidade de sua época. Por isso, o movimento modernista, apesar do mérito de proclamar a chegada de um mundo novo, teria sido uma manifestação aristocrática, em que o artista se afirmava pelo experimentalismo técnico hedonista e inconsequente. Ou uma forma de adesão à ideologia nacionalista vigente, justificando a sujeição aos imperativos políticos e econômicos do momento.

(CANDIDO, 1994, p. 49)

Chama atenção o depoimento de Mario sobre a sua geração, mais ainda, sobre as ambiguidades existentes. O impacto das mudanças estéticas ocorridas neste período é incontestável, apenas não se deu uniformemente, ou seja, não atingiu a todos e imediatamente. Coincidentemente, nos EUA, dos anos vinte em diante, também houve uma grande efervescência cultural.

A chamada *Black Renaissance* expressou, a paixão pela vida, a criatividade como resposta à repressão de setor conservador. O som do *Black American Jazz*, a atitude dos artistas e as vozes poderosas do *Blues* encantaram e alcançaram outros lugares, dentro e fora do país. Zora Neale Hurston e Countee Cullen fizeram parte desses tempos exuberantes, além do pesquisador W.E.B du Bois e do poeta Langston Hughes (*The Negro Speaks of Rivers* -

1925). Destacam-se ainda personalidades como: Scott Fitzgerald (*The Great Gatsby* -1925), John Dos Passos (*Manhattan Transfer* -1925), Ernest Hemingway (*The Sun also Rises* - 1926), William Faulkner (*The Sound and the Fury* – 1929) entre outros. Nessa mesma época, a arte negra ganhava espaço na França com a produção de Philippe Saupault (*Le nègre* - 1926), André Gide (*Voyages au Congo* – 1927) e Blaise Cendrars (*Antologie nègre* – 1927), que esteve no Brasil em companhia dos modernistas da primeira geração.

Nas décadas de 30 e 40, intensificaram-se as experiências no campo linguístico, ideológico e artístico. Renovação e ruptura passaram a ser as palavras de ordem mais usadas em muitos países, e a negritude deixava de ser um fenômeno isolado. Pouco a pouco, os saxofones de lá, os cavaquinhos de cá, e ainda a percussão antilhana davam ressonância a palavras como mestiçagem e hibridismo que, nas artes, ampliavam questões sobre identidade, presentes nos estudos sobre etnia, cultura, música e literatura. O *Cahier d'un retour au pays natal* (1939), de Césaire, é um poema que revela a visão crítica do autor sobre a situação do negro americano que descobre a necessidade de voltar ao país natal para entender-se melhor. Na mesma esteira, o haitiano Jacques Roumain publica *Gouverneurs de la Rosée* (1944), romance engajado sobre a conscientização racial que retrata, na voz do protagonista Manuel, o retorno à pátria e a percepção do estado de pobreza e da exploração em que vive a população do país. Essa temática será tratada décadas depois com Dany Laferrière, imigrante haitiano no Québec, em *Pays sans chapeau* (1996). Voltando aos anos 30/40, lembramos, de Roberto Fernandez Retamar, a construção social da identidade no famoso artigo intitulado *Caliban*.

Em 1940, Ortiz publicava o ensaio *Cuntrapunteo Cubano del Tabaco y el azucar* e com isso, talvez, eram dados os primeiros passos conscientes das características comuns nos processos de formação cultural das Américas, como a transculturação. Ao final da década de 40, como já disse, o Québec assistia ao surgimento do *Refus Global*, cuja produção literária tinha uma articulação política com a realidade local. Depois de quase duas décadas, sob o domínio rígido do Estado e da Igreja, a literatura *québécoise* dava os primeiros passos de independência criativa. De alguma forma, os princípios gerais desse movimento assemelhavam-se aos da *Antropofagia* cultural brasileira e da *Négritude* de Aimé Césaire, especificamente, na recusa dos valores importados. As comunidades intelectuais e interpretativas americanas começavam, portanto, a notar, na análise de seu próprio *corpus* artístico, um viés cada vez mais nacional, levando em consideração a diluição dos sentidos da universalidade em detrimento ao local e, por fim, a transição de olhares, o que trará imediatamente uma desconfiança sobre a existência de uma hierarquia de saberes.

Dos anos 50 em diante, muitos autores convergiam para um espaço mais autêntico de enunciação, figurando a ideia de uma identidade local plural e, quem sabe, relativamente “comum” nas Américas. É como se, a partir de algumas publicações e movimentos, não só transgredissem os modelos eurocêtricos tradicionais, mas comesçassem, propositalmente, a dar lugar a um pensar mestiço e cheio de imbricações, como fala Serge Gruzinski (2001). Depois de Césaire, Frantz Fanon, ao publicar em 1952 *Peau noire, masques blancs*, introduz uma crítica cultural sobre os negros antilhanos, chamando atenção, inclusive, para marcadores como a complexidade da colonização. A trajetória desse pensar mestiço seguirá adiante sob contínuas contribuições no entendimento identitário. Assim como a concepção de *antilhidade* ganha fôlego entre os antilhanos, a *brasilidade* para nós e a *quebecidade* para os franco-canadenses consideravam mais as cores locais do que as tradicionais tonalidades eurocêtricas conservadoras.

À luz da sequência, o Québec na década de 60, novamente, mostraria ao país e ao mundo outro movimento, desta vez mais amplo e de caráter marcadamente político. Na verdade, como reação ao governo conservador de Maurice Duplessis, uma nova geração de intelectuais decidiu reagir publicamente em favor da modernização e maior democratização do país. O papel das esquerdas durante a *Révolution Tranquille* deteve-se no questionamento da mentalidade rural e extremamente católica do Québec. Buscou-se uma mudança profunda nos valores e na maneira de viver, em suma, uma conscientização política que versasse, além da independência, sobre a interferência do governo federal na região. Conflitos, debates acalorados, revisão histórica além de agitações públicas passaram a compor o cotidiano do Québec que tentava, em última análise, livrar-se do passado de opressão e afirmar-se enquanto espaço franco-americano.

A construção de uma cultura contestatória durante os anos 60 não se deu, como sabemos, pacificamente; na verdade, o processo sofreu demasiado com o endurecimento de regimes conservadores em muitos países da América Latina e mesmo na América do Norte. De acordo com Nelly Richard, em *Intervenções Críticas*:

Uma primeira base axiomática do discurso do poder autoritário-totalitário consiste em absolutização da ordem, como princípio classificatório de discursos e de identidades. É a rigidez dicotômica da separação entre o superior e o inferior, o exterior e o interior, o claro e o escuro, o puro e o contaminado etc., que estrutura categorialmente o simbolismo mítico-político que inspira os discursos fundacionais. Ordenar, chamar à ordem são as demandas rotineiras mediante as quais um regime de força (bruta e institucional) finge apelar a uma racionalidade construtiva para disfarçar a arbitrariedade dos cortes de sua violência destrutiva.

(RICHARDS, 2002, p. 26)

A perseguição política levou a produção literária a invocar a fissura do discurso autoritário. Passeatas e discussões acadêmicas marcaram também o cenário intelectual americano e europeu - sobretudo em cidades como Rio de Janeiro e Paris. No Caribe, talvez pela valorização dos avanços teóricos anteriores e pela influência da *Revolução Cubana*, a criticidade irradiava fortemente a conscientização política. O Brasil, sofrendo sob regime ditatorial, observou o tolhimento de muitos de seus intelectuais, quando não presos. Na música, ao passo que movimentos alternativos e psicodélicos espalharam-se pelos EUA e Europa, outros ritmos influenciaram a escuta América.

Porto-riquenhos e cubanos levaram o cha-cha-cha e a rumba para Manhattan, incorporando-os ao cenário local. Juntamente com o jazz, abrir-se-ia, mais tarde, espaço para a salsa na sociedade norte-americana. Em espanhol, *salsa* significa molho, combinação, mistura picante de trompete e piano com improvisações de percussão em bongôs, congas e tímpanos. Em pouco tempo, esse ritmo alastra-se para além de sua esfera e aporta à Colômbia onde, mais uma vez, mistura-se a um outro do lugar, o merengue, conhecido por ser um dos mais híbridos ritmos da América Latina.

Antropofagia e Modernismo, *Negritude* e *Créolité*, *Refus Global* e *Révolution Tranquile*, cada um a sua medida, buscaram revisar padrões estéticos, da mesma maneira que propunham fórmulas mais condizentes com o contexto local. De semelhante maneira, os três autores – Ubaldo, André, Godbout – foram herdeiros de todos os avanços existentes no universo cultural de seus países, coincidentemente, envolvidos os três com movimentos de libertação e conscientização político-social. É também substantivo o estudo da relação com o passado, sobretudo no que se refere à peculiaridade de entender a construção do espaço habitado, representado; inclusive por uma língua ilhada, no caso do Brasil inserido no continente hispanofônico; o Québec e o Canadá anglófono, e as Antilhas como metáfora de (des)encontros étnicos e linguísticos. A escolha da ilha, nesse sentido, parece proposital. As ilhas fluviais do Saint Laurent- Perrot e de Montreal, Guadeloupe e a Ilha do Pavão asseguram, nos três romances, o espaço utópico e mítico onde é encarnado todo o imaginário trabalhado no primeiro capítulo. A orientação ideológica dos três autores é certamente a de desconstruir a construção supostamente dominante e titular do passado.

2.4.1 João Ubaldo e as visões do Brasil

O romance *Sargento Getúlio* recebeu o Prêmio Jabuti em 1971 como “Revelação de Autor”. João Ubaldo torna literário um fato baseado na vida do sargento militar de Sergipe Getúlio Santos Bezerra, possibilitando a visão do Nordeste brasileiro. O romance

problematiza a trajetória desse sargento, sem buscar características regionais contidas nos romances de 30. É uma obra de denúncia da tensão de viver na contradição, que lida com questões universais como a morte, a ira, a fome, remetendo o leitor a autores consagrados como Shakespeare, Rabelais e Joyce, influências conhecidas de João Ubaldo. *Vila Real* surge em 1979, cuja epígrafe esclarece, em partes, o conteúdo (Este é um conto militar) e também remetendo ao universo nordestino de seca, de jagunços e retirantes, de sertanejos que lutam pela sobrevivência na aridez agreste. As influências de Ubaldo neste período, além das leituras e da própria vivência, foram, sem dúvida, as de Jorge Amado e da estética de 30/40. Como lembra Alfredo Bosi:

São salientes as diferenças entre o experimentalismo de 22 e as conquistas narrativas de 30-40 que, a certa altura, parecem tomar a feição de oposições marcadas. O romance nordestino e gaúcho de cunho verista trouxe à literatura brasileira uma tal riqueza de paisagens, situações e tipos regionais e uma tal carga de denúncia social e política que o olhar do historiador não pode deixar de perceber a nitidez de contrastes. Na prosa das vanguardas, no seu período mais assertivo, predominavam o exercício lúdico da linguagem e a reação aos padrões naturalistas do século XIX. A oposição é tangível e, a meu ver, deve-se principalmente a uma mudança na compreensão do país. O Brasil das vanguardas tinha duas dimensões principais: a metrópole moderna e a selva; a Paulicéia desvairada e o universo antropófago; o cosmopolitismo e o primitivismo. Quanto ao Brasil que emerge das narrativas de 30-40, não se reduz a nenhuma dessas dimensões extremas: volta-se para a vida das regiões e subregiões na sua concretude de espaço e história, meio familiar e drama social. (BOSI, 2003, p. 236)

Ainda nessa linha, em 1981, João Ubaldo publica *Política: quem manda, por que manda e como manda*, uma obra não literária que fecha um ciclo de um engajamento político do autor. Em 1984, *Viva o Povo Brasileiro* é publicado e ganha o Prêmio Jabuti na categoria Romance. Quatro séculos de história do país são contemplados ficcionalmente, coincidindo, inclusive, com o período de abertura política no país, seguido de: a revisão constitucional, eleições diretas e anistia aos exilados. Quando foi lançado o romance, o país estava vivenciando um momento de transição democrática, pois a visão monopolítica das coisas criava uma recusa a se discutir e esclarecer questões fundamentais de âmbito nacional. A literatura produzida nesse período de transição, portanto, tende a voltar ao passado histórico, buscando problematizar sua interpretação, um outro modo de ler ou simplesmente o esclarecimento dessas questões, na tentativa de encontrar, ou recontar, a formação de sua identidade cultural, social e política.

Como sabemos, a cultura ibérica teve uma enorme influência no início da colonização brasileira, e é, portanto, uma das múltiplas influências na formação do povo brasileiro. Para Ubaldo são as classes populares, aquelas que sofrem o abandono, a exploração e a exclusão, as que merecem a inclusão imediata na ideia de nação. Observa-se que o autor, no *Viva o*

Povo Brasileiro, adota a subversão como artifício para rever nossa história, mostrando o quão burlesco e caricato pode ser o Brasil oficial. A reconstrução da nação romanesca recupera, dessa forma, o conjunto de lendas, tradições orais, sincretismo religioso, maneiras de falar, entre outras expressões culturais desprezadas. Nessa medida, a linguagem literária tem o poder de captar o real. Como alerta Lourival Holanda, em *Sob o Signo do Silêncio*:

A implosão da linguagem, sua deiscência, traduz necessidade de reconstrução do real social. A reformulação da linguagem aponta a esperança do escritor: o texto estimula, pelo poder associativo de determinados modelos linguísticos, uma análise progressiva. Não é só que o mundo é outro, diverso do antigo pelas novas estruturas econômicas. É que também é outra nossa relação com o mundo. A consciência semântica moderna apenas principia a apreender essa outra dimensão do real, que é a escritura. O aparelho perceptual dá lugar a novo modo de ver. No sentido do *voyant* rimbaudiano. É no “aprofundamento da própria materialidade da linguagem” (Marguerite Yourcenar) que o escritor tenta dar voz àquela realidade. Isso lhe exige estar lucidamente eixado em sua própria circunstancialidade histórica.

(HOLANDA, 1992, p. 38)

O escritor ressemantiza as noções que fundamentam os sentidos do real e aproxima, consequentemente, a realidade descrita no texto como aquela marcada por certa singularidade, pela negação, inclusive, de uma imaginação romantizada. Eis um panorama: em 1928, a obra *A Bagaceira* de José Américo de Almeida; 1930 - *O quinze* de Raquel de Queiroz; 1932 - *Menino de engenho* de José Lins do Rego e 1933 - *Cacau* de Jorge Amado, o regionalismo começaria a afirmar-se enquanto marca de uma produção, traço da literatura brasileira em 30, como possibilidade renovadora. De acordo com João Luis Lafetá, em *A dimensão da noite*:

O decênio de 1930 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: facismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contrapartida, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra todos os lugares - na literatura inclusive, e com profundidade que vai causar transformações importantes.

(LAFETÁ, 2004, p. 63)

As características regionalistas, incluamos Jorge Amado e Glauber Rocha, e o posicionamento ideológico influenciarão diretamente a obra de João Ubaldo, sobretudo nos primeiros romances. Entretanto, sua maneira de instituir a região Nordeste, embora herdando inúmeras características na geração de 30, quebra a estereotipia de antes, fazendo com que a leitura de *Sargento Getúlio* e *Viva o Povo Brasileiro* permitisse a percepção dos mesmos enquanto romances que pluralizam a identidade cultural regional e nacional, na medida em que seus enredos se cruzam e formam uma grande história de três séculos, do XVII até o XX,

e não somente os estereótipos. A ideia de um tempo único para todos, por exemplo, cede à do tempo múltiplo e, certamente, é dissonante em relação à noção tradicional cronológica. Parece, então, que a maneira de pensar a vida e a identidade das coisas, incluindo a própria identidade cultural, passa a ser revista no texto literário através da pluralidade dinâmica das vozes que descondiciona, inclusive, a percepção da região.

Como resultado de uma produção literária contínua, a construção do nordeste, durante a primeira metade do século XX, foi tecida numa rede discursiva que desata e reestrutura todo o imaginário cultural formado em décadas ou séculos, propondo ao mesmo tempo a rearrumação de olhares. A participação da classe intelectual está diretamente relacionada a essa construção, ao menos é o que Durval Muniz de Albuquerque Jr diz em *A invenção do Nordeste e outras histórias*:

O regionalismo é muito mais do que uma ideologia de classe dominante de uma dada região. Ele se apóia (sic) em práticas regionalistas, na produção de uma sensibilidade regionalista, numa cultura, que são levadas a efeito e incorporadas por várias camadas da população e surgem como elemento dos discursos destes vários segmentos.

(ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 28)

Nesse sentido, a criação de uma região, na ótica de Durval, inclui não somente a orientação ideológica, mas, sobretudo, as práticas discursivas determinantes no processo da dizibilidade identitária. Tempo e espaço tornam-se permanentemente elementos fundamentais na medida em que trazem, enquanto referências imediatas, certas noções de pertença; assim, o conjunto de obras vai costurar *pari passu* o conjunto das ideias sobre a própria região.

Ressaltando notórios romances de expressão inglesa (*Wuthering Heights*, *Vanity Fair*, *Tom Jones*, *The Return of the Native* e *Moby Dick*), Muir, em *A Estrutura do Romance*, considera a importância da construção imagética inglesa nas obras citadas, mas concentra sua análise na variação de tempo e espaço de cada uma delas, o que para ele será visto como generalização. De certa forma, o que diz complementa o pensamento de Durval e prepara nossa percepção sobre o *Viva o Povo Brasileiro*. Muir pensa o seguinte:

O princípio de *Wuthering Heights* é dramático, embora contenha alguns caracteres, como o velho Joseph e a Sra. Dean; o princípio de *Vanity Fair* não é dramático, embora contenha várias cenas altamente dramáticas, tais como a disputa de Rawdson Crawley com o Marquês de Steyne. Não é provável que alguém duvide desta distinção ou que insista em que é absoluta; e confiando nisto, posso agora prosseguir para minha próxima generalização: o mundo imaginativo do romance dramático está no Tempo e o mundo imaginativo do romance de personagem, no Espaço. (...) este é o argumento em linhas gerais, o Espaço é mais ou menos conhecido e a ação é construída no Tempo; no outro, o Tempo é pressuposto e a ação é um padrão estático, continuamente redistribuído e reembaralhado no Espaço.

É a fixidade e a circunferência do enredo de personagem que dá às partes sua proporção e sentido; no romance dramático é a progressão e resolução da ação. Em outras palavras, os valores do romance de personagem são sociais; os valores do romance dramático, individuais, conforme preferimos encará-los

(MUIR, s/d, p. 36)

Assim, ao nos depararmos com uma obra contemporânea que abarca 330 anos da história do Brasil - um romance de espaço aberto, com inúmeros recortes como o Recôncavo Baiano, Portugal, Rio de Janeiro, São Paulo, Argentina, Paraguai e Rio Grande do Sul, revelando, sobretudo, a história sobre o Brasil -, percebemos as possibilidades desse texto ao desconstruir determinados mitos e discutir a narrativa histórica. É como se a literatura ubaldina, aos moldes dos romances *Macunaíma* de Mario de Andrade e *Utopia Selvagem* (1982) de Darcy Ribeiro, dessacralizasse a suposta estrutura tradicional do enunciado histórico, sem descartá-lo necessariamente; misturando a noção de tempo romanesco e fragmentando-a juntamente com a ideia de espaço. Ubaldo lança uma revisão à tradicional forma de conceber o romance, pois, tempo, espaço, ideologia e ação romanesca estão aqui a serviço do pensar diferentemente uma identidade que é plural de nascença, montada em encruzilhadas de variadas naturezas, em nossa leitura, dentro de procedimentos que identificamos como transculturais.

Com isso, o texto aparece com inovações tais quais a prática da paródia e principalmente da intertextualidade, resgatando criticamente muito das raízes antigas, das primeiras referências étnicas no Brasil, como se isso tentasse responder de alguma forma a constante busca de nossa literatura em dizer o que somos. Como oportunamente lembra Zilá Bernd em *Literatura e Identidade Nacional* (1992):

Essa estratégia estabelecida por João Ubaldo oferece ao leitor um segundo Brasil, voluntariamente não-oficial. Recriando a realidade brasileira como dualidade o autor realça o caráter heterogêneo da formação cultural brasileira, revalorizando os aportes indígenas e africanos, sem folclorizá-lo subvertendo uma tradição literária vigente até os anos 60 (Jorge Amado, Jorge de Lima) que privilegia a dimensão exótica da cultura do outro. (BERND, 1992, p. 54)

Viva o Povo Brasileiro apresenta inúmeros personagens; dentre eles, o Caboco Capiroba é descrito como um representante nativo, esperto, integrado à natureza e com a prática de comer carne humana. Capiroba vivia na floresta com algumas mulheres e caçava para alimentar sua família. Uma de suas filhas, Vu, apaixona-se pelo holandês Sinique, preso pelo próprio Capiroba, durante as invasões holandesas no Nordeste. O canibalismo de Capiroba é demonstrado na comparação feita na medida da carne entre portugueses, espanhóis e holandeses:

O flamengo tinha o gosto um pouco brando, a carne um tico pálida e adocicada, mas tão tenra e suave, tão leve no estomago, tão estimada pelas crianças, prestando-se tão versatilmente a todo uso culinário, que cedo todos deram de preferi-lo a qualquer outro alimento, ate mesmo o caboco Capiroba, cujo paladar, antes rude, se tornou de tal sorte afeito à carne flamenga que as vezes achegava a ter engulhos, só de pensar em certos portugueses e espanhóis que em outros tempos havia comido, principalmente padres e funcionários da Coroa, os quais lhe evocavam agora uma memória oleosa, quase sebenta, de grande morronha e invencível graveolência. (RIBEIRO, 1984, p. 44)

A reversão da relação dominante/dominado aparece agora como inevitável, positiva e renovadora. Dessa maneira, o entendimento da memória torna-se estimulado por uma estratégia que reconfigura personagens e perspectivas de poder. Isso coloca-nos numa espécie de encruzilhada textual e também interpretativa; um cruzamento disjuntivo capaz de agenciar uma multiplicidade de referências do passado, mas não de forma organizada, na verdade, com a profusão de elementos apresentada, o texto nos põe num lugar tanto fronteiro quanto interativo.

É impreciso entender que o texto literário equivale ao discurso histórico, porém tanto a história quanto a literatura achegam-se, cada uma a sua maneira, do passado. É imprudente, ainda, concluir que um discurso é mais ajustado por ser ciência e outro, na instância da arte, seria somente imaginativo; talvez, mais coerente seria entender que a história não aceita as possíveis ambiguidades existentes nos romances; por outro lado, as narrativas históricas jamais conseguirão esgotar os sentidos da realidade. A dificuldade talvez esteja na tendência maniqueísta que se tem, em geral, de creditar mais na ciência o entendimento histórico do que na imaginação literária, vista como solta e até arriscada. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, nos lembra pertinentemente que:

La fantasía de que estamos dotados es un don demoníaco. Está continuamente abriendo un abismo entre lo que somos y lo que quisiéramos ser, entre lo que tenemos y lo que deseamos. Pero la imaginación ha concebido un astuto y sutil paliativo para ese divorcio inevitable entre nuestra realidad limitada y nuestros apetitos desmedidos: la ficción. Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella nos disolvemos y multiplicamos, viviendo muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia. (...) La ficción enriquece su existencia, la completa, y, transitoriamente, los compensa de esa trágica condición que es la nuestra : la de desear y soñar siempre más de lo que podemos alcanzar.

(LLOSA, 2002, p. 29)

Dessa maneira, a armadilha que vem com a construção, com a plausibilidade científica, aqui no viés de Llosa, é desfeita pelo texto ubaldino que traz a desconfiança de uma representação atrelada à verossimilhança, sem que a história perdesse a credibilidade, muito menos o seu lugar de narrativa do passado. Em verdade, no romance, é tecida uma

outra história, aquela omitida pela oficialidade - como as dos personagens Vu e Capiroba - a qual, inclusive, habita o mesmo espaço narrativo da classe dominante; é o caso do Barão de Pirapuama, o representante, o senhor dos peixes, o dono de muitas terras na Bahia, riquezas e um grande número de escravos; no texto, ele tornou-se herói da guerra da Independência e foi recompensado pelo Imperador Dão Pedro. Seu heroísmo, em verdade, deu-se pelo fato de ter matado um escravo e por ter-se lambuzado com o sangue dele e, ainda, por ter dito que fora atingido numa batalha.

Obviamente, ao ser encontrado “ferido”, foi dado como herói. O outro escravo que o acompanhava teve sua língua cortada para não revelar a verdadeira história do heroísmo. O exemplo do Barão é a mancha que contradiz a farsa do herói, da grande batalha, do verdadeiro representante da gente brasileira, criado para defender a pátria, mas que no fundo revela a face mentirosa das histórias oficiais. Devido ao envenenamento gradativo, o Barão falece sem que ninguém desconfie do motivo nem da negra Merinha. Amleto, seu guarda-livro, depois de sua morte, fica com o total controle da fortuna do Barão, deixando apenas o necessário para a viúva.

Como se fosse a história recontada, a reconfiguração do passado pela ficção tornou-se em *Viva o Povo Brasileiro* inclusiva, rica em detalhes marginais, intrincada como a trajetória de gente simples, comumente despercebida no panteão de heróis como o Barão. Essas histórias “menores” misturam-se com as das supostas grandes personalidades; todos estão num mesmo espaço, assim a narrativa do passado brasileiro, não mais aquela ilustrada somente nos livros, será percebida como aquela que é construída diariamente pelo povo, mas quem é o povo brasileiro? A miscigenação étnica é uma das possíveis saídas para se responder enorme questão, porém ela não deve restringir-se apenas à etnia. Ocorre que a mistura tinge e atinge as matrizes culturais; portanto, ser brasileiro não significa nascer, descender, simpatizar ou naturalizar-se, a brasilidade ganha sentido e cores próprias na mistura que irriga e expõe a complexidade dos nossos contrários, nossos antagonismos e conflitos.

No sincretismo afro-brasileiro, por exemplo, constata-se a mistura não só pela número de referências, mas pelo viés relacional das manifestações e tradições religiosas. Pode-se dizer, não raro, que encontram-se afro-descendentes brasileiros simpatizantes do cristianismo e de muitas outras religiões. Dessa forma, a proposta da transculturação tende a dissolver a falsa ideia de pureza, tanto das culturas africanas quanto das europeias. A brasilidade, assim, acontece, enquanto percepção popular, a partir da disponibilidade que temos para entender essa dinâmica de mistura. A obra apresenta, portanto, um legado de mestiçagem, que

insistimos em entender como transcultural, bem como é, também, a própria noção de identidade cultural nela trabalhada. Vejamos:

Sim, não eram os mesmos, esses negros antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandinguentos, isso sim, feiticeiros da noite, gente mandraca que só ela, gente versada nas coisas da pedra cristalina, do poder das almas e das divindades trazidas da África nas piores condições e mal podendo sobreviver ali, gente capaz de com as plantas do mato infusar os mais terríveis filtros envenenados e os amavios mais irresistíveis, capaz de costurar e amarrar os espíritos por toda a espécie de sortilégio, capaz de ver o futuro em toda sorte de presságio, capaz de conhecer o lado mágico de todas as coisas.

(RIBEIRO, 1984, p.148)

Consequentemente, a percepção de uma religiosidade popular brasileira como mestiça, não diferente da antilhana, parece ter encontrado um meio termo que conjuga suas múltiplas influências. Os conflitos históricos – Canudos e Paraguai -: “[...] Tinham esticado umas boas léguas de Uauá com aquela tropinha de mulas, carregando pólvora, cartuchos e armas para o Arraial de Canudos, ainda havia muito caminho a bater, fazendo desvios por causa dos soldados que já formigavam por ali [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 549) evidenciam personagens como Patrício Macário, que é visto como herói apesar da pálida atuação, ao mesmo tempo que Zé Popó é elogiado e promovido a soldado, mas engajado à causa nacional.

O choque de dois mundos e duas culturas de representações opostas, bem como suas impressões sobre um país rico e um povo organizadíssimo, são marcadas em *Um Brasileiro em Berlin* (1995), as experiências que o autor teve na Alemanha são narradas. Sua atitude politicamente engajada na década de 70, hoje, continua no compromisso de inserir na literatura aspectos marginalizados de nossa cultura. A visão do Brasil não consiste na perspectiva da Casa Grande, aristocrática e senhorial, mas justamente no contrário.

Miséria e Grandeza de BENEDITA (2000) é outro romance que retoma o espaço insular, tão recorrente em toda a sua obra. Neste, João volta a buscar suas fórmulas costumeiras de elaborar uma narrativa que se passa na maior das ilhas da Baía de Todos os Santos, Itaparica, constituindo a história de Benedita, mulher simples. O cenário, como registra a citação abaixo, captura a fixação do autor pela escolha da ilha enquanto espaço:

E que é que se vê nesta ilha, que no mundo não tem comparação? Nem uma vida, nem duas vidas, nem quatro vidas, nem dezoito vidas bastariam para se aprender tudo o que há na ilha. Sabe-se de gente que está nela faz mais de quarenta ou cinquenta encarnações e, a cada reencarnação, por mais bem vividas que tenham sido as anteriores, o encarnado pode até pensar que já compreende muita coisa, mas, quando fica velho, vê que não compreende quase nada, precisa voltar sabe-se lá quantas vezes – Deus não tem pressa nenhuma, para Ele tudo e ontem, hoje e amanhã, só quem vive dentro do tempo somos nós. (UBALDO, 2000, p. 13)

Neste caso, não somente reincide o aspecto insular como confirma sua situação privilegiada. Em *Diário do Farol* (2002) o narrador vive, como um padre ermitão, novamente numa ilha, cheia de rochas grandes e perigosas, envolta por um mar misterioso e amedrontador. Este narrador-personagem, que vive os tormentos de uma vida difícil e angustiado por uma vingança pessoal, retoma o espaço insular e o questionamento existencial, como podemos ver na passagem abaixo:

É curioso como, sempre preocupado com o poder, só fui pensar em termos políticos depois de alguma experiência na paróquia. A política, em seu sentido mais amplo, nunca me atraiu, nem atrai, torna-se abstrata e genérica demais, assim que se afasta de minhas preocupações pessoais. Mas teve importância fundamental em minha vida, como meio para obter satisfações que eu nem sabia que viriam a atrair-me perdidamente e tantos novos horizontes para minha sensibilidade e meu saber, meus poderes mais sólidos e intocáveis, enfim. A ditadura militar foi básica para mim, pessoalmente, às vezes parece ter sido implantada comigo na mente. Propiciou uma reviravolta em minha vida que a enriqueceu de forma antes inimaginável, até porque sem ela eu teria descoberto tanto do que é essencial em mim e é rico no mundo exterior, como pode o prazer ser refinado e restrito a apenas uma necessária minoria, como perde a maioria dos homens por nunca romper com nada realmente importante, a que alturas se consegue subir, explorando as probabilidades até o limite.
(RIBEIRO, 2002, p. 194-194)

O trecho acima revela a crítica política do autor, seu posicionamento contra setores sociais de comando, na figura do religioso, narrador-personagem da obra, que vive num inóspito ambiente de delação, mentiras, torturas, confirmado pela epígrafe do livro: “Não se deve confiar em ninguém”. Esse padre ressuscita, portanto, um questionamento político-moral, de inspiração shakespereana no que diz o mais íntimo da trama, anotando impressões sobre um Brasil complexo, de formação intrincada e com uma história a ser recontada com urgência. Recorrentemente, a impressão de que a ilha é o local ideal parece acompanhar praticamente toda a sua obra, pois a realidade geográfica do recôncavo baiano está presente, não somente aqui, mas em quase todos os romances, reverberando dali os questionamentos sobre nós mesmos.

É como se o mito da ilha, símbolo espacial recorrente em Ubaldo (ícone que enuncia a idealização do espaço), carregasse o conteúdo ideológico - não somente vivencial do povo baiano -, desempenhando uma função amplamente evocativa e sugestiva, na medida em que sua constante aparição liberasse todo o imaginário referente a ela, reconstruído agora na obra, não ameaçando a noção da ilha na realidade, mas ajudando no entendimento da mesma com relação ao universo literário. A ilha, bem como o arquipélago, traz em Ubaldo a ideia do conjunto, o todo formado pelas múltiplas partes, conectado pelas características particulares de cada uma; as partes que juntas se duplicam e interagem, como um caleidoscópio, uma

cultura híbrida que mescla o simples e o culto, o popular e o erudito. Trata-se de uma colcha intertextual, na verdade, transtextual que encarna a imagem de subconjuntos de um conjunto maior que, na essência, é o espaço de cruzamento e negociações culturais – a dos países americanos, assim como vemos impresso nos romances *Viva o Povo Brasileiro* e em especial n' *O Feitiço da Ilha do Pavão*, de que vamos falar comparativamente mais tarde.

2.4.2 A diáspora dos Schwarz-Bartz

Un plat de porc au bananes verts é um romance que inaugura, na literatura schwarz-bartiana, uma discussão recorrente sobre a situação do sujeito que vive entre dois mundos, duas línguas, dois registros, enfim, duas culturas. Convém dizer inicialmente que a obra referida explicita a dualidade linguística da protagonista que usa o “francês da França”, percebido na engenharia do texto como um padrão de idioma, sem sacrificar sua língua materna, o *créole*. A heroína, uma senhora negra de origem martiniquense, exilada em Paris e naufragada na saudade, nas lembranças de sua terra natal, encarna o desconforto de não ser e nem estar apropriadamente na capital francesa, fazendo e não fazendo parte do ambiente cultural parisiense. Nesse instante, verifica-se geograficamente a relação triangular estabelecida, em especial entre a Europa, as Antilhas e a África. Como bem registra a personagem:

Et si, un beau matin, essayant les binocles, je constatai qu'ils ne m'étaient plus d'aucun usage, comme il advint avec les lunettes qu'avais à mon entrée dans le Trou(...une ou deux dioptries de moins: tous les soleils s'éteignent)?...Et si subitement les mots de ma langue maternelle me quittaient, comme ils avaient fait, tout à l'heure, tandis que ne souvenais involontairement de Man Louise en *français de France*?... Cette langue que je parlais plus ne risquait-elle de m'oublier complètement: devenue, qu'elle était... une sorte d'animal...un chat familier de mon cerveau...génie du lieu qui ne se souciait plus de mon accord pour entrer en transes?... Et d'ailleurs n'en était-il pas de même de ma jambe droite, transmuée de la hanche aux extrémités en une bête maussade qui ne m'obéissait plus qu'à demi, sorte de parasite envahissant et cruel ? (SCHWARZ-BART, 1967, p.71)

A voz da personagem vem da entrelinha, paradoxal e confluyente, de um mundo subterrâneo e ambivalente. Vivendo no centro, na metrópole francesa, a consciência subalterna é marcada pela herança colonial, pelo preconceito da cor, pelo sofrimento e, principalmente, num lugar distante e alheio, pela busca de sua própria identidade. Na verdade, a protagonista da obra metaforiza uma pergunta de cunho existencial articulando, simultaneamente, questões relativas a todos aqueles indivíduos separados por mares, conflitos e perseguições. No romance, o que vem das lembranças da protagonista é

confrontado com o tempo presente da velhice, expiado agora na solidão de um asilo, um canto qualquer da capital do império.

O exílio imposto, portanto, remete à condição das etnias e grupos sociais que lutam contra a condenação de estarem à margem social, visto pela voz narradora da seguinte maneira:

Voilà enfin !...Voilà voilà voilà !...Et toutes ces petites gens perchées là-haut, avec ces petits yeux qui'ils ont mais immenses, peut-être, de leurs couleurs à eux ?... Tout ça hein ?...tout ça, oui...sans doute...Et dis-le-moi bien franchement, Mariotte, ma petite Marie à moi... connue de personne : qu'est-ce qu'un soupir de négresse dans l'infini ?Qu'est-ce donc, après tout, soeurette ?Ho ?
(SCHWARZ-BART, 67, p. 206)

A visão de Mariotte, antes da morte esperada, é um prato de porco com bananas verdes, comida típica da Martinica, como a derradeira identificação de algo que a conecta com seu passado, sua família, sua história; enfim, ela mesma. A introdução da culinária como traço de uma identidade é um fragmento singular, mas necessário para entender o valor da tradição cultural. E, diante disso, está o questionamento maior diante da morte, o significado da vida.

Para Fanta Toureh, em *L'imaginaire dans l'oeuvre de Simone Schwarz-Bart – approche d'une mythologie antillaise*, o prato é mais um dos vários símbolos que informam no tecido ficcional o significado de ser insular. Segundo o referido autor :

Le roman écrit par Simone et André Schwarz-Bart vaut surtout, nous semble-t-il, par le mélange de différents temps et de différents espaces fortement contrastés, tous explorés par la narratrice qui au terme de sa vie recherche l'unité, l'insertion. L'île évoqué est un lieu qui appartient au passé de l'enfance. La rêverie recrée des lieux (mont Pichevin...) bien connus ; elle ressuscite des mythes fondateurs : celui de la Mulâtrese Solitude, de la Reine aux longs seins, sa mère venue d'Afrique. Notons que la lignée dans laquelle veut s'enraciner l'héroïne est essentiellement féminine, que le père lui-même, tel un griot, perpétue le souvenir de l'ancêtre Solitude.

(TOUREH, 1987, p.37)

A mistura dos dados sobre a servidão humana e a vida dos afro-descendentes da América, que, no caso de Mariotte, vive e envelhece numa encruzilhada temporal, espacial e cultural, na verdade, dilui-se numa memória que é particular e também coletiva.

Nota-se ainda que a obra da autora franco-antilhana é constantemente irrigada por uma poderosa fonte de narrativas múltiplas vindas, sobretudo, da oralidade do povo. Evidencia-se, daí, a preocupação do casal de autores em propor, tão logo consciente a crítica,

uma revisão conceitual, não a ponto de somente rever o peso negativo da colonização europeia (sobretudo francesa), bem como os laços de dependência gerados a partir daí. O tecido narrativo, então, constitui uma espécie de alinhavo capaz de permitir reler um passado que se deseja impreterivelmente outro.

