



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EZILDA MACIEL DA SILVA

**PERCURSOS AMERICANOS: FIGURAÇÕES DAS
MOBILIDADES CULTURAIS EM JOSÉ MARIA ARGUEDAS,
MILTON HATOUM E DANNY LAFERRIÈRE**

BRASÍLIA – 2019



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EZILDA MACIEL DA SILVA

PERCURSOS AMERICANOS: FIGURAÇÕES DAS MOBILIDADES
CULTURAIS EM JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, MILTON HATOUM E
DANNY LAFERRIÈRE

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação
em Literatura do Departamento de Teoria Literária e
Literaturas da Universidade de Brasília, como
requisito parcial à obtenção do título de Doutor em
Literatura.

Orientadora: Prof. Dra. Cíntia Schwantes

BRASÍLIA – 2019

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM152p MACIEL DA SILVA, EZILDA
PERCURSOS AMERICANOS: FIGURAÇÕES DAS MOBILIDADES
CULTURAIS EM JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, MILTON HATOUM E DANNY
LAFERRIÈRE / EZILDA MACIEL DA SILVA; orientador CINTIA
CARLA MOREIRA SCHWANTES. -- Brasília, 2019.
187 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2019.

1. Mobilidades Culturais. . 2. Trocas. . 3.
Subjetividades.. 4. Hibridismos . 5. Américas . I. MOREIRA
SCHWANTES, CINTIA CARLA , orient. II. Título.



SILVA, Maciel Ezilda. **Percursos americanos: figurações das mobilidades culturais em José María Arguedas, Milton Hatoum e Dany Laferrière.** Brasília, Março de 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília – UnB.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Cíntia Schwantes (Presidente)

Dra. Maria Isabel Edom Pires (Membro Interno)

Dra. Simone de Souza Lima (Membro Externo)

Dr. Rildo Cosson (Membro Externo)

Dr. Paulo César Thomaz (Suplente)

A Deus-Pai, por me presentear com mais esta conquista.

Ao meu amado esposo Antônio, amigo, companheiro de todas as horas, um dos mais belos presentes de Deus. À Andréa Gastaldi, Myully Souza, Fausto e Cecília Rios, Joelci e Neide Canedo, por todas as orações, carinho e acolhidas a mim dedicados ao longo desta jornada. Obrigada, queridos amigos. Vocês, certamente, são uma prova viva de que Deus cuida de mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, em meio a tantas lutas, permite-me, continuamente, evocá-lo e me refugiar nEle. Trago à voz Suas palavras contidas em Salmos 116:12, com as quais o salmista se indaga dizendo: “Que darei ao SENHOR por todos os seus benefícios para comigo?” Pergunto-me o mesmo. Deus, bendito, olhando para essa jornada, por muitos motivos, reconheço o quanto és bom. No decorrer desses quatro anos de pesquisa, providenciaste pessoas queridas para me prestarem apoio. Deste-me graça e força para superar tantos obstáculos. Obrigada Senhor.

A meu esposo, companheiro e confidente de todas as horas. Obrigada, amado, pela paciência, apoio, ombro amigo e partilha contínua de cada um desses momentos.

À minha mãe e irmãs, sempre na torcida.

À professora Dr^a Cíntia Schwantes, pelos quatro anos de ternura, credibilidade e acolhida regadas por palavras de incentivo e apoio.

À professora Dr^a Simone de Souza Lima, meu espelho profissional, modelo de zelo e amor pela docência.

Ao Professor Dr. Amilton Queiroz, mestre e amigo com quem aprendi muito, no decorrer desses últimos quatro anos de vida.

À Myully Souza, pelo ombro amigo. Sua atenção e preocupação, regadas de orações e palavras de motivação e incentivo, foram imprescindíveis para essa conquista. Obrigada, minha irmã.

A minha amiga/irmã e eterna líder, Andrea Gastaldi Del Borgo, pelo suporte espiritual, moral e pessoal. Nem imagino a vida sem os nossos momentos de descontração, risos e delírios, agradecimento que se estende a seu esposo Roberto e filhos André e Betinha. Obrigada por me ofertarem essa especial acolhida, como de poucos recebi.

À amiga e pastora Eny Amaral e a todos os membros da família AD Berseba RK pelo doce acolhimento em Brasília.

Ao Fausto e à Cecília Rios, Joelci e Neide Canedo, pelo carinho e amizade em terras gaúchas. Obrigada pelo zelo com que cuidaram do meu esposo nos meus inúmeros momentos de ausência, cuidado que, por extensão, aplica-se a mim.

A todos aos membros da Igreja Jerusalém, minha amada família em solo acriano.

À Prof. Dr^a Eliane Aparecida G. R. Ferreira, pela ajuda inestimável e doces palavras de incentivo.

Aos professores-doutores Regina Dalcastagné, Anderson da Mata e Elga Loborde, pelos inestimáveis suporte e gestos de amor fraternal.

A CAPES, por ter-me possibilitado ajuda financeira, imprescindível para esta pesquisa.

Ao PPG Pós-Lit UnB, a todo seu corpo docente, por ter-me recebido tão bem e possibilitado a oportunidade de realizar esta Pós-Graduação – agradecimento que se estende a cada um dos professores com os quais pude contar nestes quatro anos de ensino público de qualidade.

À toda equipe técnica do programa de Pós-Graduação em Letras (PÓSLIT), sempre pronta a me auxiliar nos labirínticos trâmites burocráticos.

Aos professores-doutores, Maria Isabel Edom Pires e Paulo César Thomaz, pelas preciosas contribuições na banca de qualificação.

As coisas que a literatura pode buscar e ensinar são poucas, mas insubstituíveis: a maneira de olhar o próximo e a si próprios, de relacionar fatos pessoais e fatos gerais, de atribuir valor a pequenas coisas ou a grandes, de considerar os próprios limites e vícios e os dos outros, de encontrar as proporções da vida e o lugar do amor nela, e sua força e seu ritmo, e o lugar da morte, o modo de pensar ou de não pensar nela; a literatura pode ensinar a dureza, a piedade, a tristeza, a ironia, o humor e muitas outras coisas assim necessárias e difíceis. O resto, que se vá aprender em algum outro lugar, da ciência, da história, da vida, como nós todos temos de ir aprender continuamente.

Italo Calvino

RESUMO

Por meio desta tese, propomos uma investigação sobre o tema das mobilidades culturais nas narrativas intituladas *Os Rios Profundos* (2005), *Dois irmãos* (2000) e *País sem Chapéu* (2011), respectivamente, de José María Arguedas, Milton Hatoum e Dany Laferrière. Esses textos são lidos com os aportes teórico-metodológicos da Literatura Comparada e dos Estudos Pós-coloniais, estabelecendo diálogo entre as reflexões de Homi Bhabha, Edward Said, Édouard Glissant, Mary Louise Pratt, P. Oulett, Julia Kristeva, Tania Carvalhal, Abdala Junior, Zilá Bernd, Maria Zilda Ferreira Cury, Marli Fantini, dentre outros de fundamental relevância a esse constructo. Com o auxílio desse apanhado crítico, no primeiro capítulo, mapeamos as (geo)grafias dessas três regiões, apontando para a arquitetura das obras como sendo a resultante dos movimentos e as (trans)migrações desses intelectuais pelas distintas geografias físicas e simbólicas do continente. No segundo capítulo, aproximamos, ficcionalmente, as paisagens andinas amazônicas e haitianas, buscando identificar as marcas próprias e alheias no espaço dessas três regiões; no terceiro, propomos a análise das línguas, examinando de que maneira os narradores figuram as errâncias e percursos dos imaginários por elas difundidos; por fim, no quarto capítulo, cartografamos os espaços *entre-lugares* do narrar de ORP, DI e PSC, analisando como os narradores mediadores conectam essas geografias na tessitura de suas vozes, agenciando os imaginários americanos. Como lugares de passagens heterogêneas, essas três narrativas aproximam, culturalmente, as regiões brasileira/peruana/haitiana, propiciando o autoconhecimento de nossas diversidades. Tem-se, assim, como as mobilidades disseminam culturas e instauram a poética do movimento, cultivada para viabilizar as trocas, fluxos e subjetividades de histórias continentais.

Palavras-chave: Mobilidades Culturais. Paisagens. Trocas. Subjetividades.

ABSTRACT

Throughout this thesis, we propose an investigation on the theme of cultural mobilities in the novels *Os Rios Profundos* (2005), *Dois irmãos* (2000) e *País sem Chapéu* (2011), respectively by José María Arguedas, Milton Hatoum and Dany Laferrière. These texts will be read from the theoretical-methodological approach provided by Comparative Literature and Post Colonial Studies, establishing a dialogue between the ideas by Homi Bhabha, Edward Said, Édouard Glissant, Mary Louise Pratt, P. Oulett, Julia Kristeva, Tania Carvalhal, Abdala Junior, Zilá Bernd, Maria Zilda Ferreira Cury, Marli Fantini, among others of paramount importance for this research. With the aid of this critical approach, in the first chapter we will map the (geo)geographies of these three regions, pointing to the novels' architecture as the result of the movements and (trans)migrations of the authors through the distinctive physical and symbolical geographies of the Continent. In the second chapter, we approach, fictionally, the Andean, Amazonian and Haitian landscapes, trying to identify the proper and alien marks in the space of these three regions; in the third, we propose the study of languages, examining in what way the narrators present the wanderings and paths of the imaginaries they spread. Finally, in the fourth chapter, we map the spaces between places of narration in ORP, DI e PSC, analyzing how the mediating narrators connect these geographies in the fabric of their voices, assembling the American imaginaries. As places of heterogeneous passages, these three narratives culturally approach the Brazilian/Peruvian/Haitian regions, propitiating the self-knowledge of our diversities. Thus, the mobilities disseminate cultures and establish the poetics of the movement, cultivated to enable the exchange, flows and subjectivities of continental histories.

Key words: Cultural Mobilities. Landscapes. Exchanges. Subjectivities.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
I. TESSITURAS DE SENTIDOS: MOBILIDADES	16
1.1 (GEO)GRAFIAS DO MOVIMENTO: TESSITURAS	17
1.2 (TRANS)MIGRAÇÕES INTELLECTUAIS – MOBILIDADES.....	24
II. MARCAS, LUGARES E INTERCONEXÕES	35
2.1. PAISAGENS: REDEFINIÇÕES	36
2.2. CENÁRIOS: PERSPECTIVAS.....	46
2.3. CONEXÕES: ENTRE-MUNDOS	53
III. DICÇÕES, TRAVESSIAS E INTERAÇÕES	62
3.1 DICÇÃO DA ESCRITA: LUGARES DE NARRAR	63
3.2 TRAÇOS DE BABEL:VOZES EM INTERAÇÃO	81
3.3 RASTROS DA VOZ: ENTRE CRUZAMENTOS.....	99
IV.PERCURSOS AMERICANOS: MOVIMENTOS DO NARRAR	118
4.1 LIMIARES DE ALTERIDADES	119
4.2 INTERSTÍCIOS DO NARRAR	136
4.3 REDES DE SUBJETIVIDADE.....	151
V. CONSIDERAÇÕES FINAIS	164
VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFIA	170

INTRODUÇÃO

Este trabalho confere continuidade à pesquisa realizada durante o curso de Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade, da Universidade Federal do Acre, intitulada *Figurações das Amazônia em Milton Hatoum e Vargas Llosa* (2013), que versa sobre as principais figurações a respeito das populações amazônicas nativas difundidas na era moderna. Naquela pesquisa, procuramos entender como foram construídas as imagens que gradativamente se tornaram ferramentas eficazes no sentido de manter no apagamento as populações nativas dessa região. Por meio dos resultados obtidos no trabalho, evidenciei que as arquiteturas romanescas, nas narrativas estudadas, foram erguidas em lugares de fronteiras, apontadas como regiões/lugares de mobilidades, fossem elas geográficas, linguísticas, territoriais ou culturais.

Assim, refletindo sobre essas Amazônia, que se configuram como uma grande área de fronteira, na qual diferentes povos transitam e se deslocam constantemente, pudemos indagar quanto à existência de outros espaços silenciados e marginalizados por essas figurações. E, assim, o nosso olhar recaiu mais uma vez para lugares ocultos das representações oficiais, mas, agora, sobre uma área muito mais abrangente.

Foi então que pensamos na América, inicialmente apenas a latina, região historicamente situada à margem da margem das demais regiões das Américas que todos conhecem como continente rico cultural e economicamente. Assim começamos a nos indagar acerca dessa localização geográfica, bem como a profunda separação linguística, étnica e cultural entre seus povos.

Diante desse contexto, chegamos ao *corpus* de leitura, assumindo a premente necessidade de provocar o diálogo dessas Américas tão desconhecidas entre nós, especialmente no que concerne à sua potencialidade artista: duas localizadas na porção sul-americana: Peru e Brasil, e outra inscrita na bacia cultural caribenha: Haiti. Instituída essa possibilidade de aproximação, interpelamos: como articular essas geografias tão díspares? Como mapear as mobilidades culturais em geografias tão antagônicas regidas por lógicas tão diferenciadas entre si?

Foi nesse ponto que percebi que tais espaços dispõem de certos fatores em comum, e que, em razão dessas mobilidades, - aqui entendidas como do movimento que analisa as movências de autores, personagens, línguas e saberes, inscritos em tempos, espaços e discursos diferenciados -, desenham um novo cenário interamericano, no qual é possível driblar as imposições de normas linguísticas, culturais e sociais, que operam mediante a imposição de poderes fixos e móveis.

Assim sendo, este trabalho procurará evidenciar um conceito de deslocamento, que, com base no princípio do movimento, opere analisando as movências, trocas, diálogos e (des)(re)territorializações como estratégias privilegiadas por meio das quais “escritores, artistas e agentes culturais, desenvolvem táticas, cujo eixo é o movimento” e, em cuja essência, reside o desejo de deslocar a arbitrariedade da norma, “rompendo paradigmas e aproximando cultura através de processos transculturais” (BERND, 2007, p.96).

Outro dado importante é que a hipótese levantada nesta pesquisa nasceu da leitura da obra crítica de Benjamim Abdala Junior, focada no cotejo da cooperação e solidariedade, bem como dos trabalhos comparatistas de Zilá Bernd, pensados a partir da aproximação das Américas.

Nessa perspectiva, elaboramos este trabalho de pesquisa no qual verificamos como essas mobilidades culturais se veem refletidas na escrita de José María Arguedas, Milton Hatoum e Danny Laferrière, pondo em destaque tessituras que rompem com o isolamento em suas mais diversas vertentes, bem como os processos de autorreconhecimento das nossas diversidades e alteridades.

Pelos motivos até aqui expostos, justificamos, portanto, a escolha do objeto de estudo de nossa pesquisa, a saber: a narrativa *Dois Irmãos* (2000), escrita pelo amazonense Milton Hatoum; o romance *Os Rios Profundos* (1958)¹, do antropólogo e escritor peruano José María Arguedas; e, por fim, a obra *País sem Chapéu* (2011), do romancista haitiano Dany Laferrière). Assim, ante a percepção de que esses autores, cada um a seu modo, em seu tempo e na sua língua, solidarizam-se na construção de romances que tematizam o movimento,

¹ Nessa pesquisa, usamos a tradução de Josely Viana Baptista publicada pela companhia das Letras em 2005.

o diálogo e as trocas culturais e que, além disso, erguem figurações de Américas nas quais a insubmissão, a transgressão e o movimento abrem caminhos rumo a novas feições e apropriações culturais, deduzimos ser possível alcançar os propósitos desta pesquisa.

Construímos, então, a hipótese de que os romances tomados como *corpus* para este estudo inovam nas diferentes figurações do espaço americano, pois o compreendem como sendo constituído por elementos culturais dinâmicos, errantes e heterogeneizantes, trazidos desde os processos coloniais.

Tomamos, então, como recorte temático, as mobilidades culturais, representadas por meio da atuação de narradores e de diversas personagens deslocadas, errantes e em constante mobilidade, procurando apresentar como seus movimentos por paisagens, lugares, línguas revelam as múltiplas fricções, atrações e repulsões, derivadas dessa mistura de gentes e culturas no contemporâneo. Buscamos identificar, como afirma Tania Franco Carvalhal (2003), o *próprio* e o *alheio* presentes nesses narradores e personagens no contexto da teoria pós-colonial, uma vez que as obras são produzidas e publicadas na era contemporânea.

A partir de uma abordagem comparativa da literatura, enveredamos pela pesquisa bibliográfica, embasada nas teorias contemporâneas que trabalham com conceitos como mobilidade, hibridismo, diáspora, fronteira, diferença cultural, alteridade, minorias étnicas e zonas de contato. Para fundamentar a discussão desses conceitos, valemo-nos dos textos de Zilá Bernd, Patrick Imbert, P. Ouellet, Homi K. Bhabha, Marli Fantini, Eduardo Coutinho, Paul Zumthor, Mary Louise Pratt, Tania Franco Carvalhal, Jaqueline Cauquier, entre outros que subsidiaram os limiares teóricos.

Assim, este trabalho está disposto em quatro capítulos. No primeiro, nomeado “Tessituras dos sentidos – mobilidades”, contextualizo os movimentos que nortearam a escolha dos três *corpus* analisados, justificando a escolha pela literatura comparada e a razão de terem sido interconectados como redes a agenciar, afinar e estabelecer diálogos entre regiões ainda desconectadas.

Sentimos, em primeira mão, como advertiu Coutinho (1996,) que “comparatista agora, ao contrário do que ocorria nos estágios anteriores da

disciplina, vê-se diante de um labirinto, gerado pela desierarquização dos elementos envolvidos no processo de comparação” (COUTINHO, 1996, pp. 25-33). Nesse sentido, a nossa busca se deu mediante uma construção em aberto que buscou realizar, “nessa viagem de descoberta sem marcos definidos no processo de comparação” (1996, pp. 25-33) os impactos dos deslocamentos ficcionais realizados nos espaços dessas três narrativas.

Procuramos evidenciar nas (trans)migrações desses escritores como a plurissignificatividade da letra artística opera atualmente na representação dos novos processos de mobilidades, marcados “pela ruptura, com um grupo ou um lugar, pela ausência de itinerário fixo, pelo caráter imprevisível do trajeto, flutuando ao sabor dos objetos encontrados no caminho” (BERND, 2010, p.322), e como esses movimentos incidem em uma escrita de teor político e engajado que aproxima o continente para além dos confinamentos espaciais.

O segundo capítulo, intitulado “Marcas, lugares e interconexões”, concentra-se na análise dos espaços andino, amazônico e haitiano. Nele, identificamos quais coordenadas lítero-geográficas foram traçadas para inserir as paisagens físicas e simbólicas dessas regiões na constituição das subjetividades dos sujeitos.

Assim, partimos do entendimento de que essas paisagens físicas, simbólicas e memoriais participam da constituição primeira das subjetivações dos sujeitos. Razão pela qual contrapomos essas três paisagens americanas, averiguando as formações culturais que concorrem para desenhá-las no contexto das narrativas contemporâneas. Verifico como essas narrativas encenam as paisagens americanas apresentando processos culturais que anunciam/denunciam a condição de marginalidade e distanciamento cultural perpetrados pelo legado colonial.

Já no terceiro capítulo – “(Inter) Mobilidades, travessias e interações” – investigo como transcorrem as mobilidades sob a perspectiva linguística. Procuro identificar como a associação entre voz e letra aparece nesses textos, examinando o resgate de histórias, lendas resgatadas nos/pelos contatos, trocas, (des)(re)territorializações de significantes e significados de palavras em meio à constante migração dos sujeitos.

Nessa perspectiva, o perfil migrante dos narradores foi o que possibilitou enxergarmos nas assimetrias socioculturais dessas regiões a materialização dessas experiências de trocas, esquecimentos, resgates de palavras e histórias, viabilizadas por meio de travessias e tensões que continuamente exigem diferentes abordagens. Trocas nem sempre necessariamente positivas, mas que viabilizam esses hibridismos que estamos a advogar.

No quarto capítulo – “Percurso americano: movimentos do narrar” – examinamos a poética do movimento e das vivências de narradores inscritos no *entre-lugar* americano. De tal perspectiva, argumento que esses narradores atuam no sentido de agregar imagens mais realistas à constelação dos já deslocados, fragmentados e errantes imaginários americanos, figurando a dinâmica de Américas cujas singularidades projetam subjetividades plurais. No ir e vir dessas personagens percebe-se um desenho mais aproximado da “realidade” cultural do continente, de modo a apontar como a literatura opera na viabilização desses processos de conhecimento e auto reconhecimento de nossas alteridades.

I. TESSITURAS DE SENTIDOS: MOBILIDADES

1.1 (GEO)GRAFIAS DO MOVIMENTO: TESSITURAS

Não se pode hoje fazer a leitura de um texto literário e ficar restrito à sua constituição literária, à sua constituição de linguagem. O movimento é duplo: você tem que – ao mesmo tempo – ler e analisar o texto, mas saber que esse texto ultrapassa a fronteira literária e se projeta para outros campos.

Eneida Maria de Souza

A análise do texto literário permite ao estudioso debruçar-se por infinitas redes de sentido, promovidas na (e pela) articulação de diferentes campos, métodos e técnicas de abordagem. Cada obra examinada provoca o pesquisador, no sentido de levantar substratos linguísticos, históricos e estéticos, que, quando articulados, abrem muitas outras possibilidades de assimilação e leitura. Nesse sentido, é a ‘plurissignificatividade’² uma das grafias mais dinâmicas e bem tecidas que a letra verbalizada pode suscitar.

Não é de se estranhar, portanto, que a literatura, histórica e privilegiadamente, assuma dicções e processos enunciativos variados.³ Especialmente, na promoção de diálogos e tessituras, por nós é assumida e entendida como ensaio interpretativo, a enfeixar os itinerários de vozes narrativas entre os diversos campos do saber⁴, possibilitando a articulação dos múltiplos cenários das diversidades culturais americanas.

Dessa forma, a plurissignificatividade do texto literário ultrapassa, então, as fronteiras desse campo, projetando-se em mais áreas do conhecimento, configurando-se como eficiente instrumento para a análise de outras linguagens, a partir de enfoques mais detalhados. Sobretudo, quando escolhermos como

² Em termos literários, significa dizer que as palavras assumem sentidos diferentes daqueles que, comumente, lhe são atribuídos. Desse modo, essas mesmas palavras, quando empregadas em determinados contextos, remetem a sentidos carregados de valores afetivos ou sociais, não, necessariamente, condizentes com os denotativos delas.

³ Isso dizemos, considerando o fato de que, sendo a Literatura a arte da palavra, ela tanto pode ser usada como instrumento de comunicação e de interação social, transmitindo os conhecimentos e a cultura de povo (e, de fato, o faz) como, também, pode levar os seus leitores a terem acesso a visões e percepções que o induzem à mudança de postura social e política, frente aos paradigmas que regem a sociedade, e, nesse sentido, ela também assume dicções que viabilizam a audição de vozes ecoadas, desde diversos extratos, comprometidos ou não, em defesa de ideologias mais justas.

⁴ Sendo a escrita literária campo fecundo para mediar o diálogo entre outras áreas do conhecimento, tais como a sociologia, história, geografia e etc. ela possibilita grafar fissuras, contradições, espaços e tempos, em contextos variados, interligando, em um só espaço, todos esses campos.

leitura determinado *corpus*, cuja essência compreende as interconexões urdidas nos/entre a escrita literária e outros campos do saber.

Esse viés significa, também, abrir-se para as múltiplas maneiras, através das quais as instâncias literárias contemporâneas podem revelar os traços das trocas e transferências culturais, e, mais ainda, como eles podem promover o diálogo entre as geografias americanas e os inomináveis cenários da diversidade continental.

Nesta territorialidade discursiva, torna-se possível ler os textos literários a partir, por exemplo, das forças com as quais a globalização atua na tessitura de novas formas de contatos, operando no campo das representações sociais, políticas e geográficas, que são representativos de como esses novos paradigmas de globalização incidem sobre os modos de vida e as identidades culturais e sociais dos sujeitos, no agora, contribuindo, assim, para o mapeamento dos percursos híbridos e das trajetórias errantes de personagens pela constelação textual do continente.

Não sem razão, os romances 'Os Rios Profundos' (1958)⁵, do antropólogo e escritor peruano José María Arguedas, 'Dois Irmãos' (2000), escrito pelo amazonense Milton Hatoum, e 'País sem Chapéu' (2011)⁶, do romancista haitiano Dany Laferrière, são tomados, nesta pesquisa, como *corpus* privilegiado, no qual é possível analisar as plurissignificatividades das grafias tecidas sobre o continente americano.

Nessas obras, o narrar de histórias⁷, aparentemente desconectadas, assume relevo e ganha sentido. Isso ocorre não apenas por tratar-se de representações ambientadas em espaços marginalizados, como é o caso dos Andes peruanos, da Amazônia brasileira e do Caribe haitiano, mas, também, porque as regiões nelas retratadas se tornam *lócus* privilegiado para que o comparatista busque as plurissignificatividades de tantos outros lugares, ainda carentes de representação.

⁵ Para essa análise, usaremos a versão do romance publicado em 2005 pela editora Companhia das Letras.

⁶ Doravante, denominados de ORP, DI e PSC, respectivamente.

⁷ Em 1943, a Academia Brasileira de Letras entendeu que não deveria mais haver diferenças entre as grafias e significados dos termos 'história' e 'estória'. Desde então, o termo 'história' pode ser empregado em qualquer situação, seja para referir-se a narrativas ficcionais ou reais.

Assim, a prática comparatista nos possibilita reconhecer, no texto literário, um lugar onde se tecem as marcas desses movimentos que ocorrem em territórios americanos, mapeando os percursos híbridos e as trajetórias errantes, trazidos no ir e vir de personagens pela constelação textual desses escritores, porquanto:

O comparatista agora, ao contrário do que ocorria nos estágios anteriores da disciplina, vê-se diante de um labirinto, gerado pela desierarquização dos elementos envolvidos no processo de comparação, e sua tarefa reside precisamente nessa construção em aberto que ele irá realizar, nessa viagem de descoberta sem marcos definidos no processo de comparação. (COUTINHO, 1996, p. 25-33).

Como se faz notar, a questão central dessa prática está na aceitação de que existe nexos entre os textos literários e outras formas de expressão, e, mais ainda, que essas conexões possibilitam uma grafia de sentidos, entrelaçamentos e dicções, os quais são (re)mobilizados no texto literário, mediante um exercício de territorialidade discursiva. Por meio desse fenômeno, é possível lê-los a partir, por exemplo, de tessituras de saberes que operam em campos, como os da ecologia e das representações sociais, o que, conforme Carvalhal (2003), só possível pelo fato de que a Literatura Comparada

[...]é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não. (CARVALHAL, 2003, p. 48).

Assim, o caráter transversal do comparativismo se fará notar na aproximação de histórias criativas de sujeitos errantes, construindo suas existências pelos territórios da escrita ficcional de José María Arguedas, Milton Hatoum e Danny Laferrière, nos quais, entrelaçando suas experiências às de outros sujeitos, as personagens fazem fluir diálogos ligados aos trânsitos que perfazem.

Mediante a aproximação dessas três obras, é possível, por analogia, perceber, tanto na trajetória desses personagens como nos continentes colonizados, que os deslocamentos humanos e as mobilidades possibilitaram amplas e complexas interações culturais, especialmente, nessas regiões, onde os processos de colonização, iniciados no século XV, proporcionaram mais do

que a circulação humana, desencadeando o entrelaçar de culturas, oriundas de várias regiões do globo, misturando, hibridizando e redefinindo, de forma marcadamente diferente dos outros lugares, o perfil cultural do continente.

Nessa perspectiva, Bernd (2007) justifica a razão de os conceitos de territorialização e desterritorialização serem terminologias integrantes e não antitéticas, haja vista a complexidade dos processos de deslocamentos, que “trazidas na/pela mobilidade são sucedidas por movimentos de reterritorialização que não apenas restauram o território cultural perdido, mas o enriquecem com elementos novos” (BERND, 2007, p. 96), complementando e alargando a percepção sobre as culturas e suas possibilidades de representação.

Outrossim, as distintas formas de mobilidade no contemporâneo abrem possibilidades variadas de pensar, num contexto mais continental e em rede, como certas regiões das Américas acompanham essas mobilidades, especialmente, em certas partes dela, onde, desde a colonização, os parâmetros culturais, linguísticos e sociais do colonizador parecem incidir, com mais força, na hierarquização das culturas nacionais.

Notoriamente, as mobilidades podem ganhar sentidos que, além de diferentes reflexos, lançam o crítico literário frente a difícil tarefa de refletir sobre os deslocamentos continentais, a partir de perspectivas muito mais concretas, incidindo, de forma diferente, a depender do lugar onde eles ocorram.

É, justamente, no limiar dessas diferenças, que José Maria Arguedas, Milton Hatoum e Danny Laferrière encaram os desafios de encenar em *locus* específicos as experiências extremamente complexas, resultantes das mobilidades culturais, viabilizadas mediante o contato desses sujeitos. Por essa razão, a grafia desses autores nos possibilita, no âmbito dessa pesquisa

[...] “penetrar” outras margens, outros espaços fronteiriços que leem a “América” desde o Sul, o Oriente partir das rotas do pacífico, a África como símbolo de outra origem comum. Único risco: a suspeita que a cultura “outra”, a alteridade, se insinue no espaço próprio a violência da separação e do arranco do autóctone, do indígena. Os andes a coluna vertebral do continente latino-americano, dividem a América em dois lugares contraditórios, não apenas por problemas linguísticos: de fato, eles parecem, por um lado, dar as costas ao continente europeu, em um gesto de autodesafio e, por outro, manifestam a “ilusão” de abrir-se ao descobrimento do continente asiático. Trata-se, efetivamente, de uma aparência: a impenetrabilidade permanece como aspectos peculiares desses espaços, não se limitando a divisões puramente geográficas ou política, mas penetrando, também, a esfera

cultural. [...] Nós queremos uma literatura-força, uma criouliização vertical e transversal, que polemize com a pluralidade desse espaço, a geografia que o compõe, com sua riqueza americana, africana e oriental, atlântica e pacífica. (D'ANGELO, 2010, p. 26-27).

Para o autor, a literatura tem a força de uma criouliização vertical e transversal, na qual reside o desejo de viabilizar a representação de experiências humanas que, com seus múltiplos sentidos, trazem, em seu bojo, a possibilidade de reler essas transições, com um olhar mais aguçado e crítico. Isso ocorre, uma vez que as solidariedades nascidas na ficção funcionam como reação a uma retórica fechada, calcada numa visão mecanicista.⁸

Dessa forma, quando colocadas em interação, essas três obras podem ser relidas, a partir da concepção de que suas (geo)grafias tecem redes plurais, afinando-se a perspectiva de que os espaços são entrelaçados em redes. Mas...

[...] por que as redes? Porque além de tecer, matizar, cruzar, entrecruzar, multiplicar, as redes estabelecem relações e intersecções, desencadeiam conexões entre o que está desconectado. Em âmbitos mais sofisticados, as redes mostram-se aptas a afinar, a agenciar e gerenciar relações complexas. (FANTINI, 2008, p. 247).

Assim, esses três romances estabelecem intersecções entre si, o que nos permite buscar conexões entre as Américas peruana, brasileira e haitiana – espaços, aparentemente, separados pela geografia física, mas conectados pela experiência dos contatos culturais, linguísticos e ecossistêmicos, deslocados pelos imaginários móveis, que conferem dinamicidade a esses lugares, irmanados por signos interculturais, ligados pelo pensamento sistêmico.⁹ Ou seja, essas redes de sentidos tecidos no/pelo percurso desviante de narradores viabilizam as interações entre as margens americanas.

Nesse sentido, é através dessa abertura à presença do outro no lugar próprio que Arguedas, Hatoum e Laferrière elaboram (geo)grafias de

⁸ Segundo Capra (2006), essa visão é um retrocesso, pois perpetua os paradigmas que dominaram a civilização ocidental, por centenas de anos. São pontos de vista pré-formatados, organizados em blocos, que limitam e perpetuam conclusões, como a do corpo humano como uma máquina, a vida em sociedade como uma luta competitiva pela existência, a crença no progresso material ilimitado atingido por meio do crescimento econômico e tecnológico, a mulher classificado como sendo inferior ao homem, entre outras suposições que, aos poucos, estão sendo deixadas de lado, por falta de fundamentações mais precisas e cientificamente plausíveis (CAPRA, 2006, p. 24-25).

⁹ De acordo com Capra (2006, p. 23-25), o 'pensamento sistêmico' refere-se à "compreensão de um sistema dentro do contexto de um todo maior". Assim, não existe hierarquia na natureza, mas, sim, redes que se formam dentro de outras redes, visto que as propriedades essenciais de um organismo se encontram no todo e decorrem das relações entre suas partes.

mobilidades, as quais culminam na remodelagem das imagens, memórias e percepções que, interligadas pelas diferenças locais e globais, desenham lugares e gentes que os habitam, ampliando, portanto, nossa percepção.

Desse modo, as formas singulares com que cada região entrou em contato com a modernidade aparecem, nesses enredos, regidas por tempos e espaços diferenciados, o que, de entrada, borra a leitura etnocêntrica calcada no paradigma ocidental de cultura.

Desse modo, o ir e vir de personagens e o entrelaçar de paisagens culmina no mapeamento de redes que tecem os processos trans/heterogêneos que, se cotejados a todo continente – a partir de áreas culturais alargadas às perspectivas transnacionais, evidenciam, de entrada, que é preciso questionar e problematizar as “posições fincadas em binarismos fechados, homogeneizadores e bem delineados sobre quem somos” (MOITA LOPES & BASTOS, 2010, p. 9). Nessa perspectiva, Abdala Junior (2012) afirma que:

[...] as articulações comunitárias podem ser de múltiplas ordens e politicamente nos parece importante revelar que o mundo atual é de fronteiras múltiplas e identidades plurais, seja numa perspectiva individual, nacional ou de agrupamentos sociais. São interações que levam à consideração de um complexo cultural híbrido, interativo, onde as culturas dos países de língua portuguesa se alimentam produtivamente dos pedaços de muitas outras culturas, sem deixar de receber os efeitos das assimetrias dos fluxos culturais. Matizam-se pelos contatos culturais mais recentes e especificidades regionais e nacionais. (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 35).

Nesse sentido, torna-se importante conjugar a heterogeneidade a um comparativismo da solidariedade e da aceitação, no qual nossas semelhanças e diferenças sejam refletidas em estratégias narrativas, que permitam

[...] evidenciar, em estudos contrastivos, diferenças não apenas entre países de nossa contextualidade cultural, mas também as internas de cada um deles. São diferenças identificadas com experiências históricas e diversidades culturais análogas, que se configuram entre os estados nacionais enlaçados em redes pela articulação comunitária. (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 66).

Essa postura crítica adotada pelo pesquisador também se configura como forma de resistência contra os imaginários que tendem a unificar as literaturas do continente como blocos homogêneos, apontando caminhos para

empreendermos investigações mais abertas às heterogeneidades, os quais nos permitam, assim como o fazem os narradores, mapear os espaços americanos.

De tal ângulo, em ORP (2005), Ernesto tece a geografia do movimento pela heterogeneidade e diversidade cultural peruana. Em DI (2000), Nael desenha a geografia dos contatos culturais, em escala nacional e transnacional, e em PSC (2011), Velhos Ossos, evidenciam nos deslocamentos físicos fortes mecanismos de captação e de releitura das identidades haitianas.

Portanto, desses três lugares de ecologias e saberes móveis, tem-se a possibilidade de desvendar os discursos, contextos e percepções elaboradas sobre as Américas, projetando-as como lugares de enunciações heterogêneas, dotados de posições diversas, entrecruzadas, desde os imaginários insubmissos até o olhar aberto, a acolher as diferenças continentais. Possíveis de serem aproximados, em razão de a literatura comparada ser hoje

[...] uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, e se ergue como um diálogo transcultural calcado na aceitação das diferenças e numa visão de mundo em que categorias como as de centro e periferia sofrem significativa reestruturação. (COUTINHO, 1996, p. 25-33).

Porquanto, a condição híbrida das identidades americanas é uma das bases sobre as quais estão erguidas as vozes de Ernesto, Nael e Velhos Ossos, trio americano que entrelaça a plasticidade cultural do continente, apresentando (geo)grafias¹⁰, desde onde se pode erguer novos imaginários e quebrar projeções localistas. Por conseguinte, no ir e vir desses narradores, projeta-se a tessitura das Américas como lugares de encontros continentais e de geografias híbridas, a desenhar as movências culturais por entre as (geo)grafias do continente.

¹⁰ Por (geo)grafias literárias, entendemos a grafia das inter-relações entre o objeto real geográfico e o imaginário literário.

1.2 (TRANS)MIGRAÇÕES INTELECTUAIS – MOBILIDADES

*Mi nueva casa es un puente
Sobre un río que pasa
Cuando lo atravieso
Me sé en verdadera morada
Mi nueva casa es un camino
Sobre una tierra alada
Cuando ando celebro
Cada uno de mis pasos.*

AIME BOLAÑOS, 2010, p. 26.

Desde a primeira leitura, o poema “Morada”, pertencente ao capítulo “Memórias”, do livro “*Las palabras viajeras*” (2010), da cubana Aime Bolaños, permite-nos delinear como é existir em um mundo no qual “habitar” significa sempre ocupar um espaço transitório, ambíguo e antitético: ponte e caminho, de forma concomitante. Esse “habitar”, traço comum aos escritores aqui estudados, parece ser, também, condição primeira para compreendermos os sentidos contidos em suas obras.

Não é sem razão que a temática dos deslocamentos vem sendo, de diversas formas e a partir de vários eixos¹¹, explorada por escritores que, além de “habitar”¹² múltiplos espaços, vivenciaram, na prática, esses reflexos.

Como sinalizado no título desta seção, propomos uma reflexão sobre em que medida e em quais circunstâncias específicas José María Arguedas, Milton Hatoum e Dany Laferrière recriam, na palavra poética, essa nova forma de “habitar” os lugares. De um lado, trata-se de indagar em que circunstâncias específicas esses escritores, partindo de territórios paradigmáticos, como Andes, Amazônia e Haiti, restauram, ficcionalmente, a atmosfera de suas próprias experiências pessoais de (des)(re)territorialização. De outro, identificamos como as (trans)migrações se refletem no âmbito de suas ficções.

¹¹ Nessa acepção específica, entendemos eixo enquanto linha real ou imaginária, que reúne, unifica e atravessa vários espaços, por meio de mecanismos simétricos ou não.

¹² De acordo com Hall (2002, pp. 9-10), essa perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentramento do sujeito.

(*Trans*)migrar¹³, como o próprio nome pressupõe significa: 1. mudar de um lugar para o outro; 2. mudar de uma região para a outra; e 3. passar (a alma) de um corpo para o outro. Nesse sentido, permitir-se, por meio da mudança, sair do lugar comum e acessar paisagens afetivas, olfativas, sensitivas, viabilizando, com isso, a “passagem do nacional ao transnacional, e da transnacionalidade à transculturalidade.” (BERND, 2013, p. 220).

Daí por que esses escritores são agentes de uma nova e dinâmica mobilidade sociocultural¹⁴, pois eles, como (trans)migrantes em deslocamento interno ou externo, possuem consciência crítica para questionar essas experiências, pondo em relevo diferentes tempos, espaços e lugares, que possibilitam ao leitor ocupar o limiar de territórios físicos, memoriais e afetivos, situados nas

[...] fronteiras entre a casa e o mundo”, fazendo com que visualizemos, segundo suas experiências ficcionalizadas, os modos através dos quais os espaços se confundem e, estranhamente, passam a fazer “parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnordeadora. (BHABHA, 1998, p. 30).

Sobre o ato de (trans)migrar, em *L'esprit migrateur: essai sur Le non-sens commun*, Pierre Ouelett (2005) traz instigantes reflexões. Para o estudioso, migrar pode ser uma nova chance de autorreconhecimento do homem, sobretudo daquele que, deslocado no/do tempo e espaço em que ocupa, reconhece-se no espaço-tempo liberado pela palavra poética. Para esse especialista, os reflexos das (trans)migrações podem ser percebidos “não apenas no sentido geográfico cultural, na passagem de um território a outro, mas sobretudo, deslocamentos de natureza ontológica, simbólica, entre alteridades” (OUELETT, 2005, p. 13).

Conforme reflete o crítico, “a experiência de passar, atravessar espaços e tempos consideráveis, suplantou largamente em nossa realidade geocultural a ação de se instalar, de fundar de se estabelecer” (OUELETT, 2005, p.123). Isso porque, para o autor, mesmo os escritores mais regionalizados, do ponto de vista

¹³ Em razão de essa palavra incorporar diversos sentidos conceituais, nesta pesquisa, ela é lida como definição precisa dos gestos autorais desses escritores.

¹⁴ Por ‘mobilidade social’, entende-se toda a passagem de um indivíduo ou de um grupo de uma posição social para outra, dentro de uma constelação de grupos e de estratos sociais. Por ‘mobilidade cultural’, entende-se um deslocamento similar de significados, normas, valores e vínculos (Sorokin). Disponível em: <http://www.prof2000.pt/users/dicsoc/soc_m.html>. Acesso em: 25. mai. 2018.

cultural, quando transportam experiências reais para as ficcionais, inscrevem os movimentos do ir e vir entre o 'eu' e o 'outro', seja objetiva seja intersubjetivamente.

Oulett (2005) aponta, ainda, o fato de que essas figuras situadas entre dois âmbitos – cultural e/ou intersubjetivo – deslocam-se e, ao fazê-lo, inscrevem em seus textos uma visão híbrida, entrecortada por diversas tradições e culturas abertas para novos contatos.

É o caso de José María Arguedas, Milton Hatoum e Dani Laferrière, que, depois de (trans)migrarem por lugares (como os de etnólogo, professor, tradutor, jornalista) e conhecer países (a exemplo da França, Peru, Haiti, Líbano, Montreal, Porto Príncipe, México), aguçaram seus olhares para as trocas, contatos e interseções que essas experiências lhes trouxeram.

Concomitante ao trânsito físico ocorre o deslocamento¹⁵, pela leitura de autores consagrados, como Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Márquez, Gustave Flaubert, Edward Said, entre outros. Tal processo pode ser compreendido como (trans)migrações, percurso refletido em suas escritas, pois não apenas as experiências reais estão em curso de interseção em seus textos, mas os próprios deslocamentos intelectuais.

Se “o caminho não é apenas 'eu' em busca do 'outro'”, como afirma Octávio Ianni (2003, p. 28), em 'Enigmas da modernidade-mundo', mas é com frequência “nós” em busca de 'outros'”, então, nossos movimentos se configuram como uma espécie de translação de si no outro, em íntima relação de perdas e ganhos com as demais alteridades; conclusão que, evidentemente, se estende ao fazer desses escritores.

Por isso mesmo, esses (trans)migrantes, seja na dimensão interior ou exterior, conseguem representar com precisão “os impasses e ambiguidades do *entre-dois*, tais como as tensões entre o Mesmo e o Outro, entre a língua materna e a língua estrangeira” (PORTO, 2003, p. 47) captando, por vários ângulos, a questão das mobilidades humanas.

¹⁵ A propósito do deslocamento, Elena Palmero González distingue as várias formas de mobilidade, tanto no âmbito dos estudos da cultura quanto nas práticas de emigração. As diversas formas de mobilidade podem ocorrer tanto física, linguisticamente quanto espiritual e, ainda, através das práticas de “emigração, exílio, diáspora, êxodos, nomadismos e circulações humanas.” (GONZÁLEZ, 2010, p. 109).

É nessa linha que trabalha o peruano José María Arguedas, pois toma como mote as suas próprias experiências de (des)(re)territorialização, trazendo para o centro do romance a voz de um narrador cujas vivências assinalam as marcas reais das experiências do escritor.¹⁶

Em linhas gerais, em *Os rios profundos* (2005), o narrador transmigrante é um menino branco, órfão de mãe, que, acompanhado de seu pai, advogado errante, visita um velho parente em Cuzco. O pai possuía muitas expectativas sobre o encontro, e, por não obter nada, dá sequência à deriva pelos lugarejos do “Peru e os Andes de leste a oeste de sul a norte” (ARGUEDAS, 2005, p. 12), até chegar a Abancay. Lá, deixará seu filho, Ernesto, no colégio dos jesuítas, no qual esse narrador protagonista irá relatar suas experiências, até que irrompe a peste, momento em que Ernesto é enviado para a fazenda de um tio perverso.

De certo modo, percebe-se uma clara semelhança entre as experiências do escritor e as peripécias do narrador, já que este, quando criança, vivenciou situações similares. Essas situações, ao que parecem, foram decisivas para a criação de instâncias narrativas nas quais se divisa a propriedade em narrar os impactos das fragmentações do mundo andino. Como bem reflete Polar (2000), a condição deslocada do escritor foi decisiva

[...] para a condição migrante do próprio narrador. [...] os traumáticos deslocamentos que Arguedas sofreu e viveu desde menino: da casa-fazenda de seu pai e sua madrastra, dona de vastas terras que incluíam feudalmente servos índios, a pobres comunidades quéchuas que acolheram com amor ao pequeno fugitivo e a seguir o orientando a deambular por dezenas de povoados para terminar (o mito muitas instâncias) numa Lima que ainda insiste em sua artificiosa linhagem hispânica e no mordaz desprezo pelos serranos (POLAR, 2000, p. 129).

Essas experiências urdidas no plano ficcional guardam correspondência com o plano real, quando Arguedas institui não apenas um narrador deslocado, mas, também, um personagem que lança um novo olhar para as paisagens, cosmologias e cosmogonias andinas. Desse modo, é empreendida uma visão

¹⁶ Embora não possamos falar em autoficção, as experiências do narrador possuem fortes semelhanças com a história de vida do escritor. Em um de seus conhecidos cantos “kechwa”, Arguedas retoma essa mesma experiência em seus versos: “*Viajamos a Ayacucho, ida y vuelta, 12 días a caballo; a Coracora, tres días a caballo; al Cuzco, por el puerto de Lomas, seis días a caballo; luego a Cangallo y Huancapi, diez días a caballo; luego Huaytara, cinco días a caballo y uno en camión; luego a Huancayo, seis días a caballo; desde allí a Pampas, en camión; de allí a Yauyos, cuatro días a caballo. De Yauyos mi padre se trasladó a Cañete y de Cañete nuevamente a Puquio, donde murió en 1931. Estuve en Abancay, capital de Apurímac, en 1924-1925, mi padre en Chahuanca*” (ARGUEDAS apud VARGAS LLOSA, 1996, p. 52).

diferenciada para o sujeito e os espaços – visões que, assim como as do autor, fazem constar imagens comumente excluídas na historiografia oficial. Como reflete Galido, a escrita de Arguedas:

[...] no solo es la obra de un narrador; es también la obra de un poeta. Y no solo es una obra de ficción; es también la obra de un antropólogo, de un folclorista, de un hombre que ha recopilado testimonios orales del mundo andino. Es la obra de una persona que ha publicado testimonios de excepcional importancia [...] no es, pues, solo una obra literaria abarca diversidad de campos (GALIDO, 1992, p.173)¹⁷.

Essas vivências inspiraram a representação de espaços nos quais as personagens se encontram em contínuo processo de rearranjo de suas identidades, como se tudo nelas fosse provisório e em constante devir, em uma alternância que oscila entre o ver, o sentir e o vagar, permitindo, assim, encontrar significações escondidas dentro das culturas andinas.

Nessa mesma direção, seguem as produções do brasileiro Milton Hatoum¹⁸, descendente de imigrantes libaneses, já que, em sua narrativa, antevemos diversidades de identidades¹⁹ hifenizadas. Nelas, também é possível ressaltar as marcas das (trans)migrações do escritor. Embora não seja um imigrante direto – é descendente –, o amazonense escreve uma prosa, como bem afirmou Galvão (1998), referindo-se ao primeiro romance do autor, “densa e sofisticada, já informada pelos melhores recursos” (GALVÃO, 1998, p. 21).

Nas duas primeiras obras²⁰ do escritor, as (trans)migrações das personagens se dão em torno das famílias de imigrantes árabes que se instalam em território manauara. No desenrolar dessas histórias, é possível perceber as experiências de (trans)migrações que o próprio escritor vivenciou. Por ser filho de imigrantes radicados, que nasceu e cresceu entre as culturas libanesas e

¹⁷ não é apenas a obra de um narrador; é também o trabalho de um poeta. E não é apenas uma obra de ficção; é também o trabalho de um antropólogo, um folclorista, um homem que compilou testemunhos orais do mundo andino. É o trabalho de uma pessoa que publicou testemunhos de excepcional importância [...] não é, então, apenas uma obra literária abrange a diversidade de campos. (tradução minha).

¹⁸ Ao iniciarmos o relato das (trans)migrações intelectuais de Milton Hatoum, não podemos deixar de referenciar o diálogo permanente entre a primeira e a segunda narrativa do autor. Os dois livros, além de apresentarem a mesma temática sobre a família de imigrantes que se estabelecem na capital do Amazonas, também se assemelham na caracterização de personagens marcados pelas assimetrias presentes nas trocas, contatos e vivências que a região amazônica lhes propicia.

¹⁹ Em *Relato de Um Certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005), Milton Hatoum trabalha a questão identitária, explorando, como matéria ficcional, as histórias de povos que viveram sob o jugo colonial europeu. Por isso mesmo, para discutir os signos da modernidade e fragmentação dela decorrente, o escritor reflete, artisticamente, as relações, as trocas e os entrelaçamentos das populações nativas com aqueles que possuem identidades historicamente estabelecidas.

²⁰ *Relato de um Certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000).

nativas, o que ele testemunha no cerne da sua própria família serve de base para recriar, como poucos, esse ‘estar’ dentro e fora de sua própria cultura – e isso, por si só, já enseja uma escrita (trans)migrante. De acordo com Costa Lima, os escritos do manauara são

[...] narrativas que tematizam a marginalidade da terra que as contém [...]. Terras formadas por estratos humanos, soterrados, anônimos, sobre os quais, por algumas décadas, se sobrepõe uns poucos agrupamentos, provisoriamente estabilizados. Mas que, mesmo por isso, atraem deslocados ou fugitivos de todo o mundo. (COSTA LIMA, 2002, p. 33).

No geral, os seus personagens principais são descendentes desses imigrantes, diretos ou indiretos. São, sobretudo, (i)migrações de cunho memorialístico que, no caso de DI²¹, estão inscritas a partir do deslocamento da família de Halim, aprendiz de mascate, e de Zana, filha de Galib, um comerciante libanês proprietário do restaurante Biblos, localizado próximo ao porto da cidade. Esses libaneses vieram para a região, junto com outras levas de imigrantes, atraídos pelas promessas de bons negócios. Zana e Halim se conhecem e se casam em Manaus e, em seguida, geram três filhos: Rânia²² e os gêmeos, Yaquub e Omar.

Dessa descendência nasce o narrador, Nael, filho da empregada, Domingas, cunhatã estuprada por um dos gêmeos. Ele é o agregado, escravo dos afazeres domésticos, servo de todos, relegado a habitar o quartinho dos fundos. Será ele o responsável por conduzir o leitor pelos percursos dessa história marcada por conflitos, confluências, incompletudes, combinações, hibridações que ligam o passado ao presente e recriam histórias que, em certo sentido, imitam a de todos nós – povos amazônicos estigmatizados, marginalizados, mas extremamente criativos.

Embora a constituição do narrador não esteja diretamente vinculada à vida do escritor, como no caso de Arguedas, a história de Nael estabelece a representação do que são os sujeitos, em termos de origem. Inclusive, o próprio

²¹ Além dessa possível associação, consideramos que o contexto histórico social da obra, em certa medida, imita o contexto geral do nosso continente, vez que, o espaço onde se desenvolvem os dramas e as tragédias humanas imita a constituição do espaço americano, território composto por sociedades variadas e ainda inseridas em processo de entrecruzamentos variados.

autor, que por ser fruto dos entrelaçamentos entre os extratos nativo e migrante, acaba por evocar os sentidos dessas hibridações.

O resultado é a verbalização de cenas em que prevalecem entrecruzamentos, a partir dos quais o autor exalta novas formas de ver e lidar com a diferença, vez que nascer numa nação não enseja necessariamente nacionalismo.

Perpendicular a essa linha de pensamento encontram-se as grafias de Danny Laferrière. (Trans)migrante, por excelência, esse haitiano é dono de um estilo autoral completamente diferente das expressões assumidas por Arguedas e Hatoum. Nesse sentido, não apenas diz respeito às instâncias narrador, personagem e espaço, mas, sobretudo, pelo fato de seu narrador relatar, em tempo “real”, os acontecimentos do mundo ficcional. Ademais, diversos estilos e gêneros estão indistintamente embaralhados, ao longo da obra.

A par dessas características dos três autores, apenas ele viveu a condição de exilado e experimentou, de perto, as privações da ditadura de Jean-Claude Duvalier (conhecido como Baby Doc), tendo, inclusive, fugido do Haiti, em 1976, para viver em Montreal, na província do Quebec, onde escolheu residir e lançar-se à literatura. Nas obras de Laferrière, as experiências de (trans)migração são mais afloradas do que nas dos outros dois escritores. Isso porque o escritor verte os próprios deslocamentos em mote para representar a fluidez dos espaços, dos sujeitos e do tempo. Por essa razão, o leitor precisa remeter-se à vida do escritor, para entender a densidade do narrador. Como bem expõe Eurídice Figueiredo (2010), a forma mais ampla e abrangente para se compreender a escrita de Laferrière é olhando para:

[...] **sua vida em trânsito**, que vai de **Port-au-Prince (Haiti) a Montreal, onde se tornou escritor, passando em seguida por Miami**, onde durante anos morou com sua família e voltando a Montreal, onde publica e dá entrevistas, e daí para o resto do mundo, [é preciso entender que] Laferrière recusa todas as etiquetas. Alternando romances passados no Haiti e na América do Norte, Laferrière se propõe a ser um escritor americano, buscando assim fugir de qualquer classificação que o enclausure em um gueto. (FIGUEIREDO, 2010, p. 218 - grifos nossos).

Daí porque o caráter (trans)migrante, compósito e universal das temáticas de Laferrière estarem diretamente ligados aos movimentos reais do escritor.

Essas (des)(re)territorializações, como declarado por ele, são a razão de ele pensar a pertença como algo muito mais complexo do que o simples lugar de nascimento. Nesse sentido, Laferrière (2002) diz que:

Tenho nos últimos anos me acostumado a acreditar que estamos na América, eu quero dizer que somos parte do continente americano. Isso me permite resolver alguns problemas técnicos de identidade. Pois, ao concordar em pertencer ao continente americano, me sinto em casa em todos os lugares nesta parte do mundo. O que me faz viver na América, dentro ou fora do Haiti, é que eu me considero um imigrante ou um exilado. (LAFERRIÈRE, 2001, p. 84).²³

Como se percebe, as reminiscências do escritor se materializam em um processo fragmentado e constante de ancoragem e reancoragem cultural e paisagística, levando-o a visualizar os lugares, muito além das fronteiras, nações e nacionalidades, apreendendo “uma infinidade de impressões sensoriais, odores, cores, imagens, e sabores, que impressionam” (PAULA, 2012, p. 242).

Dessa perspectiva, os espaços, tempos, ações, histórias e línguas parecem não respeitar nenhuma fronteira, pois

[...] longe de serem considerados como fixos e permanentes, os lugares – que são móveis, provisórios e inacabados, constituem-se como convite a possíveis partidas – apontam para a existência do alhures. Por mais familiares que possam parecer à primeira vista, insinuam a ideia da estrangeiridade. (PORTO, 2012, p. 119-120).

Retornando às (trans)migrações de Laferrière (2011), afirmávamos que os seus percursos por países americanos, como Haiti, Canadá e Estados Unidos, resultam em uma série de dez volumes, rotulada pelo próprio escritor como “autobiografia americana”. Dela fazem parte: *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985), *Éroshima* (1987), *L'Odeur du Café* (1991), *Le goût des jeunes filles* (1992), *Cette grenade dans la main du jeune Nègre estelle une arme ou un fruit?* (1993), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Pays sans chapeau* (1996), *La chair du maître* (1997), *Le charme des après-midi sans fin* (1997) e *Le cri des oiseaux fous* (2000). Dessas obras, apenas duas estão traduzidas para o português.

²³ “J’ai depuis quelques années pris l’habitude de croire que nous sommes en Amérique, je veux dire que nous faisons partie du continent américain. Ce qui me permet de résoudre quelques problèmes techniques d’identité. Car, en acceptant d’être du continent américain, je me sens partout chez moi dans cette partie du monde. Ce qui fait que, vivant en Amérique, mais hors d’Haïti, je ne me considère plus comme un immigré ni un exilé. Je suis devenu tout simplement un homme du Nouveau Monde”. (LAFERRIÈRE, Danny. **Je suis fatigué. Outremont**: Lanctôt, 2001, p. 84).

Os dez volumes, escritos entre os anos de 1985 e 2000, configuram os seus percursos, separados pela crítica em dois ciclos: o americano e o haitiano. Nas obras do chamado ciclo americano, o autor-narrador conta, de modo sucessivo, o desenrolar da vida antes e pós-exílio. Já nos textos do ciclo haitiano, desdobra as fases da infância e adolescência, transcorridas em seu país de nascença. E é justamente essa fase que compreende a obra *País sem Chapéu*.

Quanto à temática das mobilidades, em geral, a descoberta da alteridade se dá a partir da representação das próprias experiências do escritor. Daí porque, comumente, as personagens recebem os mesmos nomes de sujeitos reais, pessoas que, de algum modo, estiveram presentes na vida do escritor.

PSC, especificamente, relata o regresso de Danny Laferrière, ou, o chamado Velhos Ossos, como é nomeado o narrador que retorna ao Haiti vinte anos depois de sua partida, quando fugia da ditadura de Jean-Claude Duvalier. Assim, tão logo volta ao país natal, é recebido pela mãe, Marie, e pela tia, Renée, as responsáveis diretas por mediar o reencontro com a cultura local, possibilitando, desse modo, os primeiros processos de conhecimento, reconhecimento, estranhamento e aceitação dos espaços, crenças e diversidades haitianas.

Nessa linha, Moreira (2006), tradutora das duas únicas obras do escritor para o português, assevera que:

... ao longo desses anos de literatura, percebemos a presença de temas como a escravidão e suas consequências, o inferno da cana-de-açúcar, as dificuldades de relações entre classes sociais, raças e nacionalidades diferentes, o preconceito da cor, a violência das relações entre homens e mulheres, os excessos machistas, o problema social e econômico, assim como a paisagem (com suas singularidades tropicais e heranças coloniais). A questão da língua e o desejo de fazer ecoar na escrita do francês (ou do inglês) o imaginário poético da oralidade crioula, também aparecem como preocupação constante. (MOREIRA, 2006, p. 43).

Essa conjuntura de descentramentos temáticos, no texto de Laferrière, acaba por repercutir em suas personagens a complexidade dos processos de (trans)migração inscritos nas suas experiências como escritor. É curioso como, em boa parte da narrativa, as (trans)migrações do autor são constantemente retomadas, em função de se representar como as identidades vão sendo construídas, à medida que são atravessadas pelo universo americano.

E, assim, a exigência de reconsiderar conceitos, como os de “identidade”, “fixidez”, “nação” e “pertença”, reaparecem, com força e vivacidade. O que Laferrière põe em discussão é a condição móvel de um escritor (trans)migrante, o qual, por proceder de um país colonizado, erige-se como sujeito americano e não haitiano, quebequense, francês etc. segundo o autor:

[...] sou o que eu não quero ser. Eu sou um escritor haitiano, um escritor Caribe (que é ligeiramente diferente de um escritor caribenho, mas eu também sou um escritor Caribe), um escritor Quebec, um escritor canadense e um escritor Africano-canadense, um escritor americano e um escritor africano-americano, e, recentemente, um escritor francês. [...] Eu quero ser confundido com um escritor, e os únicos adjetivos aceitáveis neste caso são: um bom escritor (este curso de qualificação a minha preferência) ou um mau escritor (LAFERRIÈRE, 2000, p. 86).