Tal leitura refuta a passividade diante dos valores dominantes, pois, nos romances escritos por Simone e André, comumente registra-se a consciência da posituação para a noção das identidades em trânsito, mestiças, pautadas sobretudo na diferença consciente do encontro de línguas, costumes, crenças entre outros. Através da valorização engajada de conceitos próprios – além de mitologia, história e forma de viver - é possível pensar em alternativas em favor do legado cultural africano, consequentemente contrário à submissão e à política do embranquecimento.

Em *Pluie et Vent Télumée Miracle* (1973), a construção narrativa surge num espaço insular que articula formas de entender a colonização fora e dentro das Antilhas, ou seja, o passado histórico que se une ao mito insular, no romance renova a relação de interseção na realidade social e a organização interna do mito. Assim, por ser um espaço transicional, o mito da ilha tanto é real, enquanto dado constatado, porque a ilha existe geograficamente, como está inscrito na consciência social construída e apoiada pelo passado e pelas práticas culturais que a sustentam na estrutura do mito. No romance, é a memória de Telumée na ilha que reconstitui o poder do matriarcado e o meio rural existente no arquipélago antilhano. O automatismo psíquico revelaria não somente a imagem do paraíso da ilha, mas, no universo literário, a dramaticidade dos sujeitos marginais e assujeitados.

Sendo assim, a relação mãe-filha na obra é a certeza da sobrevivência e manutenção do grupo cujos sujeitos são socialmente desvalorizados. Os vilarejos habitados levam nomes que marcam a fronteira cultural, linguística e espiritual: *L'Autre Bord*, *L'Abandonnée*, *La Folie* e *Fond-Zombi*, este último sugere o espaço limite entre os vivos e os mortos, comum entre muitas das obras literárias antilhanas. Toussine é filha de Minerve Lougandor, uma escrava liberta em 1848 que se casa com Câpre-Xango, personagem que, por amor, adota Toussine como sua, filha de Minerve com um negro da Dominique.

Com o pescador Jérémie, Toussine casa-se apaixonada e tem três filhas, as gêmeas Eloisine e Méranée, e depois Victoire. A morte da segunda deixa-a profundamente deprimida, mas o nascimento da terceira também lhe traz a vontade de viver. Rebatizada pelos habitantes do vilarejo *Fond-Zombi* e *Reine-Sans-Nom*, Toussine parte do lugar após a morte de Jérémie. Victoire, sua filha mais nova, e terá posteriormente Telumée, a protagonista do romance.

Na segunda parte da obra (*La Histoire de ma vie*), Telumée volta à casa de Toussine em Fond-Zombi, devido às constantes investidas de Haut-Colbi, amante de Victoire, que é lavadeira. Toussine, já viúva, será pai e mãe da neta, praticamente, educando e formando Telumée. Na verdade, Victoire teve duas filhas de pais diferentes, Regina, com Hubert que a abandona, e Telumée com outro negro chamado Angebert. A quantidade de filhos e pais reforça a ideia do matriarcado centrado na figura de uma mãe apenas.

Aos cuidados de sua avó, Telumée vai à escola e lá conhece Elie, seu primeiro amor. Um pouco depois, Telumée irá trabalhar como doméstica na casa de *békés* (brancos ou descendentes dos colonos franceses nas Antilhas que são, em geral, os proprietários de fazenda, donos de engenho, administradores, comerciantes, enfim, pertencem à classe dominante) de Guadeloupe. Nesse lugar, a protagonista terá condições para questionar a superioridade do homem branco, *status* alimentado no imaginário popular antilhano. Na família Desaragne, Telumée também entra em contato com o preconceito, sobretudo racial, oriundo dos ilhéus, descendentes europeus. Cansada, Telumée resolve casar-se com Elie, que era madeireiro. Sonhos e promessas não sustentam a felicidade do casal, principalmente durante a crise açucareira que atinge a todos do vilarejo. Elie, sem perspectivas de trabalho, na verdade, sem perspectivas de vida, passa a beber e, mais tarde, a bater na esposa. A perplexidade e o desespero tomam conta do personagem que se descuida do amor, do sonho e da esperança. O personagem Amboise, um negro politizado, leva Telumée para a Usina, que, comparada relativamente aos moldes nordestinos brasileiros, representará no romance o centro de uma estrutura social cujo poder econômico concentra-se na produção do açúcar.

Pluie et Vent sur Telumée Miracle é um romance que remete ao folclore antilhano ou às expressões da própria língua *créole*. Essa característica encontra-se presente também na obra *Ti Jean L'horizon* (1979). Ao analisá-la, a professora da UFF-RJ Eurídice Figueiredo pensa o seguinte:

Simone Schwarz-Bart, ao transformar Ti-Jean em herói mítico, opera uma mudança significativa no alcance do conto, que passa, de modo correlato, ao estatuto do mito. Ora, Glissant, em seus vários ensaios, tem insistido em que o que caracteriza os povos compósitos da América é a falta de uma Gênese, ou seja, de mitos cosmogônicos que expliquem a origem daquele povo naquele lugar, dando-lhe legitimidade. Os povos compósitos herdaram os mitos dos povos atávicos que os formaram (europeus, africanos e indígenas), donde o caráter mestiço, criouliizado, dessa cultura feita de vestígios (*traces*). (...) Ti Jean, ao devolver os astros e as pessoas à sua terra natal, torna-se protagonista de uma espécie de mito cosmogônico, tomado de empréstimo à África. (FIGUEIREDO, 1998, p. 142)

Os mitos nos romances de Simone Schwarz-Bart positivam a América criouliizada, composta de diferentes tradições que fertilizam a sua literatura, o que, mesmo sendo escrita

em francês e publicada na *Metróple*, dá-lhe feições mestiças. No caso de *Telumée*, os elementos chuva e vento compõem uma apologia da resignação, da sobrevivência a qualquer preço e da resistência feminina. A recepção crítica desta obra mostra a alienação do povo antilhano e as divergências das quais a realidade é feita, o que apresenta mais uma prova da eficácia política e literária da obra.

A descrição pessimista de personagens dominadas por seu destino é uma maneira de negar o idealismo *naïf* que consiste, em última análise, em esconder os problemas e as carências do povo antilhano. Ao contrário, a perspectiva do casal schwarz-bartiano é reorganizar a maneira de expor, pensar e problematizar o processo de formação identitária, que passa pela criouliização. Conforme Robert Chaudeson, *Les Créoles*:

Postuler que les créoles sont des langues mixtes implique, par exemple, que le processus majeur de la créolisation est le mélange de systèmes linguistique antérieurs. Toutefois, les hypothèses quant à la genèse des créoles qui incluent en elles-mêmes un point de vue précis sur les processus de la créolisation sont peu nombreuses et il faut bien reconnaître que la plupart d'entre elles sont incapables de se donner des fondements linguistiques réels.

(CHAUDESON, 1995, p. 40)

Do universo linguístico antilhano, eventualmente partilha-se a condição babélica das sociedades na imagem da enorme torre, o mito que encarna a ideia da dispersão, mas também do próprio homem comunicativo, que usa e constitui através da língua(gem). Pensar uma língua na perspectiva babélica é entender a elasticidade que possui para constituir e articular a realidade; é pensar também o caráter múltiplo e dinâmico das identidades pessoais e sociais. De certa maneira, a Babel remete à ideia do desraizamento, dos “encontros” surgidos da errância. Isso implica imediatamente a visão dinâmica da cultura, constituída por fluxos migratórios e uma multiplicidade de elementos em relação dialógica uns com os outros. Tudo isso lembra-nos dos movimentos de expansão e, com eles, da (des)territorialização, dos fluxos contínuos de reconfiguração norte-africana em decorrência das Cruzadas, como dizíamos no capítulo anterior.

As múltiplas dimensões da formação das identidades culturais, sejam africanas ou americanas, abraçam desde muito a ideia perturbadora do movimento contínuo, novas rotas, metamorfoses, fendas e fissuras, redimensionamentos inclusive, acirramentos dos grupos sociais constituintes. Segundo o etnólogo francês Denys Cuche:

Os encontros dos povos, as migrações internacionais multiplicaram estes fenômenos de identidade sincrética cujo resultado desafia as expectativas, sobretudo quando elas são baseadas em uma concepção exclusiva da identidade. Para tomar um exemplo, no Maghreb (norte da África) tradicional não é raro que os membros das velhas famílias judias presentes há séculos seja chamados de “judeus árabes”, dois termos que parecem hoje pouco conciliáveis desde o crescimento dos nacionalismos. (CUCHE, 1999, p. 194)

Assim, a presença do outro e sua negociação identitária dentro da representação romanesca mostrou-se semelhantemente complexa, desde tempos, refletindo ainda hoje o difícil relacionamento entre, de um lado, o sujeito imigrante, aquele que chega, do outro, o nativo, familiar e supostamente dono do lugar, e o nascente destas duas realidades. Esta duplicidade reflete inicialmente, e por outro lado, a relação não mais, ou somente, destes dois sujeitos, mas do texto e da sociedade, mais especificamente do texto literário e seu co-texto sócio-histórico. Daí, a problematização dos aspectos ideológicos que torna inevitável a reflexão sobre a relação entre o leitor e a leitura, numa perspectiva, dos três autores estudados, de conscientização.

O texto literário, produtor de significados, tradutor de novas realidades, revaloriza o que durante anos anoitecera pelas práticas dominantes, conscientizando o leitor de que a realidade interna do texto pode lhe dar uma visão diferente da própria realidade circundante. Esse assunto se faz pertinente ao tema da obra *Le Dernier de Justes*, primeiro dos romances de André Schwarz-Bart. Neste, o autor elabora a epopeia do judeu desde 1185 até 1943, tendo o escritor como portador e veículo de sua missão ideologicamente marcada que seria lutar contra o esquecimento, reconstruir o passado, reformular histórias embaçadas, enfim, percorrer os traços de um corpo coletivo que se projeta como figura rasurada, carente de conscientização.

Nesse sentido, o protagonista da obra retoma um dos temas mais tradicionais na história desse povo que é a diáspora judaica, recolocando-o numa rede de valores subjetivos. A metáfora se dá no martírio da família de Lévy, a quem Deus havia concedido a graça de ser ele um Justo. Em *Análise textual discursiva*, Roque Moraes e Maria do Carmo Galiuzzi atestam:

Uma produção escrita reconstrutiva pressupõe que as aprendizagens e as reconstruções de conhecimentos e discursivas sociais se concretizam a partir da confrontação com outras vozes, a partir do questionamento reconstrutivo propiciado pelo diferente, que é a voz do outro sujeito. Sem diálogo com o outro não poderíamos perceber os limites de nossos conhecimentos e dificilmente conseguiríamos encaminhar sua reconstrução. Aprendemos por confrontação com o diferente, a partir do diálogo com outros sujeitos.

(MORAES, 2007, p.209)

Portanto, a escrita literária, por meio de numerosas práticas significantes, realiza diferentes operações de sentidos. Tais operações, em *Le Dernier de Justes*, funcionam como recurso narrativo de ressignificação do mundo, sendo o tipo de obra que nos convida não só a remontar o cenário fragmentado na trajetória do povo judeu, mas a projetá-lo, conforme a

diegese, do passado de abuso aos dias atuais. Ao bom leitor, chega, então, a ideia de que o sentimento de pertença em comunidade ou nação passa tanto pela imaginação, narração literária, quanto pelo desejo de sobreviver através de leis e sentidos capazes de marcar o lugar, a identidade, finalmente, de denunciar a opressão.

Não deixa de ser, por isso, um livro de iniciação ao complexo universo judaico, fundado historicamente por ideais antigos, costumes seculares e táticas de sobrevivência. É um romance que recobra o ponto partilhado pelos sujeitos diaspóricos no espaço discursivo, considerando, inclusive, de onde se experimenta e constrói a memória secular dentro de regimes totalitários. Sendo pela violência ou pela persuasão, a imaginação literária de André, numa Europa de pós-guerra, marca o lugar entrincheirado na perspectiva política, como se resgatasse o sujeito fragmentado, sua história marginada, destruída e silenciada.

A estupefação diante da incompreensão do próprio homem e do seu sofrimento é a sugestão do autor para o encontro mais profundo com o sentimento de perda total, do significado de ser judeu errante, eternamente ameaçado pelas perseguições, diaspórico por nascença, portanto, o estrangeiro nacional: o entrelugar de muitos lugares.

2.4.3 Godbout e a imaginação do Québec

Para entender Godbout, seu pensamento e obra, faz-se necessário conhecê-lo anteriormente, mais precisamente na *Révolution Tranquille*, ou seja, contextualizá-lo nas antigas raízes nacionalistas do Québec. Para tanto é bom que, primeiramente, registremos o legado das imagens coloniais como fundamentais para a formação dos espaços identitários, mais ainda, a imagem mítica das terras americanas.

Não parece ser um privilégio brasileiro ter a ilha como figura fundadora. Na verdade, quando cotejamos narrativas de viajantes europeus pelas Américas, tem-se a impressão que o território americano nasceu, ao menos em princípio, com a figuração da ilha. Mito e narrativa consubstanciavam-se e liam o chamado novo mundo numa perspectiva particular. O Canadá não fugiu à regra, portanto, manteve-se tanto no imaginário francês quanto no próprio imaginário canadense, enquanto lugar distante, intocado e natural.

Especificamente no caso quebequense, o imaginário o resguardou como guardião das tradições iniciais que figuram até hoje como lugar diferente, supostamente original. Sendo confirmado ou deslocado, o Québec consolidou-se com um mito de ter sido “inauguralmente” colonizado, o Canadá que começou primeiro, navegado pelos rios e braços de mar, aportado nas suas diversas ilhas costeiras e, sobretudo, fluviais. Lembremo-nos das

inúmeras incursões de Cartier a partir de 1534 e, mais tarde, os registros dos primeiros colonos. Não ficam tão remotos, quando os comparamos com os dos brasileiros e caribenhos. É como se o mudássemos apenas do foco espacial, pois o tema é em geral recorrente em quase todos os casos; assim, os navegantes chegavam cansados, recolhidos num navio, após demorada travessia, sedentos ou desesperados, logo deslumbrados com a natureza, estasiados com a diferença. em seguida havia possivelmente a projeção do paraíso cultivado, para só depois tomarem posse, intensão também gestada anteriormente. Podemos arriscar que era quase sempre a mesma coisa, do Québec ao Brasil, a terra americana era imaginada, relativamente de maneira assemelhada, desejada, invadida e mais tarde colonizada.

Com o nome de *Nouvelle France*, o Canadá seria invadido e conquistado pela França relativamente da mesma forma que o restante do continente, entretanto, historicamente a posse francesa não duraria até 1759, pois, depois da derrota para os ingleses, o país passaria à coroa britânica. Subjugado, o Québec obviamente recusaria o domínio estrangeiro anglófono, mantendo-se, o que seria natural, fiel à *mère patrie française*. O pensamento anglicano, a autoridade monárquica, a língua inglesa e demais aspectos automaticamente foram impostos fazendo com que os quebequenses buscassem, por outro lado, a manutenção de uma cultura francesa como traço primordialmente identitário. Nesse momento, a fidelidade à religião confundiu-se com a da língua francesa, pelo simples argumento de um “Québec original”, formado a partir de tradições francesas, deveria existir para os quebequenses.

Em 1774, a resistência contradiria a ordem e os hábitos ingleses, *L’Acte de Québec* reconheceria oficialmente a língua francesa e a religião católica na região. A coroa britânica posteriormente dividiria o país em *Haut Canada* (Ontário) e *Bas Canada* (Québec) gerando naturalmente insatisfação entre os nativos. Mais resistência fizera abolir a decisão dos ingleses e, em 1841, a divisão territorial dera lugar a um Canadá apenas, consequentemente, uma única língua oficial para todo o país. O Québec se fecharia ainda mais nas antigas referências identitárias, reforçando suas bases culturais e religiosas.

No século seguinte, em 1848, a situação linguística seria aparentemente resolvida considerando a particularidade francófona no Canadá. Antes disso, diante da difícil situação sócio-econômica, muitos quebequenses saíam do meio rural em busca de trabalho e melhores salários. A imigração atingiria níveis alarmantes na proporção equivalente que os Estados Unidos investiram na abertura de indústrias têxteis na Nova Inglaterra. O regresso desses trabalhadores, após terem deixado sua terra, não acontecera como esperado, devido às boas condições de trabalho nos EUA. Por outro lado, a diferença imposta ao *québécois* seria

marcada naqueles que chegavam aos novos postos de trabalho. Se já havia um preconceito inicial para com o franco-canadense, por causa da resistência à autoridade inglesa, o mito do quebequense sem educação e preguiçoso seria consolidado nesse período pela afinidade norte-americana à sua mãe Inglaterra.

Para Pierre Valièrres, em *Nègres Blancs d'Amérique* (1979), o americano yankee, branco, protestante e capitalista pensava, em geral, que o negro valia apenas na condição de trabalho, em verdade, seria inferior não somente pela condição da cor, mas pelo que lhe restava fazer, pelo histórico argumento da mão-de-obra barata, aquela que devia atender as necessidades do capital. Especificamente, o *québécois*, por volta de 1810, assemelhava-se à condição desse negro trabalhador. Segundo Valièrres:

Ce qui les différencie: uniquement la couleur de la peau et le continent d'origine. Après trois siècles, leur condition est demeurée la même. Ils constituent toujours un réservoir de main-d'oeuvre à bon marché que les détenteurs de capitaux ont toute liberté de faire travailler ou de réduire au chômage, au gré de leurs intérêts financiers, qui'ils ont toute liberté de mal payer, de maltraiter et de fouler aux pieds, qui'ils ont toute liberté, selon la loi, de faire matraquer par la police et emprisonner par le juge « dans les intérêt public », quand leurs profits semblent en danger.

(VALIÈRRES, 1979, p. 37)

O risco ressaltado por Valièrres originava-se tanto da parte dos que investiam, como também preocupava os quebequenses pelo medo inconsciente de que a experiência francesa na América do Norte pudesse fracassar numa partida sem volta. Nesse sentido, o nacionalismo *québécois* buscava desesperadamente no século XX uma afirmação mais articulada, principalmente para aqueles que ali ficaram, a resgatar e manter suas marcas identitárias. A reescritura histórica e ideológica da gente do Québec passaria, então, a reavaliar seu lugar de subalterno na realidade canadense, considerando o passado de exploração, o imaginário coletivo e o patrimônio cultural constituído na região.

Na busca desesperada por valores legitimadores da causa, alguns setores conservadores da sociedade iriam defender posicionamentos muito tradicionais como a centralização do poder clerical, a orientação educacional pautada na vida religiosa, o estímulo à reprodução para superar a população inglesa, a vida agrícola, entre outras medidas antiquadas. Pareciam acreditar que, somente assim, a região pudesse ser mais quebequense. A tese do nacionalismo e da sobrevivência de um Québec livre e decente deveria passar por esses princípios em nada renovadores, contestados somente nos anos 60. É prudente esclarecer que as disputas entre o mundo anglófono e o francófono no Canadá remontam desde os tempos fundacionais, mais precisamente depois da conquista britânica do Québec. A queda da *Nouvelle France*, o contraste de governos e cultura, idioma e expressão;

catolicismo e protestantismo; urbanização e ruralismo; industrialização e artesanato marcaram profundamente as questões identitárias quebequenses. O conservadorismo da igreja e, mais tarde, o pensamento de Duplessis marcaram a reação em direção à libertação. Conforme Denis Monière, *Le développement des idéologies au Québec*:

À cet égard, on peut dire que Duplessis représente l'archétype du Québec traditionnel et rural. Il illustre la peur du changement social, du processus d'industrialisation et d'urbanisation qu'on les élites traditionnelles à la fois complice et victimes de la main-mise étrangère sur les richesses naturelles du Québec. (MONIÈRE, 1997, p. 297)

Ou seja, Duplessis representaria o conservadorismo, o argumento populista e supostamente *québécois* que construíam ideias nostálgicas de um Québec original, de um lugar único, contrário ao da reforma, da Revolução Tranquila, que sugeria uma discussão em torno da libertação, não somente política, mas religiosa e sócio-cultural. A educação deveria ser gratuita e laica, as bases da produção deveriam deixar de ser agrárias, e a liberdade deveria ser uma bandeira assegurada a todas as instâncias sociais pelo Estado. Juntamente com alguns escritores como Jacques Ferron, Marie-Claire Blais, Hubert Aquin, Claude Jasmin, Jacques Godbout defendia uma mudança radical nos valores para o Québec. O romance concebido neste momento viria constituído de enunciados heterogêneos, um caracol de personagens, lugares, temporalidades entre outros. Para Jacques Pelletier, *Le poids de l'Histoire*,

L'expression <Roman de la Révolution tranquille> est ambiguë : elle ne désigne pas d'emblée un objet clairement identifiable. Elle laisse entendre que ce phénomène social majeur du Québec moderne aurait été vécu sur le mode imaginaire et raconté par la suite comme un véritable roman aussi bien par ses principaux acteurs et témoins que par les historiens et les sociologues qui s'en sont fait les interprètes. Dans cette optique, la Révolution tranquille est d'abord perçue et représentée comme une réalité discursive et son étude paraît relever des protocoles et procédures d'analyse du récit de fiction. (PELLETIER, 1995, p. 43)

Desse modo, o “romance revolucionário” marcaria a relação entre arte e política; literatura e ideais de libertação; revolução e debate, inicialmente, em torno da liberdade e depois da identidade; o que nos leva a compreender que a Revolução Tranquila entenderia o imaginário e as raízes culturais como necessidades históricas do Québec, querendo o inacabado, a situação de entre-lugar, o que se fazia continuamente e de maneira irregular na região.

Essa situação desenhava-se tensa e irregular, plena em dificuldades, nos remetendo à noção das chamadas “zonas de contato” das quais falava Mary Louise Pratt, como instâncias

espaciais e temporais, com delimitação instável, em que as manifestações culturais interagem e estabelecem relações totalmente assimétricas e conflitantes, em geral com passado de opressão, escravidão, preconceito e exclusão, realidades pós-coloniais e/ou periféricas, que proporcionam finalmente uma consciência diversa, mestiça, híbrida que acaba tocando as representações do centro, às vezes, modificando-o na noção de todos e do *Outro* e, ambos, na relação consigo.

Vive le Québec libre! era a grande marca do *Parti Québécois*. O nacionalismo entusiasmado nos anos 60 e 70, bem como o desejo de separatismo sofreriam uma derrota na década de 80 quando a própria população quebequense votaria, no *Referendum*, pela não separação da região do Canadá anglófono. Foi necessário, por parte dos separatistas na época, considerar forçosamente a assimetria existente internamente no Québec, local que se supunha numa coesão, na verdade, que não se reconhecia na pluralidade linguística, ideológica, religiosa e cultural. Em vez de ilha, o Québec percebeu-se arquipélago e, aberto às influências dos anos 60, resultaria numa surpresa para si próprio na medida em que passava a se ver como um lugar que se destacava não apenas pela história, língua ou religião, mas pela diversidade existente em seu interior. A complexidade do Québec refletiu inesperadamente o paradigma do próprio lugar: uma nação, que se supunha unida, mas que deveria imediatamente repensar-se. Para Monière:

L'expression <révolution tranquille> designe donc l'ensemble des réformes initiées au Québec de 1960 à 1966. C'est une opération de nettoyage et de rattrapage sur les plans institutionnel, politique et idéologique ou, en d'autres termes, une rénovation superstructurelle. On tente ainsi d'adapter les superstructures aux modifications structurelles de l'économie et de la société québécoise. Ces changements ne résultent pas seulement de la conjoncture électorales, mais reflètent surtout les transformations socio-économiques profondes qui ont affecté le Québec de l'après seconde guerre mondiale. (MONIÈRE, 1997, p. 320)

Não se tratava, portanto, de uma mudança aos modos duplessianos, entretanto, um profundo desejo de renovação, naquele caso do *referendum*, inesperado. Godbout passa a ser lido, inegavelmente, como um genuíno produto dos anos 60, nas suas vicissitudes e limitações.

Nesse sentido, sua obra irá problematizar não somente o lugar do Québec no Canadá, mas condicionar outros lugares do continente americano que eventualmente buscavam maior independência e reconhecimento. Nessa década, houve nas Américas o surgimento simultâneo de outros discursos, tendentes à demolição de estruturas ortodoxas. A denúncia dos esquemas de opressão ajudou na conscientização da realidade periférica em que muitos países latino-americanos, bem como o próprio Québec, se encontravam. A alienação

propagada pelos regimes totalitários objetivava a ocultação de uma auto-percepção de margem, de dominação e de existência de um centro decisório alheio à população. Mesmo datados, os romances desse período traziam assuntos ainda atuais, como: o sentimento de pertença, a errância, o exílio, a fronteira, o entre-lugar, a diversidade, a hibridação e, finalmente, a reflexão sobre a identidade.

Segundo Gerard Bouchard, no artigo *Le Québec comme collectivité neuve*, do livro *Québécois et Américains* - organizado por ele mesmo:

La littérature est un témoin privilégié de ce parcours culturel – est en particulier de ce glissement d’allégeances – d’abord en elle-même, en tant que manifestation créatrice, ensuite parce que, plus que toute autre discipline intellectuelle peut- être au Québec, elle a consigné le discours de sa pratique, commenté ses choix, ses virages. Grâce à cette conscience littéraire, il est possible de parcourir dans le détail tous les thèmes qui viennent d’être évoqués.
(BOUCHARD, 1995, p. 27)

Sendo assim, o discurso literário da Revolução Tranquila fundava um eixo argumentativo cujas tramas literárias iriam mostrar a vida dos anos 60. A vida coletiva, captada pelas letras, marcaria no âmbito discursivo o agenciamento da utopia. A função engajada, das obras de Godbout recita diversas a história e o imaginário quebequenses na época em voga. servia para que se percebesse, em primeiro lugar, o comprometimento desse escritor com a dimensão simbólico-utópica da sua literatura, mas depois sua preocupação com a identidade *québécoise* e o problema da independência. Se a identidade é também fundada sobre as folhas do romance, há uma estreita relação entre os acontecimentos quebequenses e os livros de Godbout, revelada na intimidade em que dispõe os personagens e as tramas.

A estrutura narrativa em Godbout costuma armar uma rede de intrigas, questões sociais e relações discursivas dispostas constantemente como marca de um questionamento de pertença, ora problematizado por dentro, no espaço narrativo do Québec, ora por fora, longe do próprio Canadá. Dessa forma, se esse sentido de lugar não pode ser traduzido claramente dentro de casa, no próprio Québec, às vezes, faz-se necessário sair para dizê-lo, ou seja, apresentá-lo fora do país.

Em *L’Aquarium*, por exemplo, Godbout traz um protagonista-narrador alheio, alguém que não se mostra ou se identifica claramente, existe na obra sem um nome específico, mas, sob alguma suspeita, é identificado como um *québécois*, de mente cosmopolita, articulado com inúmeras formas de realidade, ao mesmo tempo que solitário, entediado, cheio de dúvidas e que decide viver por certo tempo na África. Num endereço chamado *Casa Ocidental*, sugestivo, além da falta de identificação, parece inusitada a maneira como se

coloca aos olhos do leitor, *Je*, Eu, o personagem-narrador. Eu era o que bastava, como se isso nele reunisse o suficiente para habitar socialmente um lugar, talvez o que o Ocidente pediria como forma de identificação mínima, ser **Eu**, ser si próprio, seria para o narrador *Je* apenas o mínimo suficiente; ser Eu seria possível para o narrador o necessário num lugar distante de seu país natal: a possibilidade de ser o que a sociedade não pode ser, ela que desconhece o sujeito, que o trata como número, como alguém sem identidade. Portanto, a *Casa Ocidental* na África vem a ser a metáfora, o aquário, a projeção de um lugar fechado, protegido por muros, como forma os judeus nos guetos, os escravos na senzala, como são hoje e sempre os ricos dos pobres, nas diversas formas de vida. Vejamos o texto :

Hors de murs, dans le jardin, libres mais fascinées par les pierres et le fer. Curieuse maison qui contemplait ses fantômes, prisonniers à ciel ouvert. Ils fumaient beaucoup, palaient bas, chuchotaient presque. Etudiants, jeunes avocats, quelques ouvriers spécialisés. Au service d'une nation, leur avait-on dit. Quelle nation?
(GODBOUT, 1989, p. 18)

A qual nação pertencia *Je*? O que seria a Casa Ocidental, espaço internacional o continente africano? Com dúvidas sobre quais rumos teria que tomar, *Je* mobiliza o sentido existencial do mundo por si. O protagonista demonstra indecisão de onde permanecer, de estar longe de seu país, de ter uma identidade fluída, sem família, referências precisas; o protagonista-narrador encarna uma dúvida hamletiana de ser ou não ser, e com isso, anuncia indiretamente as dúvidas sociais do Québec. Reencarnando, pois, o espírito de um 'momento instantâneo', da continuidade flexível do instante, *Je*, aos moldes do padre ubaldino em *Diário do farol*, afirma-se ao leitor aos poucos, qualificando-se em ações mínimas, como um sujeito de múltiplas questões, de certa forma, sem destino, aquele que vaga tal como o segundo transitório que habita e metaforiza toda a brevidade da vida humana.

A errância sugerida nesse romance recobra, como no livro *Le Dernier Cris du Juste* de André Schwarz-Bart, o reconhecimento da dinâmica inconsciente da reapropriação de si, como jogo de construção identitária, como se o exílio num país africano fosse a fuga sutilmente camuflada de sair do Québec para entender-se, para entendê-lo, para entender-se dentro e fora do Québec, enquanto geografia original e, finalmente, entender-se enquanto ser em constante gestação. O deslocamento do personagem-narrador, psíquica e fisicamente, acontece nos pensamentos, revela-se também na problemática de uma existência fragmentada que se busca, que tem inúmeras dúvidas quanto à filiação, às opções, às razões e aos propósitos da vida.

Neste sentido, o tipo paradoxal evidencia as relações imediatas entre a figura do narrador e do personagem, traduzindo no nível diegético a ideia da identidade como algo

inacabado cujos vestígios são deixados, tão somente nas pistas do texto, no ato de falar, na incerteza de onde ir, no andar, no percorrer as dúvidas, nos anseios, enfim, no caminho próprio que se faz ao caminhar, inclusive para dentro de si, para rever coisas próprias, talvez, detalhes que ele diz de maneira particular ao leitor, sobre uma sintaxe desterritorializada. Vejamos:

Je ne me suis pas mouillé les pieds, mais Dieu j'aurais voulu me salir les mains sales! Non, c'est la politique – c'est beau la politique, c'est grand, c'est humain; on lutte pour les idées, des amis, pour un homme que l'on admire mais ici nous ne faisons pas de politique, c'est dans le contrat. Je n'ai pas les mains sales, seulement salies. Je n'ai jamais pu poursuivre de très nobles buts parce que les nobles buts sont masques. Je ne crois plus aux généralités et l'Histoire ne casse les pieds. (GOBOUT, 1989, p. 47)

O auto-exílio, do qual falamos, remete ao pensamento em eterno movimento, fluido, em constante construção do narrador-personagem que vive, desde o início, sob os cuidados da dúvida existencial da pertença, como se sua vida, seu legado, enfim, sua alma não fossem seus somente, mas também não pertencessem a ninguém ou a nenhum lugar; como se, ao reconhecer o valor do engajamento, da política, dos sentidos e das escolhas, revelasse também a sua íntima fragilidade; ainda, como se tudo não passasse, de repente, de um sutil jogo de máscaras, algo que se esconde e aparece como a realidade de seu país: um artifício, talvez, que o autor usa como estratégia para questionar o que significaria, ainda, ser quebequense, um sujeito dentro de uma região, de um país ou fora dele.

Por outro lado, se o lugar do homem no mundo é o da realização, o da construção cotidiana, o da projeção efetiva de sonhos e desejos, o do entrelaçamento de trabalho, de valores e de realizações particulares e coletivas, qual o lugar deste personagem no imaginário quebequense, existente na obra? E esta mesma obra apresenta ao leitor tal imaginário de qual forma? Qual o lugar do Québec na vida deste personagem? Afinal, como lembra Ana Fani Carlos, em *O lugar no/do Mundo*, “A espacialidade não se define em si, independente de um conteúdo real, o espaço é um produto do trabalho humano, logo histórico e social, e por isso mesmo uma vertente analítica a partir da qual se pode fazer a leitura do conjunto da sociedade.” (CARLOS, 1996, p.39) Talvez, o espaço do personagem seja a incompletude, a chance de realizar-se no ato da própria fala, no ato de ser-e-falar, de narrar-se, ou simplesmente dividir seus problemas, suas dores, pois aí, seu lugar no mundo passa a ser o próprio lugar de fala constantemente .

A situação étno-cultural do Québec nos anos 60 catalizou inúmeras referências, discursivas e imagéticas, em muitas obras literárias que tinham como função a

problematização do lugar, suas tensões sociais e, sobretudo, sua identidade. Ser quebequense era mais que nascer no Québec, mas fazer parte de suas tradições, pensar a identidade cultural e engajar-se no debate público.

Sendo apátrida, exilado, diaspórico, como o último dos justos de Schwarz-Bart, quem viria a ser este personagem godboutiano? O que faz ele nestes tempo e espaço múltiplos que marcam simultaneamente o dentro e o fora de si da narrativa? No entre-lugar do Canadá, do mundo em que se vive, e, de certa forma, que se refaz, quem seriam, portanto, os franco-americanos, os franco-canadenses, os quebequenses no Canadá? Assim continua o narrador-personagem:

Je frappe.
A combien de portes encore vais-je frapper ma vie durant? Un jour peut-être y aura-t-il un ami derrière une de ces portes.
Le boy vient n'ouvrir, me fai asseoir, m'offre un apéro:
- en attendant Monsieur...
Calé dans une chaise de cordes bleues tressés, je tiens entre mes dents le rebord du verre – peut-être le Danseur cherche-t-il aussi l'amitié? Mais je n'en ai aucune à lui offrir aujourd'hui. Demain peut-être. Demain.
(GODBOUT, 1989, p. 47)

A ele falta uma aparente simetria, uma lógica na fala, na perspectiva de vida, na atitude, como se falhasse o modelo do Logos, dando ao leitor a ideia de um sujeito que é alguém dúbio, cheio de incertezas e, daí, a exposição de um problema, um paradoxo.

Para Jean-François Dautier, no artigo *L'individu dispersé et ses identités multiples*, a gênese da identidade se dá por múltiplas formas:

Il existerait donc en chaque personne plusieurs identités (réelles ou potentielles), avec parfois des tensions, des conflits, des choix stratégiques, de compromis, des transactions entre ces <personalités multiples>. Mais dans quelles circonstances sociales ou historiques certaines de ces identités vont-elles prendre consistance, vont-elles s'imposer par rapport à d'autres? Sur ce point, les recherches sur la formation de l'identité individuelle ou collective apportent de précieux éléments de réponse.
(DAUTIER, 1998, p.53)

Se por um lado, esse anti-herói é perdido, seu prolongamento surge com Andrée, a personagem sedutora, um contraponto feminino que, juntamente a ele e aos outros europeus em algum país distante da África, experiencia a vida dos homens de negócios, profissionais liberais, engenheiros ganhando bons salários, um laboratório, um aquário de muitas espécies, referências e de línguas estrangeiras, que se debatem e se misturam. A formulação do imaginário cultural trazido pelo conjunto da obra é abundante, tanto pelo que é falado como pelo que não é, e através de personagens, lugares e expressões que sempre incitam a discussão sobre a relação entre o “nós” e o “outro”, é possível ainda refletir sobre a

Revolução Tranquila, a luta pela emancipação, pela afirmação, pelo reconhecimento da diferença e, principalmente, pela construção de uma identidade mais ajustada coletivamente, coisa que não acontece na Casa Ocidental, representação de uma sociedade globalizada, fragmentada. Dessa forma, conhece-se, pois, as dúvidas do Québec pelos contrapontos na obra. A questão não era somente libertar-se enquanto província, mas livrar-se do estigma de serem confundidos com os franceses ou chamados de franco-canadenses. Isso fica claro quando no prefácio da obra *Le Couteau sur la table* (1989), quando afirma :

Ce livre est, d'abord, l'histoire d'une rupture. Entre des êtres que s'aiment, bien sûr, mais aussi le récit, par *ce qu'il ne dit pas*, marque une autre rupture : aujourd'hui il est des choses, des événements, des faits, qu'un Canadien français ne veut plus expliquer (il ne s'agit pas de lassitude, mais à force de s'expliquer on oublie de vivre).

C'est pourquoi ce roman, s'il fait encore partie de la « littérature française », est peut-être déjà plus près de celle de la *francité* dont parle Berque. Dans cette francité nous nous reconnaissons, de Dakar à Montréal ; mais plutôt qu'être *Français*, d'une façon personnelle, nous préférons maintenant être *nous-mêmes*, en français.

L'expression de ces identités nouvelles est encore, forcément, inexacte ; c'est pourquoi le Couteau sur la Table ne prétend pas être autre chose qu'une approximation littéraire d'un phénomène de ré-appropriation du monde et d'une culture. (GODBOUT, 1989, p. 9)

A dimensão política dessas palavras aprofunda o debate na dupla recusa, ao mesmo tempo que tenta identificar o Québec e, este, com os traços mais distintivos de sua gente. A independência política que não veio objetivava oportunizar o duplo da abertura e da ruptura.