Além de impossibilitar a assunção de um único lugar, essa postura expõe como a constituição dos sujeitos (trans)migrantes ocorre, durante o processo de deslocamento físico e simbólico. Em entrevista, por ocasião do lançamento do livro *L'énigme du retour* (2009), Dany Laferrière aborda a questão afirmando que

[...] todo ser humano normal é estrangeiro até em sua família, quiçá em seu país, e não se para de aprender, de desaprender, para se adaptar, de reaprender, porque se retornou ao ponto de partida: a viagem e o retorno são os dois movimentos que os humanos fazem incessantemente em suas vidas. E aqueles que não os fazem tornam-se pessoas de caráter um pouco limitado às vezes, eles têm medo de tudo o que é estrangeiro, de tudo o que é novo, mas mover-se pelo planeta, não aceitar as regras do jogo, não reconhecê-las, ou tentar se adaptar, é uma condição de fato humana.²⁴

Conforme declara o autor²⁵, o movimento de aprender, reaprender e desaprender (no sentido de se adaptar) faz parte da própria condição humana. Viagem e retorno são dois movimentos incessantes nessa jornada. Sobretudo, quando a materialização dessas experiências passa a inscrever outros sentidos

²⁴ “*Tout être humain normal est étranger même dans sa famille, voire dans son pays, et on n’arrête pas d’apprendre, de désapprendre, pour s’adapter, de réapprendre, parce qu’on est revenus au point de départ : le voyage et le retour, ce sont les deux mouvements que les humains font sans cesse dans leurs vies. Et ceux qui ne le font pas, ils deviennent des gens avec des caractères un peu bornés des fois, ils ont peur de tout ce qui est étranger, de tout ce qui est nouveau... mais bouger sur la planète, ne pas accepter les règles du jeu, ne pas les reconnaître, ou essayer de s’adapter, c’est une condition tout à fait humaine*”. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=iu1SNYvDMQk>>. Acesso em: 05 out. 2017.

²⁵ Essas nuances de subjetividade que intencionam ressaltar a história da vida de Laferrière já foram objeto de esclarecimento do autor, que afirma que: “[...] meu trabalho não consiste em dizer os fatos, mas preferencialmente em fazer surgir a emoção de uma situação. Para mim, é a verdade da emoção que conta, e nada mais [...] pinto preferencialmente as coisas tal como sinto [...] trata-se somente de mim, e é desta forma que tenho uma chance de interessar os outros. Quanto mais escrevo próximo do meu coração, mais risco de tocar o universal” (LAFERRIÈRE, 2000, p. 36, apud SOBRINHO, 2010).

para os processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, ajudando a tornar mais factível a compreensão de que “as temáticas trazidas na/pela mobilidade são sucedidas por movimentos de reterritorialização que não apenas restauram o território cultural perdido, mas o enriquecem com elementos novos”. (BERND, 2007, p. 96).

E, nesse sentido, exílio, errância e outros movimentos ligados aos trânsitos desses três intelectuais estão intimamente relacionados aos espaços, temáticas e tempos trazidos no corpo de suas narrativas.

Se, como sugere Santiago (2016), ao apontar os dez gestos essenciais de um intelectual frente aos processos de globalização do século XXI, é preciso articular paisagens reais às imaginárias, com vistas a suportar toda a pressão que a modernidade exige, a criação de ficções abertas a novas estéticas culturais, como no caso das obras aqui escolhidas, constitui-se em mecanismo inovador voltado ao conhecimento e à aproximação das culturas do continente. Como salienta Hatoum...

[...] a literatura cria um mundo paralelo, um microcosmo paralelo. E talvez muito mais coeso, muito mais organizado, e, às vezes, dotado de uma verdade interior mais forte que a nossa realidade. Então, ela não é uma imitação do mundo, nem um retrato nem um processo mimético do que a gente viveu, mas é a transcendência de tudo isso pela linguagem. A literatura fala basicamente da passagem do tempo, filtra uma experiência do autor, que é transferida para o narrador. (HATOUM, 2017. s/p).²⁶

Pelo exposto, os (trans)movimentos desses intelectuais viabilizam mediante a plurissignificatividade da linguagem literária, diferentes perspectivas e visões do continente, permitindo ao leitor encontrar significações escondidas dentro das culturas continentais.

Tal qual descrito no belo poema em epígrafe no início dessa seção, de diferentes formas, as pontes/casas ou pontes/caminhos de Arguedas, Hatoum e Laferrière instauram, com distanciamento crítico e apurado, a percepção de que esses espaços são solidários, rizomáticos e abertos a esses novos fluxos do contemporâneo.

²⁶Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

II. MARCAS, LUGARES E INTERCONEXÕES

2.1 PAISAGENS: REDEFINIÇÕES

Paisagem: como se faz?

Esta paisagem? Não existe. Existe espaço
vacante, a semear
de paisagem retrospectiva.

A presença das serras, das imbaúbas,
das fontes, que presença?
Tudo é mais tarde.
Vinte anos depois, como nos dramas.

Por enquanto o ver não vê; o ver recolhe
fibrilhas de caminho, de horizonte,
e nem percebe que as recolhe
para um dia tecer tapeçarias
que são fotografias
de impercebida terra visitada.

Paisagem, país
feito de pensamento da paisagem,
na criativa distância espaço tempo,
à margem de gravuras, documentos,
quando as coisas existem com violência
mais do que existimos: nos povoam
e nos olham, nos fixam. Contemplados,
submissos, delas somos pasto
somos a paisagem da paisagem.

(Carlos Drummond de Andrade)

Frente à evidência de que as mobilidades fazem aflorar temáticas carregadas de alteridades²⁷ e sentidos, em contínuo processo de significação e ressignificação, além de atestarmos a abissal diferença entre os três espaços onde se ambientam as narrativas aqui trazidas, intencionamos refletir acerca das marcas (inter)espaciais - por nós compreendidas como 'paisagens' naturais ou construções (etc.) -, dando destaque em como elas, direta ou indiretamente, participam dessas mobilidades.

Analisamos, ainda, a maneira pela qual a figuração dessas 'paisagens' possibilita ao escritor a representação de que esse *lócus*, para os sujeitos

²⁷ O crítico literário Thomas Bonnici assim define 'alteridade' em seu 'conceito-chave da teoria pós-colonial', publicado em 2005: "alteridade significa ser o outro, ser diferente, manter a diversidade. "refere-se ao conhecimento do outro, ao "outro" epistêmico", ou seja, formulam-se perguntas sobre o outro [...] muito embora os termos outremização, alteridade e diferença possam dizer a mesma coisa, é conveniente adotar alteridade no sentido manter a diversidade.

andinos, acaba por estabelecer íntima relação com suas subjetividades.²⁸ Cabe demarcarmos que assumimos o conceito de ‘paisagens’ como o conjunto de tudo aquilo que o olhar alcança, não somente como imagem ‘pré-dada’, ‘(pre)existente’ e indiferente às ações do homem, mas como cenários pensados, ‘construídos’, formulados e narrados pelas ações, interações e subjetivações dos sujeitos com esses elementos.

Paisagens que, pelos versos de Drummond (2012), podem ser vistas sob múltiplos enfoques, tais como natureza, cidade, construções, ampliadas a domínios que abrangem desde as relações entre as sociedades, espaços, tempos, até os fenômenos visíveis e invisíveis, que o “ver não vê”, que “recolhe fibrilas de caminhos, de horizontes, para tecer tapeçarias que são fotografias de impercebida terra visitada” (DRUMMOND, 2012, p. 47). Nesse sentido, tais paisagens podem ser captadas física, imaginada ou memorialmente por poéticas, como as de José María Arguedas, em que as montanhas, rios, águas e ventos participam da construção de subjetividades que remodelam, expandem e difundem as riquezas culturais do continente.

Daí porque, em nossa percepção, o termo “paisagem” se estende não apenas à natureza, aos biomas, aos espaços e aos lugares, naturais ou construídos, mas assumem, antes, a acepção de “significações ligadas à existência e ao inconsciente do sujeito” (COLLOT, 1986, p. 210), tais como a sonora, olfativa, sensitiva, memorial etc. alcançando projeções e percepções que acolhem elementos objetivos, subjetivos, sensíveis e factuais, operando como componentes para viabilizar essas mobilidades.

Por essa razão, o barulho das águas, das aves, dos ventos, bem como o brilho das estrelas, o resplendor dos astros, o cheiro das frutas, da terra, do canal são elementos constitutivos dessas subjetivações, parte inseparável da essência do homem andino, de modo que cada elemento, animado ou inanimado, faz parte desse constructo.

²⁸ Em Psicologia, a ‘subjetividade’ tem um conceito mais aprofundado, trata das inquietações específicas de um indivíduo, e é entendida como o espaço íntimo, onde cada indivíduo se relaciona com o mundo interno, externo, social etc. Ou seja, a ‘subjetividade’, constitui-se de uma visão própria de cada ser humano e advém das próprias experiências de vida, das suas crenças e valores, o que, para Boaventura de Souza Santos (2013), nada mais é do que um termo moderno para a palavra identidade. Disponível em: <https://www.significadosbr.com.br>. Acesso em: 11 jun. 2017.

Assim, as paisagens comparecem na obra, a partir da inclusão de elementos, como natureza, sons, cheiros, construções (etc.) “que dão a ver com muita precisão o quanto a paisagem é fruto de um longo e paciente aprendizado” (CAUQUELIN, 2007, p. 8). Depreende-se daí que, ao invés de superpor espaços carregados de natureza determinista, que coloca em perspectiva a “inclusão programática da paisagem, da toponímia, da botânica dos animais e dos personagens vistos como nacionalmente típicos entre outras coisas” (2013, p. 109), José María Arguedas inclui, em sua obra, além da natureza viva, outros elementos materiais e imateriais, participando na/da vida dos sujeitos, fazendo constar “uma outra maneira de ver o mundo, de se apropriar dele e, essencialmente, de expressá-lo” (CARVALHAL, 2003, p. 270).

Afinal, desde que Benedict Anderson (2008), em *Comunidades Imaginadas* questionou, acertadamente, o conceito de nação, criado para manter os interesses políticos de grupos dominantes e sustentar sua projeção, no âmbito das disputas internacionais, passamos a ver, não sem desconfiança, certas construções como elementos criados para endossar um estatuto cultural que assegura políticas de dominação e opressão, o que, no caso dos espaços dos Andes, da Amazônia e do Haiti, tem a ver com a manutenção de uma imagem de inferioridade cultural, em parte, advinda do estereótipo de que a natureza é sempre determinista e opressora, e, por isso, supostamente esses espaços são *locus* de paralisia e atraso.

Em razão disso, evidenciar as mobilidades culturais, no contexto de regiões como a andina, implica, de entrada, desconstruir certos estereótipos, buscando entender a participação desses elementos na construção desses processos de subjetivação.

No caso da obra ORP, esses estereótipos são desconstruídos pela inserção de elementos que guiam o leitor a perceber que a paisagem natural possui toda uma carga de significação. Assim, embora a natureza tenha presença marcante em seu conjunto, fauna e flora estão dispostas não para determinar a vida dos sujeitos, mas para expor como as identidades do homem andino são constituídas na interação com esses elementos.

Por essa razão, a paisagem em ORP transporta o leitor aos recônditos dos lugares andino/americanos. Ela invade a palavra e aproxima o sujeito de

uma ambiência carregada de simbologia e afetividade. Aqueles que se aventuram pelo romance descobrem, logo nas primeiras linhas, a paisagem natural a desenhar “pedras ondulantes”, imprevisíveis, “como a dos rios que se juntam em blocos de rocha” (ARGUEDAS, 2005, p. 11), “cadeia de montanhas, negras e picos nevados, que se alternam. [...] a voz do rio e as profundezas do abismo poeirento, o jogo de neve distante e as rochas, que brilham como espelho” (ARGUEDAS, 2005, p. 32).

A partir dessas figurações, o leitor pode perceber e interagir imagetivamente com “o ruído das folhas grandes, o brilho das cascatas que saltam entre arbustos e flores brancas de cactos, a chuva pesada e calma que pinga sobre os canaviais [...]” (ARGUEDAS, 2005, p. 64), que lhe trazem a sensação de estar ouvindo e sentido essa energia pulsante.

Assim, a paisagem natural perde o seu estatuto topográfico e referencial, em proveito das dimensões simbólica e metafórica, em razão de os elementos naturais serem convertidos em referencial para que o leitor perceba as formas, através das quais a natureza andina referenda, remodela e participa das cosmologias e cosmogonias desse povo e, por via de consequência, da disseminação de suas subjetividades.

É graças a essas crenças, por exemplo, que o narrador, Ernesto, encontra no rio forças para se manter firme, frente aos percalços da vida, pois é, justamente, mantendo íntima conexão com essas águas, que ele é instruído, guiado a distinguir sobre quais caminhos trilhar. Como nesta passagem em que ele conversa com o amigo sobre a influência do rio:

– Vamos até o rio, Markask’a – pedi-lhe em quéchua. - O Pachachaca sabe com que alma as criaturas se aproximam dele; sabe porque se aproximam. [...]

– Vou segui-lo, Markask’a! o rio me conhece.

– Se você entra nele, não. Se desafia sua corrente, não. [...] É diferente se você lhe falar com humildade lá da margem, ou se olhá-lo da ponte. (ARGUEDAS, 2005, p. 201).

Essa sinergia do narrador com o rio não está circunscrita à mera visualidade das águas, ao contrário, está consolidada na crença em seus poderes, na fé que transcende o campo visível e, por isso mesmo, Ernesto acaba

abstraindo dessas águas força para que, em momentos de sofrimento e angústia, possa manter viva a certeza de que a sua lida valerá a pena.

Esses mesmos rios, cuja voz penetra na essência dos povos andinos, influenciam o olhar de Ernesto, infundindo nele o poder de águas, como as que correm no rio 'Apurímac' (Deus que fala), ou no rio 'Pachachaca' (ponte sobre o mundo), que, sendo fortes e irrefreáveis, lhe inspiravam coragem e esperança.

Esses mesmos rios, metáforas de uma solução móvel, aguçavam-lhe o desejo de "cruzar a terra, cortar as rochas; passar, incessante e tranquilo, entre os bosques e as montanhas; e entre o mar, acompanhado por um grande bando de aves que cantariam nas alturas" (ARGUEDAS, 2005, p. 87), uma vez que lhe serviam de paradigma de conduta.

E, nesse sentido, essas águas "não se apresentam separados da espécie humana, mas relacionados com ela, acompanhando de alguma maneira na edificação da cultura" (RAMA, 1982, p. 164). Em outras palavras, essas águas são metáforas de uma mobilidade, que viabilizam os deslocamentos de acesso ao outro.

Um exemplo revelador desse exercício pode ser visto nessa passagem, na qual o narrador, balizando seu proceder pelo curso das águas, aponta para os movimentos das culturas:

[...] o riachinho nasce num dos poucos montes nevados que há desse lado da cordilheira; a água desce aos saltos até alcançar o rio grande que passa no fundo distante do vale, por um leito escondido entre as montanhas que se levantam bruscamente, sem deixar clareira alguma, nenhuma ribanceira (ARGUEDAS, 2005, p. 39).

Esse movimento do riachinho, ora calmo ora rápido, rumando para o grande rio, metaforiza as culturais que se misturam a outras águas/culturas, estabelecendo sentimentos "cada vez mais profundos e extensos, onde não podia chegar nenhuma voz, nenhum alento do rumor do mundo" (ARGUEDAS, 2005, p. 84). Assim, mais do que "*liberación y fuerza, los ríos simbolizan el sentido de la naturaleza, pero de la naturaleza tal como la entiende Ernesto: al*

mismo tiempo un ser viviente, humano y un poder divino” (POLAR, 1973, p. 112),²⁹ parte integrante dessas mobilidades.

É notório que o enredo de ORP explora, sobremaneira, a paisagem natural, até porque a temática da obra ilustra o cotidiano de populações cujas práticas estão ligadas às experiências/vivências na terra, com todo seu conjunto de cosmologias e cosmogonias. Contudo, tanto no plano físico como no simbólico, o autor associa a essas paisagens elementos de subjetivações através dos quais se percebe como os sujeitos andinos forjam seus referências de identificação.

Nesse sentido, os significados dessas águas/culturas remetem às águas/palavras que dizem como esses rios são seres “*naturales-humanos-divinos*” que “*pueden cambiar de rostro y de sentido e efectivamente cambian con acelerado ritmo*” (POLAR, 1973, p. 112),³⁰ em perfeita afinação com as emoções, expressões e ações do homem, tal o como ambiciona o próprio Ernesto, quando afirma que “*devia ser como o grande rio: cruzar a terra, cortar as rochas; incessante e tranquilo, entre os bosques e as montanhas; e entrar no mar*” (ARGUEDAS, 2005, p. 87). Daí porque “*esa cambiante significación de los ríos, determina que las relaciones del hombre con ellos sean también cambiantes y que, en definitiva, el hombre se esfuerce por hacer propicios a los ríos*”³¹ (POLAR, 1973, p. 112). Podemos constatar tal fenômeno nessa passagem em que Ernesto, inspirado na paisagem, mergulha na essência desses elementos:

Eu esperava os domingos para sair caminhando pelo campo. Nos outros dias refreava o mal me lembrando do meu pai, [...] **recordava** minhas viagens, **dos rios e montanhas que havia visto, dos precipícios e grandes planícies povoadas de lagos que cruzara.** ... Eu que sentia tão meu mesmo o alheio. Eu não podia imaginar quando via pela primeira vez uma fileira de belos salgueiros, vibrando na margem de um açude, que essas árvores eram alheias! (ARGUEDAS, 2005, pp. 83-84 - grifos nossos).

Consoante a essa transcrição, é em contato com a natureza que Ernesto se liberta e rompe com as prisões que o oprimem, deixando-se levar pela magia

²⁹ Liberdade e força, os rios simbolizam o sentido da natureza, porém a natureza tal qual a compreende Ernesto é, ao mesmo tempo, um ser vivente e um poder divino. (tradução minha).

³⁰ Naturais, humanos divinos que podem mudar de rosto e de sentido e efetivamente o fazem de forma acelerada. (tradução minha).

³¹ Essa mudança de significado dos rios, determina que as relações do homem com eles também estão mudando e que, em última análise, o homem se esforça para tornar propício aos rios.

desses elementos.³² De modo análogo, essas paisagens se interconectam como correntes de águas agitadas, que correm rumo descobertas de si e do outro, em uma espécie de (trans)migrância para outras águas que remetem “a imagem de tantos rios, das pontes suspensas sobre a água que corre desesperada, a luz resplandecente e a sombra das nuvens mais altas e temíveis” (ARGUEDAS, 2005, p. 38).

Pelo exposto, percebe-se que toda essa natureza é particularmente relevante para por em destaque as mobilidades intersubjetivas e culturais que ocorrem neste estado/espço, onde o narrador arguediano atua como uma espécie de mediador/decodificador, entronizando no leitor o sentido real desses elementos e, do que eles representam dentro desse mundo, como expressa Ernesto, ao se referir ao poder das pedras, usadas para construir o muro inca.

Eram maiores, e mais estranhas do que eu imaginara, as pedras do muro inca; borbulhavam sobre o primeiro andar caído, que, pelo lado da rua estreita, era cego. Lembrei-me, então, das canções quéchuas que repetem constantemente uma frase patética: *yawar mayu*, rio de sangue; *yawar unu*, água sangrenta; *puk-tik'*, *yawar k'ocha*, lago de sangue que ferve; *yawar wek'e*, lágrimas de sangue. Não seria possível dizer *yawar rumi*, pedra de sangue ou *puk'tik yawar wek'e*, pedra de sangue fervente? Era estático o muro, mas suas linhas todas fervilhavam, e a superfície era cambiante, como a dos rios no verão, que tem um cimo assim, no centro do caudal, que é a zona temível, e mais poderosa. Os índios chamam de *yawar mayu* esses rios turvos, porque exibem, sob o sol, um brilho em movimento, semelhante ao do sangue. [...]

– *Puk'tik, yawar rumi!* – exclamei diante do muro, em voz alta.

E como a rua continuasse em silêncio, repeti a mesma frase várias vezes. (ARGUEDAS, 2005, pp. 8; 12-13).

Ora vivas ora mortas, o interdito dessas pedras sugerem que, por possuírem elementos em comum; rio, água, lago, lágrimas, elas se assemelham ao sangue. Sangue que é morte, mas, também, é vida, e vida que flui nesses/desses elementos, os quais, também, são fontes de vida, da vida que flui nos interditos dessas pedras/águas de *yamar mayu*.³³

³² O curioso, neste procedimento, é que o leitor que desconhece a cosmologia andina, apenas fica impressionado com a beleza desses elementos, ele não consegue entender a intensidade dessa presença; enquanto o leitor que conhece o significado deles, é levado a mergulhar nessas paisagens visuais, sonoras, olfativas, experimentando o sentir, cheirar, ouvir etc. esses elementos na diegese da narrativa.

³³ Segundo Chalena (2002) o *yawar mayu* é uma das partes fundamentais de uma dança andina. É, também, um termo usado para referir-se ao rio que toda pessoa tem que atravessar depois de morrer, para passar para uma outra dimensão da existência. A canção do *yawar mayu*, a que se refere o narrador em Cusco, assim diz: "Irmãozinho, não vá chorar, mesmo que você tenha que atravessar um rio de sangue, mesmo se o granizo cair". "Durante a apresentação dessa música, os dançarinos esfregam as pernas até

Assim como nessas pedras “fervilhantes”, em que se juntam traços cambiantes a projetar imagens erráticas, naquelas em que o poético e o literário se alinham para atribuir a elas (as pedras) o interdito da “heterogeneidade, dos processos dinâmicos de transformações culturais e de interpenetração, entrecruzamentos de discursos” (CARVALHAL, 2003, p. 67), outra situação se anuncia: nas paisagens, dos sentidos que brotam como possibilidade de que essas pedras/culturas possam ser vistas como vivas, errantes e irrefreáveis. E quem sabe essas palavras/pedras não tenham sido retiradas do mais profundo dos rios, para cantar nossa história e servir como símbolo de resistência de nossas lutas, frente às opressões e dominações que, há séculos, nos assolam, tal qual desconfia o narrador, em diálogo com o pai?

- Papai – disse-lhe. – Cada pedra fala. Vamos esperar um pouquinho.
[...] - Cada pedra é diferente. Não estão cortadas. Estão se mexendo.
[...] - Parece que estão se mexendo porque são desiguais, mais do que as pedras dos campos. (ARGUEDAS, 2005, pp. 8; 11-13).

Ou ainda:

– Cantam de noite, as pedras?

– É possível.

Como as maiores dos rios ou dos precipícios. Os incas deviam ter a história de todas as pedras com “encanto”, deviam levá-las para construir a fortaleza. (ARGUEDAS, 2005, p. 16).

Assim sendo, esses “rios de sangue, lágrimas de sangue, pedra de sangue” (ARGUEDAS, 2005, p. 12) metaforizam o que são os universos culturais andinos, repletos de heterogeneidades, em perfeita sinergia com o sangue vivo exuberante que corre nas veias dos que compreendem tais significados, como aponta o narrador:

Os homens do Peru, desde sua origem, compuseram música ouvindo-a, vendo-a cruzar o espaço, sob as montanhas e as nuvens, que em nenhuma outra região do mundo são tão extremadas. *Tuya, tuya!* Enquanto ouvia seu canto, que é, certamente, a matéria de que sou feito, a difusa região de onde me arrancaram para lançar-me entre os homens. (ARGUEDAS, 2005, p. 202).

Por outro lado, essa mesma paisagem, quando em desequilíbrio, impacta negativamente a constituição desse sujeito. Daí o olhar de Ernesto, que percebe

sangrarem. Dizem que a queda do sangue ajuda a fertilizar a terra. Essa música dá força aos dançarinos”. (Vásquez R., Chalena, 2002, p. 59) (tradução nossa).

que, em desconexão com essas paisagens, esses seres vão-se desprovendo de suas características identitárias. E, nesse sentido, a função...

[...] mágico-animista será entonces una función ontológica de carácter social cuya potencia otorgará vitalidad a un mundo repleto de seres míticos. Consecuentemente, el universo activo de los elementos mágico-animistas será vasto. Entre otras cosas, ellos cantarán, establecerán alianzas o podrán devorar, como las piedras, como el río, como el trompo o como el bosque; podrán disfrazarse o metamorfosearse como el Apu K'arwarasu, los condenados o los militares; incluso pueden crecer en el Sol, sufrir, transmitir mensajes –como el canto del zumbayllu o el rondín– o simplemente visitarnos desde la superficie mágica de la tierra como los grillos. En fin, todo esto sólo será posible, de la forma más natural, dentro de un universo encantado como el de Los ríos profundos, porque en él la concepción del mundo se expresa –parafraseando a Borges– con verde eternidad, sin artificios. (MÁRQUEZ, 2010, p. 236).³⁴

Assim como o percebe Ernesto, quando hospedado na casa do tio, em Cuzco, é posta em destaque a maltratada planta de verbena-cidrada. Trata-se de uma pequena árvore de perfume adocicado “plantada no centro do pátio, sobre a terra mais seca e endurecida” e que deixava transparecer que “seu caule estava quase todo descascado, em sua parte reta, até onde começava ramificar-se” (ARGUEDAS, 2005, p. 24). De fato, a imagem desenhada para o leitor é a de um local que, se não fosse pela pequena árvore, seria um horror. O pátio fedia a urina, acumulava água apodrecida e exalava mau cheiro, por todo o ambiente. A ausência da natureza, também, é a ausência de vida; a paisagem que se desenha possui uma aura negra regida pela aparência de morte.

Metaforizando esse cenário de horror, Ernesto arrazoa que a árvore devia ser a mais infeliz e resistente vida que sobrevivia ali: “se ela morresse, se secasse, o pátio, ia parecer um inferno.” (ARGUEDAS, 2005, p. 24). E, por isso mesmo, segundo nossa análise, Arguedas inscreve a árvore, no sentido de confirmar que essa natureza se liga à constituição primeira dos sujeitos.³⁵

³⁴ [...] mágico-animista será então uma função ontológica de natureza social, cujo poder conferirá vitalidade a um mundo repleto de seres míticos. Consecuentemente, o universo ativo dos elementos mágico-animistas será vasto. Entre outras coisas, eles vão cantar, estabelecer alianças ou podem devorar, como pedras, como o rio, como o topo ou como a floresta; podem se disfarçar ou se metamorfosear como os Apu K'arwarasu, os condenados ou os militares; eles podem até crescer no Sol, sofrer, transmitir mensagens - como o canto do zumbayllu ou o rondín - ou simplesmente nos visitar da superfície mágica da terra como grilos. Em suma, tudo isso só será possível, da maneira mais natural, dentro de um universo encantado como o de Os Rios Profundos, porque nele se expressa a concepção do mundo - parafraseando Borges - com a eternidade verde, sem artificios. (MÁRQUEZ, 2010, p.236). (tradução minha)

³⁵ Segundo Márquez (2010), o sensível opera na diegesse sensata (kantiana) como "um modo de intuir, suas representações pertencem à esfera da estética transcendental porque" o que é sensivelmente conhecido é a representação das coisas como elas aparecem "(1961: II, 4). A sensação (Empfindung), por

Quando descrita por uma visão híbrida e indagadora, essa imagem reflete, além disso, a persistência da natureza profunda, das ecologias e saberes na construção ética e moral desses sujeitos, operando, por meio de um sistema de representação no qual a imagem da árvore é como a de um “rio pequeno, manso, sem pedras grandes, cruzando em silêncio os campos de linho” (ARGUEDAS, 2005, p. 37), ora grandes e nebulosos, “porque corre entre os barrancos” (ARGUEDAS, 2005, p. 146), ora tranquilos, porque trazem a fascinante e poderosa evocação de que a natureza tem a dizer. E, como sugere Galindo, no texto de Arguedas, essa percepção:

[...] tiene que ver directamente con el hecho de que Arguedas era un intelectual, pero además un intelectual mestizo. Y como tal, un hombre ubicado en la frontera entre el mundo indio y el mundo de los mistis, entre el mundo andino y el mundo occidental, entre el Perú y Europa. Arguedas es un hombre que ha estado en Europa y que ha leído literatura europea [...] Esa ubicación puede tener, como en el caso de Arguedas, graves costos psicológicos y personales, pero el también estar ubicado en una zona fronteriza, entre dos lenguas, entre dos culturas otorga una visión mayor que la de las personas que están ubicadas a uno y otro lado. (GALINDO, 2011, p. 177).³⁶

Isso explica as suas obras possuírem mais do que vínculos de interseção autobiográfica, já que são representações de uma consciência crítica e apurada, que vê nesses elementos a real configuração das paisagens. Ou seja, que elas representam para os povos andinos, mais do que elementos da natureza, elas são elementos da própria subjetivação desses seres.

Nesse sentido, trabalhar com esses elementos no plano da narrativa, bem como a forte ligação que as personagens mantêm com eles, constituiu-se em um modo de dizer que a natureza andina é um dos elementos principais a nortear a formação de suas identidades.

outro lado, constitui uma maneira de perceber "como matéria dos sentidos" e da experiência e, portanto, "conhecimento empírico" (1988: 254, 92). Kant, portanto, se opõe à aparência, que precede o intelecto e cujos objetos são chamados fenômenos, à experiência, cujos conceitos são chamados de empíricos" (MÁRQUEZ, 2010, p.237). (tradução minha).

³⁶ Tem a ver diretamente com o fato de que Arguedas era um intelectual, mas também um intelectual mestiço. E, como tal, um homem situado na fronteira entre o mundo indígena e o mundo dos mistis, entre o mundo andino e o mundo ocidental, entre o Peru e a Europa. Arguedas é um homem que esteve na Europa e leu literatura européia [...] Esse local pode ter, como no caso de Arguedas, sérios custos psicológicos e pessoais, mas também estar localizado em uma área de fronteira, entre duas línguas, entre duas culturas possibilita uma visão mais ampla do que das pessoas que estão localizadas em ambos os lados. (GALINDO, 2011, p. 177). (tradução minha).

Assim, como desdobramos no capítulo, a escrita, bastante singular, de teor político e engajado de Arguedas é associado às paisagens naturais, à constituição identitária dos sujeitos, fazendo dessa união, um mecanismo para romper com um sistema de pensamento anacrônico sobre a região dos Andes e suas culturas, transluzindo vínculos nos quais prevalecem “relações essenciais, que nos permitam, pelo acesso ao outro, à sua cultura, entender o global” (CARVALHAL, 2003, p. 174).

2.2 CENÁRIOS: PERSPECTIVAS

Estamos em um lugar qualquer. Entretanto, pela falha entreaberta entre céu e terra, no afastamento que se desdobra, entre aqui e lá, os planos em perspectiva, uma orientação delinea-se, um sentido emerge, e o lugar torna-se paisagem.

(Michel Collot)

Michel Collot, em seu ensaio “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas” (COLLOT, 2010, p. 205), afirma que toda paisagem é percebida a partir de um ponto de vista individual de alguém que pertence a algum lugar. Por isso, os horizontes que esse olhar alcança são definidos pelas experiências que esse sujeito vivencia, autorreferendadas na/entre as (inter)relações que mantém com os objetos já tornados indissociáveis de seu ser.

Nessa perspectiva, os horizontes surgem, tornam-se paisagens e possibilitam visualizar esses elementos como uma extensão do espaço pessoal, ampliado até os limites de um sentir que passa a ser “um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os aportes das diferentes ciências do homem e da sociedade” (COLLOT, 2013, p. 15).

Partindo desse entendimento de Collot (2013), analisamos as possíveis relações entre as paisagens e os horizontes que são projetadas dentro de DI, a obra de Milton Hatoum, adotada como *corpus* desta análise. Tanto nessa narrativa quanto em outras do manauara, ambientadas no espaço da Amazônia, prevalece a percepção de que a paisagem não é apenas a natureza, ao

contrário, envolve geograficidades – ou seja, elementos imateriais que despertam laços afetivos, sentimentais e emocionais dos sujeitos com o meio, fazendo com que cada elemento posto sirva para dizer da constituição dos sujeitos.

Assim, as paisagens acabam convertendo-se em elementos que atuam na formação das personalidades das personagens, visto que, para elas, esses lugares são intuídos por uma visão que “não é suscetível a se tornar uma paisagem senão a partir do momento em que é notado por um sujeito” (COLLOT, 2013, p. 19). Dessa forma, esses lugares são convertidos na “manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenômenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço e da interação da natureza e da cultura, do econômico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade” (COLLOT, 2013, p. 15).

Em outras palavras, para esses sujeitos, os espaços e as paisagens os vinculam com o lugar, associando-se a instâncias naturais, urbanas, memoriais, sensitivas, entre outras. São elementos ligados a suas subjetividades que vão estabelecendo vínculos afetivos com os espaços. Porquanto, “a paisagem provoca o pensar” (COLLOT, 2013, p. 12), isto é, um pensamento que se desdobra em subjetividades, “fonte de sentidos” (2013, p. 21) - ambiente no qual, a todo momento, os sujeitos deixam aflorar sensações, revelando a secreta continuidade que “une o mundo ao corpo e o corpo ao espírito e o espírito e o mundo” (COLLOT, 2013, p. 40), inscritas no prolongamento das trocas e na integração dos sujeitos com o meio natural.

Desse modo, os distintivos da natureza, tipicamente amazônica, só fazem sentido no corpo da obra quando conjugados à subjetividade e aos afetos das personagens para com as paisagens naturais ou construídas e que estão associadas as imagens desses lugares. Por isso mesmo, além de incluir a paisagem natural, o autor incorpora o cenário urbano de Manaus, como forma de mostrar como que as paisagens construídas também integram as subjetivações sujeitos. Assim, a capital amazonense, incorporada ao romance, faz-se emblemática para ilustrar como a implantação da Zona Franca de Manaus – ZFM (1967) e, posteriormente, do Polo Industrial de Manaus – PIM (1972)

provocou sofrimento e alterou a história de vida dos sujeitos, que, ligados a ela, padeceram, profundamente, com as suas transformações.

Por essa razão, tanto as paisagens naturais quanto as urbanas estão, constantemente, compartilhando cenas que abrangem desde “o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias” (HATOUM, 2000, p. 11) até “terrenos de ninguém, por toda parte, na cidade e em suas beiradas [...] as milhares de palafitas às margens dos igarapés, a Cidade Flutuante, as balsas na baía, as vilas vizinhas, os barcos, os lagos, furos e rios” (HATOUM, 2000, p. 146).

São cenas que, além de figurar o horizonte citadino como qualquer outro do planeta, com as mazelas e agruras das grandes metrópoles, estão intercaladas às imagens da cidade/floresta a subjetividade dos indivíduos que se mostram marcados por vínculos de afeto, os quais constituem suas identidades primeiras.

Portanto, além de projetar lugares que influenciam e são influenciados pelo agir dos personagens, Milton Hatoum induz a notar como a cidade e a natureza amazônica, mais do que marcar um folclórico e piegas regionalismo, participam das mudanças, ações e reações ligadas à constituição primeira dos sujeitos.

Nesse sentido, a crítica vem sendo incisiva ao afirmar que Hatoum se insere na categoria dos escritores neorregionalistas ³⁷, ou seja, daqueles que situam os personagens sobre um dado cenário localista, estabelecendo paisagens que ultrapassam o espaço, ao mesmo tempo em que valorizam referências precisas a lugares, regiões e dados históricos, sem cair na descrição

³⁷ Destoando desse consenso, José Leonardo Tônus, (2005), no texto intitulado 'O efeito exótico em Milton Hatoum' (2005), afirma que nas obras do manauara prevalece uma espécie de deriva exótica, a qual, segundo ele, funciona como estratégia de escritura que não apaga das obras a concepção exotista. Ainda, de acordo com Tônus (2005), estudos como os de Tania Pellegrini, sobre o teor regionalista das obras de Hatoum, relativizam esse exotismo, filtrando certas descrições pelo olhar de personagens nativas que, por pertencerem ao espaço amazônico, só percebem esses elementos inseridos dentro da realidade do lugar. O que, por certo, destoia do pensamento de estudiosos, como Daniel Piza, Maria Zilda Ferreira Cury (2010). Segundo esses autores, o espaço da Amazônia aparece “despido de exotismo. A cidade de Manaus apresenta-se mesmo como “incharacterística” e tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta [...] Cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano; a cidade, transformada no corpo em chaga dos seus habitantes” (CURY, 2000, p. 171).

ingênua da natureza que determina a vida dos sujeitos. Como bem elucida Karl Erik Schollhammer, “Hatoum consegue absorver em sua ficção o espaço amazonense e relatar seus costumes, sem cair num exotismo hipertrofiado e valorizando referências precisas a fatos históricos”. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 90).

Mas voltemos à questão das paisagens: os elementos que a compõem, além de demonstrarem os impactos da modernidade desenfreada no âmbito citadino, e a degradação ambiental, esmiunçam, também, os efeitos dessa transformação sobre os modos de vida da população local. Exemplo disso está neste trecho em que o narrador, Nael, descreve a pobreza e penúria da família de Dália, a dançarina que ameaçou roubar de Zana o coração de Omar.

Zana descobriu o teto da dançarina: uma casa derruída na Vila Saturnino, onde, indo para o norte, Manaus terminava. Era a última casinha da vila, situada num pequeno descampado cheio de carcaças de carroça e aros de bicicleta enferrujados. As flores vermelhas dos jambeiros cobriam um caminho de terra que ligava a rua à vila. Dália morava com duas tias, uma costureira, a outra doceira, e as três viviam à beira da penúria. Dava dó ver o estado da casa: uma promessa de cortiço, com os tabiques empenados multiplicando quatinhos e saletas. (...) Ofereci às tias de Dália o dinheiro enviado por Zana. Relutaram, mas encomendas de doces e vestidos rareavam àquela época. No marasmo de Manaus, dinheiro dado era maná enviado do céu. As tias aceitaram a oferta e talvez tenham trocado as telhas quebradas e os caibros podres da cobertura. Assim, aliviei-lhes o inverno chuvoso, acalmei o coração de uma mãe e ainda colhi uns cobres de gorjeta (HATOUM, 2000, p. 105).

Essa imagem, além de ser representativa de uma região inteira, mostra, pormenorizadamente, o redesenho das paisagens amazônicas, figuradas agora mediante o sofrimento da população local e as formas pelas quais os nativos foram sendo afetados por políticas econômicas que, pouco a pouco, sujeitaram-nos a viver em locais insalubres, mostrando, inclusive, como é subexistir, em meio à exclusão econômica e social.

Essa figuração nos remete ao entendimento de Luis Alberto Brandão (2013), que, em *Teorias do Espaço Literário* (2013), destaca os dois aspectos principais a serem considerados quando se estuda o espaço em narrativas contemporâneas. O primeiro diz respeito às mudanças nas formas de registro dos lugares das paisagens e como estes foram deixando de ser uma categoria isolacionista. Por sua vez, o segundo aponta como essas transformações foram

alçando o espaço à importância de personagem, que, como tal, modifica, influencia e age na constituição de outras. Como se pode notar nessa passagem em que o narrador flagra uma cena de rara beleza e poeticidade, mediante a verbalização do que significa para os sujeitos locais a modificação desse espaço paisagem.

[...] quando olhava para o tabuleiro, logo desviava o rosto para a baía do Negro, procurando serenidade nas águas que espelhavam nuvens brancas e imensas. Nos últimos anos de vida, Halim conviveu com essa paisagem sozinho no pequeno depósito de coisas velhas, entregue aos meandros da memória, porque sorria e gesticulava, ficava sério e tornava a sorrir, afirmando ou negando algo indecifrável, ou tentando reter uma lembrança que estalava na mente, uma cena qualquer que se desdobrava em muitas outras, como um filme que começa na metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pinoteiam no tempo e no espaço. (HATOUM, 2000, pp. 183).

Por nossa análise, vemos que o narrador Nael descreve a forte ligação de Halim com a paisagem e como ela desperta laços afetivos na personagem, sobretudo, nos últimos dias de sua vida, em que a serenidade das águas e as nuvens brancas pareciam ser a única visão que amenizava sua dor. Essa paisagem, então, atua como elemento para reatar os fios de memórias incertas, por onde circulam “omissões, lacunas, esquecimento formadas por um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio” (HATOUM, 2000, p. 91), participando da vida de Halim não como forma de preenchimento dos vazios, mas como elemento que reconfigura sua subjetividade.

Nesse sentido, a obra se torna uma espécie de reportagem poética, resultante do trabalho do narrador, que, com a “lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta” (PELLEGRINI, 2004, p. 124), vai desenhando paisagens que, acopladas às trajetórias dos sujeitos, ilustram a região em uma enorme variedade de paisagens e perspectivas errantes.

Como se pode notar nessa imagem, Nael delinea o retrato das paisagens naturais entrelaçadas às imagens urbanas e às subjetivações dos sujeitos. São cenas nas quais a paisagem comparece no dia a dia das personagens, sem direcionamentos deterministas:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade,

atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelética que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Catraia. O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão. Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras. Comprava os miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfastiava e eu me afastava da margem e caminhava até a ilha de São Vicente. Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar para o rio. E era muito, era quase tudo nas tardes de folga. (HATOUM, 2006, p. 59-60).

Não podemos deixar de mencionar a correspondência que se estabelece entre ficção e realidade, ou seja, entre a degradação transcorrida na narrativa literária e a que ocorreu factualmente, ao longo do processo de modernização da cidade de Manaus. Nota-se que a retratação da miséria, contida nas páginas da obra, também é um modo de denunciar como esses processos de “modernização” – leia-se, de destruição – vão aniquilando a natureza e gerando transformações paisagísticas à revelia das características temporais e espaciais primeiras, presumindo uma espécie de homogeneização predada dos espaços e dos indivíduos.

Por essa razão, nos parece, ao invés de inserir a paisagem natural, ou mesmo a urbana dissociada dos impactos na vida do homem, o romancista optou por desenhar imagens nas quais o espaço é parte integrante da subjetividade de sujeitos que, assim como esses espaços, também são modificados a cada alteração que nele é realizada.

Uma tarde de domingo, minha mãe me convidou para passear na praça da Matriz. Perto dali, atracados no Manaus Harbour, os grandes cargueiros achatavam barcos e canoas, ocultando o horizonte da floresta. No centro da praça não havia mais a multidão de pássaros que encantava as crianças. Agora o aviário que tanto me fascinara estava silencioso. Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. (HATOUM, 2000, p. 240).

Nessa cena, o narrador se põe a apreciar a imagem da cidade e floresta partilhando com o leitor o fato de que, embora a paisagem natural esteja ali, embelezando o espaço urbano, as construções, a escadaria, entre outros, também ganham notoriedade. São sequências, nas quais a visualidade das construções artificiais e as paisagens naturais participam, lado a lado, na construção desse processo de subjetivação.

Um exemplo revelador desse deslocamento de significados dos significantes, pode ser percebido na imagem da velha seringueira, em como essa árvore vai ganhando relevo, não como representação exótica, mas como componente que, também, se mistura à subjetividade das personagens. Além de marcar a resistência da paisagem local frente à destruição sistemática da paisagem natural, potencializa as formas através das quais a flora local pode ser representada, mediante os afetos e subjetivações dos sujeitos.

Trata-se de gentes para quem a natureza é mais do que uma exuberante floresta, pois se relaciona às suas essências, memórias e emoções, instância a sustentar uma íntima ligação com o lugar. Assim ocorre com Yaqub, que, arrancado de Manaus, por motivos de conflito com o irmão, quando regressa à cidade, é afetado pela vista da paisagem natural que desperta lembranças, sentimentos os quais, apesar do tempo, mantiveram-se vivos em sua memória. Ouçamos o narrador:

No caminho do aeroporto para casa, Yaqub reconheceu um pedaço da infância vivida em Manaus, se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha. (HATOUM, 2006, p. 16-17).

Como descrito, esse cenário, além de destacar a autoidentificação de Yaqub com a fauna e paisagem local, sugere que esses elementos ficaram gravados em sua memória. E mesmo que, posteriormente, o leitor venha a constatar o ser frio e indiferente que ele se tornou, o apreço por essas paisagens e elementos típicos do lugar são as poucas demonstrações de emoção que este consegue externar.

Durante o nosso passeio pela cidade, enquanto nos aproximávamos da zona portuária, ele parecia estranhar tudo. Estava ensopado de suor, irritado com a sujeira acumulada nas ruas. Aos poucos, tudo isso

foi perdendo importância. Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupí fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância. [...] Yaqub começou a remar, às vezes erguia o remo e acenava aos moradores das palafitas, ria ao ver os meninos correndo nos becos do bairro, nos campos de futebol improvisados, ou escalando o toldo de barcos abandonados. “Eu brincava muito por aqui”, ele disse. [...] Parecia estar contente, não se irritava com o cheiro de lodo que empestava as praias do igarapé. Apontou uma palafita na margem esquerda, um pouco antes da ponte metálica. Encostamos a canoa, Yaqub observou a casinha suspensa, subiu uma escada e me chamou. Era um barraco que fora pintado de azul, mas agora a fachada estava coberta de manchas cinzentas; no seu interior havia duas mesinhas e tamboretas; uma mulher que arrumava as mesas perguntou se íamos comer. Yaqub respondeu com uma pergunta: ela se lembrava dele? Não, não fazia ideia: quem era? “Eu e a mãe deste rapaz vínhamos comer jaraqui frito na sua casa. Depois a gente nadava no igarapé... eu jogava futebol e empinava papagaio...” [...] “Sou filho do Halim.” “O da rua dos Barés? Minha Nossa Senhora... aquele menino? Olha... como cresceu! Espera um pouco.” Ela trouxe uma fotografia em preto e branco: Yaqub e minha mãe juntos, numa canoa, em frente da palafita, o Bar da Margem. Ele olhou a imagem, quieto e pensativo, e procurou com os olhos o lugar da margem em que algum dia fora feliz. Depois falou que morava muito longe, em São Paulo, fazia anos que não visitava a cidade. A mulher quis puxar conversa, mas Yaqub quase não falou, sua alegria foi se apagando, o rosto ficou sério. Despediu-se com poucas palavras, a mulher lhe ofereceu a foto, ele agradeceu [...]. Na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. “Fui obrigado a me separar de todos, de tudo... não queria”. A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância. (HATOUM, 2006, pp. 114 -116).

Assim como ocorre com Yaqub, ao longo da narrativa, outros personagens manifestam essas ligações com a paisagem local. Domingas, por exemplo, apesar de já adaptada a Manaus e à família de Halim, ao avistar seu lugar de nascença - “São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali” (HATOUM, 2006, p. 74) – expressa vínculos afetivos com o lugar, como se reportar a ele fosse um modo de dizer ao filho que ela possui uma origem, pertence a algum lugar.

[...] Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. “O meu lugar”, lembrou Domingas. (HATOUM, 2006, p. 74).

Desse modo, tal qual Domingas, Yaqub, Halim, Zana etc., as demais personagens também estabelecem esses liames com a região, de modo a fazer com que o leitor perceba e que suas constituições ocorrem na/com a presença

de todos esses elementos. Por essa razão, esses elementos ultrapassam uma representação exótica e localista, vez que elas podem tidos como parte integrante da constituição desses sujeitos.

Forma-se, assim, uma galeria de elementos que compõem o cotidiano dos indivíduos e, conseqüentemente, participam da constituição de suas subjetivações. Porquanto, tais paisagens se tornam importantes referenciais de como esses sentimentos operam nos processos de mobilidade cultural que estamos a advogar.

2.3 CONEXÕES: ENTRE - MUNDOS

A paisagem é definida do ponto de vista a partir da qual ela é examinada: quer dizer, supõe-se como condição mesma de sua existência a atividade constituinte de um sujeito. (...) Mas a fenomenologia mostrará que essa solidariedade entre paisagem percebida e sujeito perceptivo envolve duplo sentido: enquanto *horizonte*, a paisagem se confunde com o campo visual daquele que olha, mas ao mesmo tempo toda consciência sendo *consciência de...*, o sujeito se confunde com seu horizonte e sua forma de ser no como ser-no-mundo. (COLLOT, 2012, p. 12).

Ainda seguindo as reflexões de Michel Collot, prosseguimos, nesta seção, alinhando em perspectiva as maneiras por meio das quais Dany Laferrière apresenta as paisagens haitianas, conferindo relevo ao “conjunto de tudo aquilo que o olhar alcança” (COLLOT, 2012 p. 12), potencializando, desse modo, imagens, tanto objetivas quanto subjetivas, das relações que os sujeitos nutrem com os lugares com que interagem, ou já interagiram.

Essa perspectiva ganha destaque também em PSC quando as imagens encenam o cotidiano das pessoas, tanto na esfera pública quanto na privada, incluindo paisagens, que são tanto objetivas quanto subjetivas, e remetem a imagens do dia a dia dos haitianos, comidas, dramas pessoais, ruas, bairros, museus, bancos, cafés, momentos em família ou entre amigos.

Desse modo, essas paisagens memoriais, afetivas, construídas ou naturais, figuram imagens do país de forma marcadamente realista, ou seja, jardins, museus, montanhas, quintais, entre outros, a todo tempo estão sendo mencionados para reatar recordações, afetos e sentimentos que acometem o narrador. Vejamos:

As ruas

- As ruas, tinha esquecido que eram tão estreitas. [...]
- As pessoas também. Não tinha guardado na memória toda essa magreza, mas não é isso o que mais me espanta. [...]
- Não sabia que isso tudo me fazia tanta falta.
- E do que você sente tanta falta?
- Não sei. De tudo. Dessa poeira, dessas pessoas, da multidão, do *créole*, do cheiro de fritura, das mangas no pé, das mulheres, do céu azul infinito, dos gritos intermináveis, do sol impiedoso... (LAFERRIÈRE, 2011, p. 140).

É curioso observar como o narrador, calmamente, descreve ruas, pessoas, cheiros, paisagem natural, de modo que o leitor perceba como esses lugares estão guardados em suas memórias. Assim, ao retomar o contato com essas paisagens, ele vai não apenas recordando o cotidiano da cidade, mas restabelecendo os afetos pelo país, por sua gente e pelo ambiente que o circunda, como se esse exercício do olhar o fizesse, instantaneamente, restituir a conexão de si com o lugar:

As ruas

- Não sabia que isso tudo me fazia falta.
- e do você sente tanta falta?
- Não sei. De tudo. Dessa poeira, dessas pessoas, da multidão, do creolé , do cheiro de fritura, das mangas no pé, das mulheres, do céu azul infinito, dos gritos intermináveis, do sol impiedoso.

Minhas pinturas

São imagens gravadas em minha carne que me acompanharam durante essa longa viagem ao norte.
(LAFERRIÈRE, 2011, pp140 - 142).

Como se percebe, no “País real”, os espaços capturados ilustram além da geografia física, acessando a camada simbólica, que diz de como viver distante dessas paisagens lhe fazia falta. Assim, ao passo em que ele apresenta imagens da pobreza da cidade, da distribuição territorial, das migrações internas, da crise social e dos impactos da longa crise econômica, que modificou, notavelmente, a situação econômica da população, aproveita para relatar como tudo isso integra o seu ser:

A paisagem

Saí sem objetivo preciso, a não ser o de estar fora, de sentir em meu rosto o velho vento do Caribe. Aqui estou só, neste instante. Quantas vezes sonhei com esse momento? Sozinho em Porto Príncipe. Sem razão, viro à direita e chego ao topo do morro Nelhio. A cidade aos

meus pés. Os ricos moram nas encostas das montanhas (as montanhas Negras). Os pobres ficam amontoados na parte baixa da cidade, ao pé de uma montanha de imundícies. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 36).

[...] Minha mãe, na frente, levando a mala. [...] O céu azul-claro de Porto Príncipe. Algumas nuvens cá e lá. Um sol novinho em folha bem no meio. Exatamente como na minha memória.

[...] E fiquei vinte anos pelo caminho. (LAFERRIÈRE, 2011 pp.16-17).

Atesta-se, portanto, que, quando o narrador expõe Porto Príncipe com todas as suas mazelas, ele o faz como modo de contrastar que mesmo essa paisagem, bem como a forma peculiar de ser/existir desse povo, tais lugares ainda são capazes de suscitar vínculos afetivos, que podem “fixar ou deslocar identidades confrontar subjetividades, na tensão contínua entre, dentro e fora, ipseidade e alteridade, visível ou invisível” (ALVES e FEITOSA, 2010, p. 8), conforme confessa o narrador, após vinte anos fora do país.

À noite

Ergo os olhos para o céu estrelado. Gesto banal que milhares de pessoas fazem todos os dias nesta cidade. Para mim, é diferente, faz vinte anos que não vejo estas estrelas. E a lua através dos galhos desta árvore. Os céus não são iguais em todo lugar [...]. À noite os gatos brancos são pardos, e os gatos pretos invisíveis. Subo de novo na direção do moro Nelhio, as mãos no bolso [...] Respiro a plenos pulmões. Livre na noite de Porto Príncipe. (LAFERRIÈRE, 2011, pp. 75-76).

Nessa jornada de (auto)redescoberta, Velhos Ossos se deixa envolver por uma enorme variedade de sensações, emoções e lembranças, como as descritas nessa cena, a qual o foco é o céu. Contudo, não um céu comum, mas um horizonte atravessado por significativas diferenças – às vezes, imperceptíveis –, que, para o narrador, configura uma paisagem inapreensível a um olhar não cativado, sendo possível, somente para alguns, despertar memórias, reviver emoções – intimamente ligadas às suas experiências com o lugar, revelando como cada elemento se verte na “concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, um ordenamento e, por fim, uma ordem a percepção do mundo” (CAUQUELIN, 2007, p. 14).

Quanto aos espaços públicos, cabe sublinharmos que, na medida em que o narrador vai caminhando pela cidade, retornam suas memórias, impressões e alegrias revividas no sentido de reencontrar lugares, pessoas, coisas;

construindo, de forma eficiente, um modo de ‘desdobrar’ representações monorreferenciais e estereotipadas dos haitianos, compondo, assim, um quadro das alteridades americanas. Vejamos essa outra cena:

Uma lembrança

O jipe roda desviando habitualmente das crateras. Philippe guia com segurança. Uma maneira de me dizer que é a sua cidade. Olho pela janela da direita. As árvores, as pessoas, as casas, desfilam diante dos meus olhos. Agarro no ar uma lembrança.

- Não sei dizer quantas vezes mijei nesse muro.

O jipe segue seu caminho, indiferente às minhas emoções. Como o tempo aliás. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 140).

As ruas

– Diga o que mais te chocou desde que você chegou.

– Para isso, tenho que passar pelo menos uma semana – digo para evitar esse tipo de conversa.

– Nada disso – insiste Philippe –, depois de uma semana tudo muda. Você já não vai ser o mesmo homem. Vai ter tirado conclusões. Quero alguma coisa espontânea.

– Oh! É tanta coisa...

– Por exemplo?

– As ruas, tinha esquecido que eram tão estreitas. [...]

(LAFERRIÈRE, 2011, pp. 140.141).

Assim, o movimento de redescoberta da cidade, bem como de si mesmo, é duplo, pois, enquanto circula pelas ruas, também vai delimitando o seu campo de visão e desfocando imagens estereotipadas do espaço urbano, como se sobrepor várias imagens, simultaneamente, fosse uma forma de dizer que cada paisagem gera sempre outra e outra, em uma espécie de memória palimpséstica infinita.

Esse procedimento pode ser percebido na arquitetura de quase todas as obras de Laferrière, nas quais seus narradores se movem por vários países, possibilitando aos leitores o ‘desdobrar’ de muitas imagens, que se tornam a “concretização do vínculo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, um ordenamento e, por fim, uma ordem a percepção do mundo (CAUQUELIN, 2007, p. 14).

E, nesse sentido, toda sua “biografia americana” ³⁸ constitui-se em uma paisagem do que são essas Américas e de como essas podem ser desdobradas em outras que suscitam umas às outras, infinitamente, inspirando representações nas quais realidade e fantasia caminham, lado a lado, operando, desse modo, na construção factual de novos territórios. Isso se evidencia quando o narrador afirma ser, para ele, diferente essa paisagem – “faz vinte anos que não vejo essas estrelas” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 75) –, acrescentando a essa lembrança referentes que possibilitam imaginar a cidade sob várias perspectivas, ou melhor, pela não escolha delas. Vejamos:

O tempo

Minha mãe, na frente, levando a mala. Ela a arrancou brutalmente de minhas mãos. O céu azul-claro de Porto Príncipe. Algumas nuvens cá e lá.

O táxi

Vejo minha mãe discutindo com um motorista de táxi do outro lado da rua. O homem sacode negativamente a cabeça. Minha mãe deve estar lhe propondo um preço impossível pela corrida.

A colina

O motorista cospe pela janela do carro pisando fundo no acelerador. Uma imensa nuvem negra nos envolve. Não enxergo mais o rosto do garoto que continua nos seguindo.

Nosso bairro

Quando perdemos o bairro, perdemos tudo. Um ambiente onde ficamos à vontade, amigos que com o tempo se tornaram quase parentes, os mercadinhos que vendem fiado depois que conquistamos a fama de bons fregueses, a escola dos filhos cuja diretora conhecemos, o cinema ali do lado. (LAFERRIÈRE, 2011, pp. 37-152).

Como se percebe, o narrador passa, rapidamente, de uma imagem a outra. Muda tão velozmente que o leitor é levado a pensar que não há relação entre

³⁸ Nome dado à longa autobiografia de dez volumes, escritos por Laferrière. *Pais sem chapéu* é o último dos dez volumes dessa extensa série, didaticamente, separada em dois ciclos. O primeiro compõe-se dos romances do chamado ciclo haitiano: *L'Odeur du café* (1991), *Le Charme des après-midi sans fin* (1997), *Le Goût des jeunes filles* (1992), *La Chair du maître* (1997), *Le Cri des oiseaux fous* (2000). O segundo é chamado ciclo americano: *Chronique de la dérive douce* (1994), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985), *Éroshima* (1987), *Cette Grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* (1993), *Pays sans chapeau*, (1996), encerra a série narrando a infância, a adolescência e as demais experiências de exílio e retorno ao país de origem, incorporados pelo o narrador, considerado pela crítica um alter ego escritor.

eles. É como se ele estivesse dentro de uma paisagem pintada em arte Naïve ³⁹ – sem delimitação de perspectiva –, a partir da qual é possível adentrar muitas imagens, sem a preocupação de respeitar os limites entre elas. E, assim, imagens como as do táxi, colina, bairro, entre outras, podem ser instantaneamente acessadas.

De igual maneira, os espaços privados integram o desenho dessa paisagem. O reencontro com a mãe Mary e com a tia René, bem como a percepção dos hábitos familiares, as comidas e as memórias estimulam o narrador a restabelecer laços e cumplicidade com as gentes e o lugar.

Espaguete

O que você comeu nesses vinte anos? – pergunta minha mãe à queima roupa.

- O que eu comi?

[...] a comida é capital na minha família. Alimentar alguém é uma maneira de dizer que o amamos. Para minha mãe é quase o único modo de comunicação.

- É, como você se virou?

- Espaguete.

[...] Gostamos muito de espaguete em casa, mas minha mãe acha que não é um prato antilhano. Para começar, não existe refeição que se preze sem arroz.

- Tem arroz lá?

- Tem...

- Tem até porco.

[...] com certeza não tem o mesmo gosto do nosso...Tem gosto de quê?

- De nada.

- Como eu imaginava - conclui ela. (LAFERRIÉRE, 2011, p. 24).

Essa mirada interna, esse olhar de perto o cotidiano, os reencontros casuais, por nossa análise, fazem dessas paisagens desenhadas na obra um relato mais “real” do que ficcional, pois formam a “combinação perfeita do sentimento de pertencimento e do de estranheza, do olhar cúmplice e do olhar distanciado, da experiência sensorial, estética, afetiva e ao mesmo tempo intelectual” (PAULA, 2012, p. 245).