O romance da Revolução Tranquila refletiu esse duplo, sendo, de modo geral, representante de uma prática discursiva extremamente politizada. É como se a inteligibilidade do contexto, para os escritores, se desse em nível de uma descolonização cultural; em outras palavras, a redação literária carregaria um tom nacionalista, revolucionário e principalmente modernizante; tudo em nome da mudança. O conjunto das obras de Jacques Godbout é, portanto, ilustrativo dessa prática político-cultural. Segundo Jacques Pelletier, em *Le poids de l'histoire – Littérature, idéologies, société du Québec moderne* :

Du premier roman, *L'Aquarium* (1962), au dernier, *Le temps des Galarneau* (1993), en passant par *Salut Garlarneau !* (1967), on ne peut que constater la forte prégnance de la question nationale comme thème récurrent et central d'une oeuvre qui ne cesse de la moduler selon diverses modalités au gré d'une conjoncture politique en évolution rapide. (PELLETIER, 1995, p. 27)

Em *L'Aquarium*, um pouco antes de *Setembro não faz sentido* (1963) de João Ubaldo e depois de *Le Dernier de Justes* (1959) de André Schwarz-Bart, o herói-narrador godboutiano, nas entrelinhas, exalta o que afirmamos acima, o mal estar da divisão: de um

lado, os ricos anglo-canadenses e investidores norte-americanos, do outro, o povo quebequense lutando para legitimar publicamente certas questões, ao mesmo tempo, o acesso às mesmas vantagens. Dessa forma, o exílio do narrador remete, guardadas as proporções, ao de Mariotte, personagem de Simone Schwarz-Bart ou Solitude, de André Schwarz-Bart; ambos forasteiros, distantes, duplos, enfim, habitantes das fronteiras. No *Feitiço da Ilha do Pavão*, alguns personagens compartilham desse entre-lugar, inclusive a própria ilha que misteriosamente some numa espécie de fronteira-espacial narrativa criada para confundir a localização do Brasil e sua identidade.

No segundo romance, *Le couteau sur la table*, publicado em 1965, o herói narrador retoma os velhos motivos de *Je* e circula em meio às incertezas existenciais deste, como se lhe faltasse tempo para resolver as suas. Isso dialoga com outras figuras da literatura, cuja atitude é recobrada como da contra-cultura, é o caso da geração beatnik. Kerouac, Ginsburg, Burroughs, Bukowski, Salomon, Corso, Snyder entre outros faziam parte de escritores, músicos e artistas que viviam a revolução cultural favorável ao pé-na-estrada, título, inclusive de uma obra de Kerouac.

A errância, semelhante à mulata Solitude e ao alemão Hans e à Degredada, personagens da Ilha do Pavão de Ubaldo, marca os passos de um narrador atento que, para cada um desses lugares visitados, leva o espectro de perdas e dúvidas sobre a vida, sobretudo o sentido de pertença. O caráter inadaptado e contraventor empresta-lhe uma feição *outsider*, como também a própria ilha do Pavão que parecia sumir, desaparecer e deixar incerto seu paradeiro.

Le couteau sur la table é uma história marcada por partes e tempos variados, dividida em momentos, uma narrativa de rupturas entre um quebequense e uma canadense anglófona. É a história de um jovem soldado que se apaixona por uma rica universitária, um pouco mais jovem que ele, Patrícia, que é de Winnipeg. Eles partilham inicialmente a companhia um do outro, suas conversas, bem como a juventude numa praia de lago. Com ela, o jovem encontra uma nova realidade, deserta o exército e passa a viver com ela que mora em Eastview Castle, onde também vivem os pais dela. Entediado, ele a convida para ir a Montreal, o lugar de sua infância, lugar onde vivera dias felizes. Patrícia transfere-se para McGill University, porém continuando um estilo de vida burguês, falando em inglês e vivendo no Québec, mas com hábitos anglófonos. Lá, apaixona-se por um outro jovem, Eaton B., rico como ela, dando a impressão que deseja a continuidade de si, pois no fundo representa a estabilidade, o dinheiro, a fartura como um símbolo de poder, de punjança, de superioridade, o colonizador inglês ou o vizinho norte-americano.

O protagonista vai buscar nela a superação do grande amor que não teve, o amor do grande pai, o lugar de família chamado Québec, daí, a insegurança afetivo-material. Nesse aspecto, ele lembra um outro narrador de Godbout, o *Je*, de *L'Aquarium*, que buscava fora do país aquilo que lá não possuía, ou nele mesmo faltava, seu autoreconhecimento, o reconhecimento social, a identificação com o Québec. Assim, mesmo com Patrícia, sua vida continua triste, como se estivesse preso a uma espécie de solidão, um exílio em si mesmo. Como em *L'Aquarium*, o personagem aqui encarna um desejo inconsciente de ajuste, um desejo inconsciente de auto-conhecimento, de fazer parte de algo, como se buscasse internamente construir uma identidade não mais fragmentada, mas sem chances.

A origem anglófona de Patrícia, em nível de linguagem, se dá pelo uso do idioma. Ela expressa seu pensamento, sua identidade linguística, enquanto o protagonista se comunica em francês, como verificaremos abaixo:

- Do we spend this Sunday together?
- Tu ne vois plus ton étudiant?
- Je lui préfère ta présence, elle est plus (un geste).
- Tu as l'ais déçu.
- Il n'a jamais continue son Roman, Il ne se decide pas même à publier ses poèmes, oui je suis déçue, bored with him. (GODBOUT, 1989, p.111)

Esse hibridismo enuncia a geometria das relações culturais, em Godbout, sustentadas por uma crítica feroz à presença e à superioridade inglesa. Uma vez em Montreal, o personagem passa a trabalhar numa farmácia como vendedor, conhece a Madaleine, uma jovem estagiária, compatriota, que morre mais tarde tragicamente num acidente de moto. E, frequentando o L'Expresso Bar, ele entra em contato com discussões nacionalistas, idealistas, com o sonho de libertação política. Já Patrícia não frequenta este lugar; pela personalidade, pela diferença de classe, se afasta cada vez mais e, por fim, volta para casa. Ele, então, só, começa uma grande viagem através da Europa e da América; como Ulisses que viaja de ilha em ilha, como um beatnik que sai de lugar em lugar, conhece o arquipélago cultural chamado América, comparativamente, reconhecendo-se enquanto sujeito ilhado que sempre fora. Daí, a visão de si pela margem, a periferia contaminada pela hibridez, ameaçando o centro dominante com medo da transgressão que o híbrido oferece à norma. Como já dissemos, o híbrido tende a ultrapassar o limite, a revisar o padrão, portanto, a percepção da diferença, coisa fundamental na compreensão da personagem.

Após dez anos de peregrinações, de sonho, de experiências, ele volta e reencontra Patrícia, a imagem estável e entediada do Canadá anglófono, do real imbatível: uma mulher que continua distante, estranha a seus questionamentos, a sua quebecidade, coisas e

lembranças cada vez mais engajadas dentro dele. Todavia, ao mesmo tempo, ele nos impressiona pelo autodescoberta, pela viagem interna. Ele se mostra frágil na medida em que sua relação com Patrícia parece ser algo mais que transferencial, algo dependente, como uma submissão simbólica, por achá-la ainda forte, superior, um amor que não pode acontecer. Pensa, por fim, em matá-la, como forma de sobreviver, de se ver livre dessa obsessão, de exorcizar este sentimento, daí, *le couteau sur la table*: a faca sobre a mesa.

Sua angústia chega da dúvida, vem de uma agressividade contida, uma reação não-dita, um acúmulo disfarçado de raiva, de dúvidas parecidas, como já disse, com as de *Je*, de *L'Aquarium*, um entre-homem, um entre-sujeito, num entre-lugar; alguém sem nome preciso, sem origem exatamente determinada, uma espécie de herói complexo, ou anti-herói sem pátria bem formulada na cabeça, sem caráter definido, não aos moldes exatos de Macunaíma, que se movia dentro do território brasileiro com incomparável facilidade, mas a ele assemelhado, alguém que fica longe de casa, como no Aquário; a Casa Ocidental, na África; como Ulisses; como *la mulâtresse*. Em busca de um lugar especial, uma Montreal de sua infância, lugar que não mais existe, o narrador sabe que seu país está longe de ser o que deseja, como uma ilha distante imaginada na Idade Média. O sentido de si, das coisas deveria estar na relação de si com o mundo, seria este o espelhamento necessário para a alteridade. A visão estruturante se dá a partir das viagens, como se fossem “navegações e achamentos”, ou seja, a perspectiva de se ver fora do Canadá, e ver sua identidade constituída não mais na relação de per si, mas pela relação com outras culturas: uma “narrativa ultramarina” surgindo na contemporaneidade como revisão de seu “ensimesmamento neurótico”; ou seja, a chance de se refazer, de outra maneira. Isso nos lembra os viajantes que, em mundos distantes, remetem sempre ao próprio mundo, como forma de nominar e assegurar o que já se insurge enquanto passagem.

A volta do personagem ao Canadá demonstra tão somente o seu desejo íntimo de fazer parte de algo, mas que infelizmente exige dele o que ainda não tem, algo que o impele ao aniquilamento, que o faz sofrer, que o fragmenta, justamente pela consciência adquirida ao longo de dez anos e das suas viagens. Também trata-se de um fruto do seu engajamento com a vida, que vem com a preocupação com o destino de seu povo; da humanidade; dos índios e negros; dos chineses que morrem de fome; das catástrofes que matam inocentes, crianças; do desejo mais íntimo de jogar fora o que lhe maltrata. Nesse caso, o desejo é jogar fora Patrícia, o alvo prático do que ele não resolve em si mesmo; Patrícia, o objeto abjeto, o objeto projetado de suas frustrações.

Nesses termos, é curioso observar que a reflexão sobre o Québec em Godbout surge não somente pela descrição obsessiva desse espaço mítico (lugar americano de base latina), mas, sobretudo, da diferença que faz do espaço quebequense, entendido como marca para um povo, como espaço retomado, reconquistado. É como se o imaginário quebequense nas obras do autor surgisse como força assistente e articuladora de uma consciência histórica e literária coletivas, reconstruídas, desejosas de si, desejosas na sua problematização mais íntima e legítima. Isso aproxima Godbout de muitos autores americanos contemporâneos que apresentam uma forma de resistência aberta contra projetos únicos, tais como: o evangelizador dos índios; o dogmatismo religioso cristão; o passado colonial, em seu caso o da França; o domínio cultural britânico; a influência anglo-saxã nas Américas; o pragmatismo norte-americano; enfim, ideologias poderosas, invasoras e estruturantes de fora, ou seja, a partir do outro, um outro poderoso e colonizador. Pierre Nepveu, no ensaio *Poderes do Estrangeiro*, explica a relação da produção literária quebequense nos anos 60 com a África Negra e as Américas:

É revelador que a literatura quebequense tenha realmente encontrado um impulso e definido sua modernidade em torno de 1960, reportando-se ao modelo das lutas de libertação e independência nos países colonizados do Terceiro Mundo, principalmente os países da África Negra. A própria imagem do “negro-branco da América”, muito popular para definir os quebequenses nos anos sessenta, é, apesar das aparências, o contrário de uma reivindicação da mestiçagem; é uma metáfora que pertence à retórica da opressão e da libertação, bastante fundada sobre um mito da pureza negra, sobre a figura unitária e não dialética do “negro” e do escravo aniquilado. É assim que qualquer referência às diferenças étnicas entre os negros dos países africanos em vias de libertação se encontra entre parênteses.

(NEPVEU, 2001, p. 167)

Tal como fala Nepveu, os romances quebequenses, em decorrência da vivência de opressão, criaram um referencial muito próprio, pleno de elementos regionalistas, e também ideologicamente separatistas, durante a década de 60 no qual as práticas simbólicas passaram a ressignificar todo o espaço identitário local e nacional. É reconhecido historicamente que os quebequenses de origem francófona sempre se sentiram culturalmente distintos, por razões evidentemente diversas, entretanto, a Revolução Tranquila e todos os movimentos sociais das décadas acima referidas, contribuíram solidariamente para o fortalecimento desse sentimento de distinção. A importância disso, no comentário de Nepveu, está na contrarresposta ao desprezo e no sentimento de inutilidade transposto para as minorias, não obstante a particularidade dos quebequenses.

Por isso, a questão não nos parece estar restrita unicamente ao ambiente canadense, muito menos ao do Québec em especial, ou, mais além, a outros lugares do mundo, como aos países da África negra. Segundo Cornell West, em *Questão de raça*:

O eclipse da esperança e o colapso do sentido da vida para a maioria dos negros americanos estão associados à dinâmica estrutural das instituições de mercado das empresas, que afeta todos os norte-americanos. Sob tais circunstâncias, a angústia existencial dos negros deriva da experiência das feridas ontológicas e cicatrizes emocionais infligidas pelas crenças hegemônicas dos brancos e pelas imagens que impregnam a sociedade e a cultura nos Estados Unidos. Essas crenças e imagens atacam incessantemente a inteligência, o talento, a beleza e o caráter dos negros, de várias maneiras, algumas sutis e outras nem tanto. O romance *The bluest eye* de Toni Morrison, por exemplo, revela o efeito devastador dos difusos ideais europeus de beleza sobre a auto-imagem das jovens negras.

(WEST, 1004, p. 34)

A opinião de West, dialogando com a de Nepveu, concorre para a percepção de que há uma base comum na criação e manipulação dos estereótipos, a dominação dos sentidos. Mormente, as imagens dominantes identificam-se com valores construídos pelas classes sociais dominantes, pois, os ideais de beleza, os padrões de comportamento e prosperidade são gestados nesses ambientes, endereçados a eles e, evidentemente, concebidos para uma existência duradoura.

Nesse sentido, conscientização étnica e autovalorização, enquanto contrapontos à sobreposição de ideologias enbranquecedoras, surgem em primeiro lugar a partir de reconhecimento histórico-existencial e, depois, do ativismo político, desdobrados ambos no âmbito da literatura através de um escrita engajada. West exemplifica acima Toni Morrison nos EUA como uma, entre muitas, das forças contemporâneas no debate sobre a necessidade urgente de se discutir a construção das identidades negras, mas é pertinente, junto ao de Morrison, citar nomes como os de Caldas Barbosa, Solanto Trindade, Lincolnas Guillén e Langston Hughes, entre muitos outros, como exemplos de intelectuais que, através da literatura, lutaram de forma engajada para reorganização de uma semântica cultural diferente.

Tal diferença é ganha espaço no terreno da literatura pelo traço desviante que tem esse discurso. É como se o texto literário agenciasse informações contrárias à alienação. Como diz, em *Os condenados da terra*, Frantz Fanon:

Quando refletimos nos esforços que foram feitos para realizar a alienação cultural tão característica da época colonial, compreendemos que nada foi feito ao acaso e o resultado global procurado pela dominação colonial era realmente convencer os indígenas de que o colonialismo devia arrancá-los à noite em que viviam. O resultado, conscientemente perseguido pelo colonialismo, era por na cabeça dos indígenas que a partida do colono significaria para eles volta à barbárie, a degradação, a animalização. No plano do inconsciente, o colonialismo não procurava pois ser percebido pelo indígena como uma mãe gentil e benevolente, que protege a criança contra um ambiente hostil, mas sob a forma de uma mãe que, continuamente impede o filho fundamentalmente perverso de suicidar-se, de dar livre curso aos seus instintos maléficos. A mãe colonial defende o filho contra ele mesmo, contra o seu ego, contra a sua fisiologia, sua biologia, sua infelicidade ontológica.

(FANON, 2006, p. 244)

Assim, a luta do escritor colonizado não se torna exagerada, não se trata de uma supervalorização da condição, muito menos é supérflua, na verdade, é algo legítimo, necessário e urgente. Nas palavras de Fanon, a colonização, sutil e poderosa, enraíza-se em vários níveis da cultura, seu movimento é antigo, recalcitrante, inclusive, atuando insidiosamente na psicologia dos colonizados. Apesar das diferenças de estilo, Godbout retoma o raciocínio do autor caribenho no debate nacional, considerando a abordagem culturalista, o conteúdo identitário marginal e minoritário do Québec e, ao seu modo, investiu sua escrita para problematizar e reorganizar o imaginário de um país nos anos 60 e 70. Entretanto, sua estratégia em alguns romances foi a de focar as questões quebequenses fora no próprio Québec para investigá-lo melhor.

Em *A história Americana*, em vez de supervalorizar o pas vizinho, seu viés será outro; a narrativa sai do Québec e acomoda-se nos EUA. Observa-se na obra a voz do protagonista Gregory Francouer (notemos o nome inglês e o sobrenome francês, a duplicidade constante, como em *Salut Galarneau!*) e a admiração diante do novo, da fartura, mas ao mesmo tempo o questionamento sobre a discrepância entre o que existe, o que supostamente é prometido e o que de fato acontece.

A descrição da Califórnia, bem como a dos EUA, difere pela paisagem de edifícios modernos e centros de compra, a velocidade nas ruas movimentadas, a presença de imigrantes de toda parte, o domínio do asfalto, a luz-neon nos bairros com hotéis, bares, restaurantes e motéis, enfim, um conjunto colorido de imagens e referências que constroem e reforçam um *Outro* mítico americano que contrasta com um *Eu* quebequense, que, por sua vez, se pergunta, finalmente, qual seria seu lugar na América e em qual América viveria e a qual desejaria.

Nesta obra, o desafio proposto é o da utopia contemporânea, vista por dentro do sonho americano, o desconforto do bem estar, a nulidade do sucesso, o excesso do consumo, enfim, valores muito próximos da sociedade contemporânea e que não constroem noções de pertença e de coletividade, mas reforçam os da globalização. A vasta tipologia dos personagens neste romance também atestará a representação textual da costura de um tecido social variado, pleno em referências. É possível observar também tipos humanos, entre turistas anônimos, imigrantes de toda parte, parentes ou descendentes de estrangeiro, além de ícones do cinema americano, como Jerry Lewis, Dóris Day, Fred Astaire entre outros estereótipos. Dessa forma, a diversidade aqui aparece nos olhos de um observador, um analista “alienado”, mas crítico ao sistema capitalista.

Como sabemos, *A ilíada*, um clássico da literatura grega, um épico sobre a Guerra de Tróia, preserva uma plasticidade iluminada nas descrições das lutas, das armas, dos gestos, dos utensílios; enfim, aspectos pormenorizados de homens que saíam para lutar. Identicamente, muitas foram as imagens, indeléveis paradas, de outro ícone textual grego, Ulisses, a estabelecer a relação entre o passado e o presente; o lugar e a fala; a vida e seus sentidos, como as paisagens e os obstáculos contidos no País dos comedores de ópio, no País dos Cíclopes, na ilha de Éolo, na tribo dos Lestrigonianos, na ilha Eana onde habitava a poderosa feiticeira Circe, na ilha das Sereias, nos monstros Sila e Caríbdis até na ilha de Calipso. O mito de Ulisses marca o movimento de ida e volta, da origem para a origem, da saída e da chegada, e é esse um aspecto em que se encontra o narrador godboutiano.

A dificuldade, talvez, esteja na pergunta mais íntima: pode-se voltar ao lugar de onde se partira, como os soldados na *Ilíada*, como *Ulisses*? Podemos voltar? Para onde realmente se volta? Ulisses retorna à ilha Itaca; Benedita, à de Itaparica; Solitude a si mesma, e, em alguns romances quebequenses da década de 60, voltava-se, através da reflexão, à ilha cultural Québec. Se a diferença permanece no personagem grego que volta à Ítaca, para os braços de Penélope, e a ilha com parada final, em Godbout, todavia, o personagem sozinho, digamos, os personagens-ilha *Je* e *Il* em *L'Aquarium* e *Le couteau sur la table* respectivamente, voltariam realmente à ilha cultural do Québec? Retornariam ou se apropriariam da identidade quebequense « insular »? A busca e o sentimento de pertença são coisas contínuas; seriam ilusórias na obra godboutiana, como uma provocação à incompletude?

Voltando à *História Americana*, o protagonista coloca em suspeita a certeza sobre os sentidos de pertinência nacional, tanto no Québec quanto nos EUA, sendo que duvida ainda mais da superpotência, na obra posta como *setting* literário. O narrador desloca-se do Canadá, passa a viver nos EUA e, na sua empreitada, descreve a vida cotidiana, expondo o conjunto de representações norteamericanas. Nesse sentido, o Eu e o Outro são percepções que mantém uma relação, bem mais próxima que imaginamos, às vezes quase recíproca, pois, o entendimento de si por si mesmo, visto aqui como alteridade, parte de si próprio, pois passa-se a ser a partir daquilo que não se é, do que não se tem, ou daquilo que não se pode, mas a identidade, depende de algo que existe numa dimensão de além de si, da contrução de si com os outros, inclusive da presença de um outro que pode ser excluído. Godbout ausenta o Québec, a dimensão conhecida de si e, para melhor descrevê-lo, enaltece e critica as qualidades do outro, o vizinho EUA, deixando o leitor imaginar aquilo que há ou não no

próprio país, como se fosse uma forma reconfigurar o território. Daí, a viagem, a saída como Ulisses, a tentativa de voltar, de pensar exaustivamente o Québec, dentro ou fora dele.

Em *L'Isle au dragon* (1976), o espaço insular, tão próprio de Ubaldo e do casal Schwarz-Bart, é o da Isle Vert, uma ilha fluvial próxima da Rivière sur-Loup, rio Saint Laurent. Ainda que Godbout não trabalhe na perspectiva do romance histórico – o autor questiona o discurso histórico oficial, tal os Schwarz-Bart e Ubaldo – de maneira que é impossível não relacionar o enredo com a história e cultura do Québec. Apresenta a ilha da seguinte maneira:

L'Isle Verte a été officiellement désignée hier, par le parlement du Canada, territoire stratégique : les titres de propriété seigneuriale sont désormais au nom du ministre de la Défense nationale, pour quelques dollars et autres considérations, cependant que la gérance des établissements est confiée à la Pennsylvania & Texas International dont Mr. William T. Shaheen Jr est président, le tout pour un bail emphytéotique de trente ans. Ainsi, s'il y a un accident sérieux, c'est l'État qui en porte la responsabilité, l'Armée envahit les lieux, et Mr. Shaheennen perd pas un sou quant à lui puisqu'on ne peut résilier son contrat de management. (GODBOUT, 1997, p. 13)

Assim, esclarecendo ao leitor que a ilha verde é um local estratégico para o governo canadense, o narrador também denuncia que o ministro da defesa nacional é a pessoa que detém o título das propriedades. O protagonista da obra chama-se Michel Beuparlant, que luta, com uma convicção de cruzado, para que a ilha não seja invadida pela companhia Pennsylvania & Texas International Co, na figura do William Shaheen, o dragão invasor. Beuparlant escreve um diário de uma semana narrando, entre outras coisas: sobre a ilha, sua história e sua gente.

O invasor conta com o apoio do governo canadense, motivo de insatisfação e revolta do protagonista. A ilha será evacuada em sete dias, para isso, lutar contra a figura do dragão era fundamental; caso contrário, a despossessão aconteceria. O dragão, metaforizado pela figura do senhor Shaheen ou pela da companhia e símbolo do sistema capitalista, era a grande ameaça do paraíso na ilha. Novamente, a figura da ilha simboliza a terra do ideal, do passado de glória do povo quebequense, portanto, um local a ser preservado.

Em *L'Isle au dragon*, a fisionomia do lugar difere do seu primeiro romance *L'Aquarium* (1962) que traz o imaginário africano através do cenário e, distante do Québec, traz a dúvida sobre a pertença. Nesse romance, o espaço é a ilha, a Ilha Verde, lugar privilegiado e ameaçado por companhias multinacionais.

L'Isle Verte a été officiellement désignée hier, par le Parlement du Canada, territoire stratégique: les titres de propriété seigneuriale sont désormais au nom du ministre de la Défense nationale, pour quelques dollars et autres considérations, cependant que la gérance des établissements est confiée à la Pennsylvania & Texas

International dont Mr. William T. Shaheen Jr est président, le tout pour un bail emphytéotique de trente ans. Ainsi, s'il y a un accident sérieux, c'est l'État qui en porte la responsabilité, l'Armée envahit les lieux, et Mr Shaheen ne perd pas un sou quand à lui puisqu'on ne peut résilier son contrat de management. (GODBOUT, 1996, p. 13)

A ilha verde recupera o ideal de lugar perfeito. Godbout insere nessa dimensão os recursos mais fabulosos, como os do dragão; do herói que luta contra a invasão yankee; do ideal da terra edênica e a divisão entre governo e população; enfim, um conjunto de artifícios usados para problematizar o universo da região *québécoise*. A mistura do histórico, do ficcional e do lendário hibridiza o texto, na verdade, a costura do texto, tornando-o complexo, ainda mais dialógico nas diferentes forças discursivas. A mescla faz das trocas culturais uma máscara que absorve os elementos periféricos, antigos ou desprezados, e nega a suposta autoridade de um centro supostamente universal, representado pelos EUA, hibridizando-os, canibalizando-os.

A afirmação periférica em nível de texto pode aparecer de variadas maneiras, até porque uma de suas características godboutianas é representar o Québec a partir de suas contradições. Dessa forma, o *modus operandi* do hibridismo literário em Godbout – apropriação e mistura de elementos de variadas procedências, inclusive da oralidade - é identificada no alinhavo de figuras emblemáticas como o dragão e seu caçador, no lixo atômico e nas multinacionais. O tempo na obra é medido em dias, cada capítulo é um dia da semana, e equivalem todos juntos ao tempo de desocupação e resistência. O recado direto de Beuparlant é resisitir, lutar organizadamente contra o monstro invasor que deseja acabar com as tradições da ilha e dos nativos, como se fossem essas as razões de escrever do próprio autor.

Assim como no Brasil e nas Antilhas, as expressões literárias quebequenses envolvem diálogos, do ato de falar um idioma, de escrevê-lo como marco importante de identificação. Isso ocorre porque inclui-se uma comunidade linguística, seu percurso histórico, suas características por razões de escolha e afirmação. A língua francesa no Québec, por exemplo, obteve status de língua oficial de 1608 até 1760. Os dialetos distintos trazidos pelos franceses foram incorporados pelos colonos e organizados pouco a pouco numa língua comum. Com a conquista da Nova França pela Coroa Britânica, o francês ficou relegado ao ostracismo até que, em 1840, pelo Ato da União, decidiu-se pela língua inglesa como oficial do Canadá. Para o Québec a sobrevivência do idioma na América do Norte dependia do apoio de todos os franco-canadenses que ao longo de décadas passaram a não mais suportar a supremacia da língua inglesa, presente, sobretudo, nos ambientes decisórios, de negócios e de comércio. De

nada valia o bilinguismo se, na realidade, os melhores postos de trabalho ficavam com aqueles que falavam inglês.

O *English speaker* gozava, portanto, de vantagens hierárquicas, de melhores salários e empregos. Para muitos quebequenses, inclusive, a atração que o inglês exercia corporificava a riqueza, a superioridade e o poder. Nesta circunstância, a vida oficial do francês tinha um aspecto público reconhecido, mas na prática, artificial. Em 1974, o governo do Québec promulgou a lei 22, promovendo a língua francesa oficialmente na província. Esse ato ocorreu depois da Revolução Tranquila que lutava por um reconhecimento da maioria francesa no Québec, incentivo para integração da cultura francesa nas escolas, universidades, empresas e órgãos públicos, além de outras medidas. Dessa forma, o binômio língua e identidade deveria ser conjugado por questões políticas. No conjunto de sua obra, Jacques Godbout traduz a ideia de que a cultura quebequense nasce de uma relação ampla em conexões, como se fosse um prosador da língua francesa e como se o idioma fosse a casa, mas uma casa de várias influências, de muitas histórias obliteradas, carente de novas representações.

Semelhantemente aos caribenhos, que por razões próprias apostaram na inclusão do *créole* no registro culto da língua francesa, os representantes da Revolução Tranquila aproximaram no texto os dois registros linguísticos encontrados no Québec, hibridizando a linguagem literária. Era consciente o fato de que a língua no Québec desdobrava-se no cotidiano em múltiplos registros. Era produto de uma complexidade social, cultural na qual estava inserida a província. Na medida em que o debate sobre as oscilações entre francês e inglês avançavam nas décadas de 70 e 80, a literatura passaria a entender o fenômeno do bilinguismo de forma mais intensa. A mistura revela tanto o bilinguismo regional, como o desejo de enunciar o espaço dividido. Pode-se ver um exemplo disso no diálogo abaixo, encontrado no romance *Le couteau sur la table*:

Chaque midi nous nous y rendons avec les autres qui arrivent par petits groupes à une messe étrange où chacun attend un dieu `a sa mesure et qui ne vient jamais.

- Bonjour Mathew.
- Hello.
- Anything new ?
- Jesus saves !
- Et la vieille Edith ?
- Dead. It is sad indeed.
- On ne peut pas passer sa vie à naître.
- Halleo Patty !
- Good day Mister Black.
- Vois l'avion là-bas.
- C'est un oiseau, chéri, tu t'inquiètes pour rien.
- Let us sing, brothers, let us pray.

(GODBOUT, 1989, p. 17)

Godbout explicita, na articulação linguística anglo-francesa, a realidade de fronteiras representada pelo meio cultural. O idioma passa a ser elemento de estruturação narrativa: aquele que resgata as falas, as ambiguidades, favorecendo a expressão regional. O diálogo evidencia a cicatriz original, a condição recuperada do passado colonial, do passado de opressão, inscrita no texto como fala de convivência, como troca que (re)articula concepções em fluxos multidirecionais. Para Joséf Kwaterko:

D'une part, Godbout perçoit dans le syncrétisme thématique, langagier et discursif de la littérature québécoise, répondant à l'idéologie de la fusion communautaire. L'impossibilité pour l'écriture de se déployer librement, c'est-à-dire d'être soi par cet arrachement symbolique à la collectivité qu'impose la modernité. D'autre part, il justifie la nécessité de cette réduction en invoquant ce qu'il appelle le « Texte national » associé à l'imperatif du « service littéraire québécois » et déterminé par la dépendance politique du Québec. (KWATERKO, 1998, p. 104)

Sendo assim, um indício dessas constantes influências, internas e externas, é o fator histórico que marca a sociedade quebequense. Influências, ressaltamos, provenientes de sua colonização e deixadas ao longo dos séculos. Segundo Fernand Dumont, em *GENÈSE de la société québécoise*:

Du gérant aux chefs de services, les patrons étaient anglophones; ils habitaient un plateau qui dominait le village, dans des maisons d'un style différent de nôtres; ils fréquentaient une petite église protestante dont nous n'approchions jamais. Pas plus que nous n'aurions osé adresser la parole à leurs grandes filles blondes, aperçues de loin, interdites aux adolescents indigènes.

(DUMONT, 1993, p. 11)

A marca crucial da região, como sugere Dumont, desde o começo da dominação inglesa sobre a francesa, foi o sentido de superioridade que marcará o discurso anglófono. Esse discurso servirá de contraponto para o quebequense afirmar-se e, simultaneamente, procurar entender-se. Através do constante movimento de negociações e mudanças culturais, o próprio Québec percebeu-se como espaço vivo e dentro de uma pluralidade.

O fato de ser o idioma francês um dos elementos constituintes de identidade, não sugere para o Canadá fechamentos de fronteiras, muito pelo contrário. Isso não garantiu historicamente a vitória da Revolução Tranquila, muito menos do *Referendum*. Se admitimos que o processo de construção identitária é algo que se define pela flexibilidade e abertura a novos elementos em construção, então faz-se mister aceitar que no interior de um corpus linguístico também exista a mesma disposição para a flexibilidade e as trocas permanentes de registros culturais. Para isso, assume-se obviamente que, nesse universo, haja uma

pluralidade de vozes a garantir a verificação da heterogeneidade, tanto em francês quanto em inglês, e, por sua vez, em sua dinâmica, o hibridismo. Ainda, se considerarmos que a história literária de um lugar é a reunião de múltiplas referências discursivas, teremos que concordar com o fato de que - na perspectiva plurilinguística da literatura, expressa em um determinado idioma – reagrupam-se sotaques e manifestações linguísticas de uma coletividade acumulados ao longo de sua existência, o que revela a disponibilidade ao entrecruzamento, à espontaneidade e à elaboração de um entredizer cultural muito próprio.

Lidas como recentes, as manifestações literárias produzidas no Brasil, nas Antilhas e especificamente no Québec seguem um padrão razoavelmente parecido de se (re)construírem constante e simbolicamente ao longo de séculos sob o véu do grande reservatório de imagens traduzidas na complexidade da mestiçagem. No caso, Jacques Godbout projeta o Québec em alguns romances na perspectiva insular, usando metaforicamente a imagem da ilha para construir sentidos de nação em meio a outros mais antigos.

2.5 Três olhares, um vasto arquipélago

Como afirmamos no primeiro capítulo, a dimensão simbólica da ilha, desde sempre, vem atuando no inconsciente coletivo ocidental com apelos de caráter social, cultural ou, ainda, econômico. A imagem da Ilha Feliz - o lugar protegido, misterioso e de complicado acesso - mantém-se viva até os dias atuais, especialmente no desenho do lugar privilegiado. Por outro lado, surge também como um lugar da pluralidade, sugerindo o perfil compósito do arquipélago que remete ao intercâmbio, à atividade intelectual e aos autores contemporâneos aqui estudados, Ubaldo, André, Simone e Jacques.

Para o antilhano Édouard Glissant, o pensamento das elites americanas mestiças aceitou, durante séculos e pacificamente, a crença numa unicidade histórica para todos os povos. A realidade sócio-cultural de cada nação colonizada mostrou aos estudiosos a grande contradição – por que não dizer falácia? – dessa forma de pensar. Para o autor de *Les Discours Antillais*:

Une nouvelle contradiction se fait donc jour ici. Les histoires des peuples colonisés par l'Occident n'ont *dès lors* jamais été univoques. Leur simplicité apparente, du moins à partir de l'intervention occidentale, et encore plus quand il s'agit de peuples « composites » comme les peuples antillais, oblitère des séries complexes où l'exogène et l'endogène s'aliènent et s'obscurcissent. (GLISSANT, 1981, p. 276)

A pretensão de impor uma noção única de tempo para todas as nações americanas provocou o desejo crítico de revisão; sobretudo, quanto à relação e à domesticação do olhar.

Nesse sentido, o discurso literário vem sorvendo as lições estéticas do Modernismo, depondo contra o olhar totalizante e funcionando como viés contra-discursivo das elites.

Consequentemente, na medida em que a disposição da pluralidade é entendida enquanto característica identitária americana, existe uma recusa ao achatamento das subjetividades. Como vimos, textos e propostas culturais vêm surgindo desde o século XX e propondo outras idades e gramáticas interpretativas do mundo e da vida, mais evidentemente, na discordância da simplicidade maniqueísta que as narrativas dominantes adotam. Em geral, essas narrativas ditam uma estratégia de manutenção própria, bem como o *status quo*, cujos objetivos são os de estabelecer padrões reconhecidamente particulares, depreciando, sutil ou diretamente, quaisquer diferenças que se apresentem.

Transgredir seria a forma imediata de questionar essa perspectiva. A *marronage* nas Antilhas consistia basicamente na fuga, organização e conscientização devidamente articuladas. De certa forma, a prática assemelha-se ao Quilombismo brasileiro cuja figura mais conhecida foi Zumbi. O termo, porém, saiu da história e foi recebido pela crítica literária como sinônimo de reapropriação e contestação de ritmos e regras eurocêtricos; a *marronage* representou a fuga do modelo cultural. Para Suzanne Crosta, em *Le marronage créateur*, analisando o personagem Longoué na obra *Le Quatrième Siècle* do pensador e escritor Édouard Glissant:

C'est le marron, l'initiateur, « le fugitive », « le Négateur » qui se démarque des autres personnages romanesques. Il est celui qui choisira et s'appropriera son nom, qui fait preuve de sa fidélité et de sa ténacité à conserver sa pré-histoire, à retracer ses origines. C'est de son refus d'être nommé et déterminé par l'autre que l'ancêtre Longoué tire sa valeur première. Il se montre maître de son propre destin puisque son existence temporelle ne dépend que de lui et des relations qu'ils entretient avec son milieu naturel et la communauté humaine. (CROSTA, 1991, p. 137)

A *marronage* de Glissant significa transgressão de limites e dessacralização de pressupostos coloniais presentes na ordem interna da obra. Glissant nasceu em Martinique, outro *Département d'Outre-Mer* como Guadeloupe, em meio à plantação de açúcar; portanto, é conhecedor profundo dos mecanismos da política de assimilação francesa, bem como das sutis formas de dominação promovidas pelo ensino e pela articulação da língua na ilha. Nesse romance, *Le quatrième siècle*, de 1964, o autor entrecruza a história de duas famílias durante a escravidão e, por meio de lembranças, que são fragmentadas e não-lineares, articula o imaginário misturado do povo martiniquense. Mathieu Béluse e papa Longoué são os personagens que divisam os sentidos da memória antilhana, mas é Longoué quem nega o

passado (do modo como foi dito pelos colonizadores), assumindo-se como *nègre marron* e narrando uma espécie de anti-história. Conforme Glissant, em *La cohée du lamentin*:

Il n'y a pas de commencement absolu. Les commencements fluent de partout, comme des fleuves en errance, c'est ce que nous appelons des dignèses. La pensée archipelique est tout à l'opposé des pensées de système. Elle s'accorde au tremblement de notre monde. Le TOUT-monde, l'objet le plus haut de poésie, est, aussi, l'imprévisible. En quoi il est CHAOS-monde. « J'écris en présence de toutes les langues du monde » La relation relie, relaie, relate. Elle ne rapporte pas ceci à cela, mais le tout au tout. La poétique de la relation ainsi accomplit le divers. (GLISSANT, 2005 p. 37)

Dessa forma, a ilusão de um começo europeu (de um tempo europeu e de um centro europeu que desse a medida de todas as coisas, ou mais recentemente, um centro norte-americano), para Glissant, deve ser desmascarada pela relação entre todas as partes do todo: o mundo colonizado e as antigas metrópoles, espaços que se refazem constantemente nos jogos socio-culturais de negociação.