Desse modo, as paisagens em PSC são (trans)espaciais/temporais, visto

³⁹ O termo associado, comumente, à Arte Naïf remete, em linhas gerais, a uma aparente simplicidade e à liberdade que o autor possui para relacionar ou desagregar, a seu bel prazer, determinados elementos considerados formais: a inexistência de perspectiva, a desregulação da composição, a irrealidade dos factos, etc. A Arte Naïf exprime, ainda, de um modo geral, alegria, felicidade, espontaneidade e imaginários complexos, resultando, às vezes, todo esse conjunto numa beleza, aparentemente desequilibrada, mas sempre muito sugestiva. Disponível em: www.allartsgallery.com/pt-PT/naif. Acesso em 10/03/2018.

que unem lembranças e alinham paisagens que são sensoriais, sensitivas, memoriais etc. ligadas a cidade, a cultura, e as gentes, dando relevo a um conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e as paisagens que o atravessam, como pode ser ilustrado na seguinte passagem.

- Esqueceu o costume? – Pergunta minha mãe. Deve-se oferecer primeiro aos mortos. Aqui, servimos os mortos antes dos vivos. São nossos antepassados. Qualquer morto torna-se subitamente antepassado de todos os que continuam a respirar. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 32).

Manu – digo com um sorriso amarelo -, já temos nossas características: eu sou viajante, o que para você quer dizer que não entendo nada do que acontece neste país, que estou completamente desconectado depois de vinte anos no exterior, o que talvez seja verdade, presta atenção... (LAFERRIÈRE, 2011, p. 179).

Esse sentimento de estranhamento faz com que o leitor tenha a nítida sensação de que o narrador está, a todo tempo, construindo imagens/paisagens tanto de dentro como de fora do universo ficcional, como se intencionasse tornar público o entendimento de que é possível transmutar nossas subjetividades e assumir múltiplas pertenças, mediante a contraposição dessas paisagens. E, nesse sentido, PSC representa:

[...] tanto na forma como no conteúdo, a experiência do entre-lugar, que transita entre a realidade e o sonho, a vida privada e a vida pública, as experiências cotidianas e os mitos populares, a escrita e a observação, o lá (Quebec) e o aqui (Haiti), o passado o presente, a imobilidade e a transformação, a ficção e a biografia. (PAULA, 2009, p. 254).

Nesse sentido, a narrativa se converte em um desenho maior do que são essas Américas, desconhecidas entre si, irmanadas, próximas e paradoxalmente distantes entre si. Além disso, tanto no âmbito público quanto no privado, as paisagens em PSC traçam um modo de ver, pintar e narrar o Haiti, recolhendo/acolhendo sensações, e subjetividades ligadas aos espaços e aos sujeitos, produzindo sentimentos de auto identificação como o lugar.

Com igual eficácia, nos capítulos intitulados 'País sonhado', o narrador volta a sua atenção para as paisagens afetivas, crenças e imaginários conjugados a uma nação mitológica, no qual superstições, deuses, mortos e vivos ocupam lugar no cotidiano das pessoas e na formação dessas

subjetividades. Por essa razão, as referências a deuses, zumbis, bizangos, entre outros, são trazidas sem nenhum clichê, dando a entender que, para os haitianos, os mundos dos mortos e dos vivos prosseguem interconectados.

Outrossim, o narrador aceita cruzar a fronteira que separa o mundo real do mundo sonhado, para tentar compreender como o sobrenatural dá continuidade à vida dos haitianos. E, nessa perspectiva, além de evidenciar traços do que é o país, a cultura do povo haitiano e do próprio continente, essas imagens imprimem notoriedade e destaque à nação, sugerindo, inclusive que, a qualquer momento, o leitor pode percorrer novos rumos e se aventurar por outros caminhos.

O caminho

La fora, um céu de azul puro, mas a estrada sempre poeirenta. Decidi, sem motivo, parar de seguir o que parece ser a estrada principal para pegar essa trilha a minha esquerda. O caminho parece mais acidentado, mas não tenho mais essa poeira branca entrando pela boca e pelo nariz. Andei bem um quilometro antes de entender o que estava acontecendo. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 200).

Posto isso, em perfeita afinação com as demais narrativas aqui trazidas, as paisagens em PSC figuram uma forma de ver e narrar o Haiti, de uma perspectiva que desloca discursos estereotipados e dá a perceber um país dotado de extraordinária capacidade de se reinventar, seja por meio da realidade ou da imaginação. Conseqüentemente, criar paisagens que encenam o país como lugar onde os processos culturais se configuram como importante alternativa para deslocar/anunciar/denunciar a condição de marginalidade e distanciamento cultural perpetrados pelo legado colonial é estratégia das mais eficientes para retirar o país do esquecimento cultural.

Porquanto, tem-se que os três espaços aqui simbolicamente aproximados, puseram em diálogo, elementos, e linguagens a construir paisagens, que aproximam e expandem (re)conhecimentos geográficos e literários que testificam de que é possível revelar literariamente traços mais humanos construídos em interação com diferenças e alteridades.

III. DICÇÕES, TRAVESSIAS E INTERAÇÕES

3.1 DICÇÃO DA ESCRITA: LUGARES DE NARRAR

*La creación literaria no admite sojuzgamiento alguno a esquemas preestablecidos; por el contrario, impone la necesidad de imaginar formas singulares, explícitamente intransferibles, para revelar con fluidez el sentido que el lenguaje de la obra propone al hombre.*⁴⁰

(Antonio Cornejo Polar)

*Nombre y voz, memoria y deseo, nos permiten hoy darnos cuenta de que vivimos rodeados de mundos perdidos, de historias desaparecidas. Esos mundos y esas historias son nuestra responsabilidad: fueron creados por hombres y mujeres. No podemos olvidarlos sin condenarnos a nosotros mismos al olvido. Debemos mantener la historia para tener historia. Somos los testigos del pasado para ser los testigos del futuro. Entonces nos damos cuenta de que el pasado depende de nuestro recuerdo aquí y ahora, y el futuro, de nuestro deseo, aquí y ahora. Memoria y deseo son imaginación presente. Éste es el horizonte de la literatura.*⁴¹

(Carlos Fuentes)

*[...] si el lenguaje así cargado de extrañas esencias deja ver el profundo corazón humano, si nos transmite la historia de su paso sobre la tierra, la universalidad podrá tardar quizá mucho; sin embargo vendrá, pues bien sabemos que el hombre debe preeminencia y su reinado al hecho de ser uno y único.*⁴²

(José María Arguedas)

As citações heterogêneas, transcritas nas epígrafes acima, tematizam de formas distintas a fecundidade, os sentidos e o papel das línguas no processo de aproximação cultural das Américas. Em comum, todas reconhecem a importância dessas dimensões na viabilização do conhecimento e no

⁴⁰ A criação literária não admite qualquer subjugação a esquemas pré-estabelecidos; ao contrário, impõe a necessidade de imaginar formas singulares, explicitamente intransferíveis, para revelar com fluidez o sentido que a linguagem da obra propõe ao homem. (tradução minha)

⁴¹ Nome e voz, memória e desejo, permitem-nos hoje perceber que vivemos rodeados de mundos perdidos, de histórias desaparecidas. Esses mundos e essas histórias são de nossa responsabilidade: foram criados por homens e mulheres. Não podemos esquecê-los sem nos condenar ao esquecimento. Devemos manter a história para ter história. Nós somos as testemunhas do passado para sermos testemunhas do futuro. Então percebemos que o passado depende da nossa memória aqui e agora, e do futuro, do nosso desejo, aqui e agora. Memória e desejo são imaginação presente. Este é o horizonte da literatura. (tradução minha).

⁴² [...] se a linguagem assim carregada de estranhas essências revela o profundo coração humano, se transmite a história de sua passagem na terra, a universalidade pode levar muito tempo; no entanto, virá, bem sabemos que o homem deve preeminência e seu reinado ao fato de ser um e só. (tradução minha)

autorreconhecimento das alteridades americanas e, conseqüentemente, das diversidades linguísticas do continente.

Em essência, dialogam ainda com a nossa proposta de aproximar simbólica, cultural e linguisticamente o continente americano, considerando de grande relevância o papel das línguas nesse processo de conhecer/reconhecer nossas alteridades, bem como a interlocução que essas ficções estabelecem com as demais produções continentais.

Desse modo, considerar o papel das línguas dentro desse processo de mobilidades é assumir que esses movimentos podem ser geográficos, políticos, linguísticos, “de proximidade de parentesco ou mesmo de analogia de procedimentos artísticos” (CARVALHAL, 2003, p. 84), advogando que a valorização do código oral em parceria com o escrito constitui um dos procedimentos que irão conferir as literaturas – excêntricas em sua posição –, poder e originalidade frente às demais produções literárias do continente.

Primeiramente é preciso reconhecer que as centenas de línguas faladas nas regiões andina, amazônica e caribenha – marcadamente excluídas pela letra e voz etnocêntrica – precisam ser vistas como territórios de riqueza continental, que possibilitam além do diálogo entre os povos, mas o conhecimento epistêmico das concepções que nos regem.

Nessa perspectiva, encaramos o desafio de abordar as distintas *cercanias* que caracterizam as línguas nativas das Américas, partindo da concepção de que a língua se funda em um permanente conflito entre o registro impresso e o oral, já que, em regiões como estas, sabidamente a coexistência desses dois códigos ocorre dentro de sistemas culturais marcadamente diferenciados.

Nessas encruzilhadas fabulativas, as reflexões de Paul Zumthor (2007) norteiam o nosso exercício, visto que este, propõe pensarmos o texto escrito a partir de uma operação de *decantação* de sentidos, em que “o efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos” (ZUMTHOR, 2007, p. 12) podem ser postos em correlação.

Para o crítico medievalista, a voz, em uma acepção mais ampla e completa da palavra, é sinônimo de efêmero, inacabado, constituindo, por isso mesmo,

expressão a reunir sentidos além daqueles que a palavra escrita pode comunicar. Assim, assumimos que nem sempre a palavra escrita comunica tudo o que o signo carrega, visto que certas palavras são postas em uma relação de reconfiguração na qual cada sentido “estabelece e restabelece uma relação de alteridade que funda a palavra do sujeito” (ZUMTHOR, 2007, p. 83).

Essa forma de expressão trabalhada no romance incorpora, em obras como as de Arguedas, traços de uma oralidade que operam uma espécie de ruptura, de linearidade, uma quebra no paradigma do que seja a palavra, meramente verbalizada, pois transfere para dentro da escrita das palavras as sonoridades tanto da língua oral quanto de um mundo no qual cada elemento propicia o entendimento de que, ao invés da dualidade, antagonismo e oposição entre oral e escrito, poderíamos trabalhar a interseção entre esses dois códigos: Pois como bem esclarece Zumthor,

[...] a literalização de uma obra começa com sua colocação por escrito. Mas isso é apenas aparência. No “romance”, e ainda mais fortemente em outros gêneros poéticos, o que subsiste, no coração do texto, de uma presença vocal basta para frear, ou bloquear, a mutação (ZUMTHOR, 1993, p. 282).

É com razão que, ao apresentar o argumento de que o termo “literatura” constitui um “símbolo” de linguagem que reflete menos a linguagem escrita do que o teor poético de sua mensagem, o autor acertadamente aponta para um discurso literário como produto propenso a um fechamento elitista. Aliás, o fato de o romance ser colocado por escrito, e transmitido pela leitura em regra silenciosa, para Zumthor (1993) já constitui uma “recusa à oralidade das tradições antigas, que a partir do século XV, foram estigmatizadas pejorativamente em ‘cultura popular” (p. 266), dispostas em oposição à cultura canônica.

Por essa razão, obras como a de José María Arguedas nem sempre são compreendidas, visto que requerem a aceitação de certos elementos e técnicas por vezes divergentes do modelo de literatura canônica. Mudanças que, nos dizeres de Pires Laranjeiras (2001), referindo-se aos procedimentos adotados à escrita de Guimarães Rosa, significam incluir a rica presença de estruturas linguísticas, e sua uma enorme gama de histórias há muito encobertas nos escombros de colonizações opressoras. Conforme o entendimento de

Laranjeira:

Uma linguagem literária tocada pela oralidade, [trabalha] a combinação da sintaxe circunloquial com a tendência para a elisão e o sintetismo, a propensão luxuriante do neologismo, da aglutinação, da prefixação e outros modos de retrabalhar o léxico, em processo de escrita que simula a ingenuidade e singeleza [...] Trata-se de um estilo que repõe a graça e o carinho da palavra que procura desvelar o mundo encoberto da essência cósmica, manifestando compreensão e ternura pelos seres e coisas fustigados pelos ventos da história (2003, p. 200-201).

Nessa linha, os dizeres de Laranjeira (2003) parecem dialogar com o entendimento de Zumthor (2007) quando este concebe a oralidade como algo mais amplo do que o mero signo verbalizado. Essa reflexão, aplicada ao contexto das narrativas aqui estudadas, põe em perspectiva o fato de que valorizar, de igual maneira, esses dois códigos exige o operar/desviar de um padrão oficial de língua, confirmando o que Deleuze e Guattari (2003)⁴³, entendem como significado político da arte, ou seja, a abertura para colocar em prática linguística na qual se reconhecem, nessas línguas marginais, novas formas de comunicar histórias a partir de uma língua dita “menor”.

Vale destacar que o epíteto “menor” não apresenta acepção pejorativa, mas o sentido de uma língua que “permite o seu tempo naquilo que ele é e naquilo que ele não é, afirmando assim, a inexorabilidade do processo histórico e, ao mesmo tempo, negando-o”. (DELEUZE & BENE, 1978, p. 34).

Guardadas as devidas proporções histórico-sociais, a aproximação das línguas ditas menores, mencionadas por Gilles Deleuze e Felix Guattari em *Kafka* fundam a percepção de que essas línguas, ao serem ouvidas, acabam por viabilizar um “forte coeficiente de desterritorialização”, que, associado ao manuseio de grupos e subgrupos étnicos, incorporados no texto, por meio de uma “língua de papel”, levam a (des)(re)territorialização de histórias, saberes e dialetos, convertendo o epíteto “menor” no manuseio “que uma minoria faz em uma língua maior” (2003, pp. 38-39).

Nesse sentido, “menor”, então, passa a ser, em critérios valorativos, uma disruptura de gêneros, valores e conceitos, já que a desterritorialização da língua tem a ver com a revalorização que se pode empreender tanto nos aspectos

⁴³ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é uma literatura menor? Kafka – para uma literatura menor*. Tradução e prefácio Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

culturais, sociais e políticos quanto no campo das normas que regem a escolha dos diferentes tipos de gêneros, linguagens e códigos, a serem impelidos à circulação pela letra verbalizada. Conforme explicita Karl Erik Schollammer (2001), a propósito do ensaio de Deleuze e Guattari:

Menor [passa a ser] aquela prática que assume sua marginalidade em relação aos papéis representativos e ideológicos da língua e que aceita o exílio no interior das práticas discursivas majoritárias, formulando-se como estrangeiro na própria língua, gaguejando e deixando emergir o sotaque e o estranhamento de quem fala fora do lugar ou de quem aceita e assume o não-lugar como seu deserto, na impossibilidade de uma origem (SCHOLLAMMER, 2001, p. 63).

Um exemplo revelador desse manuseio se encontra nos rios narrativos de José María Arguedas, nos quais, ao (re)(des)territorializarem a sintaxe e a morfologia espanhola da língua quéchua, estruturam e criam uma terceira língua, através da qual se pode ler sentir e ouvir a musicalidade, o colorido e a plasticidade da língua quéchua em harmonia com a língua espanhola. Desse modo, acaba por subverter, assim, o domínio da língua oficial em um exercício diferenciado de (re)(des)territorialização das normas linguísticas vigentes.

Por isso mesmo, pensar a relação voz/letra no terreno textual arguediano implica, de entrada, assumir que essa terceira língua exercita na escrita uma (re)(des)territorialização de linguagem, que, em certa medida, inaugura um campo experimental no qual se reflete a possibilidade de reconhecimento e aceitação de outras centenas de línguas menosprezadas em seu poder de comunicar .

Evidentemente, na língua inventada por Arguedas, estão presentes termos, sintaxes e sentidos não necessariamente condizentes com qualquer das duas línguas – espanhol e quéchua. Contudo, a associação desse profundo conhecimento dos dois códigos, somada à paixão pela cultura e à formação antropológica, permitiu ao romancista fabular uma escrita na qual os leitores vivenciam um bilinguismo, equilibrado e poético, em cuja essência reside “a arte da linguagem independente de seus modos de concretização” (ZUMTHOR, 2007, p. 12). Essa situação pode ser percebida quando Arguedas expõe como uma das temáticas da obra a diglossia⁴⁴ existente no mundo andino, na qual se

⁴⁴ Cunhado por Charles Ferguson (1959), o termo “diglossia” referenda duas variações linguísticas desigualmente valoradas. Uma é considerada “alta” e a outra “baixa”; a primeira é tida como língua de

nota o desejo de anular as dicotomias que hierarquizam o uso dessas duas línguas. Assim sendo, no invento arguediano, a expansão sintática e morfológica das palavras escritas atuam promovendo o entendimento de que a língua do Outro pode ser convertida em “forma privilegiada de migração e de metamorfoses”, possibilitando-nos “interrogar as relações entre o Mesmo e o Diverso e as noções de fronteira, origem, cultura e o imaginário relativo a múltiplos pertencimentos” (PORTO, 2004, p. 45).

Soma-se a essa operação o fato de que esse novo vocábulo não está circunscrito ao mero domínio lexicográfico, ato redutível ao simples encadeamento de palavras, mas, sim, a um constante estado de inacabamento desses sentidos, para usar a feliz expressão de Luiz Alberto Brandão (2000), quando este faz menção a um remanejamento de saberes que resultam em uma margem de hibridação de línguas que “só podem ser pronunciadas através de nossas línguas irremediavelmente estranhas” (p. 48).

Como o faz Ernesto, o narrador de ORP, quando aproxima as palavras quéchuas às da língua espanhola, exercendo um deslocamento não apenas linguístico, mas também cultural, em uma transumância de si para o outro, espécie de memória de língua baseada no apego, na voz e no íntimo das coisas, escondidas por trás das camadas de linguagem escrita e de seus múltiplos desenraizamentos. Como explica o próprio narrador ao exemplificar, o que significa anular essas dicotomias, compreendendo que esse esforço requer uma garra semelhante ao que duas aves:

O condor é inerte diante do falcão; não consegue se defender, voa agitando as asas, e o falcão se agarra nele, quando consegue alcançá-lo. Às vezes, os gaviões se queixam e guincham, cruzam a quebrada perseguidos por grupos de pequenos falcões. Esta ave ataca o condor e o gavião como se caçoasse deles; crava-lhes as garras e sobe; precipita-se outra vez e fere o corpo de sua vítima. [...] o desafio é o mesmo, tanto para o falcão como para o gavião ou o condor. Junto das grandes montanhas, perto dos precipícios onde as aves de rapina fazem seus ninhos, os índios cantam nesse mês seco e gelado. É uma canção das regiões frias, das quebradas altas, e dos povoados de estepe, no sul (ARGUEDAS, 2005, pp. 40-41).

maior prestígio, usada pela elite intelectual, econômica, língua literária, na sua forma escrita; a segunda é vista como língua de menor prestígio, mais popular, coloquial, em regra falada pelas classes menos cultas, sendo menos prestigiada economicamente. Hodiernamente, o termo continua usado para designar contextos sociais nos quais duas línguas ou registros linguísticos diferenciados coexistem.

Os sentidos que subjazem os movimentos dessas aves/metáforas incluem a dificuldade de que esse *entre voz/letra* tenha uma força menos opressora, inclusive na representação da potência do condor em relação ao falcão, visualizando-se a persistência da oralidade/condor em se manter viva frente à opressão do falcão/palavra. Essa imagem pode ser entendida ainda como uma metáfora dos impactos que os dois conhecimentos causam nos sujeitos/gaviões, quando estes são obrigados a manusear códigos que fogem de sua margem cultural.

Além desse claro indício do que significa operar linguisticamente entre esses dois códigos, Arguedas também indica a razão de essas dicotomias prevalecerem, apagando, assim, essa oralidade pulsante da língua quíchua, fenômeno/situação evidenciado(a) quando Ernesto expõe as diferenças envolvendo duas personagens: Vale e Palacitos, ambos falantes monolíngues do espanhol e do quíchua, respectivamente.

Palacitos, um dos internos mais novos do colégio, índio, fora trazido de um longínquo povoado para estudar no colégio interno de Abancay e lá aprender o espanhol, bem como os ensinamentos da cultura ocidental que lhe possibilitariam, segundo a concepção do pai e da sociedade, acesso a uma formação “verdadeira”, ou seja, ao código linguístico de uma cultura escrita. Por essa razão, o jovem é obrigado pelo pai a estar no colégio.

O interno mais humilde, e um dos menores, era Palacitos. Viera de uma aldeia da cordilheira. Lia com dificuldade e não entendia bem o castelhano. Era o único aluno do colégio que procedia de um *ayllu* de índios. Sua humildade se devia a sua origem e a sua rusticidade. (ARGUEDAS, 2005, p. 73).

Alheio a todos os ensinamentos recebidos no colégio, Palacitos não conseguia se adaptar aos costumes, à língua e a todo saber comunicado nos livros e nas aulas ministradas em espanhol. Por essa razão, ele se isolava dos demais internos e passava a maior parte do tempo indiferente a tudo e a todos, procurando lugares em que pudesse se isolar e chorar. Ouçamos o narrador:

Vários de nós quisémos ajudá-lo nos estudos, inutilmente; não conseguia compreender e permanecia alheio irremediavelmente afastado do ambiente do Colégio, de tudo o que os professores explicavam e do conteúdo dos livros. [...] Palacitos se queixava, implorava ao pai que o tirasse do internato (ARGUEDAS, 2005, pp. 73-74).

Em um primeiro momento, essa dificuldade em se adaptar ao espaço escolar ocorre em razão de que o mundo de linguagens ensinado no colégio era completamente alheio ao que ele conhecia. E todos os saberes que portava na língua quéchua eram rejeitados pelo pai, pela sociedade e pelos internos do colégio. Era como se nada do que soubesse na língua quéchua fosse útil no sentido de fazê-lo avançar nesse novo mundo, no qual ele era sempre o mais atrasado no domínio do código letrado espanhol.

Por outro lado, Valle, o mais culto dos internos, leitor de filósofos e de grandes romancistas, ao contrário de Palacitos, dominava bem o espanhol, lia e entendia como nenhum outro interno o que a língua espanhola comunicava. Desse modo, sentia-se superior e era admirado pelos demais colegas, mesmo vivendo entre índios e não se interessando em conhecer a língua que a maioria dos indígenas corriqueiramente falava. Até chegou a se arriscar em soltar umas palavras soltas em quéchua “*kómpo. O k’ompo*”, algumas que ele próprio inventou e que, inclusive, “chegou a entrar na moda em Abancay” (ARGUEDAS, 2005, p. 107), mas efetivamente não valorizava:

Valle era o único estudante que não falava quéchua; entendia-o bem, mas não o falava. Não simulava ignorância; nas poucas vezes em que o ouvi tentando pronunciar algumas palavras, ele realmente fracassou; não fora ensinado quando menino.

– Não tenho o costume de falar em índio – dizia. – As palavras soam em meu ouvido, mas minha língua se nega a fabricar esses sons. Por sorte não precisarei dos índios; quero ir morar em Lima ou no exterior (ARGUEDAS, 2005, p. 108).

Como fica evidente, além da clara diferença do lugar social que ambos ocupam no espaço do colégio – o que não deixa de ser a micro representação da sociedade –, esse comparativo entre ambos expressa também a valoração que se atribui aos dois códigos. Enquanto Palacitos é infantilizado, desprezado pela maior parte dos internos, cobrado e até penalizado pelos padres por não dominar a língua espanhola, Valle é admirado, seguido e imitado por muitos dos internos por sua fluência no idioma.

Com esse comparativo, temos, além da demonstração de que essa distinção entre os códigos é alimentada pelos próprios falantes, o indicativo de que, independentemente da valoração que possamos atribuir a uma ou a outra

língua, ao fim e ao cabo, elas coexistem, mesmo sendo línguas irremediavelmente estranhas entre si.

Nesse sentido, entendemos que, na acepção arguediana, além da justaposição entre oralidade e escrita, habita também o propósito de dizer que, valorada ou não, não se pode negar o fato de ser este o idioma que rege a maioria dos falantes no mundo andino e, mesmo com essa resistência, é possível exercitar o respeito às línguas nativas e reconhecer que dão acesso a mundos mutualmente desconhecidos tanto pela letra quanto pela voz etnocêntrica.

Tal como podemos perceber quando o autor cria uma terceira língua, (des)(re)territorializando as concepções e as estruturas tanto do idioma espanhol quanto do quéchua, viabilizando, por meio desse procedimento, a transculturação cultural⁴⁵ e lexicográfica de palavras que operam junto às duas.

Por meio desse processo, cada palavra nessa nova língua dá acesso a novas traduções e possibilidades idiomáticas, promovendo entre as culturas ocidental e espanhola o acesso direto às cosmogonias e cosmologias da cultura andina, transmitidas por meio da semântica e da sintaxe de um invento linguístico que proporciona ao longo de toda a obra a expansão da riqueza desses dois mundos. Como nesta passagem a seguir transcrita:

Estavam de poncho; um cachecol alto cobria-lhes o pescoço; os longos ponchos caíam sobre os flancos do cavalo. Vários deles levavam nas costas **wak'rapucus**, *umas trombetas de chifres ajustadas com aros de prata*. Bem abaixo, perto de um reluzente bosque de aroeiras, tocaram as cornetas anunciando sua chegada à cidade. O canto dos **wak'rapucus**, subia aos cimos como um coro de touros aluados e iracundos (ARGUEDAS, 2005, p. 44 – grifos nossos).

Naturalmente, para (des)(re)territorializar os sentidos por trás da escrita dessa palavra em meio à explicação de seu significado em língua espanhola, o narrador arguediano precisou deslocar, justapor e tensionar recursos, como os da polifonia, polissemia e sintaxe, agrupados sistematicamente para abrir o léxico pragmático e cultural das duas línguas, em uma espécie de rearranjo que

⁴⁵ Sobre o tema ver REIS, Livia de Freitas. "Transculturação e Transculturação Narrativa". In: FIGUEREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

pronuncia a palavra em paralelo com a escrita, ultrapassando, evidentemente, a mera ortografia da língua espanhola. Trata-se de um modo de ampliar o campo semântico e sonoro dessa palavra, como pode se constatar nessa outra sequência em que Ernesto escreve uma carta de amor a pedido de seu amigo *Markask'a*, como era apelidado Antero pelos internos do colégio. Sabedor da fluência de Ernesto no espanhol e no quéchuá, Antero lhe encomenda uma carta que falasse de tudo que sentia pela pretendente mestiça, que conhecera durante os passeios por Abancay.

Atendendo a esse pedido, Ernesto se põe a escrever uma carta, sabendo que, para cumprir essa tarefa, mais do que o manuseio das duas línguas, precisava atravessar as palavras e captar, na escrita, a função dos elementos e dos sons dentro da cultura de Salvinia, amada de Antero. Somente assim, conseguiria externar os sentimentos do amigo. Frente a essa dificuldade, Ernesto percebe que era preciso associar a grafia à musicalidade das palavras/huaynos e dos elementos da natureza. Assim, fazia-se possível empreender uma associação entre a grafia e os sons das palavras – daí, logo que se põe a rabiscar as primeiras linhas, percebe que, para comunicar os sentimentos do amigo, precisava atravessar as palavras e metaforizar o significado daquele amor. O trecho abaixo, relatado pelo narrador, é emblemático nesse sentido:

Eu sabia, apesar de tudo, que podia atravessar essa distância, como uma seta, como um carvão aceso que sobe. A carta que devia escrever para a adorada do Markaska chegaria as portas desse mundo. “Agora você pode escolher suas melhores palavras”, disse para mim mesmo. “Escrevê-las! Não importava que a carta fosse alheia; talvez fosse melhor começar desse modo. “Levante vôo, gavião cego, gavião vagabundo”, exclamei. Um orgulho novo me queimava. E, como quem entra num combate, comecei a escrever a carta do Markaska: “Você é dona da minha alma, adorada menina. Você está no sol, na brisa, no arco íris que brilha sobre as pontes, em meus sonhos, nas páginas de meus livros, no cantar do sabiá, na música dos salgueiros que crescem junto à água límpida. Minha rainha, rainha de Abancay; rainha dos *pisonayes* floridos; fui, ao amanhecer, até sua porta. (ARGUEDAS, 2005, pp. 101- 102).

Ao perceber a dificuldade da tarefa, Ernesto é tomado por um súbito descontentamento, um travamento que o impede de prosseguir na escrita. Uma voz interior o advertia incessantemente que era inútil tentar comunicar, por meio da simples escrita, os sentimentos que deviam ser “como um rio cristalino; minha

carta poderia ser como um canto que vai pelo céu e chega a seu destino” (ARGUEDAS, 2005, p. 102).

Imerso nesse exercício introspectivo, Ernesto imagina que a destinatária ouça como um *huayno* a carta escrita. Imagina que a moça se deixe guiar pelas batidas do coração, entregando-se à leveza da natureza, até mesmo os sentimentos que lhe são comunicados. É nesse momento que se converte em um transculturador⁴⁶ entre a lógica estrutural da língua espanhola e a oralidade pulsante da língua quéchua. Vejamos:

“Uyary chay k’atik niki siwar k’entita...”

“Escute o beija flor esmeralda que a segue, vai lhe falar de mim; não seja cruel, escute-o. Tem as pequenas asas fatigadas, não poderá voar mais; pare agora. Está perto da pedra branca onde os viajantes descansam, espere ali e escute-o; ouça seu pranto; é apenas o mensageiro do meu jovem coração, vai lhe falar de mim. Ouça, bela, seus olhos como estrelas grandes, bela flor, não fuja mais, pare! Uma ordem dos céus eu lhe trago; mandam-lhe ser minha doce amante...” (ARGUEDAS, 2005, pp. 102-103).

Nota-se, nessa passagem, como a repetição dessa sonoridade faz vibrar, por meio da escrita, o significado da voz desses seres e elementos que habitam a cultura da mestiça. Por isso mesmo, a intensidade do amor do amigo poderia ser transmitida pela associação desses sentimentos às imagens dos rios, das aves, no formato dos *huaynos*, metaforizando esse som/sentimento na escrita da carta, coisa que o simples domínio da letra não poderia alcançar.

Assim sendo, associar voz e letra foi o movimento que o narrador recorreu para alcançar os objetivos da carta. Desse modo é possível depreender que o conteúdo da obra remete também aos modos de vida e contatos, bem como ao ato da vocalização/enunciação, como forma de existência de um povo que transmite sua história mediante a musicalização de seus acontecimentos cotidianos. Para Paul Zumthor (2007), referindo-se ao contexto de justaposição entre voz e letra, tal associação concebe a voz em constante atualização e

⁴⁶ Segundo Ortiz (1983), “as fases do processo de transição de uma cultura à outra, este, não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominadas neoculturação. Toda a fase do processo, em seu conjunto, é transculturação”. (ORTIZ, 1983, p.90).

modificação de performances, como língua falada “revela alguma coisa de natureza profunda, fundada sobre uma *monstratio*, uma *deixis*: mostrando, tornando visível, referindo-se por aí mesmo a uma corporeidade” (ZUMTHOR, 2005, p. 78).

A propósito da voz, Zumthor esclarece que o ato da leitura de um texto poético não pode ser reduzido ao estatuto do objeto semiótico, pois “sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo”, especialmente porque alguns elementos exigem interpretação diferenciada, sobretudo em línguas de base oral, raramente codificadas (ZUMTHOR, 2007, p. 75). Ainda segundo o mesmo autor, desde que os romances em prosa do século XII projetaram narradores que eram, ao mesmo tempo, fonte e relato de narrativas, o uso de estratégias de frases-refrão, em que o espaço enunciativo se desenhava numa “relação performancial caracterizada pelo apagar-se qualquer traço de um narrador externo” (1993, p. 269), a oralidade das palavras já podia ser verbalizada.

Quando pensadas no ato da escrita e leitura do romance, tais concepções podem ser percebidas no ato de inserção de algumas palavras em quéchuá, dos sons da natureza e no próprio gesto de tradução cultural das palavras.

A partir dessa referência, é possível afirmar que a voz se converte em um objeto estético, passível de ser encenado pela literatura e, por que não dizer, em uma ferramenta que viabiliza o encontro de dois códigos linguísticos que se cruzam para, em um átimo de segundo, se reinventarem, borrarem os limites entre a voz e a escrita, como é perceptível nos rios narrativos de Arguedas. Aqui, cada palavra escrita é trabalhada como mecanismo para possibilitar novos desdobramentos sonoros operando uma espécie de “subversão ou uma ruptura da clausura” no corpo das personagens que, por sua vez, deixam-se impregnar pela magia e sonoridade das palavras pronunciadas e dos elementos que os rodeiam. Tal recurso, associado ao bilinguismo das personagens, faz com que a cultura/som do povo andino seja poetizada por meio do texto impresso.

Nesse passo, o texto poetizado pela presença de palavras, como *wak'rapucus*, *Uyary*, *chay k'atik niki*, através das quais a sonoridade das palavras se sobrepõe à ortografia, e quando associada a elementos como diminutivos, gerúndios, assíndetos, combinados à supressão de artigos, pronomes reflexivos,

esses mesmos elementos, ainda se abrem para novos significados. A sequência a seguir ilustra isso:

- *Jampuyke mamaya* (Estou procurando você, mãezinha) - chamei em algumas portas.

- Manán! Ama *rimawaychu!* (não quero! Não falem comigo!) – responderam!!! [...]

Tinham a mesma aparência do pongo do Velho. [...]

- *Señoray, rimakusk'áyk!* (Me deixe falar com a senhora!) – insisti, muitas vezes, tentando entrar em alguma casa (ARGUEDAS, 2005, p.57 – grifos nossos).

Note-se que a supressão pronominal e a repetição abrem novos sentidos para a palavra, imprimindo profundos sentimento e lirismo ao som que delas emana, de modo que as terminações *uyke/áyk/ychu*, *ray/áyk* expandem o campo semântico e a sonoridade dessas palavras. E tudo isso em uma linguagem que transcende a compreensão que línguas ocidentais dispõem de pensar as palavras enquanto ordem escrita, cartesianamente organizadas:

Chama-se *amanka'ay* uma flor do campo, de corola amarela, e *awankay* o balanço das grandes aves. *Awankay* é voar planando, olhando a profundidade. Abancay devia ser um povoado perdido entre os bosques de *pisonayes* e de árvores desconhecidas, num vale de milharais imensos que alcançavam o rio (ARGUEDAS, 2005, p. 46)

Como se percebe, a (des)(re)territorialização trabalhada por Arguedas vem pela escrita, som e musicalidade com que as palavras vão sendo cuidadosamente trazidas para o âmbito da palavra escrita, operando em uma rede de sucessivas associações, promovidas tanto pela grafia como pelos motivos que as originam.

É o caso do *Zumbayllu*, objeto trazido à narrativa para ilustrar essa abertura linguística e cultural ao outro. Essa palavra é um dos mais belos exemplos de como a revalorização da oralidade proporciona o acesso à rica cultura dos indígenas no Peru. *Zumbayllu*, pequeno pião, cuja “esfera era feita de um coco de loja, um desses minúsculos cocos cinzentos que vem enlatados; a ponta era grande e fina. Quatro buracos redondos, parecidos com olhos tinha essa esfera” (ARGUEDAS, 2005, p.93-94) fora trazido ao colégio por Antero em certa tarde do mês de maio:

[...] *Zumbayllu!* No mês de maio, Antero trouxe o primeiro *zumbayllu* ao Colégio. Os alunos pequenos o rodearam.

- Vamos para o pátio, Antero!

- Para o pátio, irmãos! Irmãozinhos!

Palacios correu entre os primeiros. Pularam o aterro e subiram no campo de terra. Iam gritando.

- *Zumbayllu, zumbayllu!*

Eu os segui ansiosamente.

[...] O humilde Palacios correa, quase liderando todo o grupo de garotos que foram ver o *zumbayllu*; dera um grande salto para chegar ao campo de recreio primeiro. E lá estava, olhando para as mãos de Antero. Uma grande alegria, ofegante, dava a seu rosto um brilho que não possuía antes [...]. Até o Añuco, o mimado, o enrugado e pálido Añuco, olhava para Antero de um extremo do grup. [...] em seu rosto havia uma espécie de ansiedade. Parecia um anjo novo recém-convertido. (ARGUEDAS, 2005, p. 92)

No instante mesmo de sua chegada, o *zumbayllu* trouxe diversão, alegria e integração entre os internos, que, enfeitiçados por seu giro mágico, esqueceram-se das competições e desavenças, corriqueiras no ambiente hostil do colégio.

Se, inicialmente, o brinquedo parecia apenas mais um objeto a desencadear a tessitura da narrativa, em poucas páginas converte-se em um desses elementos-chave para se compreender as entrelinhas de uma cultura ancorada na cosmovisão do mundo.

Já na sua primeira aparição no VI capítulo da narrativa, subjaz uma aura espiritual, cosmogônica e teogônica, que converte o brinquedo em objeto que além de ser no portador/propagador de esperança, união, paz a afeto expande o campo cultural e semântico das duas línguas. Foi esse brinquedo que aproximou Antero e Ernesto, fazendo nascer no narrador a esperança de que seu canto mágico chegaria até o pai e lhe contaria a angustia e a nostalgia que o acometiam.

Essa esperança deriva da voz mágica do *Zumbayllu*, que “penetrava no ouvido, e avivava na memória [de Ernesto] a imagem dos rios, das árvores pretas que pendem das paredes dos abismos” (ARGUEDAS, 2005, p. 94), propagando algo “como se estivesse vindo de algum bosque de arbustos floridos uma pequena tropa de insetos cantores, que, perdidos no pátio seco, se levantassem e caíssem no pó” (ARGUEDAS, 2005, p. 96). Por isso, a inserção desse elemento no enredo da obra, transmite “como ningún otro la asociación, la

identidad profunda [...], concentra en si todos los recursos contra el mal y se convierte en símbolo de la ruptura del enclaustramiento escolar” (POLAR, 1997, p. 122).⁴⁷

Assim, o poder do *zumbayllu*, ou seja, o de aproximar, purificar e fazer florescer esperança entre seus ouvintes, diz também de como a identidade desses sujeitos está forjada no limiar entre oralidade/escrita cujo movimento remete a memórias de lugares de passados e presentes entrecortados pelo desejo de existir em uma temporalidade e lógica, que não pode ser aprendida ou mesmo descrita pela lógica etnocêntrica, a qual não entende essa integração. E nesse sentido, o *zumbayllu* se converte no símbolo de como é possível tornar fictícia a interseção entre a voz e a letra, visto que, ao veicular a terminação *yllu* a ortografia da palavra *zumbayllu*, em um magistral exercício de tradução e plasticidade cultural, Arguedas propicia a expansão do campo semântico, pragmático e cultural nas duas línguas. Vejamos a passagem a seguir:

A terminação quéchua **Yllu** é uma onomatopeia. **Yllu** representa, numa de suas formas, a música que produzem as pequenas asas em voo; música que surge do movimento de objetos leves. Essa palavra tem semelhança com outra mais vasta: **illa**. **Ill**a designa certa espécie de luz e os monstros que nasceram feridos pelos raios da lua. **Ill**a é uma criança de duas cabeças ou um bezerro que nasce decapitado; ou um penhasco gigante, todo preto e lúcido, cuja superfície surgisse cruzada por um veio largo de rocha branca, de opaca luz; **Ill**a é também uma espiga cujas fileiras de milho se entrecruzam ou formam moinhos são **illas** os touros míticos que moram no fundo dos lagos solitários [...] Chama-se **tankayllu**, o tabanídeo zumbidor e inofensivo que voa no campo libando flores (...) **Pinkuyllu** é o nome da que na gigante que os índios do sul tocam durante as festas comunitárias. O **pinkuyllu** jamais é tocado nas festas caseiras (ARGUEDAS, 2005, pp. 88-89 – grifos nossos).

Na extensa dissertação linguística do narrador, temos além de um exercício magistral de sintaxe, pragmática e oralidade da língua quéchua, um exemplo de como a linguagem escrita pode viabilizar a abertura à cultura desse povo. Por meio da inserção da palavra *yllu*, Arguedas possibilita ao leitor ampliar o campo semântico na língua quéchua e, evidentemente, estendê-lo ao âmbito

⁴⁷ Como nenhuma outra associação, a identidade profunda (...) concentra todos os recursos contra o mal e se torna um símbolo do rompimento como enclausuramento escolar. (tradução minha).

da cultura. Desse modo, o leitor realiza pelo menos dois deslocamentos: o da categoria gramatical e o da associação desta à sonoridade da língua.

A partir desse procedimento, o autor viabiliza a união entre semântica e sintaxe, em uma junção precisa por meio da qual o narrador manuseia as duas línguas, possibilitando que diversas expressões, tanto no quéchuwa quanto no espanhol, sejam conhecidas – daí esse recurso acabar expondo a língua e a cultura em sua potencialidade mágico-poética.

Essa prática pode ser visualizada, por exemplo, quando, por meio do sufixo *yllu*, o narrador apresenta os desdobramentos que a ampliação desse campo semântico pode proporcionar:

Chama-se *tankayllu* o tabanídeo zumbidor e inofensivo que voa no campo libando flores. O *tankayllu* aparece em abril, mas nos campos regados é possível vê-lo noutros meses do ano. Agita suas asas com uma velocidade enlouquecida, para elevar seu corpo pesado, seu ventre excessivo. [...] As crianças o caçam para beber o mel de que está untado esse falso agulhão. [...] Sua cor é estranha, de um tabaco escuro; seu ventre estampa umas riscas brilhantes; e como o ruído de suas asas é intenso, forte demais para sua pequena figura, os índios acreditam que o *tankayllu* tem no corpo algo mais além de sua vida. [...] ... os índios não consideram o *tankayllu* uma criatura de Deus como todos os insetos comuns; temem que seja um danado. Algum dia os missionários devem ter pregado contra ele e outros seres privilegiados (ARGUEDAS, 2005, p. 88-89).

Aqui a terminação *yllu* está associada ao nome de um inseto zumbidor, o qual, dentro dessa cultura, é visto como misterioso e diabólico. Embora a terminação esteja também associada ao som que essa palavra emite, está estendida a ponto de viabilizar ao leitor o entendimento quanto à associação sonora contida na grafia do nome desse inseto. Assim, o leitor percebe não apenas como se grafa a palavra, mas também, a variedade de sons e sentidos que esta terminação pode gestar.

Eu me lembrava do grande *Tankayllu*, o dançarino coberto de espelhos, bailando em grandes saltos no átrio da igreja. Lembrava-me também do verdadeiro *tankayllu*, o inseto voador que perseguiamos entre os arbustos floridos de abril e maio. Pensava nos brancos *pinkuyllus* que ouvira tocar nos povoados do sul. Os *pinkuyllus* traziam a memória a voz dos *wak'rapukus*, e como o som dos *pinkuyllus* e *wak'rapukus* é parecido com o longo mugido com que os touros no cio se desafiam através das montanhas e dos rios (ARGUEDAS, 2005, p. 92-93).

Nessa passagem, de igual maneira, a extensão do nome *yllu* permite conhecer a história guardada na memória/som a que o nome remete. Pois tal palavra, assim como o próprio *Zumbayllu*, está associada à representação da unidade cósmica inscrita na poética do saber ouvir. Alma, matéria e espírito em uma só sintonia, integradas a um objeto e unidas à dimensão mitológica e cósmica atribuídas a essa palavra, pois os movimentos/sons dos *pinkayllus*, a clara irmandade destes com os poderes *Zumbayllu*, além da terminação *yllu*, contêm sons que fazem vibrar o mundo andino nas páginas da narrativa:

- *Zumbayllu, zumbayllu!!*

Repeti muitas vezes o nome, enquanto ouvia o zumbido do pião. Era como um coro de grandes *tankayllus* fixos num lugar, prisioneiros sobre o pó. E dava alegria repetir essa palavra, tão semelhante ao nome dos doces insetos que desapareciam contatando na luz. [...] o canto do *zumbayllu* penetrava no ouvido, avivava na memória a imagem dos rios, das árvores pretas que pendem das paredes dos abismos (ARGUEDAS, 2005, p. 93-94).

Como se faz notar no excerto acima, o encantamento no som/voz/ do pião resulta da combinação de elementos da cultura e religiosidade dos indígenas, elementos que conectam o narrador Ernesto à natureza profunda das coisas e, por isso mesmo, estabelecida ao “borde de dos mundos, oral y escrito, (...) moderno y antiguo, urbano y campesino, español y quechua, el sujeto y su aptitud” (POLAR, 1994, p. 213).⁴⁸

Tal estratégia, aos olhos de Cornejo Polar (2000), pode ser entendida como gesto combativo da hegemonia das línguas⁴⁹ de Estado, especialmente no Peru, onde as contradições e conflitos sociais ainda marcam abruptamente a separação entre as línguas nativas e a oficial do Estado. Por essa razão, a linguagem de Arguedas:

[...] é capaz de revelar também, luminosamente, a raiz de um conflito maior, a desmembrada constituição de uma sociedade e de uma cultura que ainda, após séculos de convivência em um mesmo espaço, não podem dizer sua história senão com os atributos de um diálogo conflituoso, frequentemente trágico. Esse difícil diálogo intersocial e intercultural constitui o alicerce mais profundo do indigenismo. (POLAR, 2000, p. 174).

⁴⁸ Bordas de dois mundos, oral e escrito, (...) moderno e antigo, urbano e camponês, espanhol e quíchua, o sujeito e sua aptidão. (tradução minha).

⁴⁹ De acordo com Hobsbawm (1998), para ter reconhecido o status de nação na Europa antiga, consideravam-se três critérios: a associação a um Estado instituído, a existência de uma língua vernácula escrita e praticada pela elite letrada e a sua capacidade de conquista. Logo, em sua origem, as línguas, para serem línguas de Estado, já eram hegemônicas.

Nesse sentido, a criação de personagens, como dona Felipa, se mostra um recurso eficaz para que o leitor possa visualizar os modos por meio dos quais as ocorrências rotineiras desencadeiam, no âmbito cultural, a inserção entre os códigos. Dona Felipe é a mestiça moralmente forte, casada com dois homens e dona do seu próprio negócio, que se torna lenda entre os indígenas por ter resistido à dominação e à opressão dos fazendeiros e clérigos.

O motivo da insurreição foi a escassez do sal em Abancay. Enquanto os indígenas não tinham nem para a sua alimentação, os fazendeiros o armazenavam para alimentar os animais. Indignadas, as mulheres do povoado, lideradas por D. Felipa, decidem assaltar a salineira e distribuir o sal entre os pobres. A partir daí a mestiça é caçada, amaldiçoada e praguejada tornando-se fugitiva do regimento, que a mando dos fazendeiros tenta mata-la. Por isso ela se torna lenda, a inspirar as letras dos *huaynos*, entoados nas festas, em que os índios cantavam suas histórias. Nesse caso, a propagação desse evento ocorre pela voz e musicalidade transmitida nas letras dos *huaynos*. Leiamos o narrador:

- E por que essa festa, dom? – perguntei-lhe.

- Caramba! – disse. E soltou uma grande gargalhada. – Pois a mulher pôs os guardas pra correr. Pois tomaram a salineira. Viva dona Felipa!

E começou a cantar um *huayno* cômico que eu conhecia; mas a letra, improvisada por ele naquele instante, era um insulto aos guardas e ao salineiro. Todos do grupo formaram um coro. Alternavam cada estrofe com longas gargalhadas. O cholo cantava a estrofe, lentamente, pronunciando cada palavra com especial cuidado e intenção, e depois o coro a repetia. Olhavam-se e tornavam a rir. O canto tomou conta da chicheria. Lá de dentro começaram a lhe fazer coro. Depois todos dançaram com a melodia (ARGUEDAS, 2005, p. 139).

Como se nota, o invento arguediano aponta meios através dos quais os episódios cotidianos de um povo se convertem em lendas a atravessar o tempo e os espaços e, por meio da voz, perpetrar as plasticidades culturais. Por isso mesmo, os processos narrativos de Arguedas contribuem para projetar paradigmaticamente nossas possibilidades de construir “um lugar outro, interseccional e limiar, situado entre a voz e a letra” (PADILLHA, 2007, p. 26), aproximando mundos, expressões e experiências que tornam possível um exercício nomeado por Ranciere (2005) como a “partilha do sensível”, prática por

meio da qual se faz possível a aproximação cultural de Américas, bem como do conhecimento mágico poético de nossas alteridades.

Se, como afirma Homi K. Bhabha (1998), referindo-se à migração em massa do Ocidente no século XIX e à expansão colonial pelos países colonizados, ainda hoje vivemos um deslocamento regado “à meia luz de línguas estrangeiras” (BHABHA 1998, pp. 198-199), em que o sujeito é nutrido pelos imaginários das línguas com as quais entra em contato. Na língua arguediana essa migração ocorre a partir da articulação que se realiza entre a voz que sonoriza os feitos desse povo e a letra que os materializa na forma escrita, representando processos de (des)(re)territorialização, os quais também desestabilizam a solidez de certezas identitárias, linguísticas e epistêmicas.

Nas páginas que se seguem, apontaremos como Milton Hatoum realiza esse exercício nos espaços da Amazônia manauara, lugar em que a presença de diferentes línguas também vem entrelaçando culturas.

3.2 TRAÇOS DE BABEL:VOZES EM INTERAÇÃO

[...] Multiterritorialidade (ou multiterritorialização [...]) implica assim a possibilidade de acessar ou conectar, num mesmo local e ao mesmo tempo, diversos territórios, o que pode se dar tanto através de uma ‘mobilidade concreta’, no sentido de um deslocamento físico, quanto ‘virtual’, no sentido de acionar diferentes territorialidades mesmo sem deslocamento físico, como nas novas experiências espaço-temporais.

Rogério Haesbaert

A “Torre de Babel” não configura apenas a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um não acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica. O que a multiplicidade de idiomas vai limitar é não apenas uma tradução, “verdadeira”, uma entre ‘expressão’ (entre expressivo) transparente e adequada, mas também uma ordem estrutural, uma coerência do *constructum*.

Jaques Derrida

Não posso mais escrever de maneira monolíngue. O que quero dizer é que deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim através de aberturas linguísticas que me permitem conceber as relações das línguas entre si em nossos dias, na superfície da terra –

relações de dominação, de convivência, de absorção, de opressão, de erosão, de tangência, etc. – como em um imenso *drama*, em uma imensa tragédia de que minha língua não pode ficar isenta e salva. E, por conseguinte, não posso escrever minha língua de maneira monolíngue; escrevo-a na presença dessa tragédia, na presença desse drama.

Edward Glissant

Em perfeita afinação com os propósitos deste tópico, as epígrafes acima defendem que as línguas podem desenhar um *entre-lugar* de palavras a partir do qual é possível desvelar outros discursos dentro do discurso literário.

Assim sendo, em consonância com os tópicos anteriores a percepção do papel das línguas no processo de aproximação cultural das Américas também é de fundamental importância para trazer a lume a presença de corpos atuando como territórios de agenciamentos, propagando multiterritorialidades culturais, em territórios onde “a ‘Torre de Babel’ não configura apenas a multiplicidade irreduzível das línguas, ela exhibe um não-acabamento, a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar” (DERRIDA, 2006, pp.11-12).

Territórios⁵⁰ que Rogério Haesbaert (2002), referindo-se ao campo da geografia, entende como não apenas definíveis, mas, sobretudo, compreensíveis à luz de processos históricos e socioespaciais. Para o estudioso, são, antes de tudo, relacionais, formados por interconexões que englobam dimensões, como a biológica/natural, política (das relações de poder), cultural-simbólica e econômica, entre outras.

Essa noção de território parte de concepções mais abrangentes, como as de “territórios-redes modernos”, mutuamente exclusivos – no caso dos Estados-nações, mas mundialmente integrados (HAESBAERT, 1997, p. 42) que se estendem e se abrem para incluir sujeitos que são metáforas desses territórios

⁵⁰ Em diversos trabalhos (HAESBAERT, 1995, 1997; HAESBAERT; LIMONAD, 1999), os autores agruparam os territórios em pelo menos três concepções: a jurídico-política: a mais difundida, na qual o território é visto como um espaço delimitado e controlado, através do qual se exerce um determinado poder, na maioria das vezes visto como um poder político de Estado; a cultural(ista), aquela que prioriza a dimensão simbólico-cultural, mais subjetiva, em que o território é visto sobretudo como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo sobre o seu espaço; a econômica (muitas vezes economicista), bem menos difundida, mas que também, enfatiza a dimensão espacial das relações econômicas, no embate entre classes sociais e na relação capital-trabalho. A par dessas três, o estudioso também menciona a naturalista, que embora pouco vinculada, também se apropria das noções de território com base nas relações sociedade e natureza. Por tudo isso, o território deixa de ser visto pelo pesquisador como um objeto, em sua materialidade.

vivos a acolher todo sorte de agenciamentos. Por essa razão, esses “territórios” humanos se convertem em corpos dinâmicos, móveis e não simplesmente “uma ‘coisa’ que se possui ou uma forma que se constrói, mas, especialmente, uma relação social mediada e moldada na/pela materialidade do espaço” (HAESBAERT, 2004, p. 351).

Assim, cada “território” pode ser pensado inclusive a partir do agenciamento de um poder “mais material, das relações econômicas – políticas ao poder mais simbólico das relações de ordem mais estritamente cultural” (HAESBAERT, 2004, p. 79) a marcar os movimentos de cada ser, e como estes agenciam suas línguas.

Isso fica evidente na escrita romanesca de Milton Hatoum (2000), quando este aproxima cultural e linguisticamente o continente, a partir da imagem de corpos, línguas e culturas a modificarem o espaço da Amazônia manauara, dinamizando palavras e línguas mediante o ir e vir de personagens a hibridizar uma região em que a diversidade de vozes correlacionadas sugere a presença de agenciamentos e multiterritorializações em todo contato e lugar.

A propósito dos agenciamentos, não é demais lembrar as concepções deleuze-guattarianas de que nos dizem que todo agenciamento “é em primeiro lugar territorial” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 232), daí o princípio básico para todo agenciamento ser descobrir qual territorialidade nos envolve, “pois sempre há alguém dentro de uma lata de lixo, ou sobre o banco, os personagens de Beckett criam para si um território”, feito de “fragmentos descodificados de todo tipo, mas que adquirem a partir desse momento um valor de propriedade” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 218).

Nesse sentido, “o território cria o agenciamento”, sendo, ao mesmo tempo, “o organismo e o meio, e a relação entre ambos [sujeito e território]; por isso o agenciamento ultrapassa também o simples “comportamento” (daí a importância da distinção relativa entre animais de território e animais do meio” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 218).

Agenciamentos, aliás, caso pensados à luz dessas multiterritorializações, expõem os modos através dos quais os movimentos dos sujeitos enfraquecem conceitos, como os de fronteira, território e de seus respectivos controles sociais,

convertendo as circunscrições territoriais “numa multiplicidade de territórios nunca antes vista, dos limites mais fechados e fixos da guetofixão e dos neoterritorialismos aos mais flexíveis e efêmeros territórios-rede e multiterritórios da globalização” (HAESBAERT, 2004, p. 79). E, nessa perspectiva, pensar nos sujeitos como territórios vivos dessas multiterritorializações é assumir que o espaço se torna:

[...] resultante do domínio de um novo tipo de território, o território-rede em sentido estrito (...). Aqui, a perspectiva euclidiana de um espaço-superfície contínuo praticamente sucumbe à descontinuidade, à fragmentação e à simultaneidade de territórios que não podemos mais distinguir claramente onde começam e onde terminam ou, ainda, onde irão "eclodir", pois formações rizomáticas também são possíveis. (HAESBAERT, 2004, p. 348).

Deslocando esses conceitos para o meio ficcional, pondo-os em correspondência com os espaços retratados em DI, dispomos, então, de uma multiplicidade de agenciamentos presentes no mesmo lugar e eclodindo em territórios-rede, superpostos a desenhar a imagem de *Amazônias Babeis* repletas de “lugares de resíduos forjados desde as diversas línguas e culturas que constituem as misturas de saberes e conhecimentos desses lugares”, que, no entendimento de Simone de Souza Lima⁵¹:

[...] convivem, de forma *desigual*, com diversas línguas indígenas ainda vivas, desde os longos processos de resistência linguística que incluem, inclusive, comunidades remanescentes de africanos, inaugurais dos quilombolas e mocambos na Amazônia.

Essas multiterritorializações podem ser percebidas quando Milton Hatoum (2000) converte o seu narrador Nael em um múltiplo território simbólico, no qual se disseminam as vozes da mãe, do avô Halim, de Zana, de estrangeiros, de nativos e de todas as demais personagens que a ele recorrem.

Essa voz/espaço configura-se como lugar aberto e dinâmico a acolher os dizeres de nativos e estrangeiros a se (des)reterritorializarem pelo espaço amazônico, construindo, a seu modo, “uma maneira de organizar o mundo, as

⁵¹ Para os interessados, indicamos a leitura do livro *Amazônia Babel – ficção, margens, nomadismos e resíduos utópicos*. São Paulo: Letra Capital, 2014.

relações, as trocas, e um modo de ser que se peculiariza enquanto adesão ao contexto a que se pertence” (CARVALHAL, 1996, p. 201).

Assim sendo, o ato mesmo da escrita de Hatoum (2000) se transforma em um exercício das múltiplas formulações que se pode fazer quando se percebe, em espaços como o amazônico, um “– híbrido entre sociedade e natureza, entre política, economia e cultura, entre materialidade e ‘identidade’” (HAESBAERT, 2004, p. 79).

Nessa tessitura, além de agenciar os ecos de vozes estrangeiras misturadas às da população manauara, o narrador Nael é colocado em um *entre* territórios-rede para narrar histórias que, como as dele, também estão inscritas em corpos, línguas e memórias sobrepostas simultaneamente.

É tecendo esses fios que o narrador passa a agenciar o dia a dia nos bares, nas igrejas, nos restaurantes, nas festas, casas e reuniões, em que estrangeiros, nativos e migrantes rememoram “histórias que desciam os rios, vinham dos beiradões mais distantes e renasciam em Manaus, com força de coisa veraz” (HATOUM, 2000, p. 166), confirmando no espaço das Amazônias esses agenciamentos e multiterritorializações que estamos a mencionar.

Nessa linha, o exercício de um texto literário alicerçado nas multiterritorialidades descaracteriza visões exóticas construídas em torno das espacialidades e das territorialidades de nosso continente, permitindo a escritores, como Milton Hatoum (2000), representar regiões semelhantes à amazônica, assentadas em espaços de multiterritorialidades, em que se percebe um “desdobramento do laço ‘natural’ entre línguas e memórias nacionais, línguas e literatura nacional” (MIGNOLO, 2003, p. 396) - testificando que “precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo” (GLISSANT, 2005, p. 86).

Assim, seguir os passos de Nael é adentrar os *entre-lugares* em que cotidianamente línguas, como o “português misturado com árabe, francês e espanhol” (HATOUM, 2000. p. 48), circulam no espaço amazônico e potencializam o desfile de diferentes enlaces linguístico-espácio-temporais.

Essas línguas, presentes em diferentes espaços sociais, representam “a totalidade-mundo a partir do lugar que é o nosso”, elas estabelecem relações, “e

não consagram [a] exclusão” (GLISSANT, 2005, p. 80), agenciando exercícios de (des)(re)territorialização que podem ser vistos na direção do que ensina Homi Bhabha, quando menciona os *entre-lugares* como espaços para se operar a tradução cultural:

E é dessa perspectiva estrangeira que se torna possível inscrever a localidade específica de sistemas culturais – suas diferenças incomensuráveis – e, através dessa apreensão da diferença, desempenhar o ato da tradução cultural. No ato da tradução, o conteúdo “dado” se torna estranho e estranhado e, isso, por sua vez, deixa a linguagem da tradução, *aufgabe*, sempre em confronto com seu duplo, o intraduzível – o estranho e estrangeiro (BHABHA, 1998, p. 230-231).