A “poética da relação” de que fala Glissant evoca a impossibilidade de um outro centro, aquele que - pela concepção múltipla de identidade - se faz através da relação irregular, inesperada e descontínua, de todos com todos. Essa lógica, aparentemente despolarizada, mas no fundo dialógica, tem a função de revisar o tipo de escritura histórica centralizadora, porque aposta no reencontro dinâmico de narrativas que se misturam e se interpenetram, narrativas não apenas oficiais, mas, em geral, desprezadas pela história oficial. Ambiguidade, imprevisibilidade e heterogeneidade surgem como constituintes de uma identidade *créole*. Essa forma de conceber a construção identitária refletirá na literatura, por ser esta mais refratária aos aspectos da cultura dominante ou modelos canonizados.

No livro organizado pela historiadora Sandra Passavento, *Escrita, Linguagem e Objetos* (2004), destaca-se o brilhante artigo de Serge Gruzinski intitulado *O que é um objeto mestiço?* Nesse texto, Gruzinski pontualmente reflete sobre a natureza e os sentidos de ser mestiço, especificamente sobre a indissociabilidade do processo de expansão europeia e ocidentalização. Na sua ótica, a produção material e artística oriunda da confluência de culturas africanas, asiáticas e europeias não é recente, mas vem do século XV com as expansões até hoje. Segundo o historiador francês:

Os objetos mestiços informam-nos sobre os desdobramentos da civilização ocidental, sobre as modalidades de sua expansão planetária ao mesmo tempo que sobre as reações das populações indígenas nas diferentes partes do mundo. Entre nós e as Artes ditas Primeiras surgiram essas formas, esses objetos, essas imagens. Nascidos do confronto entre tradições europeias e tradições indígenas, eles são, ao mesmo tempo, os produtos do encontro e do choque entre outras civilizações. Eles são, por isso mesmo, indissociáveis da história europeia. Os objetos mestiços se multiplicam no século 16, quando a mundialização ocidental toma seu impulso a partir dos impérios ibéricos e para além de suas fronteiras. Proliferam, pois, as artes

euro-americanas, euro-asiáticas, das quais citamos algumas amostras e que representam, de todas as formas possíveis, as relações entre a Europa e os outros mundos. Que tipo de testemunho eles nos oferecem sobre a história da expansão europeia?

(GRUZINSKI, 2004, p. 268)

Ao nosso ver, o que chama atenção na perspectiva de Gruzinski não é a dedução de que o processo de mestiçagem é antigo, até aí cremos ser absolutamente compreensível (pois, isso, inclusive, já foi tocado de alguma maneira no primeiro capítulo da tese), mas, na verdade, é aquilo que o objeto mestiço poderia oferecer à história do próprio mestiço (como valorização e positividade) e à expansão europeia.

Na qualidade de francês, é compreensível que, com toda abertura e contribuição intelectual, se preocupe com os reflexos do mestiço tanto para o Ocidente como para sua cultura. Porém, esse processo intercambiável da mestiçagem demonstra ser, ao meu ver, já existente no mundo africano, americano e asiático antes mesmo das expansões. Talvez a mestiçagem ocidental, no sentido de encontro de culturas, não tenha acontecido de maneira articulada ou em proporções continentais, como foi a partir do século XV; no entanto, ainda que minimamente, já havia entre as tribos e povos do mundo uma larga comunicação. De qualquer sorte, o objeto mestiço sublinha as passagens humanas, suas combinações contínuas e heranças diversas.

O que propunha Glissant na *Poética da Relação* passava pelas relações culturais americanas sem que houvesse um só ponto de partida, um centro apenas, de autoridade incontestável, que permitisse se pensar o todo em articulação. Dessa forma, não há verdade histórica única, não há versões únicas de passado. Daí, os seres e as coisas ganham autonomia e abertura para uma lógica labiríntica, porém vasta. Essa talvez seja a dificuldade maior, a de comprovar que o passado não ocorrera, passados ocorreram na verdade.

O debate avança quando argumentamos que toda escritura é redigida ideologicamente, sob um manto de lógicas armadas, o que implica uma tomada de posição, ainda que contraditória, para a construção dos fatos. Nas palavras de Stephen Bann, em *As Invenções da História*:

A história implica uma atitude para com o passado e com o que quase poderia ser chamado de uma “miragem” do passado; esta visão não pode ser dissociada dos códigos de visibilidade estabelecidos e formalizados na prática de perspectiva da Renascença. Daí minha ênfase na postura de Clío ou na inspiradora interligação de Klee e Benjamin como devotos do Ângelus Novos. Mas a história também é um corpo e um texto.

(BANN, 1994, p. 139)

Ficam juntos, assim, o anjo, os escombros e o esquecimento. A atitude de que fala Bann não deve implicar um padrão fixo e inalterável de passado; se for, teremos tão somente uma versão parcial. Por isso, ao encararmos o fato de que o historiador é um organizador atento, teorizado e estudioso dos eventos, verificaremos que a coerência e a logicidade requisitadas pelo estatuto da ciência não impede que seu trabalho inclua ou admita a dimensão lexical, gramatical e sintática, muito menos imaginativa. As estratégias utilizadas pelo historiador na composição do texto, em geral, excluem a imaginação e a ambiguidade, sendo estas empurradas para o espaço literário. Por outro lado, mesmo que o corpo do texto histórico não seja visto como arte, nada implica dizer que a maneira de construí-lo não possa contemplar artesanato e imaginação “controlada”. Hayden White considera que o labor histórico tenha uma dimensão verbal incontestável, de modo que a ideia da representação dos fatos passa pelo crivo de quem a escreve. Além disso, os paradigmas históricos parecem ser diferentes de historiador para historiador. De acordo com o autor, em *Trópicos do Discurso*:

Como os profissionais de todos os campos que ainda não se tornaram ciências completas, os historiadores, em seus esforços de explicar o passado, empregam paradigmas diferentes da forma que uma explicação válida pode assumir. Por paradigma entendo o modelo do que parecerá um conjunto de acontecimentos históricos *depois que foram explicados*. Um dos propósitos de uma explicação é substituir uma percepção vaga ou imprecisa das relações predominantes entre os fenômenos verificados num dado campo por uma percepção clara ou precisa. Mas a noção do que possa parecer uma percepção clara e precisa de um dado domínio do acontecimento histórico difere de historiador para historiador. (...) Em outras palavras, uma explicação nesse sentido representa o resultado de uma operação *analítica* que deixa as várias entidades do campo irreduzidas ao status de leis causais ou ao de exemplos de categorias classificatórias gerais.

(WHITE, 1994, p. 81)

Deduz-se que a maneira, sutil ou direta, como a história é tecida pode, nesse sentido, contribuir para a revisão quanto para o esquecimento, assim, em vez de revelar ou problematizar o passado, sua escrita pode rasurá-lo em algumas partes. Para o escritor ficcional, tais dilemas sobre a cientificidade ou natureza do passado inexistem na medida do historiador. O entrelaçamento de aspectos sócio-históricos com o texto literário insere-se plenamente, pois é arte, e, especificamente nos romances antilhanos, isso pode ser constatado com maior clareza. Vejamos como é apresentada pela primeira vez a pequena Solitude, a mulata solidão:

La mulâtresse Solitude est née sous l’esclavage vers 1772; île française de la Guadeloupe. Habitation du Parc, commune du Carbet de Fichier Perpétuel, qui suppose une exploitation stable, harmonieuse, dont les besoins en hommes et en chevaux ne varient pas. La liste des “force” avait été établie une fois pour toutes: le nom des morts allait aux vivants qui le rendaient le moment venu, avec l’âme. Une vieille Rosalie venant à mourir, on l’enterra distraitemment dans un terrain en friche,

cimetière errant, proviso ire, qui embellirait les futures lance de canne à sucre. Et la nouvelle Rosalie prit la place de l'ancienne, en un cri léger, sur le grand-livre de la Plantation.

(SCHWARZ-BART, 1972, p.49)

No trecho de *La Mulâtresse Solitude*, notemos que a elaboração geográfica e as pistas históricas foram assim dispostas: a ilha francesa de Guadalupe, sua condição de possessão, de colônia; o ano é o de 1772: no qual vigorava o regime da escravidão. Apresentam-se: o lugar de exploração na ilha, que recebia negros e negras; o regime de Plantation, típico de cana-de-açúcar; enfim, o passado colonial. Sendo literário, o trecho acima ressalta o havido, aproxima-se do discurso histórico que se organiza de outro modo, porém enuncia elementos idênticos a ambos de maneira diversa, as pistas não são ocultas, mas deitadas à leitura. Sendo as fronteiras discursivas entre a história e a literatura tênues, na obra estão a serviço de uma literatura que se coloca como de formação.

Tranzendo a oralidade e seu léxico mestiço, André Schwarz-Bart refaz o caminho dos africanos trazidos às Antilhas para o trabalho escravo nas plantações de açúcar, potencializando a dramaticidade de seu sofrimento e o horror da escravidão. No alcance metafórico, os herdeiros de *Solitude*, heroína do romance, serão todos aqueles que têm a mesma perspectiva de dominação: são sujeitos excluídos dentro de um processo simbólico. Para Kathleen Gyssels:

Dans *La Mulâtresse Solitude*, l'auteur ne nous épargne pas les évocations qui frôlent la mort, les scènes inhumaines et atroces, à commencer par l' "expérience de gouffre", c-à-d. la deportation massive d'Africains. Or si la démesure trafique domine l'univers fictif, si elle le contrôle diégétiquement, elle ne peut le dominer narrativement, précise José Friedmann. C'est pourquoi le narrateur jongle habilement avec la distance narrative: au lieu de donner à entendre directement les lamentations et les cris de douleur arrachés aux esclaves suppliciés, il les rapporte en les temperante, délogeant ainsi le débordement dramatique d'une narration à la première personne.

(GYSSELS, 1996, p. 100)

A construção de novos olhares que articulam o conteúdo do texto literário favorece a discussão em torno do hibridismo, agora entre a história e a literatura. Jacques Godbout, por exemplo, publicou em 1999 um romance chamado *Uma história americana*. Nele, o narrador Gregory Francoeur, professor, ex-político, escritor e ativista, sai do Québec decepcionado com o resultado do *Referendum* (1980), insatisfeito consigo e com o rumo de sua vida e, num momento de crise, determina seu destino: Califórnia, terra considerada como o paraíso, lugar da liberdade e do prazer, símbolo do *American Dream*. Os EUA, após a Segunda Guerra,

tomaram no Ocidente a posição de líderes, construindo para si e para os outros fortes referências culturais, ícones do cinema, da música e da indústria cultural.

A convite da Universidade de Berkley, Gregory desenvolverá um estudo sobre o estado da felicidade com o professor Allan Hunger num período de seis meses. Gregory era infeliz no casamento, e sua esposa Suzanne cansou-se de entendê-lo:

Ela conheceu meus temores de estudante, minhas angústias de professor, minhas preocupações de artista, minhas inquietações de criador, meus discursos publicitários, minhas teorias de comunicador, minhas ambições políticas. Eu tinha sido uma planta frágil que as pessoas precisavam amar, regar, iluminar, transplantar, exibir, comparar, encorajar com a chegada do outono.

(GODBOUT, 1999, p. 18)

Sua ida para os EUA era por razões muito pessoais; Montréal tornara-se um oásis de referências negativas: todos aqueles que lutaram pela separação política do Québec estavam decepcionados com a escolha social; além do mais, seu casamento com Suzana estava em ruínas e a falta de perspectiva profissional contribuiu para sua saída. O sol californiano, por outro lado, parecia tentador para uma pessoa rodeada de decepções.

Na chegada aos EUA, Gregory Francoeur repara na imensa quantidade de terra irrigada, na fertilidade dos campos, na beleza das flores e árvores, nos edifícios e na quantidade de pessoas diferentes: judeus, protestantes, árabes, japoneses e muita mistura étnica; tudo contribuía para a construção do mito de pujança, liberdade e juventude que a política americana queria passar. Francoeur - herói crítico, desiludido com o projeto político por que lutou anos - vê nos EUA o modelo da hegemonia econômica, da liberdade. Porém, mais tarde, o próprio romance mostrará ao leitor um quadro totalmente diferente dessa aparência de fartura; na verdade, uma sociedade marcada pela precariedade de humanismo; pela alienação; pelo consumo; por um excessivo individualismo; pela manipulação de informação; pela transgressão de preceitos cristãos e liberdades individuais; pela atuação de órgãos como o FBI e a CIA (com telefones grampeados); pelo medo do comunismo; pelo uso das drogas; pelos movimentos da contra-cultura; enfim, um retrato detalhado da década de 60 e início da de 70.

Na universidade, encontra na mesa do colega, o professor Allan Hunger, um envelope postado da Etiópia. Francoeur abre a carta e, lendo o conteúdo, resolve passar-se pelo professor, recebendo a missionária Terounech no aeroporto. A partir daí, o protagonista se envolve com uma série de problemas, inclusive, ilegais relacionados com o sistema de imigração nos EUA (de origem da América Central e Etiópia, relativos a armas e política). O

Estado e a CIA passam a investigá-lo, tendo Francoeur mais tarde que se dirigir à prisão onde aguarda expulsão do país. A volta ao Québec era o que ele menos queria, sobretudo, em difíceis condições políticas.

Desde as primeiras horas neste país grandioso, percebi relações improváveis entre o passado e o futuro, para além dos oceanos. Uma música que não tinha mais nenhuma lógica, uma harmonia sobrenatural. Estranha Califórnia! A Etiópia gritava de fome e eu ouvia, na baía de São Francisco, os estandes de *fast food* fazerem a coleta. Eles abraçavam com genialidade uma nobre causa, para melhor valorizarem suas atividades comerciais.

(GODBOUT, 1999, p. 16)

O romance tem um enredo datado; ou seja, um tempo cronológico e historicamente determinado, o que significa dizer que os detalhes existentes na obra, além dos eventos publicamente conhecidos, são reconhecíveis pelo leitor. Esse leitor dará à ordem romanesca o reconhecimento temporal dela, descontruindo a América pelos descaminhos da sociedade *québécois*, ora pelo espaço da liberdade ora pelo modelo de democracia imposta pelos EUA.

Digamos que, pela construção do cenário, exista a descrição de incertezas durante as décadas de crise. A negação do herói godboutiano conta agora - pela duplicidade - tanto da situação do país (imerso numa emergente pluralidade), quanto do vizinho norte-americano. A desinvenção crítica dos EUA surge como um testemunho histórico da ditadura, da repressão e da sustentação de uma política autoritária nas Américas. Evidentemente que há sempre um apelo pitoresco, mas trata-se, acima de tudo, de um desmonte discursivo, uma espécie de *marronage culturel*, que nega o modelo e o ideário formulados pelos órgãos de Estado norte-americanos.

Na esteira dessa desconstrução, em 1971, *Sargento Getúlio* é publicado. Getúlio, nome do conhecido personagem histórico do Brasil. É, no romance, um chefe de polícia, simples, mas não completamente bruto; na verdade, quando podia, fazia concessões e mediações antes de prender. O espaço é marcado por luta, violência e principalmente disputa. Os homens se enfrentam e, talvez, a luta de Getúlio mesmo seja compreender a conjuntura sócio-política de seu tempo, a aridez de sua região, sua honra sempre à prova e a formação exigente a que teve que se submeter. A verdade romanesca traz, por meio do personagem, diferentes versões históricas do país, mostrando que entender o real, e indiretamente o Nordeste, é uma tarefa complexa, que demanda no mínimo uma desconfiança para com as imagens construídas. Lembrando Durval Muniz, a construção do Nordeste é feita de imagens e discursos. As elites intelectuais e políticas são responsáveis pelo contorno estratégico que significa, em última análise, apaziguamento de diferenças, dominação e continuidade.

Esse romance ubaldino representa, como *Uma história americana* de Godbout, uma desconstrução do modelo regente. Digamos, são obras que descruzam os braços e estranham, e discordam, e distorcem. O entre-lugar do personagem funciona como contraponto; sua fala revela tão logo a transitoriedade de noções sobre a geografia, no significado mais amplo; sobre o sentido da pertença, dos valores, das coisas; enfim, o sentido errôneo da pertença de si mesmo. Getúlio é a representação de um caminho, um percurso para si e para uma região; representa veredas, ou seja, um duplo e simultâneo, para fora e para dentro. Nesse aspecto, compartilham com ele os narradores-personagens de Godbout e de André Schwarz-Bart da mesma experiência narrativa, traduzida pela migração e dispersão, como características da diáspora. Nota-se, pelo movimento das vozes dentro da narrativa, como também da própria estrutura romanesca, que existe uma crítica que desliza em travessias, em passagens, sutilmente emblematizando mudanças, instabilidades e, assim, insubordinações para com a rigidez da dependência cultural. Nossa leitura, então, respalda uma intenção de reconhecer nos três escritores a vontade - certa e líquida, porém intrínseca - de revisar processos discursivos, para além da formação nacional, da imposição cultural. Convidam o leitor, ao menos nos efeitos da leitura, à recompreensão sócio-histórica de uma identidade textual relativamente parecida e também de uma identidade cultural representada transversalmente.

Os textos a que aludimos organizam-se, por isso, como veículos que nos levam à grande aventura da travessia: uma jornada que passa pela circulação de imagens, pela presença da oralidade, pela diversidade de referências fundadoras e, sobretudo, pela noção de ultrapassagem criativa da literatura: que imagina novas formas de identidade. No fundo, enunciam o próprio jogo literário; nesse sentido, abandona-se um lugar de certezas; abandona-se um lugar por razões forçadas; abandona-se a terra por motivos reais; abandona-se a terra e também a si próprio, o que não significa dizer que ao fazê-lo, livra-se do sentimento de perda. Pelo contrário, este está presente em muitos momentos, e, em contrapartida, refaz-se a ideia de lugar que se recontextualiza e, sobretudo, refaz as noções identitárias.

Na literatura brasileira, proliferam exemplos de representações marginalizadas. *O cortiço* de Aluísio de Azevedo traz negros, mestiços e pobres cujo desenho difere daqueles existentes em romances regionalistas de Simões Lopes. *Os Sertões* de Euclides da Cunha enseja a tragédia de um massacre a uma comunidade, no dizer de Bosi, uma fatalidade histórica e étnica. Ainda Bosi, em *Literatura e Resistência* (2002):

Passando à ficção dos anos 30 e 40: o pobre construído pelo Graciliano de *Vidas secas* tão-só com as pedras da necessidade não se repetirá, tal e qual, nos viventes do sertão mineiro plasmados pela fantasia poética de Guimarães Rosa. A

oposição entre os dois olhares é às vezes tão drástica que quase se poderia exprimir, como tentei fazê-lo certa vez, recorrendo às figuras extremas do inferno e do céu.

Chegando mais perto do presente e examinando a ficção brasileira dos anos 70: apesar das afinidades ideológicas, Antônio Callado e Darcy Ribeiro diferem entre si ao projetar em forma de romance o seu conhecimento de índio em *Quarup* e *Maíra*.

(BOSI, 2002, p. 258)

Em 1976, o escritor baiano Antonio Torres publica *Essa Terra*, que (nos passos do *Sargento Getúlio*) rompe com as marcas do regionalismo de 30, já contidas de alguma forma n' *O Sertanejo* (1875) de Alencar e n' *O Cabeleira* (1876) de Franklin Távora. Rompe-se também com a manutenção de uma tradição em ver o Nordeste atrasado, segundo o parâmetro de uma região Sul desenvolvida. Seca, miséria, pobreza, morte, cangaço, banditismo, coronelismo e exploração dizem muito de um suposto real nordestino, construído aos poucos por imagens literárias.

Nesse horizonte, *Sargento Getúlio* e *Essa Terra* são romances reveladores de um realismo profundo, de um certo desalinho, de uma descostura, que esgarça o tapete das representações socialmente construídas, marcadas assiduamente com tintas da repressão, da pobreza e da farsa de uma política desenvolvimentista.

Do local vivido na obra, percebe-se com prontidão que o atraso não é só regional, mas nacional; como se existisse uma incapacidade de gerir a complexidade brasileira. Nesses termos a articulação do poder central não é uma falha necessariamente de uma região ou de seu povo, mas de um processo que não entende as múltiplas diferenças de um todo complexo, historicamente falhado.

Ainda na década de 70, uma forte seca assola o Nordeste. Simultaneamente, Ivan Ângelo publica *A festa* (1976) e Clarice Lispector, *A hora da estrela* (1977). Ambas as obras destacam os retirantes da seca em Belo Horizonte e Macabéia, respectivamente, no Rio de Janeiro. Essas figuras preconizaram a difícil relação com a saída, o abandono de lugar de origem e a forçosa luta entre polaridades culturais postas na situação do *nós* e do *outro*, os dois em busca de reconhecimento.

Esse outro que fala a mesma língua, que nasceu no mesmo país, mas é visto como de outro lugar, com outra língua: a língua de Eulália. Mariotte, Télumée e Solitude são, em certa medida, personagens “macabéias”, perambulando entre ilhas e continentes em busca de si mesmas, depondo sobre a errância e provisoriedade das coisas. Se ida for medo e desespero, a volta também pode ser. O sentido da busca confunde-se, às vezes, com o próprio movimento de volta. Buscar-se pode ser uma forma de voltar a si mesmo, prodigamente ou não; e também de voltar à casa, à família, aos filhos, enfim a um lugar deixado.

Centrada em modalidades, a função romanesca nesses casos tem caráter performático (por articular, no que tange aos personagens, aspectos modalizantes: seus sentimentos); caráter avaliativo (seus valores); caráter ideológico (as ideias), e, por último, a metanarrativa, pois reflete sobre o ato de narrar. Os retornos dos narradores de *L'Aquarium* e *Le couteau sur la table* não estão distantes, guardadas as devidas proporções, das personagens anteriormente citadas. Na obra *Pelas Margens – outros caminhos da história e da literatura* (2000), organizada por Edgar Salvadori de Decca, Regina Zilberman, no artigo *O diabo e a Terra de Santa Cruz*, retoma a problemática de Ulisses da seguinte maneira:

Ulisses pode representar a utopia da história, porque ele é figura de ficção que protagoniza uma epopéia, a *Odisséia* de Homero, um dos textos primordiais da tradição literária ocidental. Nele, a fala e o fato datam juntos, como se o historiador pudesse protagonizar a história que apenas narra. Heródoto já não pôde agir da mesma maneira, lacuna que deu nascimento, e nisso foi acompanhado por seu conterrâneo Tucídides, à desconfiança dos historiadores perante a narrativa dos poetas, leia-se, a ficção. Mas a tarefa executada por Ulisses foi transferida a esses e outros historiadores, a tarefa de constituir ou resgatar a memória, valendo-se da experiência direta, do relato de outros, do documento na forma em que esse se apresentar. Triste sina a do historiador: dar a vida ao texto, recuperar a memória de uma linguagem à primeira vista morta, ressuscitar o que foi perdido e, enfim, dar sentido a tudo isso, sem deixar infiltrar-se a menor suspeita de que tudo resulta dos artifícios do próprio historiador, estranho ventríloquo que pode estar apenas emprestando sua voz a um texto mudo, silenciado pelo peso do tempo, de sonoridade irrecuperável.

(ZILBERMAN, 2000, p. 122)

A opinião acima confirma, na perspectiva de White, o papel ficcional do historiador na costura da memória, na construção do passado. Porém, não contempla ainda a ideia de que essa construção narrativa pode ser tanto reelaborada como até mesmo contestada pela literatura. Ao menos, a opinião de John Gledson, em *Machado de Assis: Ficção e História*, avança o debate e está de acordo na discussão, quando diz sobre a lição de História do Brasil contida nas obras de Machado:

Um rígido sistema de classes, baseado na escravidão, que produz uma classe dominante incestuosa, incapaz de renovação procedente dos escalões inferiores (ver especificamente *Brás Cubas*, *Casa Velha*, *Dom Casmurro*) e um capitalismo superficial, explorador, com raízes no exterior, incapaz de beneficiar a nação com o conjunto, em parte porque esse “conjunto” é uma ficção (ver, especialmente, *Quincas Borba*, *Esaú e Jacó*, *Memorial de Aires*): esses são dois aspectos menos encorajadores e, claro, interdependentes da visão que Machado tinha da História do Brasil.

(GLEDSON, 2003, p. 31)

Sabe-se da obra machadiana não somente, entre assuntos relacionados com a sociedade e o tempo, a própria história reconstituída, que é interdisciplinarmente costurada nos enredos; dita pelos personagens; posta nas roupas, desenhada nas descrições dos salões, das ruas, das casas, das praças, os costumes e as festas. Nesse sentido, o conhecimento da

literatura cria uma memória própria, uma certa historicidade que se ressignifica ao longo dos anos, tal qual os sentidos nacionais. Sua inserção vai sendo percebida no imaginário social que identifica o Brasil de Machado, a política nos tempos de Machado, os valores e demais discursos machadianos.

Como exercício crítico, o letramento literário potencializa-se ao reconhecer, entre outras, a representação de um povo e seu passado, bem como, às vezes, a sua desconstrução, pois a questão é posta nessa perspectiva: o texto literário não está interessado imediatamente numa verdade sobre o passado, mas, retrabalhando-o, na maneira como foi narrado o fato, por isso é que a literatura torna-se um discurso eternamente produtor de novos sentidos.

Retornando ao tema da diáspora, outra frágil impressão é a de que o assunto do eterno retorno (da volta à terra de origem) tem fim, na medida em que o sonho da viagem um dia acabará. Com Antonio Torres, em *Essa Terra*, tematiza-se ida de um nordestino pobre, Nelo, de uma pequena cidade, Junco, a São Paulo. Como Tieta, em *Tieta do Agreste* (1977) de Jorge Amado, Nelo passa a ser admirado por uns e aproveitado por outros, rapidamente se deparando com a mesma pobreza dos irmãos, das famílias, da cidade. Enfim, depois de vinte anos ausente, o protagonista tem a impressão de que muito pouco mudou. Junco não mudou, mas a mudança que todos pensavam nele não condizia com o fracasso, a angústia e a precariedade interna. Nelo vivia sem lugar ou, melhor, o *entre-lugar* no sentido de Silviano Santiago, pelo deslocamento psico-cultural, de um Brasil dentro de um outro Brasil, como uma ilha dentro de uma arquipélago.

A cidade de São Paulo, assim, era hostil aos imigrantes e voltar para Junco, para ele mesmo, causou-lhe suicídio. Para ele, foi praticamente impossível conciliar dois mundos, tão diferentes. Nelo percebeu-se numa encruzilhada insuportável de regiões, de culturas, de ritmos, de temporalidades. Matou-se pela tragédia de não mais saber qual o rumo, se um dia houve.

Antônio Torres, nos anos 70, operou, à sua maneira, uma espécie de *marronage createur* na perspectiva de Susanne Crosta. Utilizou o desespero do personagem Nelo para falar de uma territorialidade particular; de seu descompasso numa sociedade que não o entendia e nem se entendia; dos retirantes em busca de um Éden, tema, aliás, explorado em *Seara Vermelha* de Jorge Amado e em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. E João Ubaldo, também *écrivain-marron*, amplificou um texto - pelo olhar de Gruzinski - tornando-o um objeto cultural mestiço, tanto em conteúdo, como em forma, imagens e linguagem. Promoveu a quebra dos modelos tradicionalistas e perpetuadores de falsos contornos identitários.

Desse modo, narrar identidades transculturais traduz-se numa espécie de (re)construção, algo que evidencia a mobilidade e as fronteiras discursivas. Entender a transculturalidade, portanto, passa pela complexidade, *grosso modo*, caracteriza-se por aspectos relativamente comuns, tais como: o uso consciente e comprometido da língua enquanto instrumento de representação identitária, resgatando a informalidade, a oralidade cotidiana, as falas populares ou regionais que incorporam, conseqüentemente, o imaginário das regiões; a abertura à pluralidade dionisiaca para incluir culturas locais e marginalizadas, em diálogo permanente, e não somente os registros estéticos e ideológicos dos centros culturais; uma estrutura da narrativa diferenciada que abandona a importação de uma lógica branca, cristã, machista e eurocêntrica, em busca de algo mais condizente com a realidade cultural mestiça; conseqüentemente, a mistura desigual, mas estruturante que se apropria livremente dos costumes, das falas, das crenças e das histórias múltiplas do povo e nos devolve uma cosmovisão cultural, relacional e descentrada, isto é, superando a perversa dicotomia centro/periferia. Assim, a perspectiva transcultural adota uma inclusão da mitologia, dos saberes ancestrais, de outras áreas de conhecimento para remontar estratégias ideológicas de resistência, de luta, de transgressão e de formulação consciente de um projeto libertador, contrário à hegemonia metropolitana, que denuncie, finalmente, a condição fronteiriça, arquipelágica. Esta se revela naturalmente na ambiguidade, na contradição e sugere uma terceira via de entendimento, uma alternativa de não ser o um ou outro, isso ou aquilo, mas ser muitos ao mesmo tempo, num estado flexível, livre para se renovar diariamente, com amplas possibilidades de combinações, inclusive, com concepções variadas de tempo e espaço, ser e estar.

Essas ideias, aparentemente desconexas, mas associadas, remetem à perspectiva da fluidez, da água que toca todas as ilhas e renova a identidade migrante, conjugada num tri-verbo ilógico *sendo-fazendo-estando*. Trata-se de algo difícil de entender no primeiro momento, mas que nasce da crise de se amontoar coisas, da estratégia de viver e tentar reduzir todas as coisas esquizofrenicamente a um único espaço-tempo dinâmico e caótico. Devorada essa ideia, presente a encontramos na *Creolité* dos caribenhos, na *Poética da Relação* e no *Pensamento de Arquipélago* de Glissant, todas alcançando o que prega Zigmunt Bauman sobre a construção da identidade, em *Identidade*. Nas palavras dele:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a identidade. Em

outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa.
(BAUMAN, 2005, p. 18)

O transcultural projeta, portanto, um deslocamento contínuo que desterra, que nos impele a ler os três autores transculturalmente. Em outras palavras, representa uma proposição teórico-interpretativa, como a figura do Nelo de *Essa Terra*, o sentimento de estranhamento de Mariotte em *Un plat de porc aux bananes vertes*, de dualidade dos narradores godboutianos (Charles-François Papineau), ou mesmo de Galarneau em *Salut Galarneau!*, ou a crise de pertinência de Getúlio, na verdade, todos como reflexo de mudanças radicais, ocorridas em sociedades nas décadas de 60/70.

A arquitetura textual sugere por si novas lentes, nova interpretação, como se houvesse uma espécie de erosão conceitual que revelasse o estado de provisoriedade das falácias dominantes, a negação dessas “mentiras construídas” que acontece de várias formas. No Brasil, por exemplo, a face cultural do carnalval revela que ali não existe centro, não existe lógica, muito menos a censura reguladora. A regra é mover-se, na verdade, ser na movência, durante a instabilidade da música, do passo e da brincadeira. Sendo assim, o movimento garantirá a identidade e esta o próprio movimento, que é intercambial. Tomando, por exemplo, nossa leitura e seguindo um caminho próprio, vem à tona o que enxergamos de transcultural nas identidades representadas nos romances estudados, bem como a semelhança entre eles.

Segundo Roberto Benjamim, em *Carnaval cortejos e improvisos*, o carnaval é o mundo pelo avesso, é uma manifestação cultural que carrega consigo o espírito de mudança, resistência e imprevisibilidade, portanto, abre-se para a transculturalidade, os espaços de troca e representação variada. Segundo o autor:

Apesar da repressão policial, das providências de natureza “organizacional” e da exploração econômica das manifestações carnavalescas, o espírito do mundo pelo avesso, que marca o carnaval desde suas origens, ainda resiste. Pode ser observado na periferia das cidades, nos banhos de talco e goma-de-mandioca de fins de feira do sábado gordo, nas bisnagas e seringas de crianças e adolescentes que molham os transeuntes, em uma agremiação que substitui o estandarte bordado a ouro por um bacalhau, nos blocos de eu-sozinho de personagens obscenos, nos blocos de corno, nas burrinhas e catirinas que desfilam na franja dos maracatus-rurais e em tantas outras do período carnavalesco, distantes dos ambientes oficialmente destinados ao carnaval institucionalizado.
(BENJAMIM, 2002, p. 56)

Carnavalizar é reverter; é tornar engraçado o que é sério; é desautorizar o exercício do poder, da ordem; é uma característica presente em quase toda obra ubaldina, e também presente no romance *Les Têtes à Papineau*, 1981, de Godbout.

Os elementos tragicômicos dessa obra não são gratuitos, como de costume. Godbout faz do personagem uma metáfora da cultura, política, história e língua do Québec. Charles-François Papineau é um exemplo grotesco de alguém que tem dois cérebros, uma deformidade de origem genética: Charles e François são, digamos, dois em um. François afirma tudo que é francófono, gosta de línguas, do Québec e do conhecimento histórico; e Charles, anglófono, racional, sem tempo, nega as artes e a literatura. Ambos têm que conviver na mesma pessoa. Os dois universos são antagônicos, portanto, figuram as duas realidades culturais existentes no país: uma enunciação irônica, intercultural, mas real. O personagem bicéfalo, da forma como está, encarna o mito de perfil esquizofrênico, símbolo da ambiguidade cultural. Essa dualidade é uma metáfora que reavaliará o multiculturalismo Canadense, e do próprio Québec. A refiguração identitária obrigará o entendimento de uma região plena de etnias, não somente a inglesa, mas de outras regiões da América.

Um cirurgião anglo-canadense, Gregory Beaupré Northridge, oferece ajuda a Charles-François para que possa solucionar o problema. Sugere-se um *Referendum* (lembremos que a edição da obra foi um ano depois da votação sobre a separação quebequense). Uma intervenção cirúrgica acontece e finalmente juntam-se as metades de cada cabeça para criar um ser unicéfalo. A obra é dividida em capítulos intitulados – *primeiramente, secundamente* – e termina com *enfim*, que é na verdade um relato por Charles-François Papineau. Após o penúltimo capítulo, a carta pede desculpas ao editor por não ter condições de terminar o que seria o último capítulo escrito (entende-se, então que o que foi lido até agora, na verdade, é produto da escrita de Papineau, atrelado a uma relação contratual feita por duas pessoas – Charles e François).

Toda ficção, construída por ações e intrigas, efetuada pelas falas e pelos gestos dos personagens, especificamente na forma romanesca, se inscreve na dimensão espaço-tempo, e também na dimensão do imaginário, aceito pelo leitor previamente como real e como verdadeiro, pois guarda nas representações o traço das ações humanas, os sentimentos das pessoas, as dúvidas existenciais. Enfim, tem-se um quadro de coisas da vida, organizado em fatos literários, existentes dentro da obra. Essa relação do que há interna e externamente, remete primeiro aos saberes que geram o literário e, mais tarde, aos saberes que com ele dialogam, daí as correlações entre o romance e a dimensão social ou cultural.

Assim, em *Les Têtes à Papineau*, ao término de um romance, o sujeito unicéfalo, revelador da situação cultural de um país, personagem emblemática da divisão québécoise e também godboutiana, revelará o drama inicial da bicefalia; entretanto, analisará a representação da vida coletiva, dividida e problemática. A voz do personagem, expressando-

se em inglês, declara a opção última de rendição, de não saber mais conviver com a dualidade, de não poder escrever mais em francês, configurando a relação de domínio anglófono, como sugere a obra:

Dear Sir,

I am truly sorry I can't honor the publishing contract Charles and François Papineau had previously signed with your house. As you must have learned from Dr. Gregoey B. Northridge, it is impossible for me to write the last chapter of the book in your language.

Dr. Northridge insists it is merely a side effect of the brain operation. Research psychologists tend to agree with him. French was in the left side of François' brain. The voices of the right side still occasionally break through. But when I hear the words I cannot reproduce them. It is as though they were a mesmerizing speech!

It was a shock for the entire surgical team when it became clear that once beheaded "Les Têtes" were replaced by a unilingual individual. So be it.

Both heads wanted so much to be normalized. Well, there is no one left to be blamed for what happened, is there?

Of course if you were kind enough to send me the diary translation, I promise you I will study it and send you feedback.

Thank you in advance, I remain

Yours truly,

Charles F. Papineau.

(GODBOUT, 1981, p. 155-156)

A parte esquerda, lida aqui como contestatória, como impeditiva, se renderá ao unilinguismo. Antes da carta, antes da operação, ambas as cabeças despedem-se dizendo: - Adieu Charles, - Adieu François. O começo do livro é ambientado no Royal Victoria Hospital, real e com nome da grande rainha Vitória; já no final, curiosamente, ele apresenta uma carta, escrita em inglês (a língua dominante, a língua do império), como sinônimo da normatização de um ser antes dividido, agora "estranhamente" conciliado. Segundo Josias Semujanga:

Puisque la vie à deux est devenue impossible, l'urgence de l'opération après laquelle ç'anomalie pourrait être corrigé, voire enrayée, apparaît comme la seule issue possible. Cependant, au terre de l'opération s'installe, avec la mort de François, une autre transformation qui voit l'établissement de Charles en un sujet unilingue anglais parfaitement normal sur le plan physiologique. Cette transformation qui a fait disparaître une partie de la compétence linguistique du bicéphale a changé son être au point que la guérison obtenue sur le plan physique entraîne une autre transformation de type cognitif. Unilingue anglais, Charles F. Papineau ne pourra plus écrire le journal du bicéphale.

(SEMUJANGA, 1996, p 51)

Portanto, a morte da parte francesa veicula a questão identitária da obra. Tal questão é, em *Essais sur le roman* (2003), para Michel Butor, a invenção literária como uma forma complexa de reelaboração; diferente do realismo estético, que estabelece a condição que garantirá a impressão do realismo existente na obra. Essa relação do romance com a

realidade mostra o engenho da imaginação que traduz finalmente toda a complexidade cultural de um povo, de uma coletividade, toda a produção simbólica capturada pelo autor.