Não é por acaso que o contexto econômico, social e político da narrativa está ligado ao início do processo de implantação da zona franca de Manaus, já que este foi um momento propício para flagrar o impacto desses agenciamentos. Nesse período, a região sofreu grandes transformações arquitetônicas, econômicas e sociais. A vida da população local⁵² foi radicalmente impactada pela execução de projetos que visavam apenas grandes lucros e que, mais uma vez⁵³, atraía centenas de migrantes e imigrantes para região, sujeitos com seus “vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva” HATOUM, 2000, p. 48) - fatos esses que não afetaram apenas o patrimônio material da cidade, mas também os modos de vida das populações locais, suas línguas, seus costumes, fazendo com que cada um deles fosse gradativamente se tornando território vivo dessas diversas (re)(des)territorializações.

⁵² De acordo com Márcio Souza (1946), a implantação da Zona Franca, com sua estratégia ligada às multinacionais, ao comércio de importação e ao modelo agropecuário, abre ainda mais a região ao exterior, promovendo uma economia dependente, altamente espoliadora e prejudicial (SOUZA, 1946, p. 157).

⁵³ Isto dizemos considerando que, embora a narrativa retrate o período da implantação da ZFM, sabe-se que a região passou por outras impulsões desenvolvimentistas. Por volta de 1905, o Brasil presenciou grandes transformações políticas e sociais, sobretudo e especialmente no tocante à economia, período em que o país experimentava profundas transformações em todos os aspectos da sociedade. Naquele momento, a economia brasileira começava a se desenvolver e acumular capitais, conseguidos, em parte, através das enormes cifras obtidas com a exportação de borracha, que tinha como centro de captação as cidades de Belém e Manaus. Como consequência – embora naquela época poucos as imaginassem assim –, essas duas cidades foram submetidas a profundas transformações, devido ao aumento na produção do látex. Essa produção movimentava grande contingente de pessoas provenientes de todas as partes do país e do mundo, a fim de suprir a escassez de mão de obra e conseguir manter ativa essa economia, o que acabou ocasionando mudanças radicais na infraestrutura e dinâmica sociocultural dessas cidades. Com a queda da borracha, em meados de 1964, os governantes decidiram consolidar o projeto de implantação da Zona Franca de Manaus, almejando, sobretudo, reavivar a economia e modernizar a região.

E, por essa razão, a ficção hatouniana apresenta esse momento em específico que motivou as mutações e assimetrias decorrentes desses processos e fluxos culturais, por meio dos quais os sujeitos nacionais e estrangeiras foram profundamente impactadas pelos contatos com outros já pluralizados territórios por excelência desses agenciamentos.

Se, como quer Larrosa (2004), os sujeitos, assim como as línguas, vivem numa perpétua mutação de significados, impulsionados por variáveis como grupos sociais, lugares, geografias, culturas, extratos sociais e ideologias, por certo, nesses agenciamentos a que estamos nos referindo, estão também presentes as multiterritorialidades simbólicas, como possibilidade linguística e intersubjetividade, quer seja na “tradução de uma língua à outra, mas também de um momento a outro da mesma língua, de um grupo de falantes a outro e, no limite de qualquer texto (oral e escrito) a seu receptor” (LARROSA, 2004, p. 72).

Como se dialogasse com esse entendimento, em DI as personagens constituem a resultante desses agenciamentos por múltiplos territórios a disseminar as trocas, os contatos e as hibridações por meio de suas línguas, costumes e crenças, promovendo o entendimento de que “não é mais necessário ‘compreender’ o outro, ou seja, reduzi-lo ao modelo de minha própria transparência, para viver com esse outro ou construir com ele” (GLISSANT, 2005, p. 86). Ao contrário, é justamente admitindo suas diferenças que se irá compreendê-lo.

E é precisamente nesse ponto que Milton Hatoum se diferencia das concepções de Arguedas e Laferrière. Afirmamos isso ao considerarmos que, nas obras desses dois ficcionistas, há um espaço em que a diglossia representada opera no sentido de promover a aceitação do *outro*, tomando por base o reconhecimento da oralidade e o resgate desse código no contexto da escrita.

Em Hatoum, a tônica que se sobressai não é a de oralidade/escrita, mas, sim, de uma região na qual não é mais possível pensar num contexto de diglossia, regendo as relações culturais, econômicas e sociais; ao contrário, o vai e vem de personagens aponta, em primeiro plano, a presença de todas as línguas, marcando esse espaço continental. Ou seja, a (des)(re)territorialização linguística atua aí como forte diferencial da riqueza cultural dessa região. Como

nesta passagem abaixo, na qual o próprio Nael se converte nesse território vivo de agenciamento:

[...] eu não compreendia os versos quando ela falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice (HATOUM, 2000, p. 51).

Essa sensação de ouvir Halim pronunciar, em árabe, o caráter errante das palavras, emoções e sensações, da distância radical das referências linguísticas, também diz de como as línguas podem nos atravessar. Pois esses sons, tornados familiares apenas pelo exercício de ouvir histórias hipnotizantes, deslumbrantes na acepção do narrador, tornam possível a partilha de mundos familiares e estranhos simultaneamente, unidos e separados nessa sobreposição das histórias presenciadas, ouvidas e vividas por esses imigrantes que, como Halim, também se transformaram em corpos a atestar essas travessias entre o Oriente e o Ocidente.

Essa sonoridade, possível de acometer todas as demais personagens imigrantes e não somente Halim, pode ser pensada a partir da difusão de outros elementos, como a culinária, religião, danças rituais e até mesmo as readaptações que cada um realizou de seus costumes com os do local. Por isso, a língua materna dessas personagens será o lugar no qual as memórias vividas serão guardadas, protegidas e eternizadas, como se nota, na sequência em que Nael rememora o momento em que a matriarca Zana, em seus minutos finais de vida, encontra, na língua, um lugar seguro para manter encoberta a dor de não ver dirimido o conflito entre os dois irmãos:

Depois eu soube da hemorragia interna, e ainda a visitei numa clínica no bairro de Rânia. Ela me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. Mas quando Zana procurou minhas mãos, conseguiu balbuciar: Nael...querido... Ela morreu [...] Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros (HATOUM, 2000, pp. 254-255).

Ou ainda:

[...] Ouvi aquela voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia; e vi aquela mulher, ainda tão forte no fim da vida: a atenção concentrada, as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto (HATOUM, 2000, p. 250).

Como se percebe, a língua árabe não é apenas o lugar *próprio* no qual Zana guarda as suas memórias, emoções e segredos, mas também o lugar *alheio* em que o próprio narrador se percebe marcado pelo estrangeirismo das palavras em árabe, que, embora não conhecesse, estranhamente o atravessavam.

Esse atravessamento vai inserindo os personagens em uma atmosfera de familiaridade e estranhamento, especialmente o narrador Nael, que, como neto bastardo, cresceu na presença das línguas árabe e portuguesa. E que, por isso, pôde acompanhar os últimos dias da vida de Zana, quando ela lhe contou “coisas que talvez poucos soubessem” que “o nome dela de batismo em Biblos era Zeina”. E que, “no Brasil, ainda criança, ela aprendeu português e mudou de nome” (HATOUM, 2000, p. 250), “como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver” (HATOUM, 2000, p. 189).

É também pela voz de Nael que o leitor acompanha as paisagens do Líbano, da cultura, de sua vida em Biblos e de muitos outros costumes que, por volta de 1914, ela e o pai trouxeram para o Brasil quando da chegada à Amazônia manauara. Leiamos o relato de Nael:

[...] a infância de Zana em Biblos, interrompida aos seis anos, quando ela e o pai embarcaram para o Brasil. O pai a levava para banhar-se no Mediterrâneo, depois caminhavam juntos pelas aldeias, eles e um médico formado em Atenas, o único doutor de Biblos; visitavam amigos e conhecidos, cristãos intimidados e mesmo perseguidos pelos otomanos. Em cada casa visitada, o doutor atendia o enfermo e Galib preparava um prato de raro sabor. O homem que deixara a clientela do restaurante manauara com água na boca já era um exímio cozinheiro na sua Biblos natal. Cozinhava com o que havia nas casas de pedra de Jabal al Qaraqif, Jabal Haous e Jabal Laqlouq, montanhas onde a neve brilhava sob a intensidade do azul. A beleza misteriosa, bíblica, dos cedros milenares nas ondulações brancas, às vezes douradas pelo sol invernal — ela fazia uma pausa, [...] No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez. “Ali naquele canto ele cultivava as ervas do Oriente”, disse Halim, apontando um quadrado de capim, ao lado da seringueira (HATOUM, 2000, pp. 62-63).

Como se percebe na passagem transcrita, ao acessar o passado da matriarca, Nael nos oferece retratos importantes de como a língua desses estrangeiros foi disseminada na cultura da região. Nas alternâncias autorreveladas entre a língua árabe e a portuguesa, Nael acompanha o dia a dia desses estrangeiros,⁵⁴ que, em meio à luta pela sobrevivência, vão constituindo e modificando os seus próprios corpos – mapas vivos –, fornecendo ao narrador as coordenadas para trilhar histórias ligadas, inclusive, à sua própria existência.

Assim, Nael vai desenhando no tecido da narrativa não somente o entrelaçamento de línguas, mas também como as culturas brasileira, libanesa, francesa, espanhola, entre outras, estão presentes no cotidiano da “cidadeilhada”, *lócus* de encontro de idiomas sobrepostos pelas fronteiras simbólicas, territoriais, paisagens, que, enfim, fizeram de seus corpos lugares nos quais “a palavra humana se dá como confusa, como dispersa, como instável e, portanto, como infinita” (LARROSA, 2004, p. 72).

A propósito da metáfora de Babel, desenvolvida por Jaques Derrida, *Das torres de Babel*⁵⁵ –, o autor sugere que o símbolo alude à desorientação e à perda de referências linguísticas –, o que, no contexto de DI, pode ser pensado como referência à desconstrução operada em nós, no sentido de que, sendo falantes fluentes de apenas de uma língua, imaginamos que apenas ela rege as nossas relações socioculturais, como ocorre no contexto da narrativa, no qual a língua nacional está atravessada na/pela confusão, desorientação trazidas pela presença de outras línguas, como bem nos lembra Derrida, “[...] o ser-língua da língua, a língua ou a linguagem enquanto tais, essa unidade sem qualquer identidade a si que faz que existam línguas que são línguas” (DERRIDA, 2002, p. 66), confirmando que habitar Babel significa, entre outras coisas:

[...] habitar uma língua que não é nunca idêntica a si mesma. Babel não nos dá somente a diferença entre as línguas, mas a diferença na língua, em qualquer língua. Habitar babel babelicamente significa, além do mais, habitar uma língua inapropriável, fazer a experiência da inapropriabilidade da língua. Babel não nos dá somente a diferença entre a língua própria e as línguas alheias, mas nos dá a

⁵⁴ Sobre as *travessias e disseminações do estrangeiro*, indicamos a leitura da tese de doutoramento: *Entre traços, tranças e travessias – figurações do estrangeiro como hiato rizomático na narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto*, do professor Amilton José Freire de Queiroz. Porto Alegre, 2014, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁵⁵ DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

inapropriabilidade e, portanto, a estranheza, de nossa própria língua, a experiência de que nossa própria língua não nos pertence (LARROSA, 2004, p. 95).

Essas características podem ser reconhecidas quando, no enredo de DI, o autor confere relevo a diversas línguas que, quando faladas ou evocadas, sugerem, entre outras coisas, que o importante não é exatamente compreendê-las, mas saber que nenhuma língua nos pertence, inclusive a nossa e que “não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor” representa “a origem perdida, o enraizamento impossível, a memória emergente, o presente em suspenso” (KRISTEVA, 1994, p. 15). Em síntese, assinala como a “babelização” nos atravessa.

É o que podemos perceber na personagem Rochiram, estrangeiro que chegara a Manaus atraído pelo sonho capitalista de conquistar grandes lucros, pois “ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio” (HATOUM, 2000, p. 226).

Rochiram, indiano “que falava devagar, sussurrando em inglês e espanhol as frases que pensava dizer em português” (HATOUM, 2000, p. 225), “vivia em trânsito, construindo hotéis em vários continentes, (...) como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias, como se o que se enraizava em cada lugar [fossem] os negócios” (HATOUM, 2000, p. 225). Chegara a Manaus para realizar grandes empreendimentos econômicos.

No indiano, a provisoriedade das línguas se faz notar, no sotaque, como se qualquer língua falada por ele já fosse “em si, uma série de traduções mútuas entre várias microlínguas. Microlínguas que já são traduções sempre distintas de percepção e de interação com o real” (CURRY, 2000, p. 52).

Esse aspecto da língua fica evidenciado nessa conversa com a matriarca Zana, quando a pronúncia do indiano torna a conversa quase incompreensível, o que leva a matriarca a perguntar ao filho Omar: “o que esse estrangeiro está querendo dizer?”. O caçula traduzia para o português, encerrava a conversa, tinha pressa de ir embora com Rochiram (HATOUM, 2000, p. 226).

O reflexo dessa inapropriabilidade também pode ser percebido na

passagem em que o indiano escolhe o espanhol como língua para cobrar de Rania a dívida dos dois irmãos:

Poucos dias depois da briga, Rochiram foi à loja conversar com Rânia. Parecia um estranho, contou Rânia depois do encontro. Foi breve, seco, sequer mencionou o nome dos gêmeos. Disse em espanhol: “Trouxe uma proposta para encerrar o assunto”. Entregou um envelope lacrado e se despediu. Ela intuiu o teor do documento; mesmo assim, quando leu a carta diante de mim, empalideceu. Rochiram exigia uma fortuna em troca do que havia pagado a Yaqub pela execução dos projetos de engenharia e, a Omar, pela comissão do terreno (HATOUM, 2000, p. 236).

Ao escolher manusear o espanhol, língua aliás mais acessível devido à proximidade com o tronco linguístico do português, o indiano deixa o leitor perceber as múltiplas línguas que o atravessam. E, por isso mesmo, parece-nos, é um desses territórios simbólicos a que estamos a referendar.

Aliás, cabe aqui mencionar que a língua espanhola é reiteradamente falada por outros personagens, como a peruana de Iquitos, uma das namoradas de Omar, “miudinha e graciosa, que cantou a noite toda em espanhol, fazendo beicinho para Halim” (HATOUM, 2000, p. 100), exatamente porque a proximidade geográfica com países como Peru, Bolívia, Equador, Colômbia e Venezuela, torna a presença dessa língua uma constante na região,

Colocadas em movimento, essas multiterritorialidades inscrevem, além de vozes como as do indiano Rochiram, da peruana de Iquitos, do padre polonês Bolislau, do professor de matemática e incentivador de Yaqub, muitos outros ecos de línguas, a exemplo do inglês, do francês, do alemão, indicando essas circulações pelo território amazônico.

A personagem Antenor Laval é um desses sujeitos. Esse professor francês, militante ativo já enraizado no território amazônico, além de disseminar sua língua e seus costumes, mostra-se também como parte desse lugar. Em meio aos horrores da ditadura militar, da opressão capitalista e das limitações em que vivia, ele, em diversos momentos da narrativa, apresenta-se como um disseminador da cultura e da língua francesa.

Seja pronunciando frases soltas, poemas, ou assumindo posturas radicais, o professor tornava a língua francesa uma presença constante no dia a

dia de seus discípulos. Como nos conta o narrador Nael, ao descrever nesta sequência as aulas do mestre francês:

Quando eu ia atrás de Halim, passava pela pensão do Laval, mas não o via no subsolo. [...] Lembrava-me das poucas vezes que havia participado das leituras no porão. Pilhas de papel cercavam a rede onde ele dormia. Do teto pendiam esculturas, móveis e objetos de papel. Talvez não tivesse jogado fora uma só folha. Devia guardar tudo: bilhetes, poemas e inúmeras anotações de aula rabiscadas em folhas de papel enroladas, dobradas, ou soltas, espalhadas no chão sujo. Nos cantos escuros amontoavam-se garrafões vazios de vinho, e no piso cimentado restos de comida ressequida se misturavam a asas de barata. “Este caos é mais infecto que um pesadelo, mas é o meu alimento”, dizia Laval aos alunos. Saíamos do porão carregando livros e apostilas velhas que ele nos presenteava. Ele permanecia lá dentro, fumando, bebendo e traduzindo poemas franceses durante a noite (HATOUM, 2000, p. 187).

Ou ainda:

Ninguém ali era “très raisonnable”, como dizia o mestre de francês, ele mesmo um excêntrico, um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço da sua própria excentricidade. Não ensinava a gramática, apenas recitava, barítono, as iluminações e as verdes neves de seu adorado simbolista francês (HATOUM, 2000, p. 36).

A par das descontraídas aulas, ele partilhava livros, poemas e conhecimentos específicos da literatura de língua francesa, abrindo caminhos para que seus alunos percebessem criticamente as realidades socioeconômicas do lugar, despertando, assim, o senso crítico de seus discípulos.

Por tudo isso, ele também se converte em agenciador das dinâmicas, não apenas da língua, mas da própria conjuntura política, social e econômica do lugar, ocasionando uma dissemi(nação)⁵⁶ na qual o domínio da língua significava também resistência às opressões da época. E com isso, Hatoum fornece uma representação precisa de como ocorrem essas disseminações linguísticas.

⁵⁶ Operando como uma espécie de disseminação desses agentes, Milton Hatoum (2000) caminha em direção do que ensina Homi K. Bhabha (1998), quando este entende que a disseminação cultural funciona como mecanismo de sobrevivência: “Um ato que é tanto transnacional como tradutório [...]. A cultura é tradutória porque essas histórias espaciais de deslocamento – agora acompanhadas pelas ambições territoriais das tecnologias ‘globais’ da mídia [...]. A dimensão transnacional da transformação cultural – migração, diáspora, deslocamento, relocação – torna o processo de tradução cultural uma forma complexa de significação” (BHABHA, 1998, p. 241).

Como confessa Nael ao confirmar: “aprendi muito lendo os livros que Laval me emprestou, conversando com ele depois das aulas” (HATOUM, 2000, p. 180).

Leiamos o narrador novamente:

“Vamos ver... vamos... ler alguma coisa... traduzir...” A mão trêmula começou a escrever um poema no quadro negro, o giz desenhava rabiscos que lembravam arabescos, só foi possível ler o último verso, que eu copiei: “*Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*”. O resto era ilegível, ele se esquecera do título, e por um momento nos lançou um olhar estranho. Depois largou o giz e saiu sem dizer palavra. O professor de francês não voltou mais ao Liceu, até que numa manhã de abril nós presenciamos sua prisão. (HATOUM, 2000, p. 189).

Como professor, o intelectual também estabelecia laços entre o aqui e o lá das duas culturas, fazendo nascer, no solo amazônico, mais do que simples palavras ditas em francês. O que ele disseminava eram ideias humanísticas para tornar a população nativa partícipe dessas transformações. Assim, entre as recitações e as fulgurações do dândi francês, emanavam também imaginários errantes a burlar as barreiras falaciosas do isolamento cultural, proporcionando agenciamentos e multiterritorializações de toda ordem. Como nos mostra Nael na cena a seguir transcrita:

Todos eram atraídos pelos encantos da voz, [de Laval] e alguém, num átimo, apreendia algo, sentia uma fulguração, desnorteava-se. Depois da “aula” na calçada do Café Mocambo, ele fazia loas a Diana, a deusa de bronze, beleza esbelta da praça das Acácias (HATOUM, 2000, p. 36).

A par das línguas estrangeiras, em DI circulam também línguas nativas como o nheengatu, apontando o elemento local como motor dessa hibridação: histórias como as da personagem Domingas, a cunhatã que fora trazida para a casa libanesa ainda jovem, e que mantinha com essa família laços que oscilavam entre a subserviência e o afeto, atestando que, de uma forma ou de outra, todos estamos atravessados por essas hibridações.

Assim sendo, muito embora a língua nheengatu seja pouco ouvida ou mencionada na narrativa, ela se faz presente por meio de personagens como Domingas, uma das principais fontes de informação a que o narrador recorre para coletar as histórias da família, conforme nos conta Nael:

Só uma vez, ao anoitecer, começou a cantarolar em [nheengatu] uma das canções que escutara na infância, lá no rio Jurubaxi, antes de morar no orfanato de Manaus. Eu pensava que ela havia travado a

boca, mas não: soltou a língua e cantou, em nheengatu, os breves refrões de uma melodia monótona. Quando criança, eu adormecia ao som dessa voz, um acalanto que ondulava nas minhas noites (HATOUM, 2000, p. 240).

Na personagem Domingas, notamos o indicativo de como, mesmo falando “com uma voz de empréstimo que grita através de seu silêncio, ou melhor, seu silêncio grita” (CURY, 2009, p. 57), esses sujeitos mantêm vivas as suas línguas de origem. No caso dela, as vagas lembranças de sua gente e cultura, por anos guardadas na memória, permaneceram ali, tatuadas em seu coração, “porque tanto a memória quanto a língua são lugares simultaneamente de mesmidade e alteridade, conflito e viagem” (CURY, 2009, p. 56). Ouçamos uma vez mais o narrador:

Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: "olha as batuínas e os jaçanãs", apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. "O meu lugar", lembrou Domingas (HATOUM, 2000, p. 74-75).

Nael narra um dos únicos momentos em que a mãe Domingas sentiu como se fosse “dona de sua voz e do seu corpo” (HATOUM, 2000, p. 74). Isso significa também poder usar a sua língua para transmitir essas emoções, como se, nessa fronteira entre o aqui e o lá dos dois idiomas, Domingas pudesse modificar “a dinâmica de uma respiração, a liberdade de uma música, a ressonância de um corpo” (CURY, 2000, p. 62).

O que transparece é que, ao retomar a sua ligação com a língua e a cultura de sua gente, por meio da pronúncia desses nomes de pássaros, folhas, entre outros, ela "soltou a língua e cantou, em nheengatu, os breves refrãos de uma melodia monótona" (HATOUM, 2000, p. 74) que se misturava à nostalgia, sonho e angústias, expressas por meio de um olhar vago e distante.

E, alinhado a isso, o agenciamento dessa língua vem, por meio da circulação de múltiplas pertencas, paisagens culturais e memórias, transformar os corpos das personagens em mapas vivos, itinerários incertos dessas multiterritorialidades sobrepostas em redes, a acolher “nações dentro de nações.

Línguas dentro de línguas. Silêncios dentro de silêncios” (CURRY, 2000, p. 54), colocando em relevo um traço recorrente das poéticas contemporâneas: o multilinguismo.

Essa sobreposição, por iguais razões, também pode ser percebida na trajetória da personagem Yaqub, o mais velho dos gêmeos e que, aos treze anos, foi mandado para o Líbano depois da briga em que o irmão Omar lhe cortou a face.

Como é possível verificar, ao ser bruscamente separado dos amigos da família e da cidade, Yaqub passará cinco anos no Líbano, os quais marcaram profundamente a sua constituição. Nesse sentido, a cicatriz externa deixada no rosto pela agressão do irmão Omar será apenas um indício do que consta no espírito. A partir de então, ele será atravessado por essa mágoa, essa dor, um “sentimento que ele não revela” (HATOUM, 2000, p. 28):

Rânia, impaciente com o silêncio do irmão, com o pedaço de passado soterrado, espicaçava-o com perguntas. Ele disfarçava. Ou dizia, lacônico: “Eu cuidava do rebanho. Eu, o responsável pelo rebanho. Só isso”. Quando Rânia insistia, ele se tornava áspero, quase intratável, contrariando a candura de gestos e a altivez e aderindo talvez à rudeza que cultivara na aldeia. No entanto, havia acontecido alguma coisa naquele tempo de pastor. Talvez Halim soubesse, mas ninguém, nem mesmo Zana, arrancou do filho esse segredo. Não, de Yaqub não saía nada. Ele se retraía, encasulava-se no momento certo. Às vezes, ao sair do casulo, surpreendia (HATOUM, 2000, p. 38).

Ou ainda:

Yaqub, calado, prestava atenção, tamborilava na madeira, assentindo com a cabeça, feliz por entender as palavras, as frases, as histórias contadas pela mãe, pelo pai, uma e outra observação de Rânia. Yaqub entendia. As palavras, a sintaxe, a melodia da língua, tudo parecia ressurgir. Ele bebia, comia e escutava, atento; entregava-se à reconciliação com a família, mas certas palavras em português lhe faltavam. E sentiu a falta quando os vizinhos vieram vê-lo. (HATOUM, 2000, p. 23).

Após os cinco anos no Líbano, Yaqub estava marcado também pelo esquecimento da língua, de certas palavras do português. O que explica seu modo de “evitar as palavras, como se um silêncio paralisante o envolvesse” (HATOUM, 2000, p. 16).

Outrossim, além dos efeitos traumáticos da brusca separação, o saber da preferência da mãe pelo caçula e os duros anos passados no Líbano – período

do qual nada sabemos –, foram decisivos para abrir lacunas na personalidade e na língua do primogênito:

A distância não dissipara certos tiques e atitudes comuns, mas a separação fizera Yaqub esquecer certas palavras da língua portuguesa. Ele falava pouco, pronunciando monossílabos ou frases curtas; calava quando podia, e, às vezes, quando não devia. (HATOUM, 2000, p. 16).

Nas primeiras palavras pronunciadas por Yaqub, diz o narrador, já se podia identificar as lacunas em seu português e a dificuldade em lidar com o idioma parcialmente esquecido. Ele se retraía toda vez que alguém tentava conversar. “O que aconteceu?”, perguntou Zana. “Arrancaram a tua língua?” “La, não, mama”, disse ele, sem tirar os olhos da paisagem da infância” (HATOUM, 2000, p. 17).

Essa dificuldade em manusear a língua portuguesa escondia, no emudecimento, no isolamento e no silêncio, a dor de ter sido preterido pelo irmão, ao que também Yaqub se mostra reticente, inseguro com as palavras que insistiam em migrar para um presente ainda suspenso entre as frestas de uma memória rancorosa trazida ao presente por meio da articulação opaca e confusa das línguas árabe e portuguesa.

Tanto o é que Nael percebe, tanto na voz quanto no silêncio de Yaqub, um saber contido que oscila entre o que se lembra, mas que não se pode verbalizar, e o que se esqueceu, como o acúmulo de experiências, imagens, cheiros e sabores, memórias que lhe são estranhamente próprias e alheias.

Assim, logo na chegada a Manaus, no caminho “do aeroporto para casa, Yaqub reconheceu um pedaço da infância vivida em Manaus e se emocionou com a visão dos barcos coloridos atracados às margens dos igarapés (...) e olhou para o pai e apenas balbuciou sons embaralhados” (HATOUM, 2000, p. 16).

Vale destacar que o português do primogênito será também uma língua aprendida na *presença de outras línguas* ouvidas e vividas no Líbano por meio de experiências que, por alguma razão, ele omite:

Yaqub, que perdera alguns anos de escola no Líbano, era um varapau numa sala de baixotes. Zana temia que ele mijasse no pátio do colégio, comesse com as mãos no refeitório ou matasse um cabrito e o trouxesse para casa. Nada disso aconteceu. Era um tímido, e talvez por isso passasse por covarde. Tinha vergonha de falar: trocava o pê

pelo bê (Não bossô, babai! Buxa vida!), e era alvo de chacota dos colegas e de certos mestres que o tinham como um rapaz rude, esquisito: vaso mal moldado. Mas era também alvo de olhares femininos (HATOUM, 2000, p. 30).

De tal sorte que, não apenas a língua causará certa estranheza, mas também o próprio comportamento de Yaqub, o qual, flagrado pelo olhar atento de Nael, reagia com estranheza e indiferença. Vejamos:

“Não sentes saudades do Líbano?”

Yaqub ficou pálido e demorou a responder. Não respondeu, perguntou: “Que Líbano?” [...]. “Por enquanto, só há um Líbano”, respondeu Talib. “Quer dizer, há muitos, e aqui dentro cabe um.” Ele apontou para o coração. Zahia se levantou, Talib fez um gesto, ela tornou a sentar, quieta. Nahda não sabia onde pôr os olhos, e ninguém sabia o que dizer. “Não morei no Líbano, seu Talib.” A voz começou mansa e monótona, mas prometia subir de tom. E subiu tanto que as palavras seguintes assustaram: “Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua...”. “Talib, não vamos falar...” (HATOUM, 2000, p. 118 e 119).

No caso presente, os muitos “Líbanos”, de Yaqub, estão guardados na introspecção, no silêncio ou mesmo na expressão de algumas palavras, pronunciadas como um modo de errar em outra língua, de instaurar nesse território marcas das vivências que estranhamente lhe é própria e alheia, isto é, o que em Yaqub ainda pode ser percebido no gesto de superação e reaprendizado que teve de passar para se reencontrar na língua portuguesa.

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: atônito, em vez de atônito. A acentuação tônica... um drama e tanto para Yaqub. Mas ele foi aprendendo, soletrando, cantando as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas, todo esse tupi esquecido não embolava mais na sua boca. Mesmo assim, nunca foi tagarela. Era o mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo. Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático. O que lhe faltava no manejo do idioma sobrava-lhe no poder de abstrair, calcular, operar com números. “E para isso”, dizia o pai, orgulhoso, “não é preciso língua, só cabeça” (HATOUM, 2000, p. 31).

Esse atravessamento pelo interior da própria língua, como nos conta Nael, inesquecível para Yaqub - “é isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua (...)” (HATOUM, 2000, p. 118) - sugere que os impactos desse novo idioma, imperfeito, transmutado e portador de memórias, impulsiona em Yaqub,

(des)(re)territotalizações e agenciamentos que conotam os modos a partir dos quais são produzidas as redes de convívio, pertença e disseminação de nossas subjetividades. Trata-se de uma disseminação que “começa pela língua, certas línguas confusas, fluviais no seu poder de infiltração nas línguas-solo, nas línguas-pátria” (CURRY, 2000, p. 53).

Assim, narrando e tecendo traduções da fala de Yaqub, Nael aponta para o manejo linguístico como uma das formas pelas quais as marcas do diverso, múltiplo, diferente podem se propagar no espaço amazônico.

E, nesse sentido, podemos afirmar que o texto de Hatoum funciona como ferramenta para a redescoberta das multiterritorialidades de nossas Américas que, liberta de certas de miradas etnocêntricas, podem projetar a coexistência dessas línguas como um dos mecanismos a serem inseridos na grande cena do continente.