2.6. O que seria o feitiço da Ilha do Pavão?

O Feitiço da Ilha do Pavão (1997) é um romance que, de maneira antropológica, abarca e mistura muitas referências sócio-culturais, assim como o próprio Brasil vem fazendo desde sua origem mestiça. Como lembra Michel Serres, em *Filosofia Mestiça*:

Como mestiço no meio dos outros, alguém pode se encontrar em posição delicada e ambígua, se não está envolvido – ou se o está demais – com a situação. Portador, por exemplo, de boas ou más notícias, intérprete, ele se aproveita, às vezes imensamente, de uma situação que, com frequência, se inverte; então pode ver-se impiedosamente escorraçado, excluído como parasita. Aproveitador ou mensageiro, muito bem ou muito mal situado, o terceiro, no centro, sofre ou abusa, entre dois outros. Expulso por interferir demais, interceptar, intrometer. (SERRES, 1993 p.54)

Assim, baseada num modelo híbrido de espaço, a Ilha do Pavão encarna o ambíguo, o terceiro espaço que preenche a narrativa como um ser mestiço - amplo nas conexões, nas ambiguidades; na verdade, “mal situado”, justamente como explicado acima, aos moldes de Serres. Representará um ente bem além do universo delimitado, cuja identidade pisa no terreno do real reconhecido, fora da literatura, pela geografia baiana, mas resgata o histórico e traz as contradições próprias para o entendimento.

A ilha representa o ser constituído de vários focos, várias marcas, sendo estes os feitiços, os degredos, a corrupção, os velhos jogos de poder, as subversões dos oprimidos, a latente sexualidade, a opressora inquisição, a relação entre as religiões, o idealismo dos heróis, a soberba dos tiranos, os mistérios da vida traduzidos em fatos inimagináveis, a miscigenação das etnias, o humor estratégico e o riso amplificado. Tudo isso está presente na ilha, que de vez em quando é vista como um pavão enorme, projetado no céu: um pavão misterioso, aos moldes do cantor Ednardo, canção brasileira conhecida os anos setenta.

Devemos, com efeito, considerar João Ubaldo Ribeiro, na qualidade de escritor contemporâneo, envolvido com as questões da cultura e do passado, como um provedor de enunciados históricos, míticos, geográficos, ideológicos conjuntamente; um autor que encarna o papel do intelectual do diálogo entre discursos, a perspectiva de uma leitura transversal, transdisciplinar e transcultural da nação.

Dito dessa maneira, lembremos do mito projetado desde a Idade Média, quando atravessa a Renascença, recobrando o paraíso que tinha origem iraniana, hebraica, grega e

cristã, desta vez, depositada na América. A ânsia pelo maravilhoso jardim toma forma no romance ubaldino na Ilha do Pavão que não tem localização certa, porém, como se estivesse perdida nas costas brasileiras, transita pelo litoral baiano, especificamente no Recôncavo, perto das Ilhas do Frade e de Maré.

Essas são, entretanto, apenas pistas falsas. Na realidade íntima da obra, sua situação geográfica é mesmo misteriosa, reforçando o resgate de narrativas dos primeiros viajantes e também das fronteiras entre geografia, história, literatura e outros saberes. No romance, ela aparece e desaparece, guardando para si um segredo que povoa o desejo e a curiosidade do povo que habita o recôncavo, mas simultaneamente um Brasil colonial redescoberto na função reflexiva do texto literário. A descrição é a seguinte:

De noite, se os ventos invernais estão açulando as ondas, as estrelas se extinguem, a Lua deixa de existir e o horizonte se encafua para sempre no ventre do negrume, as escarpas da ilha do Pavão por vezes assomam à proa das embarcações como uma aparição formidável, da qual não se conhece navegante que não haja fugido, dela passando a abrigar a mais acovardada das memórias. Logo que deparadas, essas falésias abrem redemoinhos por seus entrefolhos, a que nada é capaz de resistir. Mas, antes, lá do alto, um pavão colossais acende sua cauda em cores indizíveis e acredita-se que é imperioso sair dali enquanto ela chameja, porque depois de ela se apagar e transformar-se num ponto negro tão espesso que nem mesmo em torno se vê coisa alguma, já não haverá como.

(RIBEIRO, 1999, p. 9)

A apresentação física da ilha exhibe-a, em linhas maiores, sob inóspitas condições de acesso: as ondas, as escarpas, as falésias, os redemoinhos; enfim, obstáculos que realçam o misterioso pavão que dela aparece. O quadro se desdobra no segredo do pavão:

Ninguém fala nesse pavão ruante e, na verdade não se fala na ilha do Pavão. Jamais se escutou alguém dizer ter ouvido falar na ilha do Pavão, muito menos dizer que a viu, pois quem a viu não fala nela e quem ouve falar não a menciona a ninguém. O forasteiro que perguntar por ela receberá como resposta um sorriso e o menear de cabeça, que a ilha frequenta os sonhos e os pesadelos da gente do Recôncavo, que muitas vezes desperta no meio da noite entre suores caudalosos e outras vezes para entrar em delírios que perseveram semanas a fio. Outras sentem por ela uma atração inquietante, que vários procuram disfarçar numa postura falsamente taciturna. E muitos desaparecidos que nunca foram vistos podem bem estar na ilha do Pavão, embora certeza não haja, nem se converse ou escreva sobre o assunto.

(RIBEIRO, 1999, p. 10)

O manejo das informações - tal como estão organizados os detalhes e as características das coisas na obra - reflete o exercício da imaginação tanto do autor quando do leitor. Nesse ponto, o ato da leitura é também de criação, pois ler é imaginar permanentemente, porque ler não deixa de ser uma travessia. Parte-se para um desencontro,

para uma experiência de fruição, de elaboração, de aprendizagem, de comparação; enfim, uma espécie de “zona de contato” (tomando-se por empréstimo o termo de Mary L. Pratt), na qual se operam mudanças; na qual passamos a constuir sentidos, interpretar fatos, rever o passado, possibilitar diálogos entre informações. É possível pensar, por isso, sobre a costura e a dinâmica das representações sociais; refletir sobre a escrita e suas difusas fronteiras; perceber as constantes intertextualidades; valorizar as diferenças; enfim, problematizar as identidades dos atos, das coisas, dos discursos, da cultura e de nós mesmos, afinal, somos nós quem produzimos todos os elementos antes mencionados.

Lendo Ubaldo, na descrição da ilha do Pavão, temos a impressão de estarmos em contato com narrativas maravilhosas do quinhentismo; como se imaginássemos um encontro com uma ilha vista no início do Brasil. Como atesta Meira Penna, que parece capturar o imaginário da colonização, havia um misto de excitação, medo, desejo, fantasia dos portugueses diante da terra avistada. Conforme a outora:

Os portugueses desceram à terra. Foram imediatamente envolvidos pela sedução do ambiente. Extasiados como qualquer turista europeu que hoje se espreguiça nas areias de Porto Seguro, beberam a beleza destas alvas praias imaculadas; destes verdes mares bravios que brilhavam como líquida esmeralda aos raios do sol nascente; da elegância dos coqueiros e palmeiras onde canta o sabiá; da profundidade e transparência de um céu limpíssimo que iria cobrir mil deleites não vulgares. Maravilharam-se com a vegetação luxuriante, com a aparente fertilidade do solo num mundo de germinação prodigiosa. As palavras de Pero Vaz de Caminha sobre a terra descoberta soam ainda aos nossos ouvidos modernos como um condicionamento permanente do desenvolvimento nacional: “Em se querendo aproveitá-la, dar-se-á nela tudo”... até hoje se acredita nisso! (MEIRA PENNA, 1999, p. 121)

Sendo, pois, reconstituída como fragmento do paraíso ou reduto selvagem da diferença, a Ilha do Pavão reencarna o mito da ilha misteriosa, quase surreal. E ressurge como símbolo que atravessa o tempo; assim, convergiram a ela as perspectivas utópicas de harmonia, felicidade, riqueza e liberdade. É um exemplo de como que se mostra no romance a heterogeneidade física do mundo e, principalmente, a maneira de enunciá-lo. Uma memória involuntária surge durante a leitura do romance, que nos faz recobrar o desenho justaposto da ilha, feito séculos a fio, por viajantes, poetas, escritores, historiadores; enfim, pessoas responsáveis pela construção do discurso e, de certa maneira, pela manutenção do mito, como vemos abaixo:

Todos sabem que a ilha existe, com sua história, sua gente, sua terra amanhada e seus matos brabos, seus bichos e seu próprio tempo, que é diverso de outros tempos, embora ninguém saiba explicar de que maneira e/ ou por que razão. Entre os que temem e os que por ela anseiam, a razão talvez não se alinhe nem com estes, nem com aqueles. Não se pode negar que a verdade é distinta para cada um e talvez estejam certos os que sustentam que este mundo não passa de uma miragem e, portanto, pode ser isto ou aquilo, segundo quem olha e pensa. Mais se alguma

coisa mais existe, também existe por necessidade a Ilha do Pavão e a única maneira de desmentir que ela existe é demonstrar que nada existe.

(RIBEIRO, 1997, p. 12)

Curiosamente, Gustavo Barroso afirma que muitos documentos cartográficos anteriores à chegada na América indicavam a existência de uma ilha movediça que “se deixava ver algumas vezes e logo maliciosamente sumia no horizonte, se escondia nas brumas, se afundava nos mistérios do mar: a ilha aprófito ou inacessível a que aludiam certos geógrafos antigos.” (BARROSO, 1941, p. 23) Em outras palavras, a localização incerta da Ilha Brasil apareceu nos mapas e no imaginário como local indecifrável, como sugere o texto: “A maior parte dos que viram a ilha do Pavão certamente não conseguiu entrar, vencida pelos grotões naufragos dessa costa sentinela”... “pois como se sabe ela está ou não está a depender de quem esteja ou não esteja” (RIBEIRO, 1997, p. 13).

A descrição ubaldina ressalta as imagens tropicais contidas em livros e telas, confirmando o discurso da descoberta que atestava sua exuberante flora, povoada por “...sucupiras, maçarandubas, jacarandás, paineiras, figueiras, ipês, jatobás e mais todo tipo de vegetação, terrestre, aérea ou aquática.”(RIBEIRO, 1997, p. 13), bem como, sua fauna diferente, exótica “...onça, gatos do mato, guarás, raposas, preás, preguiças, tamanduás, tatus...” (RIBEIRO, 1997, p.13).

Como ato performativo, a ambientação literária de nosso passado faz com que nos reconheçamos num Brasil colonial, já que a paisagem descrita na obra se assemelha à fauna e à flora brasileiras, muitas vezes reconhecidas em documentos, cartas e livros de história. Segundo Maristela Oliveira de Andrade, atestando a relação entre a ilha e as primeiras imagens do Brasil, e confirmando o que falávamos anteriormente, em *500 anos de catolicismos e sincretismos no Brasil*:

Um primeiro aspecto que merece destaque resulta do fato de que a ideia de paraíso encontra-se, de ordinário, associada às ideias sobre a Idade de Ouro e das Ilhas Afortunadas. Vemos aí uma combinação clara de tempo e espaço na concepção de paraíso em que de um lado, a sua ocorrência se dá num tempo esperado, não só de fartura de bens como de justiça e igualdade, em que se convencionou fixar em torno de mil anos. Do outro lado, o espaço identificado como edênico tem sido definido como uma ilha, tendo em vista que em muitas versões o paraíso encontra-se cercado de muros, visando com isto marcar o seu distanciamento do mundo exterior, o que sugere naturalmente um aspecto de ilha distante e isolada. (ANDRADE, 2002, p. 36)

Com relação à composição étnica, a Ilha do Pavão é posta aos olhos do leitor como mestiça. Sua população espalha-se por algumas povoações em sua costa, especificamente as Vilas de São João Esmoler do Mar do Pavão, Nossa Senhora da Praia do Branco e Bom Jesus do Outeirão, Xangó Seco de São José, além das aldeias de Mato Preto e do Sossego Manso,

na fazenda que leva o mesmo nome. Algumas descrições lembram as referências imagéticas dos primeiros cronistas ou viajantes, além dos escritores românticos do século XIX; ou ainda como as imagens feitas por pintores europeus tais como: Rugendas, Marcgrave ou Post. Por exemplo, “a agitação das dezenas de tendas de artesãos, boticas, armarinhos, casas de secos e molhados, armazéns, negras de tabuleiro, damas de chapéus-de-sol floridos, cavaleiros em trajes de garbo, calças e montarias vistosamente ajazadas.” (RIBEIRO,1997,p.18)

A vila de São João é descrita pela “...abundância de ruas, becos e vielas, pelos diversos sobrados e vivendas de escol, pela abundância de capelistas e comerciantes de novidade, pelas igrejas, pelas feiras e mercados...”(RIBEIRO, 1997, p. 14). Na Casa dos Degraus, onde acontece boa parte da narrativa, com sua estrutura de casa grande, sua imponência, seus azulejos, suas árvores e sua chaminé, por onde sai fumaça de um fogão descomunal - uma descrição quase idêntica às casas antigas de engenho ou fazendas -, vivia Dão Baltazar Nunes Feitosa, vulgo Capitão Cavalo, senhor poderoso da Ilha do Pavão.

Na “Casa dos Degraus, faiscando seus azulejos brancos salpintados de azul-celeste” (RIBEIRO,1999,p.18) habitavam muitos escravos, tendo como composição “suas dezenas de janelas, de um azul mais escuro e fechadas por gelosias, ainda não estão abertas, com exceção das que dão para a cozinha, onde as mulheres ralam milho e coco e formigam em meio a gamelas e panelas fumegantes, à volta de um fogão descomunal.” (RIBEIRO,1997, p.18); e ali também belas e prestimosas escravas: Clarinda, Das Dores, Vitória, Naná, Clementina, Pureza, Eulâmia, Maria Zefa, Honória e Sansona, negra forte e grande, responsável pela iniciação sexual de Io Pepeu, filho único do Capitão Cavalo.

Todas as negras tinham consciência, aos moldes estratégicos da sobrevivência numa casa grande, de como dengar, como chamegar, como fazer cafuné e algo mais em troca de favores, justamente para o herdeiro da Casa Grande. Conhecendo a história brasileira, e por que não dizer das Américas, sabemos que as práticas sociais dentro dos engenhos, das fazendas, das propriedades eram injustas, complexas e, às vezes, assimétricas. A estranha condição das negras, disposta no romance, era dizer ao herdeiro, antes da relação sexual: “ *’A ela sem pena !*”, referindo-se ao órgão sexual feminino. Isso porque a escrava Sansona, durante as primeiras relações sexuais de Io Pepeu, pedia-lhe isso e, a partir de então, seu interesse e virilidade ficariam atrelados para sempre a tais palavras, comprometendo, portanto, sua ereção. Segundo Peter L. Berger e Thomas Luckmann, em *A construção social da realidade* :

Toda cultura tem padrões especializados de conduta sexual e seus pressupostos “antropológicos” na área sexual. A relatividade empírica dessas configurações, sua imensa variedade e exuberante inventividade indicam que são produtos das

formações sócio-culturais próprias do homem e não de uma natureza humana biologicamente fixa.

(BERGER & LUCKMAN, 2009, p. 73)

A representação ubaldina, enquanto enunciado, estruturada e estruturante ao mesmo tempo, carrega o que Berger e Luckman ensinam: a ideia de que não existe naturalmente esse poder sexual natural e total do macho dominador. Alegoricamente, a representação das palavras ditas (À ela sem pena!) pela escrava, atestada nessa passagem, funciona como uma espécie de rasura do registro histórico dominante, tanto resgatando o imaginário estabelecido da colonização quanto quebrando a suposta sujeição feminina; então, diluída pelo riso, pelo chiste, pela reversão de um poder simbólico que, neste caso, não está mais com ou no macho branco colonizador, de forma natural ou legítima, mas na escolha de um sujeito simultaneamente negro, escravo e mulher; na verdade, o subalterno. As artimanhas da enunciação apontam para o absurdo da situação; entretanto, recobrando o que dizia Mario Vargas Llosa em *La verdad de las mentiras*:

La recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras – o, más bien, por ello mismo – la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe se ni puede contar. Porque los fraudes, embaucos y exageraciones de la literatura narrativa sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que sólo de esta manera sesgada ven la luz. (LLOSA, 2002, p. 24)

Dessa forma, sendo a literatura arte e não ciência, ela pode enunciar, de maneira muito livre, o estranhamente impensável, aquilo que seria negado por um historiador, pela falta de lógica. Consequentemente, desterritorializa e reterritorializa, aos moldes de Deleuze e Guattari (1977), os resíduos históricos do texto, capazes de articular noções do passado. A leitura expressa, pois, um movimento, assumindo seu caráter processual, ilimitado e plurissignificativo.

Voltando ao enredo, e para complicar ainda mais a vida de Io Pepeu, entre todas as escravas da casa grande, havia uma especialmente que despertava em Io Pepeu não apenas o desejo carnal, mas o sentimento do amor. Crescência era, na verdade, a sua maior paixão, porém, ironicamente, a única que não falava a tal frase, negando-se, inclusive, a deitar-se com ele. Verifica-se nela o orgulho de ser humano, contrário à época: quando não se concebia o negro como gente. Pela rejeição, o sofrimento de Io Pepeu aumentara, sendo aplacado somente pelo índio tupinambá Tantanhengá, batizado como Balduíno Galo Mau. Esse prometera preparar um poderoso elixir, à base de ervas do mato, capaz de dar-lhe toda a virilidade sem depender de quaisquer palavras mágicas. Em compensação, o filho do senhor

deveria ajudar o índio com um problema entre o Grão Senhor Excelentíssimo mestre de campo, José Estevão Borges Lustosa, conhecido também pelo nome de Dão Borges Lustosa ou o Lobo de São João.

A pedido de algumas senhoras da vila de São João, especialmente Dona Felicidade Divina Salustiano Couto de Melo Furtado - mulher do intendente Dão Felipe de Mendes Furtado -, a nudez indígena deveria ser totalmente banida da Ilha do Pavão. Ela, saliente-se, que “se gabava nas confissões de jamais ter sentido prazer algum em estar com um homem e de nunca ter-se mostrado a ele na claridade” (RIBEIRO, 1997, p.78), não poderia aceitar ver as partes humanas em praça pública. Dessa forma, apavorava-se a cada momento que se deparava com a nudez escandalosa dos índios, sendo imediata a necessidade de intervenção, em nome da ordem pública, dos bons costumes: eis a velha falsa moral guiando alguns setores da sociedade.

Entretanto, não era apenas a nudez o motivo principal. O mestre-de-campo, encarregado da expulsão, declamava entre tenentes e capitães as razões imperiosas da tarefa. Sobre os índios, expõe o narrador ao leitor o discurso do mestre:

Como característica principal, ostentam espantosa indolência e falta de indústria, que os faz viver sem veste ou agasalho e nada guardar, pegando o que querem na hora em que o desejam, sem levar em conta que geralmente estão a servir-se de bens alheios. Além disso, para que se possa ter trato com eles, deve-se sempre trazer na memória sua natureza invariavelmente traiçoeira, ardilosa, velhaca e mentirosa, não se podendo pôr uma gota de fé no que contam, prometem ou mesmo juram. Finalmente, porque foram criados no mato como bichos não vêem nada de mais naquilo que para os brancos é gravíssimo excesso, pecado ou motivo de desonra, não havendo entre eles, no ver deles mesmos, ladrões, cabrões ou patifes em geral – e tal amoralidade finalizava bem as razões por que não se podia, nem por um instante, oferecer-lhe facilidades.

(RIBEIRO, 1997, p. 62)

O desprezo do capitão é visível, sua fala como representante da visão de mundo de um euro-descendente a julgar, com todos os preconceitos, a existência do índio. Pois, sem levantar suspeitas, Io Pepeu entra na vila e derrama na água que todos bebem um preparado com propriedades laxantes, elaborado pelo índio e capaz de fazer com que todos os soldados (inclusive o intendente, o Lobo de São João), durante a intervenção, tivessem uma indisposição intestinal, mais especificamente no dia da batalha. Percebe-se novamente o recurso do riso que textualiza o absurdo da situação, canibalizando o preconceito, desestruturando a autoridade que decretara a expulsão dos índios.

A semântica do riso, em sua especificidade crítica e estética, esforça-se na obra mais uma vez para dissolver a estrutura da rigidez, da proibição, reconhecendo no âmbito das vozes romanescas a dimensão conflitual entre os de origem portuguesa e os índios, nativos da

ilha. A brincadeira, enquanto gerativa de sentidos, surge em nível narrativo para contrapor as falácias do controle e da superioridade presentes na fala de alguns personagens, bem como, em nível mais profundo, para revelar a relação fundamental do sujeito social oprimido, que tem neste momento poder decisório. O espaço conflitual aparece quando o mestre de campo, então chamado pelo intendente para resolver a confusão, sugere a volta para a mata dos silvícolas. Isso significa, na órbita interna da obra, a saída dos índios da vila e, também, um conflito que se chamou *A Sedição Silvícola* ou *A Batalha do Borra Botas*.

O romance conta ainda com o personagem Hans, um náufrago e fugido da perseguição religiosa na Alemanha, amigo de Ana Carocha, outra fugida, tida como feiticeira, temida e odiada na Ilha do Pavão. Tanto Ana Carocha (também conhecida pela alcunha de Degredada), quanto Hans e Crescência formam o núcleo de resistência do romance. A posição marginal dos três personagens funciona como *locus* enunciativo por onde se nota a articulação do sujeito difuso; o *outro* que simbolicamente incorpora a questão da fronteira dentro da narrativa.

Continuando, Io Pepeu, depois da vitória, teve o que queria, porém o antídoto de Galo Mau não teve efeito prolongado. Em busca de outra solução, no caminho pelas matas da ilha, Io Pepeu e Galo Mau foram interceptados e capturados pela segurança do temido quilombo de D. Afonso Jorge, o Mani Banto. Essa é uma outra artimanha textual que insere outro ícone do antigo Brasil: o Quilombo. Segundo a História, os quilombos representavam uma marca de rompimento, refúgio não só de escravos fugidos, mas de índios e até brancos, descontentes pela situação social em que viviam. Em geral, habitavam judeus, mouros, acusados de feitiçaria, degredados; enfim, todos aqueles que foram perseguidos pelo sistema colonial. Nega-SE, assim, a ideia de que somente negros viviam no espaço.

Palmares de Zumbi, por exemplo, contava com gente de diversas origens, mas funcionava também sob normas, como em qualquer outro agrupamento humano, considerando-SE a segurança, a preservação e a auto-sustentação. Havia evidentemente uma hierarquia, com funções sociais bem definidas, jamais se comparando a um quartel, mas também à escravidão de um engenho ou fazenda. Sabe-se que os africanos aqui trazidos vinham em sua maioria da costa ocidental do continente e, em geral, eram de origens étnicas diversas, como Yorubá (Nagô), Dahomey (Gegê), Fanti-Ashanti (Minas), além de outros. Conforme Darcy Ribeiro, a “África era como ainda hoje o é, em larga medida uma babel de línguas.”(RIBEIRO, 1976, p. 114). O que avisa o antropólogo, na verdade, é que nunca houve na África qualquer unidade linguístico-cultural, senão a imensa diversidade de tipos

humanos e culturas, contradizendo a visão errada e redutora da igualdade étnica entre os africanos. De acordo com Mario Maestri, em *A servidão negra*:

Que o quilombo não foi peculiaridade da história brasileira prova a ocorrência de agrupamentos similares em outras regiões da América escravista – os *palenques* cubanos e colombianos, as aprupações *bush negroes* do Suriname, as comunidades de *marrons* da Jamaica, etc. Na ilha de São Tomé, ao largo da costa ocidental africana, escravos fugiam das plantações lusitanas e aquilombavam-se nos ermos da ilha. Que o quilombo não foi um fenômeno originado em tradições sociais ou culturais africanas – apesar de estar prenhe delas – sugere a própria palavra *cimarrón*. Teria sido inicialmente aplicada a seres humanos, em Cuba, na primeira década do século XVI para designar os “aborígenes que fugiam da brutalidade dos colonizadores”. (MAESTRI, 1988, p. 127)

Logo, o quilombo será entendido como espaço de resistência, de luta de classes contra o escravismo. No quilombo de Ubaldo, todavia, tudo é diferente do tradicional, invertido, carnavalizado: a começar pelo rei, pavoneado e exagerado, que anda de carruagem emplumada, sugerindo a imponência de um Luis XIV, usando jóias e roupas na presença de sua corte também enfeitada. O caricato e o grotesco reposicionam figuras tradicionalmente submissas, construídas na diegese como independentes e arrogantes. Há um evidente estranhamento, causado pela caracterização excessiva de uma figura negra que surge assumidamente despótica.

E como um déspota, temido e invertido, ele possui negros, guardas bravos e escravizadores, governando seu quilombo com mão de ferro. Dessa forma, a marca parodística reconhece - nas malhas do texto - a intertextualidade histórica do Brasil, pontualmente na figura do quilombo. Mas, imediatamente traz também a inversão e o desvio, ambos oponentes à representação tradicional do espaço. De qualquer forma, tanto no texto histórico quanto no literário, o significante está presente, apenas, pela estratégia. Sua apropriação literária modifica o significado; pois, no romance estudado, embora burlesco, o quilombo continua tendo uma performance contrária, e de *outsider*. De outro modo, o quilombo permanece como lugar de resistência aos mandos brancos dos donos da ilha, como se, ridicularizando as maneiras afetadas da corte europeia, Mani Banto adotasse o discurso de exploração e de opressão tal qual os portugueses, oferecendo a eles simultaneamente a sua resistência. Para os quilombolas da ilha, havia entre eles uma superioridade que era incontestável, porque, segundo o texto, os negros do Congo, sem dúvida, eram mais fortes, mais nobres, melhores.

Branco do reino de Portugal se acha igual a branco do reino de Espanha ou do reino de França? Nem a mesma língua falam, nem as mesmas comidas comem, nem as mesmas bebidas bebem e se julgam uns melhores que os outros e se matam uns aos outros com grande entusiasmo e na certeza de que estão com Deus. A mesma coisa

com os negros, que nenhum congolense vai se igualar a esses bárbaros atrasados e comedores de gente, os jaga.

(RIBEIRO, 1999, p. 92)

Dessa forma, a tensão entre oposições, entre elementos que oscilam no campo do realismo e do surrealismo, adquire uma função estruturadora de linguagem, pois o texto literário - pleno de práticas discursivas tais como a intertextualidade, a paródia, a oralidade, bem como as imagens da história, da mitologia e da geografia - torna-se palco de reflexão sobre a noção dissonante da construção identitária. O trabalho da linguagem, portanto, através de uma sintaxe ambivalente, de uma semântica invertida, de um desregramento irônico, conduz a uma realidade que não é factual no plano externo ao texto, mas possível no interior da obra literária: lugar de imaginação, de outras convenções, de tradução de vida e de nexos de causalidade. Nela, o narrador não corresponde às expectativas de verdades históricas conhecidas (como a subalternidade africana), mas, apostando nas ambiguidades, afirma no quilombo um campo de estrutura sócio-ideológica no qual o que antes era reconhecível como ícone de resistência, agora carnavalizado, constrói sentidos outros de resistência. Vejamos como se coloca o narrador:

Negro do reino do Congo nunca foi para ser vendido, nem como escravo, nem como coisa nenhuma. Negro do reino do Congo vendia negros prisioneiros de guerra aos brancos, revendia negros comprados de mercadores. O reino do Congo tinha reis, fidalgos e bispos como os portugueses e seu povo não compreendia como o podiam achar parecido com aquelas raças muito justamente apelidadas de infectas, raças porcas, estúpidas, atrasadas e fedorentas, os teque, os mpumbu, mbundu, imaginem só.

(RIBEIRO, 1999, p. 92.)

São enviados para negociar a soltura de Io Pepeu (o núcleo marginal do romance): Hans, a Degredada e Crescência. D.Afonso Jorge solta Io Pepeu e o índio, em troca da bela Crescência, que desperta ardentes interesses no tirano. Como ela era congolense, reputação primorosa diante do rei do quilombo, aos olhos de Mani Banto cresce o desejo da posse. Enquanto isso, Borges Lustosa articulava junto às forças conservadoras da Ilha do Pavão para que, de pronto, se estabelecesse uma Confederação das Vilas da Ilha do Pavão, onde Capitão Cavalo seria o chefe. Pelo afrouxamento dos costumes da Coroa e da Santa Madre Igreja, deveriam a confederação e seus aliados somar forças urgentemente para combater os vícios de toda a raça que violasse a vocação para a escravidão, os índios. Decididos e aprovados os itens da lista, foram todos às terras do Capitão Cavalo, para conseguir apoio. Este negou o pedido dos confederados, dizendo que não tinha interesse em expulsar os índios das vilas e que, quanto aos negros, os preferia também livres, assim dizendo:

Vejo esta ilha diferentemente dos senhores. Vejo esta ilha livre, com todos misturados e podendo levar a vida que desejarem, sem as intrigas, as misérias, as guerras, os morticídios, as perseguições e as maldades que tanto já testemunhei pelo mundo afora. Tampouco a cristandade aqui sofre violência, mas antes é vivida em sua inteireza, que é o amor ao próximo e à justiça, como quis o Cristo, que jamais mandou ou desejou queimar quem fosse na fogueira e morreu na cruz por amor a nós. Não, senhores, se desejais este governo prepotente, fazei-o vós mesmos, se puderdes. Cada um se governa como quer ou como pode e eu não me intrometo.

(RIBEIRO, 1997, p. 156)

Desapontados ficaram todos, especialmente quando viram entrando na Casa dos Degraus a Degredada, Hans, Galo Mau e Io Pepeu, vindos do quilombo. Os líderes da Confederação das Vilas buscaram apoio com monsenhor Gabriel Borges Lustosa, braço direito do bispo da Bahia. Partindo para o continente na embarcação *Santa Cruz*, mestre de campo foi ao encontro de seu ilustríssimo irmão contar-lhe dos absurdos acontecidos na ilha. Apelando para o feitiço, a moral e a lassidão, Borges Lustosa convenceu seu irmão, que mandou tempos depois os visitantes da Santa Madre.

Nesse ínterim, Galo Mau com alguns homens de Capitão Cavalo capturaram aranha braba, lacraia, jitiranabóia, jararacas, surucutingas, cobras cipó, coruja jucurutu e coruja-de-orelha, morcegos, formigas sanguinárias, maribondos, colheram ervas poderosas e cataram ovos podres. Em noite de lua nova saíram Hans, Galo Mau, Io Pepeu e outros a soltar enxofre, a jogar os animais peçonhentos, a fazer barulho, a jogar ervas de tal forma que a guarda do quilombo, uma vez dispersa, pensando ser maldição da degredada, relaxou a guarda, e o grupo anestasiando a guarda com chifres e usando fumaça, conseguiu libertar Crescência, para felicidade de Io Pepeu.

As autoridades eclesiásticas vieram no *Santa Cruz* juntamente com Borges Lustosa e o piloto Nuno Mar Aberto e Felisberto Saracura, que pediram uma exorbitância para tal incumbência. Austeros e implacáveis, o visitador Pe. Tertuliano e seu escrivão Terêncio instalariam a mesa inquisidora para denunciar as novas medidas a todos os indivíduos perigosos, como os negros, a degredada, Hans e principalmente os índios. Assim:

Os visitantes representavam a diocese, a diocese não, a própria Igreja e peso maior e mais edificante cabia a bem poucas espáduas. Obtivessem de seu irmão a relação de cidadãos que seriam chamados a responder aos tradicionais quarenta quesitos, sobre os atos ilícitos e ímpios cometidos pelos outros. Conforme observassem a conduta do povo, acrescentassem mais quesitos, que pudessem ampliar o leque dos atos imputáveis e assim favorecer a que mais gente fosse denunciada. Cuidassem que não deixasse de haver um bom número de pronúncias, denúncias formais a serem julgadas pela diocese, mas nunca de gente que adiantasse sua contribuição pecuniária para a expiação dos pecados.

(RIBEIRO, 1997, p. 203)

A ilha viveria o clima de inquisição, a partir da visita dos religiosos. A chegada da Inquisição, personificada em dois representantes da Igreja, traria à ilha o medo. Em tempo, é bom lembrar que a passagem acima citada capta do discurso histórico a vinda dos inquisidores ao Brasil. No romance, o tribunal instaurado deixa falar o imaginário da colônia, assim, os religiosos na Ilha do Pavão favoreceriam os planos de Borges Lustosa em dominar; até Galo Mau descobrir seu segredo. Ele e Pe. Tertuliano tinham um caso, encontravam-se às escondidas para vivenciar os desejos jamais confessos. Por parte do inquisidor, tal desejo era o de ser possuído por um militar enérgico, voluntarioso e fardado; por parte do militar, era obter os favores do religioso. Balduino, ao saber, ficou na espreita até presenciar a consumação do ato que uniria Igreja e Estado, nas pessoas do padre e do mestre de campo e, a partir de então, Galo Mau passou a negociar a partilha nos dízimos e a presença indígena nas vilas.

O romance, como um rico sistema de representação, como um conjunto de signos culturais, importados e ativos, diz do homem brasileiro e de seu mundo mestiço. O espaço da ilha retoma o isolamento privilegiado, tal o segredo do tempo. Assim, as agitações ali ganhavam proporções maiores e aconteciam constantemente, preocupando Hans, a Degredada e Capitão Cavalo. Eram as beatas, a liga conservadora das vilas, Borges Lustosa, D. Afonso Jorge, Pe Tertuliano e a Irmandade de São Lourenço, enfim, todas as formas de ameaça à paz da ilha. Através da toca do tempo, resolveram os três alterar os rumos da história da Ilha do Pavão. O feitiço da Ilha era na verdade a manipulação do tempo, feita por pessoas escrupulosas e sem ambições tirânicas. Seguindo Moema Parente Augel, “O discurso literário, assim como o político, assume a força da persuasão pela capacidade de levar o leitor e a leitora a identificarem-se com o texto, com personagens ou temas, incorporando a emoção experimentada na leitura.”(AUGEL, 2007, p. 263) Longe de ser um arquivo de fatos narrados, a obra literária, com sua feição ideológica, resgata o social e nos convida a pensar sua realidade.

O cronotopo – tempo (presente/passado/futuro) e lugar (o espaço insular) - recobra a organização idealizada do mundo e, na ordem romanesca, convoca os subalternos para, uma vez entrando na toca do tempo, manipular a ordem do passado, do presente e do futuro. Foi assim que os três personagens, inclusive Crescência, escolheram para a ilha e seu povo um futuro menos conflitivo, quando todos pudessem viver pacificamente, na verdade, existir sem pretensões dominadoras. A herdeira, portanto, do Grande Feitiço foi Crescência. O final do romance coroa o amor de Io Pepeu, que - depois de frustradas tentativas - descobre que

Crescência realmente o ama. Crescência, enfim, pronuncia as palavras mágicas e os dois se amam.

É possível observar que os heróis do romance são figuras oriundas de camadas mais baixas da sociedade. No caso de Crescência, guarda alguma semelhança com *Maria da Fé*, personagem rebelde de *Viva o Povo Brasileiro*; uma espécie de Zumbi dos Palmares feminino. Esses personagens falam do lado de fora do poder, vêm das classes menos favorecidas e lutam contra um destino injusto e opressor. As lideranças dessa ilha aparecem, portanto, da periferia; são índios e negras que encarnam as figuras heróicas da história. Eles deixam de ser figuras esquecidas e, pelas características conferidas, servem de contraponto para a cultura dominante. Cada um dos personagens carrega certa dose de ironia, paródia e contestação; juntos formam a heterogeneidade típica na construção de identidades compósitas em muitas nações latino-americanas, como a brasileira.

Finalmente, a chave para se entender toda essa construção é o tempo. É preciso fazer bom uso do tempo, tirar proveito de suas lições para saber utilizá-lo no futuro, quando ao lidar com perigos semelhantes aos da ilha ou da história, tem-se a possibilidade de manejá-lo. A toca do tempo é acessível apenas para quem luta contra a tirania. Seu segredo está disponível somente para aqueles cuja perspectiva não se enquadra nos moldes repressores. Ao manipular corretamente seu mecanismo, o pavão - figura de beleza colorida - aparece e assim acontece o grande feitiço, mudando-se o local, o tempo e a noção identitária da ilha.

2.7 Quem era *La Mulâtresse Solitude*?

Lilith é considerada a primeira mulher de Adão, para algumas tradições, foi criada antes de Eva, no mesmo momento que o próprio Adão, por isso reclamava para si os mesmos direitos a ele transmitidos. Por não ter sido agraciada, vivia livremente e mantinha casos extraconjugais; banida da sociedade, não casou-se, não teve filhos, muito menos família. Sua figura, comparada à Lua Negra, é associada aos desejos obscuros, à pulsões recalcadas e, sobretudo, à atitudes independentes. Contrariamente à Eva, Lilith representa a mulher do espaço externo ao lar, a mulher independente, não submissa, foi vista, inclusive, como uma espécie de demônio feminino na Idade Média, uma bruxa do sexo e da sedução.

Sem o apelo sexual lilithiano, também percebido em Cleópatra, Lucrecia Borgia ou Matahari, outros ícones femininos figuraram o imaginário ocidental com qualidades e origens diversas: sendo elas mitológica, histórica ou literária. Muitas, por outro lado, foram identificadas pela coragem, ou pelo amor incondicional, ou pela inteligência ou ainda pelo heroísmo, como: Joana D'Arc, Lady Godiva, Anita Garibaldi, Mary Wollenscraft, Charlotte

Brontë, entre outras. Nesses casos, o sacrifício pelos outros parece ter sido um traço marcante, como também certo o lugar de reconhecimento. A identidade histórica dessas personagens traz à tona a impressão de que foram construídas numa base ideológica orientada, estando à serviço da certeza de quem as construiu, dos valores a serem passados, da redenção esperada, daí o caráter pedagógico que possuem. Entretanto, para os exemplos cuja trajetória dos personagens enaltece a fratura, a errância, a fragmentação, temos a impressão de que, nestes casos específicos, existe ou uma premissa do esquecimento ou da lembrança. Para os setores que apostam no primeiro caso, o interesse segue pelo silenciamento, mas para os que reavivam tais figuras, o engajamento dá conta pelo interesse da imagem.

A engenharia literária das chamadas *identidades em trânsito* costuma engajar contextos diversos, isso significa imediatamente lidar com a diferença; ficcionar, no tecido romanesco, estranhamentos, justo na sua multiplicidade, ressaltada na abertura para novos espaços de enunciação. São os desvios próprios do *métis*, o mestiço bastardo, como também da estrutura social compósita da qual faz parte. Os representantes desse lugar, portanto, exemplificam situações intervalares, o entre-lugar que salienta a fronteira, sendo esta, não mais a extremidade, o fim, mas o espaço onde duas ou mais culturas se encontram, se resignificam, se mostram abertas à constante hibridação simbólica ou material.

Na obra de André Schwarz-Bart, *La Mulâtresse Solitude*, a protagonista manifesta um mundo dividido; é uma pessoa que enseja um Eu conflituado entre a colonização do branco (idealizada na estrutura civilizatória) e um Eu africano, articulado sobre um continente e uma cultura ancestrais. A *Mulâtresse* transporta o germe da diversidade, transplantado da mãe África e plantado numa ilha caribenha. Tal *Je* de Godbout ou Crescência de Ubaldo, a personagem salienta a duplicidade, vivendo numa ilha que não é o espaço de idealização, é o lugar das fazendas, das plantações de algodão e açúcar, das casas grandes, das senzalas e mais tarde dos morros, das montanhas, onde havia resistências e rebeliões, *marronage*, quilombo.

O percurso de Solitude tem um começo trágico, o estupro. A protagonista nasce da violência: o corte que a coloca na margem esquecida da história, lugar intersticial onde a complexidade psíquica, cultural, social, linguística e étnica acontece. Nascer do estupro representa uma concepção sem amor, sem consentimento, não desejada; é a versão pária da vida, a impressão agônica e fragmentada do nascimento, sob o signo da desumanidade, da falta de respeito.

A estrutura desse romance Schwarz-bartiano divide-se em duas partes: Bayangumay e Solitude. Bayangumay, a primeira, acontece na África: trata sobre a herança de Solitude pela mãe antes da prisão. Nesta, já se encontra definida a situação submissa da mulher. Bayangumay, “ Elle était apparue sur terre vers 1750, dans un paysage calme et compliqué de delta, en une contrée où se mêlaient les eaux claires d’un fleuve, les eaux vertes d’un océan, les eaux noires d’un marigot – et où l’âme était encore immortelle, dit-on.” (SCHWARZ-BART, 1972, p. 11). O tempo narrado da obra (*erzählte Zeit*), em ambas as partes, acontece no século XVIII, porém não é o tempo cronológico que marcará a vida das personagens, mas a noção de temporalidade. São noções de tempo que se sobrepõem e se consubstanciam, mais tarde problematizadas. Logo no início, a singularidade dos costumes marca o perfil informativo do romance:

A la naissance, Bayangumay portait une fraise ou plutôt une mûre, sur la peau encore laiteuse de son ventre. Voyant cela, les Anciennes dodelinèrent du chef, d’un air souriant et entendu. Et tandis que les hommes couchaient le placenta en terre, pour y planter un arbre auquel s’attacherait sa destinée, les vieilles convinrent que l’enfant porterait le nom de Pongwé, feu de sa grand-mère maternelle Pongwé, dont elle était visiblement la réincarnation. Mais comme l’enfant avait des cils allongés et si fins qu’ils se couchaient sur la paupière, on lui attribua aussi cette fantaisie de Bayangumay que signifie, en langue diola: Celle dont les cils sont transparents. (SCHWARZ-BART, 1972, p. 12)

Assim é apresentada a mãe de Solitude, com os hábitos locais de sua tribo. No dia de seu nascimento, Bayangumay, filha de Sifök e Guloshô Boh, fora prometida a Dyadyu, um velho amigo do seu pai, um senhor muito mais velho do que ela, habitante das montanhas do Mahor. Por muitos sóis e muitas luas esperará Dyadyu para unir-se a sua bela prometida. O futuro (in)determinado da mãe de Solitude marca a tradição da pologamia, bem como a falta de escolha da mulher nesta sociedade patriarcal, vista como propriedade masculina.

Voyant cela, les Anciennes dodelinèrent du chef, d’un air souriant et entendu. Et, tandis que les hommes couchaient le placenta en terre, pour y planter un arbre auquel s’attacherait sa destinée, les vieilles convinrent que l’enfant porterait le nom de Pongwé, feu sa grand-mère maternelle Pongwé, dont elle était visiblement la réincarnation. Mais comme l’enfant avait des cils allongés, et si fins qu’ils se couchaient sur la paupière, on lui attribua aussi cette fantaisie de Bayangumay qui signifie, en langue diola : Celle dont les cils sont transparents. (SCHWARZ-BART, 1972, p. 12)

A visão da menina com cílios longos, cujo nome significava na língua diola cílios transparentes, encantara a todos. Sua vida na aldeia seria mantida dentro das tradições locais, com os afazeres domésticos e a obediência, esperando a idade exata para se casar. Pela voz do narrador, ficamos sabendo de seu crescimento e de sua existência com outras crianças e,

depois, de um garoto chamado Komobo que se aproximara de Bayangumay e, pelas brincadeiras, palavras e façanhas, conquistara seu coração.

Ainsi allant, il suffisait que Komobo évoquât tel poisson savouré la veille, à la table familiale, pour qu'aussitôt un filet de honte enveloppât la petite fille. Une fois elle n'y tint plus et lui jeta brusquement au visage le surnom du porc : Kubagi ku bön : O toi dont la chair est faite pour être salée. Mais loin de considérer l'offense, Komobo posa un sourire très doux sur son visage, fit miroiter ses yeux d'innocence, et lança une de ces flèches surprenantes dont il avait le secret : Kawolong Kadyack, dit-il simplement. C'était le surnom le plus ordinaire de la poule d'eau Wali Wali, si attrayante à l'œil et si tendre à la bouche. Kawolong, Kadyack, répondit-il en souriant, ce qui signifie dans l'idiome diola des bords du fleuve : Que ta croupe est délicieuse préparée avec des amandes. (SCHWARZ-BART, 1972, p. 15/16)

A vida continua na vila Casamance, até que Bayangumay menstrua. A amizade com Komobo é suspeita; por isso o cuidado com a virgindade dela, mantida pela mãe e pelas outras mulheres do clã. Havia a promessa de entregar a Dyadyu sua futura mulher intacta, como era no dia em que a pegara nos braços. Entretanto, antes que isso acontecesse, planejaram ambos fugir a uma colina e amaram-se sobre a relva. Na volta para a aldeia, Bayangumay canta:

Nous avons passé trois jours sur la colline
Un petite canari dans son couvercle
Comme je n'y ai pas songé
Komobo aussi n'y a pas songé
Komobo n'est pas un garçon fêlé
Il n'est pas non plus le jeune homme de notre temps.
(SCHWARZ-BART, 1972,p26)

A aldeia rapidamente percebe a ausência de ambos. E passam todos a procurá-los. Ela volta e todos a insultam, mas Dyadyu, calmo, acredita que os espíritos irão dizer se ela continua intocada. Finalmente, ela se casa, com um homem desconhecido, sem amor e canta:

Dyadyu, Dyadyu
Si on crie au loin, il va au secours
Si on crie du côté de la langue, il va au secours
Du côté de la joue
Dyadyu
(SCHWARZ-BART, 1972, p. 30)

Após o casamento arranjado com o velho amigo de seu pai, mais precisamente um dia depois da noite de núpcias, o horror acontece na vila. Toda a comunidade se agita com crianças gritando, mulheres correndo, homens são mortos; na verdade, o lugarejo onde Bayangumay passa a viver é invadido; matam o marido e a maioria dos homens, e os demais levam como escravos para a ilha Gorée. "Un tiers atteignit les geôles de l'esclaverie de Gorée, petite île qui faisait face au bourg lébou de N'dakaru, à soixante journée de marche vers le nord." (SCHWARZ-BART, 1972, p. 35)

Presos e atados, os habitantes da língua diola permanecem absolutamente atônitos, sendo mais tarde separados e colocados junto a outras etnias africanas, também presas na mesma situação. Bayangumay, então, reconhece a voz de Komobo, seu primeiro e verdadeiro amor. Leva consigo a memória dos melhores dias. O narratário passa a entender da tragédia da jovem diola, sua vida tranquila até o aprisionamento, o indício da diáspora, vejamos:

A la naissance de Bayangumay, la grande ville des bords du fleuve, lieu d'ombre et de luxe, de tranquillité, portait encore le nom de Sigi qui signifie : Assieds-toi. Mais depuis qu'on y embarquait les esclaves, elle n'était plus connue que sous le nom de Sigi-Thyor : Assieds-toi et pleure. Et désormais, de proche en proche, des terres connues aux plus lointaines, qui vont au-delà du pays des Balantes, les peuples qui craignaient de devenir gibier se faisaient chasseurs, oubliant qu'une seule et même plaie s'ouvrait à leur flanc. Le pays des vrais hommes se révoltait tout entier sous le mal instillé dans son sang. Et les Anciens comparaient le corps nouveau de l'Afrique à un poulpe cloué sur la grève, et qui perd goutte à goutte de sa substance, cependant que les tentacules s'étreignent et se pressent les uns les autres, et se déchirent sans pitié, comme pour se demander mutuellement raison du pieu qui les traverse de part en part. (SCHWARZ-BART, 1972, p.31)

A memória da vila será guardada, como reporta o narrador, como também a da África, enquanto todos são amontoados no fundo de um navio onde ficam à mercê dos marinheiros. Antes de começar o segundo capítulo, somos apresentados ao seguinte final, Bayangumay, antes de partir (obstáculo maior à realização de seu amor), lembra-se de Komobo e canta inutilmente :

Finalement, ayant façonné dans sa tête une parole poétique, Bayangumay l'ajusta au rythme et à la mélodie du chant funèbre des absents, o aké ombo aldhyuât : *o illy a quelqu'un dont le sourire efface l'obscurité*; et, profitant d'un instant de silence, elle exprima de sa voix la plus pure, la plus mélodieuse, la plus ressemblante à une voix de femme :

*O donnez-moi un message à porter aux ancêtres
Car mon nom est Bayangumay
Et je sortirai demain
Oui demain je sortirai du rang des bêtes.*

(SCHWARZ-BART, 1972, p. 41/42)

Do ponto de vista linguístico, o romance é escrito em francês, e eventualmente em língua africana (aqui dita como diola), falada pela protagonista na primeira parte. Esse é um pequeno sinal de desvio, de impureza, como se desse espaço, ainda que minimamente, à língua africana em meio à francesa dominante. O canto final mais parece uma prece, como se rogasse aos ancestrais toda proteção contra o domínio branco, toda força para suportar a maldade das bestas. O navio parte lavando consigo muitos outros africanos, suas histórias, agora sob o manto da fragmentação cultural coletiva.

A segunda parte do romance, como apresentamos anteriormente, chama-se Solitude. Nesta, a protagonista, filha de Bayangumay, será a herdeira direta de uma história de

sofrimento que começa na África. Solitude representará, no processo de formação da sociedade antilhana, o lado explorado, a mão de obra obrigada ao trabalho forçado e servil na lavoura e em outros ambientes. Com tal estrutura, percebe-se que a condução da vida social permanece nas mãos do branco, enquanto o negro e seus descendentes serão vistos, desde a colonização, como a segunda classe do sistema.

Bayangumay (sua mãe) fora capturada na África, levada ao porto da ilha Gorée com outros africanos e estuprada no navio negreiro em direção à Guadeloupe. Solitude é gerada daí, e quando nasce chama-se Rosalie, mas conhecida mesmo como Duas-Almas. “La mulâtresse Solitude est née sous l’esclavage vers 1772: île française de la Guadeloupe, Habitation du Parc, commune du Carbet de Capesterre. Les du Parc employaient le système du Fichier Perpétuel, qui suppose une exploitation stable, harmonieuse, dont les besoins en hommes et en chevaux ne varient pas. ” (SCHWARZ-BART, 1972, p.45) Sua origem bastarda explica seu posicionamento em relação às comunidades diante das quais ela teria que se definir e que lhe impõem nomes. O romance informa ao leitor o seguinte:

Les vieux nègres d’eau salée, recrues d’expériences inouïes, assuraient qu’il en va ainsi quand le mélange des sangs s’est fait trop vite, en l’absence de temps et de volupté: enfants de barrières, de fosses ou de chemins (d’où leur surnom dérisoire de Chimène) et surtout fruits de ces amours de vaisseaux négriers, de cette étrange coutume, la Pariade, qui avait lieu un mois avant l’arrivée au port, jeant soudain les matelots ivres sur les ventres noirs lavés à grandes giclées d’eau de mer. Les enfants de Pariade avaient souvent les traits qui se contrariaient, filaient dans tout les sens, des sourcils hésitants, des yeux entre deux mondes. Et n’en était-il pas ainsi de cette pauvre graine, de cette charmante Sapotille conçue à bord dans la confusion et l’égarement des mêlées reproductrices? Mais la négresse Bobette se rassure, précisaient les Anciens avec bonté; car les deux yeux de sa fille lui font une seule âme et un Seul regard, que certains Maîtres amateurs de viande noire trouveront particulièrement beau.

(SCHWARZ-BART, 1972, p. 46)

Solitude pressagia a dualidade. O romance - que introduzira a errância de Bayangumay - traz naquela o símbolo da hibridação, o cruzamento do branco europeu com o negro africano. A apropriação de modelos discursivos – oriundos da história, da antropologia, da geografia e até da literatura – no romance reflete a hibridação narrativa. E esta, consequentemente, o reconhecimento da comunidade caribenha, igualmente mestiça de origem.

Bayangumay e Solitude são heroínas atípicas, pois ambas são construídas na errância, possuem uma identidade em trânsito, muito próprias de figuras de exílio, de histórias diaspóricas, mas dentro da literatura ocidental, são tipificadas, no sentido de representarem personagens históricos, ainda que recentes, personagens com trajetórias particulares, gente que saiu à força da África para as Américas; na verdade, são casos específicos, datados num

momento e num lugar: ou seja, trata-se uma *identité-rhizome* no sentido glissantiano, que são identidades de interrupções contínuas e reincidentes, predestinadas à circulação, à construção contínua, ao movimento sem um centro fixo, monolítico; pelo contrário, são figuras destinadas a mudar *ad infinitum*. Do ponto de vista cultural, a hibridação é um processo que significa a mistura de etnias, línguas, imaginários, crenças, registros, vivências e práticas numa instância interativa que vai além da compactação, manifestada em geral quando povos, no processo de expansão e/ou colonização, encontram-se. No âmbito literário, hibridação representa o entrecruzamento de estilos, de gêneros, de elementos discursivos, de oralidade e escrita, de aspectos próprios de alguns discursos que – imbricados - apresentam um modelo não linear que rasura a imagem de pureza, a ideia de essência. De certa maneira, a hibridação literária reflete a cultural.

No romance *La Mulâtresse Solitude*, encontram-se inúmeros indícios dessa mistura, como: a geografia africana; a descrição do continente e da ilha Gorée; a história, com a escravização de negros, a diáspora africana, a colonização das Antilhas; também a história da própria ilha de Guadeloupe; a antropologia, com a descrição dos costumes africanos e a representação da cultura *créole*; a linguística, com a apresentação de línguas africanas e o *créole* de base francesa; enfim, traços que revelam o tecido compósito da narrativa.

Supõe-se com isso que é um romance híbrido, não somente no sentido bakhtiniano, por trazer a diversidade das vozes sociais, o pluringuismo, as possibilidades estilísticas, a representação das classes, mas pelo traço contemporâneo comum pós-colonial. Tanto n’*O feitiço da Ilha do pavão*, quando em *Salut galarneau!*, é possível notar um outro tipo de diálogo, aquele que armazena histórias silenciadas, o cruzamento entre culturas. Dito assim, o perfil híbrido alcança não somente a expressão literária francesa do Québec e das Antilhas, contudo, está num raio de ampla influência, para bós, transcultural, incluindo a América Latina.

O efeito dessa leitura acontece num plano sutil, o da ruptura, quando a quebra da rigidez se dá pelas fronteiras. É como se o texto híbrido, aos poucos, dessacralizasse a noção de coesão e coerência, normalmente esperada em alguns textos, como se estes supostamente a tivessem. Por excelência, a literatura favorece essa articulação; entretanto, algumas obras, pela arquitetura particular, são mais abertas a essa perspectiva do que outras. Para Michel Butor, em *Essai sur le Roman*:

Mais la relation du roman à la réalité qui nous entoure ne se réduit pas au fait que ce qu’il nous décrit se présente comme un fragment illusoire de celle-ci, fragment bien isolé, bien maniable, qu’il est donc possible d’étudier de près. La différence entre les événements du Roman et ceux de la vie, ce n’est pas seulement qu’il nous est possible de vérifier les uns tandis que les autres, nous ne pouvons les atteindre

qu'à travers le texte qui les suscite. Ils sont aussi, pour prendre l'expression courante, plus "intéressants" que les réels. L'émergence de ces fictions correspond à un besoin, remplit une fonction. Les personnages imaginaires comblent des vides de la réalité et nous éclairent sur celle-ci.

Non seulement la création mais la lecture aussi d'un Roman est une sorte de rêve éveillé. Il est donc toujours passible d'une psychanalyse au sens large. D'autre part, si je veux expliquer une théorie quelconque, psychologique, sociologique, morale ou autre, il m'est souvent commode de prendre un exemple inventé. Les personnages du roman vont jouer ce rôle à merveille; et ces personnages je les reconnaitrai dans mes amis et connaissances, j'éluciderai la conduite de ceux-ci en me basant sur les aventures de ceux-là, etc.

(BUTOR, 2003, p. 11, 12)

Dessa maneira, os personagens guardam, na caracterização e na fala, um senso único de realidade, do passado vivido de um povo, visíveis tanto no estatuto da narração quanto na relação com o mundo externo da obra. Isso torna o romance uma das fontes mais ricas de possibilidades dialógicas, de natureza sociológica, moral, psicológica, entre outras.

De volta à obra, Bayangumay, ao chegar à ilha e ingressar no trabalho escravo, ganha outro nome, Man Bobette Congo-Congo. É considerada como uma negra de água salgada, porque vinha através do oceano. O narrador nos informa que “ Elle savait que sa mère venait de l'autre cote de l'océan, que c'était une sauvageone, comme disait les Blancs, une diablesse d'Afrique, comme disaient les Noirs de celles qui n'étaient pas nées au pays et que l'on reconnaissait à leur figure incisée, à leur parler de bêtes, à leurs inquiétantes manières d'eau salée. (SCHWARZ-BART, 1972, p. 49) O processo de assimilação da personagem era forçado, e a ilha, em vez de paraíso, inicialmente era inferno, pois nada Man Bobette possuía. Na verdade, ela era posse: coisa de branco, estrangeira em terra distante, forçada a reconstruir sua identidade, entre a cultura local, suas lembranças da África e a instância problemática da encruzilhada cultural em que vivia.

Analisando a construção dos traços gerais antilhanos, a mulata (protagonista da segunda parte do romance) representa, então, o símbolo da dualidade: seus olhos de cores diferentes; sua cor mais branca, menos negra; uma filiação dupla que aponta para a diversidade; a identidade múltipla, formada pela relação dinâmica, o que fortifica o argumento da Poética da Relação de Glissant. Essa poética nega noções de impureza, opacidade e inferioridade, adotando, contrariamente, uma proposta inovadora no contexto cultural do arquipélado, o da mestiçagem. O mestiço é previsto no pensamento da *Créolisation*; pensamento que fronteiriza com a Poética da Relação por perscrutar saída em direção de uma margem ambígua, imprevisível, transitória, heterogênea e não hierarquizada. Para a literatura, essa saída é não só viável quanto existente.

Nesse sentido, *La Mulâtresse Solitude* evoca os fragmentos históricos e culturais seculares que se entrecruzam, e terminam por revelar a mais profunda recusa, tanto do autor, quanto dos personagens. A vida de Solitude é de recusa, de servidão até a marronagem, como sugere Albert Memi, em *Portrait du colonisé*:

Ce refus de la colonie et du colonisé aura de graves conséquences sur la vie et le comportement du colonisé. Mais il provoque aussi un effet désastreux sur la conduite du colonialiste. Ayant ainsi défini la colonie, n'accordant aucun mérite à la cité coloniale, ne reconnaissant ni ses traditions, ni ses lois, ni ses mœurs, il ne peut admettre en faire lui-même partie. Il refuse de se considérer comme citoyen avec droits et devoirs, comme il n'envisage pas que son fils puisse le devenir. Par ailleurs, s'il se prétend lié indissolublement à sa patrie d'origine, il n'y vit pas, il ne participe pas à la conscience collective de ses compatriotes, et n'en est pas quotidiennement agi. Le résultat de ce double mais négatif repérage sociologique est que le colonialiste est civiquement aérien. Il navigue entre une société lointaine, qu'il veut sienne, mais qui devient à quelque degré mythique; et une société présente, qu'il refuse et maintient ainsi dans l'abstraction. (MEMI, 1985, p. 90-91)

A recusa do padrão colonial representa a chance para sua heterogeneidade. Um lugar marginal, distante do centro, atravessado pelas diferenças - constituído por elas na verdade -, evidentemente trará novamente o tema da relação. A visão de mundo que trazem Bayangumay e Solitude nos convoca para a recuperação da memória. E é uma memória de cortes: na pele, no coração, na alma, na cana de açúcar, nas mãos, nas subjetividades. Entretanto, é também uma memória contada por uma língua crioula, que conta do chão mestiço de todas as ilhas do Caribe, das Américas, suas histórias fundacionais.

Há, de alguma maneira, um desenho que revela os fragmentos particulares e coletivos, característica que consagra interpelações, comuns à experiências coletivas, nas quais o encontro é fruto de um desencontro: a hipótese para a hibridação. As heroínas, parte mínima de uma história maior, fazem parte de um discurso de discursos. Este funciona como se parodiasse a história supostamente oficial, recontextualizada em Guadeloupe: ilha caribenha, para elas, nada paradisíaca. Galarneau, Crescência, Solitude e tantos outros revelam, num modo ficcional, a narrativa das Américas, quebrando ícones, modelos europeus, transgredindo a linguagem em nome da impureza, da diferença e da mistura.

Man Bobette e Rosalie passam a viver num engenho chamado *Habitation Du Parc*, pertencente à família Mortier. Com sua estrutura tradicional, na propriedade *Du Parc* havia uma casa grande, onde habitavam os donos da propriedade, e a senzala, lugar dos escravos. Man Bobette, juntamente com os demais escravos, vivia na senzala, mas Rosalie é escolhida como presente para a filha dos senhores, Xavière, de mesma idade. Man Loulouze, a governanta, trata de lavá-la, vesti-la em organdi branca. Assim apresenta o narrador a ida de Rosalie para a casa grande:

Lavez-moi votre diable, ordonna Man Loulouze impérative; et la petite fille de s'asseoir calmement dans la curvette et de savonner son entre cuisses rose, son diable, comme elle avait fait de ses cheveux affilés sur l'épaule, de pieds rugueux, de ses dents frottés de cendre et poncées au bâton de citronnier. Man Loulouze la renifla sous toutes les coutures et finalement posa son diagnostic: l'odeur de négresse est partie. Puis elle l'embrassa sur les joues et déclara sévère, les yeux bien dans les yeux de la petite fille.

(SCHWARZ-BART, 1972, p. 64)

Então, vestida como branca, a mulata vai para a casa grande; como objeto, um brinquedo para a filha do senhor. Os lugares na fazenda são dois para Rosalie, novamente duplicam: como se aniversariassem sua identidade, na casa grande é uma, outra com os criados da fazenda, os negros que a chamam de Deux-âmes (Duas Almas). A carga simbólica da fratura postula a vida dividida. Uma é a dominante: aprendendo a língua mitificada do Outro, o francês, usando roupas europeias, convivendo com a aristocracia local; e outra, falando *créole*, transitando na senzala: o registro desqualificado do africano.

Esse entre-lugar de Rosalie projeta sua impureza. Em ambos os lados, ela é vista como uma estranha, um sujeito sem filiação, acumulado em tragédias, fragmentado e ao mesmo tempo exilado, sem pátria, sem qualidades, descentrado, em trânsito contínuo, dialogando eternamente com oposições. A personagem carrega o signo do abandono, da desterritorialização e do deslocamento. Dessa maneira, evoca a temporalidade subalterna, a subjetividade de alguém que, desde pequena, é de fronteiras.

Seu mal-estar aumenta quando Bayangumay (ou Man Bobette) foge da *Habitation Du Parc*, deixando-a com a família Mortier. A revolta causa-lhe a gagueira, além de uma profunda tristeza, sentimento de abandono. Rosalie aprende a costurar, a tocar harpa indiana, a falar francês corretamente; enfim, ganha uma educação privilegiada. Dizem que viram Man Bobette andando nas alturas das montanhas Sufrière em companhia de um negro de água salgada, possivelmente, trazido da África como ela. Ela realizara sua *marronage*, em busca de sua liberdade. Infelizmente não pode levar sua filha.

Ta como Man Bobette, muitos negros não se adaptaram à vida no campo, fugindo para os morros situados em Guadeloupe, onde poderiam ter uma outra vida, o equivalente de um quilombo. A fuga para os morros eram atos frequentes entre os escravos revoltados. A *marronage* era vista como desvio, um ato a ser punido rigorosamente, pois os chamados *négres marrons* constituíam uma ameaça para o sistema. Por outro lado, os negros marrons podem ser vistos também como revolucionários: negavam a dura vida na cidade, rompiam com as barreiras da escravidão e fugiam. Segundo Maximilien Laroche, em *Le patriarche, le marron et la dossa* (1988):

Le marron n'est pas l'initiateur d'un nouveau mouvement. Il poursuit sur la lancée d'un mouvement déjà enclenché. Sa résistance est ou la volonté de reconquérir des droits anciens ou le désir de poursuivre un mouvement détourné de son cours initial. L'action du marron s'inscrit comme dans une parenthèse. C'est un mouvement essentiellement de transition, de liaison de deux temps dissociés artificiellement. (LAROCHE, 1988, p.188)

A *marronage*, enquanto resistência, representa a luta contra a sedimentação de uma história oficial e linear. Rosalie escolhe para si o nome de Solidão, Solitude. Permanece na fazenda, mas não suporta a ausência da mãe. A filha de Bayangumay, aos onze anos, num estado de crise, se torna um zumbi. Na cultura caribenha, o zumbi é uma figura comum, presente no imaginário das ilhas: um mito que encarna um estágio entre a vida e a morte, é um ser paradoxal, um morto-vivo. A loucura ou o surto da menina Rosalie recupera o lendário do arquipélago, que, em geral, faz com que o senhor Mortier a ponha à venda. Em 1784, Rosalie é vendida na vila de Basse-Terre de Guadeloupe:

Ces années sont obscures et leur chronique incertaine. On sait, toutefois, que l'enfant fut vendue et livrée le 8 février 1784, en la bonne ville de Basse-Terre de Guadeloupe. Il semble même qu'elle était descendue au rang de bête des champs, les derniers mois de son séjour à l'Habitation du Parc. Les nouveaux Maîtres l'estampèrent à l'épaule et la mirent au travail de la canne. Ils croyaient avoir acheté un corps prolongé d'une âme, mais quand ils entendirent son rire, ils ouvrirent leurs dix doigts et la lâchèrent sur un autre marché d'esclaves. (SCHWARZ-BART, 1972, p.74)

Seu novo dono, o cavaleiro de Dangeau, comprara a mulata. Embora não conhecesse de fato a doença que a acometia, tinha pena da escrava. O comprador, mesmo reconhecendo sua beleza, na verdade, sabia de seu estado zumbi e, mesmo assim, desejou mantê-la consigo. Assim foi descrito:

Le chevalier de Dangeau était un homme grand, maigre, toujours souriant, enrubanné, avec un peu de mollesse dans la taille et dans la tournure. Au-dessus d'un nez étroit, en forme sinueuse de bec, il avait de grands yeux errants qui semblaient gonflés de lassitude. Il était arrivé aux Isles sur le tard, après un bref service, en Amérique, sous les ordres du marquis de La Fayette. Il y fit d'abord état de philosophe, à la façon poudrée des temps, et puis se rendit compte qu'il n'avait ni la fortune ni le rang de son esprit. Il jeta sur tout cela le voile des bonnes manières, et d'un sourire qui découvrait les plus belles dents du monde. Enfin devenu à la mode, il obtint charges et concessions de terres, et reprit goût à la philosophie. La plus haute société des Isles s'y adonnait déjà, discourant sur le genre humain, ses vertus, ses lumières et créant des loges maçonniques où l'on parlait delta, tétragramme, architecture du ciel et droit pour les mulâtres libres à porter des chaussures. (SCHWARZ-BART, 1972, p. 76)

Com o senhor de Dangeau, a vida de Solitude muda um pouco, mas não sua personalidade partida. Sua figura encarna um estado de indecisão, como se estivesse em

busca de algo: Man Bobette em Suffrières; as raízes da África grandiosa, sua verdadeira casa; ela mesma; a confrontação com o real e a loucura. O sossego relativo de que gozava antes, por outro lado, termina, pois perde o privilégio de viver numa casa grande e passa a trabalhar no campo. Entretanto, novamente sobrevém a mudança no romance, que se opera através da abolição da escravidão.

Il en alla ainsi jusqu'aux événements révolutionnaires. Le 7 mai 1795, les troupes de la Convention débarquaient en Grande-Terre de Guadeloupe où elles répandaient le décret d'abolition de l'esclavage; et le 12 mai suivant, grossies par les esclaves rencontrés en chemin, elles faisaient leur entrée dans les faubourgs de la Pointe-à-Pitre. Le chevalier de Dangeau prit un cheval, deux pistoles d'arçon et une épée, et rejoignit la coalition des royalistes et des Anglais dont les quartiers se tenaient déjà de l'autre côté de la rivière Salée, sur la Guadeloupe proprement dite. Quelques-uns de ses nègres voulant le suivre, le chevalier le repoussa vivement, jurant qu'ils étaient pis que des chiens couchants; il rejoignait, dit-il, le camp de sa naissance, mais il formait des vœux pour celui de la Liberté. Au dernier instant il s'arrêta devant Solitude et murmura, d'une voix infiniment navrée: et toi pauvre zombi qui te délivrera de tes chaînes? La jeune femme réondit en souriant: Quelles chaînes, Seigneur? (SCHWARZ-BART, 1972, p. 80)

A resposta de Solitude resume seu estado de entrega, o abandono de um sistema, a tristeza como forma pura de expressão existencial, afetiva. Sem ânimo, sem vontade, sem referências, sem laços, sem os dois continentes, flutuando nas águas da *Diversité*, mergulhada nas da *différence*, quebrando o centramento, Solitude exprime a vida “em suspensão”, um zumbi como rizoma que se expande, como se inspirasse o colapso, a ponto de não mais saber de si, do que lhe prendia à vida; pois, todas as perdas restam indagações: sobra mais o que? Que liberdade a discutir? Que igualdade a lutar? Que fraternidade a viver? Solitude, na periferia do império francês, vive os ecos de uma revolução que não chegou às Antilhas, os ideais dos outros, garantindo o açúcar, o algodão, a matéria prima da metrópole.

Solitude é um personagem complexo, desconhecida, tal a maioria dos negros da ilha de Guadeloupe, os lemas primordiais da Revolução Francesa, acima referidos, e seguia, na verdade, o lema primeiro dos escravos que era o da sobrevivência, por isso, fugiam, e assim faziam não apenas por insubordinação, mas por necessidade, por revolta, por desgosto, movidos pelo sentimento de justiça, pelo sentimento de incompletude. Solitude recobra, de forma mais dramática, a errância de Crescência, negra do Congo, a fuga de Hans Flussshufer, alemão condenado, a perseguição de Degredada, portuguesa fugida, todos personagens da Ilha do Pavão, isso pois, Solitude é a insurgência atípica das classe oprimidas representadas no espaço insular. É na encruzilhada de sua vida, composta de dores e perdas, que vai se configurando a dos demais personagens. Curiosamente, *La Mulâtresse Solitude*, *O feitiço da Ilha do Pavão* e *Salut Galarneau!* são romances que “acertam contas” com uma outra

história, resolvem o que não foi bem resolvido, digamos que eles seguem uma rotação irregular, mas permanente de símbolos fundacionais das Américas.

A mestiçagem simbólica de tais símbolos assinala a intensidade do olhar de cada autor que não ficou no alpendre da casa grande, na sala do casarão da fazenda, no centro financeiro de uma cidade, porém imbricou perspectivas. O movimento da fuga que, para muitos negros escravos, agora marrons, representaria a única saída possível, a ida para as montanhas, o tudo diante do nada, a possibilidade do sonho, da esperança diante de uma vida diaspórica foi para Solitude a de juntar-se aos negros marrons de la Goyave. Com eles, a personagem conhece o sofrimento dos outros, as limitações passadas dos africanos, a situação dos ex-escravos, seus companheiros, e começa a se engajar. Alguns soldados da Convenção os atacam e a morte de um deles marca a morte simultânea do zumbi Solitude. O começo de uma nova percepção, a de ser estrangeiro.

A partir daí, a protagonista torna-se uma forte combatente, uma verdadeira *negresse Marrone*, uma espécie de *quimboiseur*, não do tipo feiticeiro propriamente, mas um tipo inadaptado, consciente de sua trajetória, uma pessoa de resistência: como se a fase alienada do zumbi desse lugar a um sujeito revolucionário. Daí, Solitude redescobre a beleza, o sentido de viver. Numa floresta considerada mal-assombrada, ela encontra um africano, também marron, Maïmouni.

A ce moment, le petit homme tressaillait, tournait la tête en tous sens, prononçait vaguement quelques mots en créole, en souriant malgré lui d'une ignorance dont l'étendue le confondait : Excusez, disait-il, messieurs-z-et dames excusez ; car la parole est restée loin de moi, et tout ce qui arrive est trop " long " pour la bouche de Maïmouni. Et, chaque fois, les marrons en avaient du regret et lui faisaient remarquer, douloureusement : Frère, les cieux eux-mêmes en ont la connaissance : la parole ne saurait être plus " longue " que l'homme, puisqu'elle se tient tout entière dans sa bouche. Et Maïmouni secouait un front étroit, que débordaient légèrement les globes de ses yeux, et murmurait avec une assurance d'oracle, qui étonnait au plus haut point : Eia je ne sais rien, mais je sais qu'il y a des bois derrière les bois, et que le commencement de toute parole est la grue couronnée ; car l'oiseau grue couronnée a dit en premier : je parle. (SCHWARZ-BART, 1972, p.118/119)

É ele quem fornece a Solitude - através de histórias, de casos, de presentes, enfim - as referências africanas perdidas do continente perdido. Na verdade, Maïmouni vive nas Antilhas, mas cultiva a língua, os costumes e as lembranças da terra natal. Por outro lado, Solitude fornece a ele sua visão recobrada da ilha. No fundo, revela ao novo amigo os caminhos para a ilha enquanto espaço de esperança. Nesse momento, o mito da ilha recobra o desenho utópico.

Et là-dessus, les yeux de Maïmouni s'étaient mis à scintiller, d'un air céleste, au milieu de la nuit de son visage ; et il lui avait répondu en ce créole un peu pompeux, qu'il apprenait d'elle chaque jour, avec le soin qu'il mettait à faire pousser ses ignames, ses choux-caraïbes et ses malanges : Pourquoi ne te tireais-je pas les cheveux, n'es-tu pas une fille ? (SCHWARZ-BART, 1972, p.119)

A relação entre os dois opera em ambas mudanças. O poder do encontro, da liberdade, do amor permite a ambos a percepção de si mesmos, do mundo, do espaço insular como possível de sonho. Para o africano, morrer sem qualquer descendência é algo execrável ; assim, depois de toda beleza, de toda abertura possível, Solitude fica grávida de Maïmouni. Mas a história muda nova e radicalmente:

Le soir du 21 mai 1802, trois jours après l'initiative de richepance, les dernières forces rebelles quittaient le fort de Saint-Charles par la poterne des Galions. Grimant les pentes du volcan, elles atteignirent au lieu-dit Matouba, habitation Danglemont, où s'était constitué l'îlot ultime de la résistance des esclaves. De la Capesterre au Baillif, les vaincus s'acheminaient pour y mourrir, attirés par la lumière de Delgrès, chef de l'insurrection, par la perspective d'un dernier combat, d'une dernière fraternité, ou simplement par les hauters qui leur donneraient, une dernière fois, le goût et l'odeur de la liberté. (SCHWARZ-BART, 1972, p. 127)

Desde o início da colonização, a ilha viu-se concentrando três mundos majoritários, o dos senhores das fazendas e engenhos (os donos do açúcar e dos escravos), a classe intermediária (composta por agentes, servidores, comerciantes) e, por fim, os escravos africanos ou afrodescendentes. Cada um desses grupos percebia uns aos outros com desconfiança, medo ou desprezo. As forças conservadoras, representantes dos senhores e do poder real, se organizam, invadem os espaços e reiniciam uma guerra.

Un flot continu de soldats blancs et noirs en déferlait, tous hurlant des chansons de France et tranchant de leurs baïonnettes dans la masse d'hommes et de femmes et d'enfants qui étaient un seul cri : *lan mô, lan mô, lan mô, vive lan mô*. Des pioches, des couperets, des instruments de cuisine heurtaient l'acier de baïonnettes, et les négresses envoyaient leurs ongles à la gorge des soldats, les enfants déboulaient entre leur jambes, mordaient les pantalons des uniformes de la République, les mollets nus et sombres des gardes nationaux... (SCHWARZ-BART, 1972, p. 131)

Nesse sentido, a Mulata Solitude parece recusar categoricamente a perspectiva eurocêntrica da histórica. Até o fim, ela combate, foge e se refugia. Nega a rendição. Maïmouni é morto, e ela, infelizmente, capturada antes do parto. É condenada à morte, depois do nascimento da criança, que se tornará escrava em breve. A violência parece costurar a obra, a exemplo da tirania, da opressão, do preconceito sofridos durante séculos.

Solitude conheceu a educação, a fome, a miséria, o abandono, mas também o amor, até que a morte a retire do mundo dos vivos.

Solitude vive com seu amado um desejo breve de volta, como se conhecesse pela voz do outro a África de sua mãe, porém, Solitude não fecunda o desejo de retorno, o retorno mítico à terra natal, África como Canaã, revelando, assim lemos, as intrínsecas semelhanças com a história de seu criador, o judeu André Schwarz-Bart, que entendia a trajetória de seu povo semelhante a do povo de sua esposa Simone. Solitude, como representação dessas percepções, portadora de ausências, sobrevive nos últimos momentos da narrativa como se investisse no instante presente, no aqui e agora, no lugar da ilha como a possibilidade de vida; condição sartreana por natureza. Já não há mais porque alimentar maiores esperanças em encontrar sua mãe, em voltar a um lugar que não era totalmente seu, a África, sua vida teria que continuar dali para frente. A ultrapassagem da personagem, entre o passado, o presente e o possível futuro, revela a utopia do exílio, o desejo de ficar, de criar encima da tragédia. Entretanto, é a própria tragédia que marca o desfecho, seu fim, o fim do amor, o fim da utopia, o fim do futuro possível, a decretação de sua morte. Solitude é a resistência, o entrelugar, o símbolo da ameaça à ordem regente.

O texto ficcional, no jogo próprio de verdades e fingimentos, nos apresenta a condição *métis* por excelência, representada em Solitude, a face *criolla* da história antilhana. A *Métis* Solitude, única na forma “afrancesada” e em seu contexto histórico em 1789, vivia num período em que a Revolução Francesa acontecia na Europa, um movimento cujos lema libertário não alcançava outras regiões do império da mesma forma. Como se sabe, a Assembléia francesa, entre outros atos, redige a Declaração dos Direitos Humanos que determina liberdade e igualdade para todos os homens, entretanto, nas Antilhas, pelo sistema plantações, pela dependência do açúcar e do algodão, a condição do negro não era tocada pelas mesmas mãos da ideologia revolucionária.

Isso não se restringe apenas aos aspectos contidos na diegese, no que tange à religião, por exemplo, ao cristianismo católico mais especificamente, essa religião foi imposta aos negros, obrigados, logo que aportavam às ilhas, a serem batizados, mais tarde catequisados e conduzidos a uma única fé. Nada incomum aos índios nas Américas e de forma semelhante, no Brasil colonial e no Québec que viveram sob a influência dominante dessa religião. Representadas ficcionalmente nos romances de Jacques Godbout e João Ubaldo Ribeiro, os personagens Galarneau e a população da Ilha do Pavão, reincarnam a interferência da ideologia cristã em suas vidas.

Como sabemos, os africanos traficados pertenciam a grupos étnicos diversos, tendo, muitas vezes, a fé como o elo mais profundo com a vida social. O culto dos espíritos, da magia, da *santeria* foram um refúgio e, ao mesmo tempo, uma forma de resistência contra a opressão religiosa cristã. O *quimboiseur*, uma espécie de feiticeiro, fora responsável pela espiritualidade da colônia, enquanto confidente, conselheiro ou um líder.

No romance da mulata Solidão, a presença de um zumbi, um ser entremundos, entre dois universos, bem como a manipulação das ervas, as lendas e os costumes africanos, trazem a realidade mestiça, não cristã, da obra. Solitude, como desvio, foi zumbi, e viveu as festas e as celebrações na fazenda dos Mortier, acumulou as referências múltiplas, todavia nada disso, a livraria da morte. Solitude se torna heroína. Ela foge e se refugia, nega a rendição, Maïmouni que morre no final. Capturada antes do parto, sendo condenada à morte depois do nascimento da criança, Solitude se desalena por completo, antes da execução. A consciência adquirida no final revela tão somente a tristeza maior da personagem, alguém gestada na opressão, como se por último realizasse completamente a trajetória e a história de seu povo, dos africanos violentados, estuprados, retirados de si, de suas identidades e obrigados a lutar para ser livre. A violência parece costurar a obra, a exemplo da tirania dos séculos. Solitude que conheceu a educação francesa na casa dos Mortier, e os bons tratos, também a fome, a miséria, o abandono, mas o amor, até que a morte a retirasse do mundo dos vivos. Morre injustiçada, como ícone de luta.

Como sabemos, o cristianismo foi imposto aos negros, sendo estes obrigados - logo que aportavam às ilhas - a serem batizados, mais tarde catequizados. Como sabemos, os africanos traficados pertenciam a grupos étnicos diversos; tendo, portanto, diversos credos como elo mais profundo com a vida social. O culto dos espíritos, da magia, da *santeria* foram um refúgio e, ao mesmo tempo, resistência contra a opressão religiosa. O *quimboiseur* é uma espécie de feiticeiro, responsável pela espiritualidade da colônia, confidente, conselheiro, e funciona mesmo como um líder. No romance, a presença da figura de um zumbi, a manipulação das ervas, as lendas e os costumes, tudo isso traz a realidade não cristã da obra. O narrador de *La Mulâtresse Solitude*, romance histórico, termina com as seguintes palavras:

Et, renversant la Tetê em arrière, laissant aller les globes somptueux de ses yeux – faits tout bonnement par le Seigneur, dit une légende, pour refléter les astres – elle éclata em um curieux rire de gorge, um roucoulement léger, entraînant, à peine voilé de mélancolie; une sorte de chant très doux et sur lequel s’achèvent toutes les histoires, ordinairement, tous les récits de viellée, tout les contes relatifs à la femme Solitude de Guadeloupe....
(SCHWARZ-BART, 1972, p. 136)

A personagem histórica, a *métis* Solitude, projeta o contexto geral da população africana ou afrodescendente, mas também o desenho da vida antilhana, permitindo considerar a mestiçagem como uma escolha intelectual, uma atividade de resistência, uma prática que aponta para o mestiço. Se considerarmos a língua, no começo o crioulo era usada indistintamente por escravos e senhores, mas com o passar do tempo, o crioulo passa a ser identificado etnicamente com o negro, ocasionando, o que se chama em estudos etnolinguísticos, a epidermização da língua.

As pesquisas em torno do assunto se multiplicam e fazem conhecer cada vez mais de uma conscientização sobre a história e a gênese de uma expressão idiomática. A *crioulística* surge como ramo específico dos estudos linguísticos que vem problematizar o *caráter misto* dos idiomas e dos *crioulos*; sociolingüísticos consideram que o surgimento dos *crioulos* está muito ligado à condições sociais específicas, já que os idiomas da colonização europeia - ingleses, franceses, holandeses, espanhóis e portugueses - deram a base da expressão crioula.

A partir de uma mesma raiz (o francês dos colonizadores) observaram-se duas formas de evolução: a aparição de *crioulos* nas sociedades escravistas e de variedades regionais ou marginais do francês em outras sociedades. Para as ciências da linguagem, o entendimento sobre a gênese das sociedades crioulas permanece em meio aos inúmeros debates sobre o passado e a constituição. Isso nos leva a pensar numa zona de contato, na verdade, uma *zona de contato lingüístico*, como fruto de múltiplos e contínuos cruzamentos, marcados por arranjos normativos, estilos de vida, concepções de mundo, provocando a (re)construção e evolução de registros de fala e escrita. Tais processos caracterizam a *crioulização* propriamente dita, típica de territórios coloniais.

Como o espaço romanesco é a ilha de Guadeloupe é o território colonial por excelência; incorpora elementos da cultura dominante francesa na mesma medida que os da dominada, a crioula, revelando, em nível de narrativa, a transformação de uma identidade cultural que por si rejeita esquemas estanques de representação. A transculturação, originalmente proposta por Fernando Ortiz, em *Cuntrapunto del tabaco y del azúcar*, queria dizer dessas transformações ocorridas entre as culturas existentes em Cuba, formando, num processo de mistura e transição, onde a identidade mestiça cubana, constituída na perda e no ganho de aspectos “originais”. No romance de Schwarz-Bart, ganha novas feições, atualiza-se pela complexidade que a contemporaneidade nos traz.

Nossa leitura, de *La Mulâtresse Solitude*, articula muitos dos aspectos que entendemos como transculturação, termo que atualmente continua transculturando-se, ou seja, encarnando a própria perda, assimilação de novos contornos, misturando novos

elementos, como se não houvesse limites semânticos fechados, mas fronteiras conceituais, sem autores ou teóricos fixos, donos únicos da idéia, mas construtores de novos entendimentos sobre transculturação, como se fossem novos propositores ou intérpretes.

Em tempos de mudanças globais, de velocidades aceleradas, alguns ícones da cultura ocidental como Mercúrio, Hermes ou Exu, figuras por natureza híbridas, pela capacidade de se movimentar nas águas da ambigüidade, representantes fiéis da encruzilhada, ressucitam a consciência do movimento, da informação e da transmutação. São figuras presentes no imaginário mítico Greco, latino e africano, agora ressaltados pelo movimento constante, na verdade, os três possuem, naquilo que fazem respectivamente, um desenho parecido; é a figura que leva e traz informações, que transita entre mundos, que comunica e não cristaliza, é, portanto um conceito que se crioula, que se hibridiza, traduzindo o caos do mundo, imortalizadas nas Antilhas pelas águas da transculturação.

2.8 Salut Jacques Godbout!

A geografia, física e humana, nos avizinha das Antilhas; a relação com o passado colonial nos aproxima do Québec; a construção das identidades culturais nas três regiões, enfim, deitam as mesmos no mesmo solo americano. O amplo espaço das Américas testemunha uma absurda tapeçaria de costura variadíssima, sendo esta, o primeiro traço comum entre todo o tecido: a diversidade; o outro traço, que assegura o alinhavo dos muitos retalhos, é o hibridismo fundador.

Nossa literatura, portanto, banha-se nessas referências, mais ainda, irriga a proposição de uma leitura transgeográfica que atravesse as fronteiras críticas e nos insira no plano da estrutura textual. Nesse caso, a mulata Solidão, face à situação provisória, à sua vida em trânsito, enseja categoricamente a condição de um sujeito transcultural. Solitude é o tipo de personagem que traduz a temporalidade histórica não oficial; traz para o presente a memória das representações conflitantes e atualizam as utopias sobre o território literário.

Assim, surpreende o romance de André Schwarz-bart pela personagem, que atravessa fronteiras, que vive nas fronteiras, que mistura fronteiras de tal forma uma espécie de zona de confluências, de turbulências, constituído numa espécie de surto, de transe, um estado entre o “céu e a terra”, um zumbi. O estupro, a escravidão, o trabalho forçado, o abandono do amor maternal, a perda são forças estruturantes do zumbi Solitude, libertada após a *marronage*.

Na Ilha do Pavão, quando as tensões ameaçavam o equilíbrio das comunidades, Crescência, Hans e a Degredada, conhecedores do segredo do pavão, fugiam dos respectivos

lares e conseguiam harmonizar com a imagem do pavão, o tempo liminal a regular as relações sociais. No caso de Galarneau, não há feitiços, não há fugas ou saídas inesperadas, há somente o Québec, a ilha Perrot em Montreal, a saída está realmente num Canadá geopoliticamente bicéfalo, mas multicultural, num Québec dividido, ambíguo, cheio de contradições como a cabeça de Papineau, como as cores dos olhos de Solitude, como a representação do quilombo invertido, como a Ilha do Pavão que ora some, ora aparece, como um texto literário que remete ao passado sem ser histórico necessariamente, o texto literário que intriga o leitor e o faz perguntar sobre o destino de um personagem que representa, nas suas dores, dificuldades e obstáculos, uma coletividade, uma nação em construção, as fronteiras do discurso e da identidade.

O romance *Salut Galarneau!* já exprime no título uma interjeição, um chamamento, como quem apela para uma conversa, como a canção de Vinicius de Moraes, *Bom dia tristeza*, ou o romance de Françoise Sagan *Bonjour tristesse*, alguém que nos saúda, que nos lembra de sua presença, enfim que nos chama atenção. A epígrafe do livro é uma frase de André Breton, escritor francês: “Il faut que Colomb partît avec des fous pour découvrir l’Amérique. Et voyez comme cette folie a pris corps, et dure.” Colombo, tido como “descobridor” oficial das Américas, ressuscita a noção da aventura, a busca pelo novo, pelo continente, como se prevenisse o leitor para um Québec a ser descoberto, a ser entendido, sobretudo, pelas questões dele mesmo, um personagem jovem, como o próprio Québec, lutando para se afirmar, para se entender, alguém em construção como a identidade cultural mestiça, constantemente em formação, discutindo seus contornos a partir de novos lugares de fala.

Ler o que diz Galarneau é, portanto, compreender seu contexto social, o contexto da obra publicada, a intenção do autor, mas é também colocar-se fora, para apreender a visão de mundo, entender a passagem do tempo que escapa das medidas convencionais do homem, medidas essas que se misturam com as da coletividade. Pois, esse romance, assim como *La couteau sur la table* e *L’Aquarium* tematiza pontos dos anos 60, quando o Québec desejava-se independente, pelo movimento separatista. A década de sessenta, vista como *Golden Sixties*, estava grávida de esperança, de renovação. Havia no Canadá debates acalorados sobre a autonomia do Québec, sua modernização, sua saída do domínio anglófono e a eterna filiação francesa, dessa maneira, a publicação do romance quebequense era um acontecimento de mudança, um fragmento de uma ideia nacional.

Um traço da ideologia vigente na América do Norte, como na Europa após a Segunda Guerra Mundial defendia a prosperidade. O *babyboom*, os concertos de música, o cinema, a

descolonização africana, as marchas e demonstrações públicas, a luta contra o racismo, a luta a favor da democratização, a discussão em torno da reforma da educação, a Guerra do Vietnam redimensionavam a vontade de mundança, a utopia da ruptura por um mundo melhor.

Galarneau, protagonista e narrador, nos é apresentado como uma espécie de *babyboomer*, um típico jovem *québécois* da época, que vive num país em mudanças, numa região em discussão sobre sua identidade cultural. François Galarneau, na verdade, é o mais novo de três irmãos, onde Artur, o primogênito, é padre e vive no seminário de Sainte-Thérèse, e Jacques, o do meio, vive como o escritor e jornalista de sucesso, depois de morar na França. “Jacques, lui, qui sait ce que c’est (il fait des textes pour Radio-Canada *and all that stuff*, mais vous ne le connaissez pas sous son vrai nom, Jacques Galarneau, parce qu’il utilise en ce moment un nom de plume.” (GODBOUT, 2000, p. 54) É prudente registrar que as escolhas profissionais dos irmãos de Galarneau, nos parece proposital, pois são a presença de duas referências identitárias para o Québec, a igreja católica, instituição muito forte na constituição do Québec e da França, país de origem da língua falada no local.

Como cineasta e jornalista, Godbout durante a década de 60 entusiasmou-se pela descolonização da África, pela descolonização do Québec e lutou amplamente pela discussão sobre os rumos do país. Seus romances, inclusive, tornaram-se um tipo de “filho legítimo” da mentalidade da época, representantes do coletivo desejante, como se fosse o Québec falando de si através de imagens, de problemas, de temas comuns ao lugar e, de certa forma, da Revolução Tranquila. O próprio personagem Galarneau, tal Solitude, se descobre, entre as dores e as perdas pessoais, porém, descobre-se também como escritor, como alguém que veste-se das mesmas roupas de um Godbout independentista, um intelectual engajado, ou seja, é um personagem que se assemelha ao criador. É por isso que a obra apreende a cultura, o vocabulário do povo, a influência inglesa, os dilemas sociais e o ritmo quebequense, como sendo testemunha das transformações sociais. Todas essas referências, em termos linguísticos, hibridizam-se na narrativa, significando, simultaneamente e em última análise, as influências do personagem, do autor, da língua da França, da história de dominação, do modelo da superpotência americana, do Canadá anglófono, do imaginário quebequense além de tantas outras. Nessa esteira, é prudente acrescentar o desejo de ruptura do governo federal, do poder religioso católico, das instituições francesas, da influência cultural capitalista, da baixa estima do povo, enfim, aspectos que redimensionam os argumentos de separação. O processo de tornar-se Québec se daria pela quebra, afigurada como possibilidade civilizatória, ao contrário da acomodação e aceitação.

Voltando ao enredo, a mãe de Galarneau é descrita como uma pessoa passiva, que adora livros, tanto que passa as noites lendo e dorme durante o dia; o pai, contrariamente, pesca num barco chamado Wagner III, e o avô, Aldéric, é quem tem o dinheiro e paga as contas da família. Pelos pais, Galarneau anuncia um deslocamento afetivo, como o Québec que na década de 60 desejava uma “maioridade” perante o passado francês, o poder federal do Canadá anglófono e o a influência dos EUA. Assim, aos dezoito anos, o pai do herói repentinamente morre num acidente de barco e o fato traumatiza profundamente o jovem. “Un naufrage rapide, le temps de faire fondre une aspirine dans un verre d’eau.” (GODBOUT, 2000, p. 16) O fato trágico representa a primeira ruptura da narrativa, um choque causador de mudanças.

A situação afetiva de Galarneau complica-se, pois, sozinho, se vê diante do mundo, como tomada de consciência; expõe a situação familiar, um grupo ausente, distante, onde os papéis afetivos ideais não são assumidos pelos integrantes, como se cada um fugisse de uma história fragmentada, uma história desinteressante. Sua orfandade é a mesma do Québec, num país e uma superpotência anglófona. Galarneau toma o destino como seu e torna-se vendedor numa cidade chamada Lévis, “À Lévis, le fleuve était gelé, la gare était enneigée jusqu’aux affiches, le vent venait depuis les Laurentides, par-dessus Québec, par-dessus le Cap ; il nous sautait dessus comme un saint-bernard affectueux. Je me suis précipité vers une *tourist room* pas très loin du rond-point.” (GODBOUT, 2000, p. 45)

É como vendedor de uma loja em Lévis que começa a vida o jovem órfão. “La caissière, ma Suédoise, s’appelait Louise Gagnon. Elle était la petite-nièce de Louis-Joseph Gagnon, son grand-oncle, propriétaire de *Gagnon Electrical Appliances*.” (GODBOUT, 2000, p. 49) Apaixona-se pela jovem Louise Gagnon, sobrinha do proprietário. Mas a imaturidade e os pequenos desentendimentos aceleram rapidamente a separação, o que poderia ter sido. É quando decide viajar, sair e viver sozinho, na periferia da cidade de Montreal. Esta saída simboliza a segunda ruptura de François Galarneau que guarda alguma proximidade com outros personagens: o ímpeto da juventude de Io Pepeu; a ruptura com os valores de origem, como a Degredada, Crescência e Hans, e, sobretudo a busca por algo que desse sentido a sua vida, como sempre sugere Solitude na fuga para as montanhas.

A narrativa godiboutiana desenha no início um Galarneau ingênuo, triste, mas sonhador, cheio de esperança, ao menos antes de separar-se, antes da perda do pai; de certa forma, o personagem mostra alguma alegria típica de quem acreditava na vida. Se considerarmos sua figura como representante de um grupo, conjecturamos a representação de Galarneau não somente como a memória de uma década, mas o seu ideário. Daí, soma-se as

marcas, as cores e também as sombras de um momento que transparece durante a leitura. A literatura, insurreta e inconformada, porta, por isso, lentes revisoras, capazes de ler e interpretar o passado, invocá-lo para repensá-lo, principalmente agora, quarenta anos depois, momento de globalizações, leituras transdisciplinares, transculturais.

Lemos Galarneau com vontade de desenterrar silêncios, por à vista vestígios que denunciam fronteiras do discurso, a “irrealidade” do texto ficcional, inventado, construído sob ecos e ícones, ruínas e rastros, remete ao estado de provisoriedade. Galarneau rompe não apenas por sair de casa, porém, diferentemente dos irmãos, na área intelectual, por nunca gostar de estudar, abandonar os estudos e decide abrir um pequeno negócio na Île Perrot. A corrocinha de cachorro quente se chama *Le Roi du Hotdog*, nome contraditório, sugerindo a situação inconsciente do protagonista, a particularidade do Québec. “Sans compter qu’il me faudrait aussi changer l’affiche du poteau au bord de la route, celle qui est à la fourche, à deux milles d’ici, qui dit : *Au roi du hot dog, straight ahead*. Tout ça pourrait me coûter cher.” (GODBOUT, 2000, p. 29) O rei do cachorro-quente, como Galarneau nos diz abaixo, é seu castelo, seu território, seu trabalho :

J’aime mieux mon château: *Au roi du hotdog*, c’est moi le prince et le ministre et si je ne veux pas travailler, je n’ai qu’à fermer les volets. Quand je fais griller des saucisses, je m’imagine que c’est des cures que brûlent. Je fais mes révolutions sur la bavette du poêle, c’est très efficace, je gagne chaque fois, je contrôle le référendums, j’attends qu’ils meurent tout et puis je nettoie la grille. (GODBOUT, 2000, p. 38)

Salut Galarneau! tem um narrador autodiegético, ele é personagem principal, sabe dos fatos e da maneira de narrá-los. *Je*, como em *L’Aquarium*, é a maneira pela qual Galarneau se projeta, é a identificação maior deste narrador-personagem; através dele sabemos de seus problemas, de suas dúvidas. Nesse aspecto, a estrutura da obra é autobiográfica, no tange ao personagem-narrador.

Salut Galarneau! é, de certa maneira, um *Bildungsroman*, não por causa da qualidade do narrador, mas por lentamente sabermos da mudança nos valores do protagonista, que reconstrói aspectos do Québec, pela evolução de um personagem que reverbera a formação de um povo. A ruptura de Galarneau com a família, com a ideologia religiosa, com o clericalismo, com a geografia, com valores antigos, com uma educação e hábitos conservadores, representa uma viagem em si mesmo em busca do autoconhecimento, o que para época era a busca da consciência coletiva. É uma obra que instiga outra postura diante do país, do continente, uma atitude disposta a novos arranjos representacionais, ou seja, novas alternativas identitárias.

Há, por isso, a confirmação em nível da expressão lingüística um hibridismo no romance, tal como em *La Mulâtresse Solitude* que traz palavras de línguas africanas, o diola, e o *créole* de base francesa, falado em Guadeloupe. É prudente dizer que, à medida em que o povo do Québec se desenvolvia, leia-se na década de 60 em diante, tomava-se consciência da necessidade de fortalecer os aspectos da identidade francófona na região. Entretanto, mesmo colocando a língua francesa em primeiro lugar, de lá até os dias de hoje, as ruas do Québec continuam sendo palco entre o inglês e o francês. No romance de Godbout, percebemos a presença da língua inglesa, como exemplifica a passagem, identificamos as malhas do idioma, costurada por linhas duplas:

- Il y a un accident près du pont.
- C'est trois hot dogs ?
- Oui, *all dressed*
- Il y a souvent des accrochages le vendredi soir.
- Tu ne saurais pas où je peux acheter un chat?
- Il y en a plein l'île, t'as qu'à te pencher.
- J'en voudrais un beau, un siamois.
- Non, je ne sais pas.
- Bon bien, bonsoir, là.
- Bonsoir... (GODBOUT, 2000, p. 91)

O diálogo reflete tão somente a condição de bilinguismo existente no Québec. Se a língua é um dos muitos elementos construtores da identidade, como então entender o Québec que guarda em si a prática social de duas línguas no território? Yves Beauchemin, Gabrielle Roy, Michel Tremblay, Jacques Ferron, Michel Tremblay, Louis Caron, Jacques Poulin, entre outros, além do Godbout, focalizaram a produção literária na língua francesa. Curiosamente, *Salut Galarneau!* é um romance que afirma a língua francesa, o *français prioritaire*, mas também regionaliza sua expressão, incluindo, inclusive, alguns exemplos de língua inglesa, como forma de problematizar, a despeito dos falantes, a presença do outro em seu território, a influência anglófona do Canadá e dos EUA. Como registra a narrativa:

Aujourd'hui, ce sont surtout des Américains en vacances, ils viennent visiter la belle province, la différence, l'hospitalité *spoken here*, ils arrivent par l'Ontario : je dois être leur premier Québécois, leur premier *native*. Il y en même — c'est touchant en sacrement!
(GODBOUT, 2000, p.9)

Os ricos vizinhos vinham de férias, gozavam da hospitalidade, mas impunham a língua inglesa, como pensa Galarneau, ensejando a estratégia de não deixar a opção da resposta em inglês, mas aproveitar a ocasião para afirmar sua *quebecité*.

Com os anos 60, o romance quebequense se encontra num momento esforço para o desenvolvimento de uma consciência nacional, consequência do *Refus Global* e da

Revolution Tranquile. O trabalho de Godbout intensifica essa perspectiva, assim, durante a vida em Montreal, Galarneau encontra uma jovem chamada Marise com quem passa a viver por algum tempo. “J’ai rencontré Marise au *Edgewater Bar* (c’est une salle de danse comme une tranche de melon déposée sur une pointe dans le lac Saint-Louis) il y a deux automnes. Elle avait pris un *nowhere*, avec Nicole je ne me souviens plus qui, une amie à elle.” (GODBOUT, 2000, p. 31) Por influência de suas conversas, estimulada, inclusive, pelo irmão Jacques. “D’ailleurs, *Chez Marise*, ça ne dirait pas que c’est moi qui fais les meilleures saucisses grillées dix milles à la ronde, sans compter le territoire de l’île Perrot.” (GODBOUT, 2000, p. 30). Resolve escrever sobre os acontecimentos mais importantes de sua vida, na realidade, um pequeno diário, ao todo em três volumes.

Entretanto, outra perda marca a vida do protagonista. Marise o abandona, Jacques, seu irmão, lhe pareceu mais sedutor e isso desola Galarneau, que decide fugir se isola. Resolve construir um muro ao redor de sua casa, a negação do mundo que o faz sofrer, até começar a escrever. Através da escrita, o protagonista inicia uma viagem para dentro de si mesmo, a escritura de si.

Vécrire! Será o lema de Galarneau, viver pela escrita, viver escrevendo. Aos poucos, o leitor entra em contato com o cotidiano do personagem, e também do Québec, pelo que escreve nos diários. Escrever tornara-se para Galarneau sua saída, suas anotações reportavam das coisas mais simples, mais despretenciosas, às difíceis, incluindo, decepções, tristezas, perdas. Galarneau começa a partir dos diários a reavaliar a vida, desconstrói os sentidos antigos de profissão, família, religião, enfim os valores sociais vigentes. A adesão do personagem à escrita lembra parcialmente a vida dos boêmios em Paris na década de 20. Evidente que naquela época o nível de experimentalismo e transgressão era maior do que o jovem Galarneau, mas a atitude de negação é a mesma. Galarneau, na maneira própria, lembra Paul Verlaine, Max Jacob, Blaise Cendrars entre outros.

Galarneau aprende que os valores comuns ressecam o sentido mais primitivo da vida, munida pela liberdade, de forma que escrever é viver e viver é escrever. Escrevinhar é autobiografar, é construir uma realidade, é libertar-se nela. Através da *vécrire*, Galarneau se observa, observa os outros, a sociedade, reapropria-se de si e do Québec; sente-se como um analista que descreve a vida e, finalmente, recria seu próprio mundo. Galarneau encarna a figura do escritor na sociedade, aquele que pensa, compõe, vive e escreve, esforça-se no âmbito da imaginação e sensibilidade para criar, e no caso de Galarneau seria criar num Québec em transformação, um meio que constrange ou convulsiona pelas mudanças, que

perpetua a pergunta, por que escrevemos? O que fazemos com o que escrevemos? Qual a função, enfim, da literatura?

Para quem escrevia na década de 60, Godbout reflete o próprio Galarneau, reflete um sujeito dividido, um tanto frustrado com um projeto modernizador, do país que adota uma política geral anglicizante, intermediada por um passado colonial e um presente capitalista.

Le pire c'est la télévision. Je veux dire : malgré tout, je la laisse ouverte à cœur de journée jusqu'à deux heures le matin, jusqu'à : *Ô Canada, God save the queen*. C'est comme si j'étais coupé du monde, sur la planète Marsou sur un autre astre et qu'on m'avait condamné à regarder la terre dans une lunette. (GODBOUT, 2000, p. 139)

O mundo representado da literatura e o mundo do autor, o real e o literário, como parte de uma mesma coisa, processo civilizatório às avessas, pois Galarneau relata a sociedade, mas também a crítica. A escrita para ele torna-se o espaço aberto, circular e abismal, a possibilidade de um escritor marginal, habitante de uma ilha, expressando em francês, a língua nacional do Québec.

Galarneau é um típico personagem de Jacques Godbout. Órfão, sozinho, perdido, dividido, periférico, habita um pequeno quarto dos fundos do Hotel Canadá, nome emblemático demais, representa o lugar do sujeito em construção, ligação de todas as ambivalências. Sua fragilidade reverbera a situação do próprio Québec, que nos anos 60, discutia o destino de sua língua, sua cultura, sua identidade.

É nesse ponto que o personagem-narrador encarna a questão da nação, por meio de suas características, suas dúvidas, é o sujeito híbrido, marginal, que escreve sua história cheia de erros, perdas, decepções, fugas, enfim, traços recuperados na escrita de si, mantida nas cores da diferença, uma diferença que vem do “Novo Mundo”, um espaço da utopia onde se imagina alternativas para a construção de nova identidade. Esse recorte no personagem já lhe ressalta a complexidade, por se contrapor às maneiras de representação hegemônica, sua forma articulada e aberta de ser. Isto explica sua incontida negação para com os valores vigentes, como se buscasse em si próprio as respostas para as mais íntimas questões identitárias, como se para o leitor quebequense transmitisse a resistência e a coragem necessárias para ser o que tem de ser, sem mais sentimento de inferioridade e dependência.

Ilustrações semelhantes : o chão comum entre as obras

A proposta de ler os três romances numa perspectiva transcultural originou-se da observação do que neles existe; assim, com publicações em tempos diferentes, percebemos que o conteúdo das mesmas aproximam-se no que tange ao entendimento de pertença. *O feitiço da Ilha do Pavão*, de João Ubaldo Ribeiro, confronta já no título duas pistas fundamentais para o entendimento do enredo, a ilha e o pavão. Como exaustivamente falamos anteriormente, a ilha é um símbolo polissêmico, porém resume a ideia de um centro primordial e espiritual. Homero chamava de Syria a ilha central, chineses a viam como refúgio, celtas como imagens perfeitas do cosmos e, mais recentemente, a psicanálise a vê como um lugar evoca o paraíso, portanto desperta o desejo. É por isso que se indica a fortuna como algo particular das ilhas, sua especialidade, pois, o imaginário ocidental sempre a identificara como espaço pleno de privilégios. Curiosamente, os três romances estudados, não apenas o ubaldino, constroem a narrativa no espaço insular, relevando não somente os atributos mais conhecidos da ilha, mas adaptando para a realidade da obra, o contexto histórico e geográfico do Brasil, das Antilhas e do Québec respectivamente.

Voltando ao romance da Ilha do Pavão, justamente a ave nos atenta para a sua imagem de beleza. Nas tradições mais antigas do oriente, o pavão é identificado com renúncia, paz e prosperidade, mais ainda, com imortalidade. Isso por conta da plumagem e da forma arredondada que reforçam ambas uma certa circularidade, indicando um retorno. A circularidade é vista também como o sol que emana brilho e vida. Nesse sentido, o pavão é amplamente reconhecido pela beleza, ariunda da plumagem colorida e exótica, daí estar associada à transmutação. Por tal razão, percebe-se nele também uma outra característica, a vaidade.

Nessa apreensão, se o simbólico repousa sob um conjunto de representações coletivas, a Ilha do Pavão no romance proporciona ao leitor dois signos, dois significantes que podem concorrer para um entendimento parcial do feitiço, que seria a manipulação de um tempo, advinda do misterioso animal projetado no céu, e a própria ilha, como lugar distante, especial. Será, pois, a Ilha do Pavão um recorte da história nacional, avalizada pela imagem de um espaço que fora desde Caminha, e até antes dele, identificado como brasileiro.

Ajustando-se a esta perspectiva, mas em ânimo relativamente diverso, *La Mulâtresse Solitude*, romance histórico, não lança mão dos recursos parodísticos da obra anterior, na verdade, detendo-se no espaço insular, obedece a uma estrutura simples, linear, figurando a ilha de Guadeloupe, inclusive, como paraíso perdido, pois nela, Solitude nasce escrava e

morre como revolucionária. A vida da protagonista divide-se entre a escravidão e depois a *marronage*. Desde a concepção à transformação em Zumbi, a vida da mulata foi de sofrimento. Em 1795, com o decreto de abolição da escravatura, muitos negros fogem para as montanhas em busca de nova vida e Solitude os acompanha. Nesse ínterim, mata um soldado, engaja-se na luta revolucionária, recobra a sanidade, conhece o amor e engravida. Diferentemente de Crescência, que se opõe aos caprichos de Io Pepeu, Solitude tem uma trajetória épica e simultaneamente trágica. Entretanto, ambos realizam da forma mais híbrida possível o diálogo entre saberes como a geografia, a história, a oralidade, amplificando o debate em torno das identidades.

Com Godbout, o espaço narrativo continua sendo o da ilha. A diferença é que é uma ilha fluvial, porém dentro de uma outra ilha lingüística e cultural, o Québec. Em *Salut Galarneau!*, ainda restrito à configuração física, percebe-se no personagem a inquietação sobre os sentidos de pertença, existentes tanto nos personagens da Ilha do Pavão, quanto em Solitude. Devido ao chamado *Cultural Clash* oriundo das Grandes Navegações, das “descobertas”, da colonização, as três regiões americanas aqui estudadas fomentaram um alto nível de mistura, para alguns chamado de Transculturação.

François Galarneau é o protagonista do romance, jovem, inexperiente e órfão, divide sua existência com dois irmãos, um religioso e outro intelectual, cada qual representando a herança e a influência francesas e o outro a Igreja Católica. Sua orfandade e seus questionamentos em torno da vida o colocam numa encruzilhada, numa instância inconclusa, suspense, como se fosse o próprio Quebec com suas inúmeras fronteiras, sua identidade múltiplas.

Devido ao (des)encontros étnicos, a pergunta subjaz a todos os protagonistas nas obras analisadas: Quem sou eu? Em que me transformo? Nesse sentido, a concepção identitária atualmente traz a ideia de multiplicidade, proveniente de um alto grau de hibridação por onde os povos refazem constantemente as imagens de si próprios. Isso pode revelar, além de uma diversidade congênita, outro traço de americanidade, a hibridação transcultural.

Em nível narrativo, é percebida através de inúmeros elementos que configuram uma escrita crioulezada, mestiça e transcultural. Podemos mencionar a reapropriação das temporalidades, a bagagem cultural triangular (África, Europa e Américas), a evidência de fronteiras discursivas (história e literatura), a recepção da oralidade e das tradições populares, entre outras coisas, como presentes nas três obras.

O arquipélago surge enquanto imagem que inspira a diversidade, formado por unidades menores, as ilhas, podem representar também as diferenças entre os grupos, ou grupos diferentes numa nação, assim as Américas, amplo continente, longo espaço territorial, banhado pelas águas transculturais. É nessa perspectiva que acreditamos estabelecer relações entre três livros por possuírem uma estrutura narrativa capaz de fazer reconhecer no leitor a condição mestiça, fronteiriça, a diferença através da língua, o uso do idioma como estratégia de contestação e resistência, enfim, de poder ver que as experiências históricas e culturais nas Américas foram e são ainda semelhantes, mas jamais iguais. Finalmente, nossa escolha por um caminho transcultural, por uma leitura transcultural vem demonstrar tão somente que, assim, como as ilhas, podemos parecer distantes e isolados, mas estamos na verdade estamos sempre em contato com alguma coisa, mudando, transmutando, construindo diversamente e todos os dias nossas identidades.

Considerações finais

Procuro, basicamente, fazer uma literatura vinculada às minhas raízes, independente, não colonizada... Procuro explorar a língua brasileira, o verbo brasileiro e, através dele, contribuir para o aguçamento da consciência de nós mesmos, brasileiros. Sou contra as belas letras, a contrafação, o elitismo. Acho que o principal problema do escritor brasileiro é a busca da nossa linguagem, do nosso fabulário, dos nossos valores próprios.

João Ubaldo Ribeiro

..... *em trânsito*

Quando a perspectiva da *Antropofagia Cultural* ganhou corpo na década de 20, percebeu-se que a leitura da cultura brasileira, feita pelos modernistas, instaurou uma nova maneira de conceber o presente e o passado nacional. A reviravolta nos valores estéticos da época possibilitou novos eixos interpretativos, capazes de revisar e desautorizar os princípios, a ingenuidade e o ufanismo classista de antes. A recusa da manutenção de posicionamentos eurocêtricos reflete na reflexão sobre o mal-estar da dependência cultural e a necessidade da descolonização. A ruptura antropofágica foi um acontecimento literalmente radical, mas jamais a ponto de jogar fora as significações históricas e imaginárias anteriores. Na verdade, a busca “pelo avesso” das raízes híbridas do Brasil significou, além da revisão imediata de hierarquias passadistas, uma mudança de olhar sobre o passado, com perspectiva de entender o presente.

Recorrendo a diversos teóricos (brasileiros, europeus, caribenhos e canadenses), discutiu-se o conceito de identidade cultural, inserindo-o no entendimento dos discursos literários e históricos. Para isso, a construção imagético-discursiva da nação ganha fundamental relevo, na medida em que a escrita da identidade está relacionada com a hierarquia social. A Ilha do Pavão, Guadeloupe e Perrot representam a imaginação de uma nação fictícia. Como sabemos, o mito da ilha é um artifício que figura uma das formas possíveis que a literatura tem de lidar com a identidade.

A noção de tempo nos romances não é imediatamente marcada, cronológica, ainda que histórica; de alguma maneira, está ligada à articulação, à insularidade, bem como às marés, ao movimento cíclico das ondas, à inconstância assimétrica das águas que representam a construção transcultural das sociedades americanas. A ilha é um espaço para alteridade, e a conexão entre a referência temporal e insular expressa tão somente o molde de um cronotopo particular nos romances estudados: é a maneira como cada obra relaciona histórias, eventos, fatos, momentos, pessoas e referências por onde geralmente uma nação é construída. As águas do mar e dos rios, ainda, tornam-se um elemento estruturante nas obras, negam a linearidade e representam o movimento: como Galarneau que transita entre a ilha Perrot e a de Montreal; a figura do Pavão atrelada ao feitiço do tempo e da localização da ilha e o movimento singular de Solitude em Guadeloupe.

Tanto no Brasil, quanto nas Antilhas e no Canadá, o processo de hibridação é evidente. No caso do Québec, a ideia de identidade nascia primeiramente como alter-ego do próprio Canadá, pois anteriormente havia sido a representação do país. A nação seria um complexo feito de discursos sociais como um guarda-chuva que projeta suas necessidades de proteção e justiça. Ora, no Quebec, a instância *matri-patriótica* nunca foi completamente integrada ao psíquico quebequense; com efeito, abandonado pela França depois da conquista de 1760, o Canadá não rompeu totalmente o laço com sua pátria francesa, mas sente-se abandonado pelos pais franceses, como Galarneau pela família. Sua vontade de escrever é a da própria escritura, aquela que projeta a identidade.

La Mulâtresse Solitude é um romance de estrutura simples e, mesmo, linear. Porém figura a errância, o exílio, a escravidão e a condição híbrida de uma mulher nascida no entre-lugar das culturas. Seu traço histórico não altera a insularidade do tempo, nem mesmo a relação entre os personagens. Como sabemos, o enredo estabelece a situação triangular - África, Europa e Américas -, mais ainda, a ideia de nação-além, do lugar de perdas e ganhos, da saudade e do estranhamento; do desejo de pertença, mas a que, afinal? Solitude vive em cicatrizes e, da mesma maneira que Galarneau, o entre-lugar da *marronage* e da *servidão*, uma espécie de exílio, sentimento íntimo do autor judeu. A narrativa relaciona aspectos geográficos, ideológicos e históricos e rende homenagem aos povos humilhados e diaspóricos.

N' *O Feitiço da Ilha do Pavão*, encontra-se rearticulado um legado colonial semelhante ao de Solitude, desta vez redimensionado no coletivo da ilha e nos sujeitos sociais. O texto surge como estratégia, rememorando e trazendo para o centro da narrativa: um índio inteligente, um senhor de engenho idealista, uma degredada comprometida com os destinos da ilha, uma negra forte, um anti-herói dependente, um mestre-de-campo nepótico, um padre hipócrita, além de um rei quilombola que assume características visivelmente europeias no agir e no falar.

O híbrido circundante no qual estamos todos mergulhados reflete o que é dissonante na maneira como fomos acostumados a pensar. Os procedimentos literários são vários, como: o estranhamento, a quebra na ordem e o riso suplantando o monologismo e a seriedade em que o discurso oficial se apresenta como verdade única. Os romances lidos proporcionam um terceiro olhar que está entre o de fora e o de dentro, ou nos hiatos e silêncios, nas entrelinhas das belas letras e nos discursos fundadores e oficiais. Na verdade, tais obras elaboram e evidenciam, particularmente, um espaço heterogêneo, bem de acordo com as identidades

culturais americanas, descartando, com isso, maneiras antigas de narrar e de ler a história americana, somente pela ótica de contínua repressão e vitimização.

A leitura dessas obras, bem como da obra inteira de André e Simone Schwarz-Bart, João Ubaldo Ribeiro e Jacques Godbout, proporciona uma visão, no mínimo, diferente da oficial. São autores, pelo dito anteriormente, que enfatizam a reflexão sobre a cultura dos entre-lugares, a constante revisão nos padrões imperialistas, colonizadores. Ficcionizam-se tanto oprimidos quanto opressores e pensam-se os aspectos transculturais dos espaços nacionais. Percebe-se a mistura da ficção com mitos, lendas, referências da oralidade entre outros fatores que rasuram a escrita oficial cristalizada. Pela reconstrução desses entre-lugares, a ficção denuncia a fabricação das verdades e recupera uma memória composta de trajetórias. São constantes as mudanças na gramática, na sintaxe, na semântica que abrem para novas formas de pensar e escrever; na realidade, re-dizer, religar e, com isso, provocar reflexões.

O crítico terá, portanto, a incumbência de problematizar o que não foi dito, digamos, o que fora dito de maneira unilateral, opressiva. Assim, a tentativa aqui foi a de promover a discursividade dos textos e compará-la numa espécie de contrafluxo da maneira tradicional de entender a identidade cultural. As hipóteses que se afiguram revelam também a opção de procedimentos alternativos de leitura que enxergam - das margens - sujeitos apagados, silenciados. Ao serem transpostas para o plano coletivo da cultura, as obras estudadas oferecem formas diferentes de representar o passado de tais sujeitos e suas participações na constituição das identidades americanas. O lugar da leitura dará a visibilidade à encruzilhada; será lugar de encontro, de lutas, de confluência estética e simbólica, que no texto surge como possibilidade para figuração da vida humana.

Além disso, a construção das três obras inquire por dentro a tendência conservadora, quando não etnocêntrica, de certas narrativas mestres, como a história e a literatura, por onde se tem acesso ao passado e se entende a aventura humana de outros tempos. Sinuoso o movimento, em muitos trechos dessas narrativas dominantes saem tímidas as brechas por onde se desconfia da participação de todos aqueles que fizeram e fazem parte na construção da nação. Considerando a história como uma construção de estruturas hegemônicas que validam seu lugar no tempo e no poder, podemos compreender porque certas obras desafiam as antigas formas de ver o passado, instaurando uma grande interrogação a respeito delas. A questão não é desmistificar somente, mas discutir o papel dos oprimidos e subalternos durante o processo de construção da nação.

Nesse sentido, Godbout revela um Québec cujas fronteiras o dividem entre o inimigo exterior e o interno. O Canadá adotara pais ingleses, mas para os quebequenses eles figuraram

como inimigos “mortais” durante muito tempo. O mal-estar surge desse antagonismo, pois o anglo-canadense cria com os britânicos uma relação de cumplicidade familiar. De acordo com a história, o inglês venceu. Assim, duas vezes decepcionados, pelos franceses que os abandonam e pelos ingleses que os invadiram, os quebequenses tiveram que conviver com um outro no mesmo território desde a conquista de 1760. Entretanto, o Canadá evoluiu no decorrer dos séculos, da colonização, da invasão, de um “consenso” entre as duas nações fundadoras no século XIX, da proteção dos direitos individuais até a valorização de todas as culturas em presença no território canadense. É válido dizer que os quebequenses tinham entrado numa confederação para proteger, não seus direitos individuais necessariamente, mas sim os de uma nação construída como um todo de maioria inglesa.

A literatura de Godbout, André e Ubaldo reordenará o universo sócio-cultural a partir dos excluídos. A subversão atinge as dúvidas de Galarneau como a voz do povo, que passa a ser o centro da obra. O povo não é mais o povo da perspectiva única, mas todos que compõem e transculturam o corpo da nação. Os protagonistas *do Feitiço do Pavão* não são Borges Lustosa, ou Io Pepeu; são sobretudo Crescência, Galo Mau, a Degredada, figuras que compartilham entre si a ilha misteriosa. Em Guadeloupe, é Solitude, mas são também todos os negros marrons (aqueles que fugiam) que representavam os *négres blancs* do Canadá. Quem melhor seria o herói da nação senão o povo? O povo composto de figuras simples que, no cotidiano apagado, refazem e reformulam a consciência nacional.

O terceiro espaço que as obras exploram é mestiço. Na Ilha do Pavão, os subalternos não sofrem do mesmo mal de terem que saber seus devidos lugares; não sofrem da pedagogia do medo. Eles agem como seres humanos dignos, pela reversão do próprio texto. Os escravos mantinham-se na condição aprisionada; mas na fazenda do Sossego Manso, negros e negras gozavam de maior liberdade. A Casa Grande, espaço composto pela família branca no comando da estrutura social, é dessacralizada por Capitão Cavalo, quando comparado à figura de Gilberto Freyre. Ele é, por exemplo, o senhor de engenho que vê a Ilha do Pavão fora do alpendre da Casa dos Degraus, na verdade seu olhar é anti-senhorial, totalmente anti-aristocrático. É o que revela Solitude, na casa grande, na senzala, na fuga até alcançar as matas e reconquistar a consciência, ainda que momentânea, de sua condição mestiça, diaspórica na ilha de Guadeloupe.

Cabe lembrar que, no primeiro capítulo, observamos questões ligadas à ilha, ao arquipélago, fronteiras históricas e literárias, bem como o pensamento sobre o império e suas maneiras de dominar: um panorama de rupturas e entrelaçamentos. No segundo capítulo, foi apresentada a proposta da aproximação dos textos para o devido cotejamento. De tudo que

foi construído, resta dizer que este trabalho é uma possibilidade de leitura comparativa, não havendo, portanto, propósito de conclusões definitivas, mas estabelecimentos de relações entre as histórias americanas, entre a aventura humana neste continente. Para isso, dois aspectos devem ser levados em consideração: a perspectiva cultural em que se escreve a história e o grupo que a escreve. Não se pode pensar em manter sua força representacional sem levar em conta as subjetividades locais, as vozes marginais que trazem ao texto a chance de pensar quem somos e como nos organizamos. E a outra, a literatura como discurso que abriga a ideia do híbrido, do plural e da transculturação.

De que maneira poderíamos, então, pensar numa estratégia contra o decalque feito pela metrópole? A função da literatura, talvez, seja a de representar o indizível, o silenciado, numa perspectiva rizomática que deseja ultrapassar as barreiras do discurso dominante. A literatura forçaria o aparecimento das fissuras na tentativa de quebrar a forja da superioridade central. Finalmente, ler o microcosmo que está representado no espaço insular e no arquipélago cultural é, de certo modo, retrabalhar signos literários que exigem um olhar e leitura atenta. *La Mulâtresse Solitude*, *Salut Galarneau!* e *O Feitiço da Ilha do Pavão* constituem-se em possibilidades de exprimir e criar algo novo, de práticas transculturais e alternativas que ensejem, renovadamente, outras leituras do real, do tempo e das construções humanas.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de História Colonial**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: USP, 1988.
- AGUIAR, Flávio Wolf de ; VASCONCELOS, Sandra Guardini (Org.) **Angel Rama**. São Paulo: Edusp, 2001.
- AGUIAR, Flávio Wolf de ; CHIAPPINI, Lígia. **Literatura e História na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993.
- ASHCROFT, Bill et alli. **The Post-Colonial Studies Reader**. London: Routledge, 1995.
- AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escomburo**. Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- AUDET, Noël. **Frontières ou tableaux d'Amérique**. Montreal: Amérique, 1995.
- ALMEIDA, Lilian Pestre de. **O teatro negro de Aimé Césaire**. Niterói: UFF-CEUF, 1978.
- ALMEIDA, Rita Heloisa. **O Diretório dos índios: um projeto de “civilização” no Brasil do século XVIII**. Brasília: UNB, 1997.
- ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo/ Recife: Cortez/ Massangana, 1999.
- ALENCASTRO, Luis Felipe de (org). **História da vida privada no Brasil império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- ANALES del Caribe. **Centro de Estudios del Caribe**. n. 11. La Habana: Casa de las Américas. 1991.
- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. São Paulo : Ática, 1983.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. **Historia de la Literatura Hispanoamericana**. México: F.C.E., 1954.
- ANDRADE, Mario. **Macunaíma: o herói sem caráter**. 17 ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1980.
- ANDRADE, Maristela Oliveira de. **500 anos de catolicismo e sincretismos no Brasil**. João Pessoa : UFPB, 2002.
- ANDRÉS, Bernard; BERND, Zilá. **L'identitaire et le littéraire dans les Amériques**. Montréal : Éditions Nota Bene, 1999.
- ANTELO, Raul. **Identidade e Representação**. Florianópolis : UFSC, 1994.
- ANTONIL, André João. **Cultura e Opulência do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1982.
- ANZALDUA, Glória. **Borderlands/ La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Spins Ters/ Aunt Lute, 1987.
- ARIÈS, Philippe. **O Tempo da História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escomburo**. Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira; DUARTE, Constância Lima (Org). **A Lágrima de um caeté**. Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- AZEVEDO, Fernando de. **A Cultura Brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso: história e literatura**. São Paulo: Ática, 1995.
- BHABHA, Homi. **The Location of Culture**. London : Routledge , 1994.
- _____. **O local da cultura**. Belo Horizonte : UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1979.
- _____. **Questões de Literatura e de Estética**. A Teoria do Romance. S P: Unesp, 1998.
- BAKUNIN, Mikhail. **Deus e o Estado**. São Paulo: Cortez, 1998.
- BAL, Mieke. **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative**. Toronto: University

- of Toronto Press, 1988.
- BANN, Stephen. **As invenções da História**: ensaio sobre a representação do passado. São Paulo: Unesp, 1994.
- BARBOSA, João Alexandre. América: descoberta ou invenção? In : MEIHY, José Carlos; ARAGÃO, Maria Lúcia. **América: ficção e utopias**. São Paulo: Edusp 1994.
- BARROSO, Gustavo. **O Brasil na lenda e na cartografia antigas**. São Paulo: Nacional, 1941.
- BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BAUMAN, Sigmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BELLEMARE, Yvon. **Jacques Godbout romancier**. Montréal : Frères Chasseurs, 1984.
- BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- BENÍTEZ-ROJO, Antonio. **The repeating island**. London: Duke University Press, 1996.
- BERGER, Peter L; LUCKMANN, Thomas. **A construção da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. **Éloge de la Creolité**. Paris: Gallimard, 1989.
- BERND, Zilá. O Elogio da Crioulidade: o conceito de hibridação a partir dos autores francófonos do Caribe. IN. **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. JUNIOR, Benjamim Abdala. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.
- _____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. The Construction and deconstruction of Identity in Brazilian Literature. In: **Latin American Identity and Constructions of Difference**. CHANADY, Amarryl. Minneapolis: University of Minesota Press, 1994, pg 86.
- BICKERS, Robert. **Empire made me**: an English adrift in Shanghai. London, 2004.
- BITTENCOURT, G; MARQUES, Reinaldo. (Org). **Limiares críticos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- _____. Gilda Neves. **Literatura comparada**: teoria e prática. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1996.
- BLOOM, Harold. **Shakespeare**: a invenção do humano. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- BOUCHARD, Gérard. L'habitant canadien-français, version saguenayenne: un callou dans L'identité québécoise: à propos de quelques arpents d'Amérique, **Bulletin d'histoire Politique**, Québec : Éte 1997, v.5, n.3, p. 9-23.
- _____. **Identité nationale et diversité ethnique dans l'histoire de l'Australie**: l'équation introuvable. 1999.
- BIDERMANN, Hans. **Dicionário ilustrado de símbolos**. São Paulo : Melhoramentos, 1993.
- BONFIM, Manoel. **O Brasil na América**: caracterização da formação brasileira. Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 1997.
- BORBALAN, Jean-Claude. **L'identité- L'individu, le groupe, la société**. Paris : Science Humaines, 1998.
- BOSI, Alfredo. **Céu e inferno**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- _____. **Cultura brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- _____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- _____. **O Pré-Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. **Diálogos das grandezas do Brasil**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- BRASIL, Assis. **Teoria e prática da ciência literária**. Rio de Janeiro : Topbooks, 1992.

- BROOKSHAW, David . **Raça e cor na Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Mercado Livre, 1983.
- BRUNEL, P., ROUSSEAU. **Qu'est ce que la Litterature Comparée?** Paris: Colin, 1983.
- BUENO, Eduardo. **Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- _____. **A viagem do descobrimento**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.
- BURKE, Maria Lúcia G. **O Carapuceiro e Outros Ensaio**s. São Paulo: Hucitec, 1996.
- BUTOR, Michel. **Essais sur le roman**. Paris: Gallimand, 2003.
- CALDEIRA, Jorge. **A nação mercantilista: ensaio sobre o Brasil**. São Paulo: Ed 34, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei Dom Manuel Sobre o Achamento do Brasil**. Lisboa: Printer Portuguesa/ Expo 98, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio . **Literatura e Sociedade**. São Paulo : Brasiliense, 1985.
- CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.
- CANETTI, Elias. **A Língua absolvida**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- CARLOS, Ana Fany. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- CARPENTIER, Alejo. **Concerto barroco**. São Paulo:Brasiliense, 1985.
- _____. **O Reino deste mundo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.
- CARVALHAL, Tânia (Org) **Comparative literature worldwide: issues and methods** La Littérature comparée dans le monde: questions et méthodes. Porto Alegre: L&PM, 1997.
- _____. **O próprio e o alheio** : ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia** : o discurso competente e outras falas. São Paulo: Moderna, 1981.
- _____. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.
- _____. **O que é Ideologia ?** São Paulo : Brasiliense, 1994.
- CHAUDRON, Robert. **Les créoles**. Paris: Universitaires de France, 1995.
- CHOCIAI, Rogério. **Os metros do boca: teoria do verso em Gregório de Matos**. São Paulo: UNESP, 1993.
- CICCACIO, Ana maria. Perspicácia. **Isto é**: São Paulo. n 593, 22 jun. 1988, p.9.
- COHN, Debora. **History and Memory in the Two Souths**. Tenesse: Vanderbilt Press, 1999.
- COLI, Jorge. A Descoberta do Homem e do Mundo. In: **Primeira Missa e Invenção da Descoberta**. NOVAES, Adauto (Org). São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- COLOMBO, Cristóvão. **Diários de descoberta da América**. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- COTÉ, Jean-François; TREMBLAY, Emmanuelle. **Le nouveau recit frontières dans les Amériques**. Saint Nicolas-Québec : Université Laval, 2005.
- COSTA, Emilia Viotti. **Da senzala à colônia**. São Paulo: Unesp, 1997.
- CROSTA, Suzane. **Le marronage createur**. Québec: Laval, 1991.
- COUTINHO, Eduardo. **Literatura comparada na América Latina: ensaios**. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.
- COUTINHO, Wilson . **João Ubaldo Ribeiro**. Rio de Janeiro: Perfis do Rio, 1998.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.
- DARNTON, Robert . **Boemia literária e revolução**. O submundo das letras no Antigo Regime. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- _____. **O Grande Massacre dos Gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DAUTIÉ, Jean-François. L'individu dispersé et ses identité multiples. In: RUANO-DE GRÈVE, Claude. **Les fondamentaux éléments de littérature comparée**.

- Paris: Hachete Supérieur, 1995.
- DEL PRIORE, Mary. **A mulher na história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1989.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- DIEGUES, Antonio Carlos. **Ilhas e mares: simbolismo e imaginário**. São Paulo: HUICITEC, 1998.
- DUMONT, Fernand. **Gênese de la société québécoise**. Québec: Boreal, 1993.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia e suas vicissitudes no marxismo ocidental**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.
- FANON COHN, Debora. **History and memory in the two Souths**. Tennessee: Vanderbilt Press, 1999.
- FANON, Frantz. **Black skin white masks**. New York: Grove Press, 1967.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: UFJF, 2006.
- FERRO, Marc. **História das colonizações: das conquistas às independências**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- FERREIRA, João-Francisco. **Fragmentos de Cortés, Bernal, Las Casas e Garcilaso**. Porto Alegre: UFRGS, 1958.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana**. Niterói: UFF, 1998.
- _____. SANTOS, E. Prates (Org). **Recortes transculturais**. Niterói: UFF/ABECAN, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- _____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FREADMAN, Richard; MILLER, Seumas. **Re-pensando a teoria: uma crítica da teoria literária contemporânea**. São Paulo: UNESP, 1994.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- FRIAS, Lena. João Ubaldo Ribeiro: o autor de Sargento Getúlio escreve para não ficar louco. **Jornal do Brasil**: Rio de Janeiro. 31 jul. 1978, Caderno B.
- FUENTES, Carlos. **Valiente mundo nuevo: épica, utopia y mito en la novela hispano-americana**. México: Tierra Firme, 1992.
- FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Nacional, 1984.
- GAMA, Lopes; MELLO, Evaldo Cabral de (Org). **O Carapuceiro**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GINSBURG, Carlo. **Nenhuma ilha é uma ilha**. Quatro visões da Literatura Inglesa. São Paulo: Cia das Letras, 2004.
- GIUCCI, Guillermo. **Viajantes do maravilhoso: o novo mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.
- GLISSANT, Edouard. **Introducion a una poética de lo diverso**. Barcelona: Bronce, 2002.
- _____. **La cohée du lamentin**. Poétique V. Paris: Gallimard, 2005.
- _____. **Le Discours antillais**. Paris: Editions du Seuil, 1981.
- GIRON, Luís Antônio. Itaparica, o sorriso de João. **O Estado de São Paulo**. São Paulo: 8 maio 1988, a. 3, n 645, Caderno 2.
- GODARD, Barbara. **The politics of representation**. Canadian Literature, Ottawa, n. 124-125, p. 183-225, 1990.

- GODBOUT, Jacques. **L'aquarium**. Québec: Boreal / Paris: Seuil, 1989.
- _____. **Le Couteau sur la table**. Québec: Boreal / Paris: Seuil, 1989.
- _____. **L'Isle au dragon**. Québec: Boreal / Paris: Seuil, 1996.
- _____. **Les Têtes à Papineau**. Québec: Boreal / Paris: Seuil, 1991.
- _____. **Le Temps des Galarneau**. Québec: Fides, 2000.
- _____. **Opération Rimbaud**. Paris: Seuil, 1999.
- _____. **Uma História Amreciana**. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- _____. **Salut Galarneau!** Québec: Fides, 2000.
- _____. **Une leçon de chasse**. Québec: Boreal, 1997.
- GONZALEZ Echevarria, Roberto. Literature of Hispanic Caribbean. **Latin American Literary Review**, v. 8, n. 16, p. 1-20, Spring-summer, 1980.
- GOMES, Heloisa Torres. **As marcas da escravidão**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- GRAMSCI, Antonio. **Selections from the prison notebook**. New York: Q. Hoare Int Publisher, 1971.
- GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento mestiço**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- _____. **Poetics of Relation**. Michigan: The University of Michigan Press, 1997.
- GUILLÉN, Claudio. **Entre lo uno y lo diverso**. Introducción a la literatura comparada. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- GYSELS, Kathleen. **Filles de Solitude**. Paris: L'Harmattan, 1996.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1997.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- _____. **Da Diáspora identidades e mediações**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HARVEY, Sir Paul. **The Oxford Companion to English Literature**. Oxford: Oxford University Press, 1967.
- HOBBSBAWN, Eric. **A Era dos Impérios**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- _____. **Nações e Nacionalismo**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- _____. **Sobre História**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- HOLANDA, Lourival. **Fato e Fábula**. Manaus: EDUA, 1999.
- _____. **Sob o Signo do Silêncio**. São Paulo: USP, 1992.
- HOLANDA, Sergio Buarque. **Raízes do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- _____. **Visão do Paraíso**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1977.
- HOWE, Irving. **A Política e o Romance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- HOWE, Stephen. **Empire**. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- HOBBSBAWN, Eric. **A Era dos Nacionalismos**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- HOBBSBAWN, Eric. **Nações e Nacionalismo**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
- _____. **Visões do Paraíso**. São Paulo: Nacional, 1977.
- HUSTON, Nancy. **Le déclin de l'identité**. *Liberté*, 229, v. 39, n. 1, fev. 1997.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Moderno: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. **O Negro e o romantismo brasileiro**. São Paulo: Atual, 1988.
- IANNI, Octavio. **Escravidão e racismo**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. São Paulo: Ática, 1992.
- JOSEF, Bella. **O Espaço Reconquistado**. Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo. Petrópolis: Vozes, 1974.
- _____. **História da literatura hispano-americana: das origens à atualidade**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- JÚNIOR, Caio Prado. **Formação do Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- KOELBAND, Clayton; NOAKES, Susan. **The comparative perspective on literature: approaches an theory and practice**. Cornell: Cornell Univerity Press, 1988.
- KOTHE, Flavio. **O cânone colonial**. Brasília: UNB, 1997.

- KWARTERKO, Józef. **Le roman québécois et ses (inter)discours**. Québec: Les Éditions Nota Bene, 1998.
- LAFETÁ, João Luis. **A dimensão da noite**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LAGARDE&MICHAUD. **Collection texte et littérature XVIIIe Siècle**. Paris: Bordas, 1962.
- LAROCHE, Maximilien. **Dialectique de l'américanisation**. Québec: GRELCA/ Université Laval, 1993.
- _____. **Le patriarce, le marron et la dossa**. Laval: GRELCA, 1988.
- LACERDA, Rodrigo. Utopia Tropical. **Cult: Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo, n 6, p. 32-39, jan. 1998.
- LACOURSIÈRE, Jacques. **Histoire Populaire du Québec**. Tome 1. Québec: Septentrion, 1995.
- LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. São Paulo: Unesp, 1999.
- LAS CASAS, Frei Bartolomé. **Brevíssima relação da destruição das Índias : o paraíso destruído**. Porto Alegre : L&PM, 1984.
- LATOUCHE, Serge. **A ocidentalização do mundo**. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro**. São Paulo: Ática, 1992.
- LESTRINGANT, Frank. **O canibal: grandeza e decadência**. Brasília: UNB, 1997.
- LERY, Jean. **Viagem à terra do Brasil[1578]**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Edusp, 1980.
- LEVIN, Harry. **Grounds for comparison**. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- LIMA, Luiz Costa . **Terra Ignota**. A construção dos Sertões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- _____. **O Controle do Imaginário: razão e imaginação no ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- _____. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _____. **Terra ignota**. A construção dos Sertões. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- LIMA, Oliveira. **Formação histórica da nacionalidade brasileira**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- LLOSA, Mario Vargas. **La verdad de las mentiras**. Madrid: Santillana, 2002.
- LUCÁKS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LYRA, Pedro. **Literatura e ideologia**. Petrópolis : Vozes , 1978.
- MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MACHADO, Irene . **O romance e a voz**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- MACHERREY, Pierre. **Pour une théorie de la production littéraire**. Paris: Maspero, 1980.
- MACY, John. **História da literatura mundial**. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1967.
- MAESTRI, Mario. **A servidão negra**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MAGNOLI, Demétrio. **O Corpo da pátria**. São Paulo: UNESP, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O Contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário**. Porto Alegre : Artmed, 2000.
- MEIHY, J.C. Sebe; ARAGÃO, M. Lucia(Org). **América: ficção e utopias**. São Paulo: Edusp, 1994.
- MEIRA PENNA, J.O. **Em berço esplêndido**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

- MELLO, Evaldo Cabral. **Rubro veio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- _____. **Olinda restaurada**: guerra de açúcar no Nordeste 1630-1654. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- MELLO, José Antonio Gonçalves. **Tempo dos Flamengos**. Recife: Massangana, 1987.
- MEMI, Albert. **Portrait du colonisé**. Paris: Gallimard, 1985.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Crítica**: 1964-1989 Ensaios sobre Arte e Literatura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- MIYZAKI, Tiekō Yamaguchi. Um tema em três tempos. **Revista de Letras**, São Paulo, UNESP, v. 28, n.1, p. 27-35, 1988.
- _____. **Um tema em três tempos**. João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego. São Paulo: UNESP, 1996.
- MONIÈRE, Denis. **Le développement des ideologies des origines au Québec**. Québec, 1997.
- MORAES, Roque; GALIAZZI, M. do Carmo. **Análise textual discursiva**. Ijuí: Unijuí, 2007.
- MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- MORENO, César F. (Coord). **América Latina em sua Literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira**. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. (Org). **Viagem incompleta**: a experiência brasileira. São Paulo: Senac, 1999.
- MOTA, Lourenço Dantas (Org). **Introdução ao Brasil**: um banquete no trópico. São Paulo: Senac, 1999.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Submissão e resistência**: a mulher na luta contra a escravidão. São Paulo: Contexto, 1988.
- MUIR, Edwin. **A estrutura do romance**. Porto Alegre: Editora Globo, [s.d.].
- NOVAIS, Fernando. **Estrutura e dinâmica do antigo sistema colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MUNSTER, Arno. **Filosofia da praxis e utopia concreta**. São Paulo: Unesp, 1993.
- NERUDA, Pablo. **Para nacer he nacido**. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- NEPVEU, Pierre. Poderes estrangeiros. In: CHIAPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio. **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: USP, 2000.
- O'GOMAN, Edmund. **A invenção da América**. São Paulo: Unesp, 1992.
- ORLANDI, Eni Puccinelli (Org). **Discurso fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista**: discurso do confronto, velho e novo mundo. São Paulo: Cortez, 1990.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PALERMO, Zulma. De fronteras, travesías y otras liminalidades. In: COUTINHO, Eduardo (Org.) **Elogio da lucidez**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- PAZ, Octavio. **El labirinto de la soledad**. México: F.C.E., 1950.
- _____. **Corriente alterna**. México: Siglo XXI, 1967.
- PELLETIER, Jacques. **Le poids de l'histoire**. Montréal : Nuit Blanche, 1995.
- PIZARRO, Ana. **El archipiélago de fronteras externas**. Santiago: Universidad de Santiago, 2002.
- POLAR, Antonio Conejo. **Sobre literatura y crítica latinoamericanas**. Caracas: Universidad Nacional de Venezuela, 1982.
- _____. **La formación de la tradición literaria en el Peru**. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.
- _____. **Escribir en el aire**. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima : Horizonte, 1994.

- PORTO, Maria Bernadete. (org). **Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense**. Niterói: UFF/ABECAN, 2000.
- _____. **Literatura comparada**. São Paulo : Ática, 1986, 2ª. ed. 1992.
- PALERMO, Zulma. De fronteras, Travessias y Otras Liminalidades. In: **Elogio da lucidez**, COUTINHO, Eduardo, Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**: ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império**: relatos de viagem e transculturação. São Paulo: Edusc, 1999.
- RABASSA, Gregory. **O Negro na ficção brasileira** Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1965.
- RAEDERS, Georges. **O Conde de Gobineau no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- RAMA, Angel. **La Generación Crítica**. Montevideo: ARCA, 1972.
- _____. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.
- RAMINELLI, Ronald. **Imagens da colonização**: a representação do índio de Caminha a Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**: a literatura de Wole Soyinka. Rio de Janeiro: Relume- Dumará, 1999.
- REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil**: de Varnhagen a FHC. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- REIS, Maria Firmina. **A Escrava**. São Luis: Revista Maranhense, 1887.
- _____. **Gupeva** . São Luís: Echo da Juventude, 1865.
- _____. **Ursula**. Rio de Janeiro: Edição Fac-similar, 1975.
- RETAMAR, Roberto Fernandez. **Para una teoría de la literatura hispanoamericana**. Habana: de Pueblo y Educación, 1984.
- _____. **Calibán**. Lléida: Univesitat de Lléida, 1995.
- REZENDE, Antônio Paulo. **(Des)encantos modernos**: histórias da cidade do Recife na década de vinte. Recife: Fundarpe, 1997.
- RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- _____. **Utopia Selvagem** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RIBEIRO, João Ubaldo. **Vila Real** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira , 1979.
- _____. **Livro de Histórias** . São Paulo : Círculo do Livro, 1981.
- _____. **Sargento Getúlio** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira , 1982.
- _____. **Viva o Povo Brasileiro**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira , 1984.
- _____. **Setembro não tem sentido** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1987.
- _____. **Sempre aos domingos** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1988.
- _____. **O sorriso do lagarto** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira , 1988.
- _____. **Um brasileiro em Berlin** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1995.
- _____. **O Feitiço da Ilha do Pavão** . Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1997.
- _____. **A casa dos budas ditosos** . Rio de Janeiro : Objetiva, 1999.
- _____. **A arte e a ciência de roubar galinha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- _____. **Miséria grandeza do amor de Benedita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. **Diário de um farol**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- RIBEIRO, Luis Filipe. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EDUFF, 1996.
- RICHARDS, Nelly. **Intervenções críticas**. Arte, Cultura e Política. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- RICOEUR, Paul. **Outramente**. Petrópoles: Vozes, 1999.
- _____. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papirus, 1985, vol. 1.

- SAID, Edward . **Orientalismo** . São Paulo : Cia das Letras ,1990.
- _____. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo : Cia das Letras, 1993.
- SANTANA,Affonso Romano. **Paródia, Paráfrase e Cia**.São Paulo : Ática,1985 .
- SANTANA, Moisés. **Libertinagem. A Tarde**. Salvador, Lazer e informação, p. 12, 18 de jul. 1998.
- SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Ensaio sobre a Dependência Cultural. São Paulo : Perspectiva , 1978.
- _____. **Nas Malhas da Letra** . São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- _____. **Vale quanto Pesa**: ensaios sobre questões políticas culturais. São Paulo : Paz e Terra , 1982.
- SARAMAGO, José. O despertar da palavra. **CULT**. São Paulo, n 17. Dez. 1998.
- Entrevista. Concedida a Horacio Costa.
- SARMENTO, Natanael. **Breve história da Nova Luzitânia**: um olhar do vencido. Recife: Bagaço, 1999.
- SAYERS, Raymond. **O Negro na Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro : O cruzeiro, 1958.
- SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 1997.
- _____. **Machado de Assis**: um mestre na periferia do capitalismo. SP: Duas Cidades, 1990.
- _____. **Que Horas São?** São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- _____. **Sereia e o Desconfiado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra , 1981.
- SCHÜLLER, Donaldo. O homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá; GRANDIS,Rita De. **Imprevisíveis Américas**. Porto Alegre: ABECAN, 1995.
- SCHWARTZ,Jorge.**Vanguardas latinoamericanas**. São Paulo : USP, 1995.
- SCHWARZ-BART,André. **La Mulâtresse Solitude**. Paris: Seuil, 1972.
- _____. **Le dernier des justes**. Paris: Seuil, 1958.
- SCHWARZ-BART, Simone. **Un plat de porc aux bananes vertes**. Paris: Seuil,1967.
- SCHWARZ-BART, Simone. **Pluie et vent sur Telumée Miracle**. Paris: Seuil, 2003.
- _____. **Ti Jean L’horizon**. Paris: Seuil, 1979.
- SCLIAR,Moacyr.**Saturno nos Trópicos**. A melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SEMUJANGA, Josias. **Configuration de l’énontiation interculturelle dans le Roman Francophone**. Québec: Nuit Blanc, 1996.
- SERRES, Michel. **Filosofia mestiça**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____. **O incandescente**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- SILVA, Ana C. da. **A Discriminação do Negro no Livro Didático**. Salvador: UFBA, 1995.
- SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros**: identidade,povo e mídia no Brasil.Petrópolis:Vozes,2000.
- SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**.Rio de Janeiro: Graphia,2002.
- SOUZA, Eliana Maria de M. (Org). **Cultura brasileira**: figuras da alteridade. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- STALLKNECHT, Frenz, HORST. **Comparative literature method e perspective**. Illinois: Southern Illinois University Press, 1961.
- STOWE,H. Beecher. **The annotated uncle Tom’s cabin**. New York: Paul Ericson, 1964.
- STRAUSS,Dieter; SENE,Maria-A(Org). **Julia Mann**: uma vida entre duas culturas. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. (trad. C. Lispector). Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- TODOROV, Tzvetan.**As Estruturas da Narrativa**. São Paulo :Perspectiva, 1979.
- _____. **A conquista da América**. São Paulo : Martins Fontes, 1993.
- TOUREH, Fanta. **L’imaginaire dans l’oeuvre de Simone Schwarz-Bart**. Paris: L’Harmattan,1989.

- UREÑA, Pedro Henriquez. **Las corrientes literarias en la América Hispánica**. México: F.C.E., 1949.
- _____. **Ensayos en busca de nuestra expresión**. Buenos Aires: Raigal, 1952.
- VACA, Cabeza. **Naufrágios e Comentários**. Porto Alegre: LePM, 1999.
- VACHON, George-André. **Une tradition à inventer, dans littérature canadienne-française**. Montreal: Presses de l'Université de Montréal, 1969. p. 267-289. (Collection Conférences J. A., de Séve).
- VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados**: moral, sexualidade e inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- VALDÉS, Mario J. (Org). **O condor voa** : literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte : UFMG, 2000.
- VALLIÈRES, Pierre. **Nègres blancs d'Amérique**. Québec: Québec/Amérique, 1979.
- VELOSO, Mariza, MADEIRA, Angélica. **Leitura brasileiras**: itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- VENTURA, Roberto. **Estilo tropical-história cultural e polêmicas literárias no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- WEST, Cornel. **Questão de raça**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- WHITE, Hayden. **Meta-História**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo : Edusp, 1995.
- _____. **Trópicos do Discurso**. Ensaio sobre a crítica da cultura. SP : Edusp, 1994.
- WILSON, Edmund. **To the Finland Station**. A study in the writing and acting the History. New York : Doubleday e Company, 1940.
- ZEA, Leopoldo. **América en la historia**. México: F.C.E., 1958.
- _____. **Discurso desde la marginación y la barbarie**. Barcelona: Anthropos, 1988.
- ZILBERMAN, Regina. O diabo e a terra de Santa Cruz, In: **Pelas Margens** : outros caminhos da história da literatura. DECCA, E. Salvatori. (Org), Campinas: Unicamp, 2000.
- ZIZEK, Slavoj (Org). **Um Mapa da Ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.