Voltando uma vez mais às epígrafes que iluminam o início deste tópico, diremos que do diálogo extemporâneo entre Rogério Haesbaert (2004), Jaques Derrida (2002) e Edward Glissant (2005), além de multiterritorialidades que exibem “um não acabamento, [e] a impossibilidade de completar, de totalizar, de saturar, de acabar qualquer coisa que seria da ordem da edificação” (DERRIDA, 2002, p. 11-12), reside também a abertura a um pensamento que concebe “as relações das línguas entre si em nossos dias, na superfície da terra como em um imenso drama, em uma imensa tragédia de que minha língua não pode ficar isenta e salva.” (GLISSANT, 2005, p. 50).

Passemos agora ao texto de Danny Laferrière, no qual as marcas dos encontros linguísticos também aproximam linguística, cultural e literariamente os espaços continentais.

3.3 RASTROS DA VOZ: ENTRE CRUZAMENTOS

Palavras, tendas nômades armadas ao longo de uma vida reunidas,
acampamento de uma noite.

(Paul Zumthor)

O provérbio encarna a parte de uma cosmovisão, que, entretanto, não
saberíamos reconstituir, pois, ao contrário do que sucede com a

narração mítica, sua propagação nos impede de conhecer o contexto primitivo de que derivou.

(Luiz Costa Lima)

Como disposto nas seções anteriores deste capítulo, trazer à tona as (des)(re)territorializações linguísticas que se desencadeiam nos espaços americanos, aqui culturalmente aproximados, resulta em um extraordinário exercício fabular das heterogeneidades americanas. Ainda mais quando o que se debate é a aproximação de regiões marcadamente hibridizadas pelas muitas fricções, repulsões e atrações que fazem dessas Américas um continente plural por excelência.

Trata-se de hibridações a que Édouard Glissant (2005) convencionou chamar de crioulização⁵⁷ – termo utilizado pelo crítico antilhano para nomear o processo por meio do qual as línguas se misturam, se entrecortam e redesenham o mapa linguístico não apenas das Antilhas, mas de toda a América.

Nessa linha, a abertura do espaço ficcional haitiano, no escopo desta pesquisa, aparece como indicativo de que “a unidade formal da língua escrita” (p. 47) não mais assegura a soberania das línguas nacionais, antes “ditadas por um deus”, associadas à formalidade e linearidade do pensamento fixo (GLISSANT, 2005, p. 47). Assim, assentimos que ela se desdobra em agenciamentos em cuja essência reside o híbrido, o novo, o diferente.

Isto porque essa soberania vem, mais do que o habitual, sendo abalada pelas muitas linguagens e tecnologias que, agora, em velocidade acelerada, viabilizam de muitas maneiras o contato com o “imaginário das línguas”, no entendimento de Edward Glissant (2004), onde quer que estejamos. Assim, por meio das mídias, ou dos deslocamentos reais e metafóricos dos sujeitos, esses contatos no contemporâneo ocorrem mediante a relação com espaços nos quais nunca estivemos e com a fluência das línguas a que não temos acesso. Desse modo, mesmo que não dominemos a sintaxe desse novo idioma, ainda assim frente à aproximação com ela, vivemos a totalidade-mundo a partir de um lugar que é o nosso, o que nos leva a perceber que a “compreensão do mundo excede largamente a compreensão ocidental do mundo” (SANTOS, 2010, p. 51).

⁵⁷ Ao fazer uso do termo crioulização o crítico, poeta e ensaísta Edouad Glissant refere-se: “ao fenômeno que estruturou a línguas crioulas” (2005, p.29), o que não é a mesma coisa de criolidade.

Desse modo, confrontar essa “lógica”, na presença do *imaginário das línguas*, é como experimentar as clivagens culturais, retomando novas formas de expressão e assumindo uma antiga paixão pela palavra viva, há muito extinta pela opressão do domínio ocidental em nossas sociedades. O que, segundo Zumthor (2010), decorre também de:

[...] um antigo preconceito em nossos espíritos e que performa nossos gostos, todo produto das artes da linguagem se identifica com uma escrita, donde a dificuldade que encontramos de reconhecer a validade do que não o é. Nós de algum modo, refinamos tanto as técnicas dessas artes que nossa sensibilidade estética, recusa espontaneamente a imediatez do aparelho vocal (2010, p. 9).

Em decorrência dessa dificuldade, o nosso exercício epistêmico nos limita a aceitar/reconhecer qualquer produto das artes não ligado à escrita, e, fora dela, a nossa recusa é automática. É certo que a oralidade aí tratada pelo medievalista avulta no âmbito da poesia oral, contudo essa remissão não deixa de, por analogia, alcançar outras formas de expressão artística associadas à imediatez da voz – e isso, em grande parte, também está relacionado ao fato de que a poesia oral é fonte primeira de toda e qualquer comunicação, sendo a letra, depois dela, a assumir a primazia sobre a voz e, por sua vez, comumente anunciada/renunciada na própria escrita textual.

Por essa razão, a escrita tal como a conhecemos, soberana e absoluta, associada a um encadeamento linear das coisas, das palavras e das expressões, oculta em sua solidez ortográfica as nuances da voz, e os ecos de muitas oralidades a elas ligadas, que carregam consigo expressões, mitos, lendas e sentidos, que somente a voz pronunciada pode difundir.

Nesse sentido, fazer dialogar voz e letra é o mesmo que interrogar “sobre a questão do absoluto, e sobre a questão da relação e do relativismo em oposição ao absoluto” (GLISSANT, 2005, p. 48), possibilitando que as culturas orais, secularmente obliteradas, passem a despontar “na grande cena do mundo” (GLISSANT, 2005, p. 48).

Ainda nessa perspectiva, segundo Thomas Bonnici (2005), referindo-se ao trabalho com a oratura⁵⁸ pós-colonial, isso pode ser pensado como estratégia

⁵⁸ Segundo Thomas Bonnici (2005), a oratura consiste em um material textual empreendido pela voz. Assim, “a instituição da oratura em oposição à convenção colonizadora da escrita, torna-se símbolo da identidade do nativo” (BONICCI, 2005, p. 52).

para subverter a letra enquanto instrumento de poder, considerando que, desde que os colonizadores invadiram os territórios e introduziram a língua europeia nas Américas, a escrita vem sendo opressivamente imposta sobre a voz, e o poder desta depreciado frente às sociedades principalmente ocidentais. Para Bonicci (2005):

A língua do colonizador é a herança mais difundida na era colonial, com repercussões até a contemporaneidade. O mapa demonstra a grande extensão de países de fala inglesa, espanhola, portuguesa e francesa. A língua não apenas fornece os termos pelos quais a realidade é constituída, mas também a nomenclatura pela qual o mundo é construído (BONICCI, 2005, p. 39).

Por essa razão, construir uma narrativa, em que voz e letra caminhem juntas, é o mesmo que conferir a essa forma de expressão o valor que lhe é devido, resgatando as expressividades e as gestualidades ligadas à voz e ao corpo. A necessidade dessa convivência pode ser sentida no caso do Caribe haitiano, que conjuga uma problemática ainda mais acentuada, devido à singular história de revoltas, independências, ditaduras e exílios que tornaram a coexistência dessas formas de expressão ainda mais intensas do que nos demais países do continente e, justamente por isso, no Caribe, essas duas linguagens acumulam outras tantas mais camadas de saberes e sentidos.

Com a tendência/imposição global pela expressão escrita, no Haiti, onde praticamente a totalidade das obras com projeção internacional está escrita em francês, e não em Créole, optar pela estrutura oral ou escrita da língua créole significa assumir o risco de não ter sua obra lida ou vendida, pois internacionalmente esse idioma não é difundido e, culturalmente, poucos acessam através da língua as nuances culturais.

Em vista disso, encontrar na obra PSC, de Dany Laferrière, a escrita em francês, estruturada segundo a oralidade da língua créole, é o mesmo que dar lugar a escrita de vozes que se renovam e se revitalizam em realidades marginais de povos sofridos, oprimidos e subjugados pelas ditaduras, que assolaram quase a totalidade dos países do continente.

Assim, as escolhas linguísticas das quais se vale Laferrière manifestam também um antigo desejo de fazer dialogar formas de expressividade locais com as universais. No caso específico dessa escolha no contexto do Caribe haitiano,

também tem a ver com o fortalecimento do sentimento de identidade nacional por um lado e, por outro, com a esperança que esses escritores possuem de vir a adquirir consagração universal. Desse modo,

[...] *alguien que estudia las literaturas de Haití y de Las Antillas francesas, aun cuando se trata de un escritor que no usa créole, y que escribe en francés, tiene que pesar que hay una segunda lengua detrás de la lengua primera que se utiliza en el texto. Esta lengua ocultada puede aparecer o, sin aparecer, manifestar su presencia de las maneras más sutiles* (LAROUCHE 2009, p. 371).⁵⁹

O caso de Laferrière também está ligado ao fato de ele mesmo ser/estar atravessado por outras línguas e imaginários. Conforme já mencionamos nesta tese, ter vivido em países como Quebec, Haiti, Estados Unidos, França, possibilitou ao escritor fabular em meio a essas imbricações e formas de tensionamento vividas presencialmente, como pode ser constatado em algumas obras de sua *Autobiografía americana*⁶⁰.

Isso, especificamente no caso da obra PSC, se evidencia por meio da inserção de dois eixos principais, igualmente interligados e dependentes no sentido de que carecem do manuseio da voz/letra para serem concretizados. O primeiro lida com a desconstrução de um imaginário exótico, centrado em torno do vodu, das teogonias e da própria história cultural e econômica do Haiti. O segundo trata da construção de um imaginário no qual o signo do mundo globalizado passa a dialogar com as experiências de um *eu* que, além de aberto, em movimento e errante, está em constante (des)(re)territorialização de si com/nas histórias dos outros.

Desses dois eixos, totalmente interligados, surge a voz de um narrador que, além de se perceber numa relação de estrangeiridade⁶¹ com a cultura e a própria língua de memória, o *créole*⁶², para se reencontrar no país, na família, com os

⁵⁹ Alguém que estuda as literaturas do Haiti e das Antilhas Francesas, mesmo que seja um escritor que não usa o crioulo, e que escreve em francês, deve pensar que existe uma segunda língua por trás da primeira língua usada no texto. Essa língua oculta pode aparecer ou não, manifestando sua presença das formas mais sutis. (tradução minha)

⁶⁰ Nesses dez volumes as personagens viajam através de três países do continente americano, passando por Petit Goâve, Port-au-Prince (Haiti), Montreal (Canadá), Nova York e Miami (EUA).

⁶¹ Entende-se, neste texto, estrangeiridade, conforme Julia Kristeva, como uma forma de dissidência, perda, desafio, exaltação, visto que envolve o desenraizamento de alguém de uma família, um país ou língua e de si mesmo. (1994, pp. 12-18).

⁶² As palavras crioulação e crioulidez vêm do termo *crioulo*, verbete que, em dicionários de línguas neolatinas, se encontra ligado a “uma multiplicidade de registros no percurso conceitual do termo. Egresso do latim *criare* com o sentido de educar, o termo identificava os que nasciam e eram educados na América mas não eram originários delas [...] alguns dicionários franceses registram a ocorrência do termo apenas

amigos e os próprios costumes, precisa atravessar as distâncias entre essas duas formas de expressão.

Assim sendo, a memória da língua créole será o mecanismo que irá mediar o regresso e a reinserção do narrador/escritor dentro do cotidiano do país e, principalmente, da própria língua, que terá que ser relembrada para que ele possa se reencontrar nessa delicada busca por representar o real.

Por essa razão, ao invés de carregar o texto, introduzindo palavras em créole, Laferrière (2005) se vale de técnicas como o uso de escritos em quadros, desenhados a partir da inserção de pequenos diálogos colocados alternadamente em alguns capítulos e que, aparentemente, parecem estar desconectados, mas, em sua estrutura oral, deixam fluir expressões, linguagens e fluxos de pensamentos que carregam consigo a riqueza cultural de uma língua trabalhada por meio da “escrita da oralidade e oralidade da escrita”, para usar a feliz expressão de Glissant (2005), quando este faz menção aos mecanismos de aproximação e abertura do Caribe haitiano às demais heterogeneidades linguísticas do continente.

Essa relação que Dany Laferrière estabelece com a língua créole será a mesma que abrirá as vicissitudes do espaço haitiano para que o leitor perceba em uma única “região geográfica, muitas literaturas e novas formas de encarar o mundo” (MOREIRA, 2011, p. 220), empreendendo uma visão aberta e (des)(re)territorializada para as culturas dessas Américas.

Como bem esclarece Heloisa Moreira (2011), tradutora da obra de Laferrière no Brasil, a noção de opacidade e a abertura a um imaginário múltiplo são importantes linhas de força no percurso de aproximação em direção ao conhecimento da cultura haitiana e continental. Conforme a estudiosa, é perceptível:

no século XIX, tornando seu uso restrito à linhagem de colonos brancos chamados de *békés* nas Antilhas. [...] o dicionário enciclopédico *Le Petit Larousse* se refere a *crioulo* como a pessoa de ascendência europeia nascida nas antigas colônias francesas de plantação, como Antilhas, Guianas, etc. e também, como o dialeto surgido por ocasião do tráfico de escravos africanos entre os séculos XVI e XIX, considerando essa palavra uma referência a língua materna dos descendentes desses escravos”. VIANNA, Magdala França. Crioulização e Crioulidade. In: *Conceitos de Literatura e Cultura*. EdUFF, 2005, p. 103-104.

[...] a relação afetiva e quase material [de Laferrière] com a língua; ela traz em si não só o som, mas o cheiro, a forma e a concretude dos objetos. O francês era a língua que devia ser apreendida para se ter acesso à educação, à civilização e como possibilidade de abrir-se para o mundo. E se, por um lado, a nova língua entrou desvalorizando a primeira e criando uma deformação na imagem de si; por outro ela tornou possível o acesso a outras culturas (MOREIRA, 2011, p. 224-225).

No caso de Laferrière, essa relação quase imanente com a língua crioula é percebida no estilo de escrita que remete à expressividade e à simplicidade da oralidade, mas que é reconhecido pela língua oficial e, por essa razão, ao invés de inserir palavras soltas, chavões ou expressões clichês, perceptíveis ao primeiro olhar, o escritor inventa um narrador que pensa e narra de forma fragmentária, manuseando a língua oral e seus desdobramentos para expressar, por escrito, os acontecimentos cotidianos, como se estivesse informalmente relatando, de modo fragmentado, as suas histórias.

Nesse sentido, no romance PSC o escritor entrecorta traços da oralidade crioula associada à estrutura formal da língua francesa, resgatando nuances da linguagem oral, ao mesmo tempo em que inscreve a voz como mecanismo de revitalização desta. E, por essa razão, a atuação do narrador será mediada pelas memórias da língua, do cotidiano, do universo religioso, das paisagens e da morte, entrelaçadas mediante essas duas formas de expressão.

Em decorrência desse manuseio, algumas expressões em crioula, trazidas ao corpo do enredo, servem de motivo para que o leitor seja introduzido na oralidade da língua crioula haitiana. Logo na contracapa da obra, a nota explicativa adverte que é necessário conhecer e relativizar a tradução das expressões e dos provérbios em crioula inseridos como epígrafes nos títulos dos capítulos, pois, somente assim, o leitor poderá acessar integralmente os sentidos associados no âmbito da cultura. Vejamos:

Os provérbios haitianos em epígrafe de todos os capítulos deste livro estão transcritos em um crioula haitiano mais etimológico que fonético e traduzidos ao pé da letra. Dessa maneira, o sentido deles permanecerá sempre um pouco secreto. Isso nos permitirá apreciar não somente a sabedoria popular, mas também a fértil criatividade linguística haitiana (LAFERRIÈRE, 2011, p. 8).

Advertência que também se repete na nota explicativa sobre a escolha da expressão que deu nome à obra: *País sem Chapéu*. Em nota, o narrador

antecipa que a expressão se refere ao “lado de lá no Haiti, porque nunca ninguém foi enterrado com seu chapéu” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 7), como num lembrete de que, além das palavras, é preciso acessar a cultura, para entender certas expressões que somente podem ser decodificadas por quem verdadeiramente conhece a fundo a cultura, e não apenas a língua.

Esse pré-requisito é exigido ainda nos capítulos “*Um escritor primitivo*” e “*Um pintor primitivo*” localizados no início e no final da narrativa. Neles, os substantivos *escritor*/pintor aduzem à toda carga vocabular e expressiva ligada ao gesto de escrever/pintar, moderna ou *primitivamente*, o que, a seu turno, sugere também que é preciso vencer essas distâncias para conseguir neutralizar a dicotomia entre voz e letra.

Nesse diapasão, a escolha por escrever “primitivamente”, restabelecendo os laços entre os movimentos do corpo, da voz e da letra, funciona como uma espécie de resistência ao sistema literário dominante, já que associar as palavras *escritor* /pintor primitivo confere guarida ao nosso entendimento de que o autor adota um estilo de escrita, impregnado não pelas expressões em língua créole, mas pelas repetições, redundâncias e linearidades da oralidade dessa mesma língua. Aqui o exemplo:

Há muito tempo que eu espero este momento: poder sentar à minha mesa de trabalho (uma mesinha bamba debaixo de uma mangueira, no fundo do quintal) **para falar do Haiti**, no Haiti. **Eu não escrevo falo. Escrevemos com o espírito.** Falamos com o corpo. Sinto esse país fisicamente. Até o calcanhar. Reconheço, aqui, cada som, cada grito, cada riso, cada silêncio (LAFERRIÈRE, 2011, p. 11 – grifos nossos).

Esse *falar do Haiti* – e não *escrever do Haiti* – está associado à estrutura de uma língua que, para ser fabulada, precisa ser sentida, rememorada, ouvida antes de ser escrita. Como se escrever fosse mental; e falar, corporal. Assim se manifesta o narrador quando impele o leitor a perceber como ele mesmo vai sendo impregnado pelas emoções, sons cotidianos e estímulos do estar em meio à oralidade das palavras. Tudo a partir do entendimento de que escrever é reivindicar, na letra, as emoções de pronunciar/*escrever*, com o espírito e com o corpo, desse ser-estar atravessado por todas essas vozes, sons e expressões que habitam o cotidiano da cultura. Mergulho esse que pode ser claramente percebido quando o narrador declara sentir, *até o calcanhar*, essa gestualidade,

essas vozes e esses barulhos que o levam a se sentir em casa, no coração dessa energia caribenha:

Instalo minha velha Remington neste bairro popular, no meio dessa multidão suada. Multidão barulhenta. A cacofonia incessante, a desordem permanente – hoje percebo – **de fato me fez falta nos últimos anos** [...] Vinte anos atrás, eu queria o silêncio e a vida privada. **Hoje não consigo escrever se não sentir as pessoas à minha volta, prontas a interferir, a todo momento, no meu trabalho, para lhe dar uma outra direção.** Escrevo a céu aberto no meio das árvores, das pessoas, dos gritos, dos chorros. **No coração desta energia caribenha.** (LAFERRIÈRE, 2011, pp. 11-12 – grifos nossos).

Desnecessário afirmar que esse estar na presença da cacofonia desordenada serve ao narrador como mecanismo para penetrar no cotidiano de sua gente, inspirando-o a resgatar as formas de expressividade arquivadas em sua memória durante o longo tempo de ausência. O sentir, ali mencionado, também está associado às emoções relacionadas à pronúncia da língua: “Eu não escrevo, falo. [...] reconheço, aqui, cada som, cada grito, cada riso, cada silêncio. Estou em casa, não muito longe do Equador” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 11):

Mergulho de cabeça nesse mar de sons familiares . A palavra líquida. Não procuro entender. Enfim, meu espírito descansa. Parece que as palavras foram mastigadas antes de me serem servidas. Nenhum osso (...). Tudo faz parte da minha carne. O silêncio também (...). Estou em casa, quer dizer, na minha língua. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 72).

E, nesse caso, escrever é o mesmo que resgatar sonoridades, desvendando, no cotidiano da vida, diferentes formas de expressividade, a *palavra líquida, mastigada antes de ser servida*. Tal qual ocorre com o próprio narrador que, na presença de todas essas vozes, percebe que falar é estar “em casa, quer dizer, na minha língua” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 72). Nesse sentido, a associação entre oralidade e escrita é mais do que a lembrança de palavras isoladas em um determinado campo semântico, mas representa o resgate da “confusão de palavras, de ritmos na cabeça”, impregnado no campo estrutural da língua francesa “sem esforço”, na “liquidez da língua *créole*” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 72).

Desse modo, a mensagem do escritor também foi a de que é possível apreender a oralidade na escrita mesmo entre a formalidade das línguas oficiais.

Ainda mais em regiões como a Amazônia, os Andes e o Caribe, lugares onde a grande variedade de culturas ancoradas na voz tornam possível a fabulação de um espaço poético e palimpsesto⁶³ por natureza, em que as muitas línguas orais provocam o diálogo da escrita com outras formas de expressão, que, por sua vez, são também um reflexo das relações ligadas à história da comunidade e às identidades dos sujeitos. Assim sendo:

A audácia de expressão é o signo da audácia histórica [...] É necessário, hoje, que defendamos uma quantidade relativizante, isto é, uma quantidade na qual absolutamente nada do mundo, nem de seu sabor, em um mundo total, mas desembaraçado da escala de absoluto, seria omitido. A renúncia a esta forma de universal julgado a priori, abstrato e intolerante, a entrada em Relação, contribuirá também a relativizar a escrita; a corrigi-la, imprimindo-lhe um "não-absoluto", graças ao qual ela cessaria de ser cúmplice ou serva desse universal doravante negado [...]⁶⁴ (GLISSANT, 1981, p. 317-319).

E, nesse sentido, esses limiares vão sendo borrados toda vez que os narradores, por meio de um exercício sensorial, estrutural e narratológico unem poeticamente voz e letra fazendo emergir imaginários errantes e (des)retorializados, que se constituem “como um lugar outro, intersticial e limiar, situado entre a voz e a letra” (PADILHA, 2007, p. 26).

No caso de PSC, esse gesto de escrever “primitivamente”, restabelecendo os laços entre os movimentos do corpo, da voz e da letra, é visto pelas próprias personagens como uma espécie de doença. Doença que, aliás, parece acometer apenas aqueles que deixam seus países por muito tempo. Tal qual menciona a vizinha de Mary, mãe do narrador:

- Parece – diz a vizinha – que essa doença só ataca aqueles que viveram muito tempo no exterior.
- Será que ele ficou louco? – Pergunta minha mãe ansiosa.
- Não. Ele só precisa reaprender a respirar, a sentir, a ver, a tocar as coisas de modo diferente [...] (LAFERRIÈRE, 2011, p. 12-13).

⁶³ Do grego *palin*, várias vezes; psetos, raspado, a palavra palimpsesto é a metáfora da raspagem pela qual devem passar as culturas no seu processo de releitura.

⁶⁴ *L'audace d'expression est le signe de l'audace historique. [...] Il nous faut défendre aujourd'hui une quantité relativisante, c'est-à-dire où absolument rien du monde ni de sa saveur ne saurait être omis, dans un monde total mais débarrassé de l'échelle d'absolu. Le renoncement à cette forme d'universel jugé a priori, abstrait et intolérant, l'entrée en Relation, contribuera du même coup à relativiser l'écriture; à la corriger d'un "non absolu", par quoi elle cesserait d'être complice ou servante de cet universel désormais nié* (GLISSANT, 1981, pp. 317,319).

E, nesse caso, *reaprender* a respirar significa, entre outras coisas, *sentir*, *ver* e *tocar* a realidade antes de escrevê-la, transgredindo a linearidade do pensamento escrito e deixando fluir a voz. Isso se evidencia quando o escritor metaforiza, por meio da imagem da máquina, o que significou para o narrador transpor para a escrita essa sensação que lhe “permitiu atravessar a raiva, a dor, e a alegria” por meio do gesto incontido de expressar antes de escrever (LAFERRIÈRE, 2011, p. 12).

Assim, a evocação da linguagem oral, enquanto exercício consubstancial ao humano, vai sendo desenhada quando o escritor viabiliza o resgate da palavra *logos*⁶⁵ como fonte primeira de todas as coisas. Essa escrita “*primitiva*”, portanto, representa as possibilidades de uma poética não sistêmica, errante, como os fluxos do pensamento, em que é possível:

[...] perder a cabeça. Voltar a ser um garoto de quatro anos. Opa, um pássaro atravessa meu campo de visão. Escrevo: pássaro. Uma manga cai. Escrevo: manga. As crianças jogam bola na rua entre os carros. Escrevo: carro. Pareço até um pintor primitivo (LAFERRIÈRE, 2011, p. 13).

Pelo excerto, pode-se perceber uma reflexão metalinguística, na qual as palavras *pássaro*, *manga* e *bola*, transcritas para a linguagem escrita, remetem à evocação, a uma espécie de chamamento para nomear as coisas, como se nomeá-las fosse a forma adotada para retornar à própria voz antes de partir para escrita, ainda paradigmaticamente carente de significação.

E, assim, a palavra pronunciada se converte na expressão primeira das coisas que estão ali sendo aprendidas em suas instâncias mais profundas. Como se pronunciá-las fosse equivalente a redescobrir os sentidos ocultos nas/pelas muitas camadas da escrita.

Por essa razão, “será da ótica do pintor que o escritor escreverá, ou melhor falará, a céu aberto, instalado no pequeno jardim da casa que deixou há vinte

⁶⁵ *Logos* (em grego, palavra), no grego, significava inicialmente a palavra escrita ou falada: o Verbo. Mas a partir de filósofos gregos, como Heráclito, passou a ter um significado mais amplo. *Logos* passa a ser um conceito filosófico traduzido como razão, tanto como a capacidade de racionalização individual ou como um princípio cósmico da Ordem e da Beleza. Na *teologia cristã o conceito filosófico do Logos viria a ser adotado no Evangelho de João, o evangelista se refere a Jesus Cristo como o Logos, isto é, a Palavra: "No princípio era a Palavra, e a Palavra estava com o Deus, e a Palavra era Deus" João 1:1. In: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/logos/> Acesso em: 16 mai. 2018.*

anos” (BERND,1997, p.67), pois escrever/pintar primitivamente equivale, também, ao desejo de representar na arte a reconciliação com a voz, as cores e a cultura do país. Como se pintar/escrever primitivamente fixasse uma ponte, por meio da qual se pode mediar o diálogo entre essas duas formas de expressão.

Podemos atestar essa concepção de língua assumida no discurso da personagem de Laferrière:

Agora estamos conversando em créole. Conversamos, só isso. Não é a mesma coisa em outra língua, mesmo que seja o francês, e principalmente quando o sotaque é diferente. A gente só sente em casa na nossa língua materna e no nosso sotaque. Tem coisas que eu só saberia dizer em crioulo. Às vezes não é o sentido que conta, são as palavras mesmo, por causa da musicalidade, da sensualidade que emanam, entende? em palavras que não usei durante vinte anos, e sinto que elas me fazem falta na boca. Tenho vontade de rolá-las dentro da boca, mastiga-las e engoli-las... tenho fome dessas palavras Philippe. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 162).

Essa associação também se estabelece por meio de uma anedota em que o narrador sinaliza o pintar como ação primeira, para abrir as palavras, inclusive “*deste livro*”, expondo uma história que não “sei porque a conto. Nunca deveríamos abrir a barriga da galinha. Mas sou daqueles que prefere a carne ao ouro” (LAFERRIÈRE, 2011, p.217). Vejamos:

Então, vai contar essa história ou não vai?

Vou, agora mesmo... Aqui está... Esse homem morava do lado de minha casa. Passava meus dias inteiros com ele. Ele não sabia ler nem escrever. Só sabia pintar. Paisagens grandiosas. Frutos enormes. Uma natureza luxuriante. Mulheres esguias, hieráticas, que descem os morros com enormes cestas de legumes na cabeça. Ele pintava também animais da selva equatorial. Tudo era sempre verde, abundante, alegre. Suas telas nunca tinham tempo de secar. Pessoas, ricas, instruídas, vinham logo comprá-las (LAFERRIÈRE, 2011, p. 217).

Como se deixando conduzir pelas artes do pintar/escrever, o narrador metaforiza na anedota do pintor Baptiste o seguinte: a pintura das paisagens/palavras configura-se como o retorno à simplicidade da escrita, vista como saída para reencontrar nas palavras um modo de se desviar da dura realidade do país, onde as culturas orais parecem morrer. Nesse caso, pintar equivale a sonhar/resgatar outras realidades, restabelecendo laços com a terra e, quiçá, com as próprias vozes interiores.

Embora saibamos que esse pintar também se associa à simplicidade da pintura Naifê haitiana, o adjetivo “*primitivo*” evidentemente reforça a ideia de que a interligação dos dois capítulos “um escritor primitivo” e “um pintor primitivo”, respectivamente, faz evocação à complexidade da palavra, já que pintar também é desenhar os fluxos do pensamento das/sobre as coisas que nos atravessam errática e esporadicamente, do mesmo modo como ocorre em uma pintura Naifê, repleta dos excessos do olhar/pensar/pintar do artista. Ou seja, pintar “primitivamente” também pode ser entendido como meio para figurar metaforicamente a narração dessas histórias e os modos através dos quais se pode voltar “a respirar, a sentir, a ver a tocar as coisas de forma diferente” (LAFERRIÈRE 2011, p. 13). Mais um exemplo na voz do narrador:

Um dia, veio um jornalista do *New York Times*.

– Baptiste – perguntou –, por que o senhor pinta sempre paisagens tão verdes, tão ricas, árvores vergadas pelo peso de frutas maduras, pessoas sorridentes, enquanto em torno do senhor só há miséria e desolação?

Um momento de silêncio.

– O que pinto é o país que sonho.

– E o país real?

– O país real, senhor, não preciso sonhá-lo (LAFERRIÈRE, 2011, p. 217).

A partir desse entendimento, a inclusão dos provérbios colocados no início de cada capítulo, bem como a escolha estrutural de toda a narrativa, além de pintar ortograficamente essas vozes, possibilitam ao leitor entrar em contato com imaginários que funcionam como sintagmas linguísticos que o introduzem nos sentidos das expressões orais dentro da escrita, expondo, com isso, os sentidos existentes no ato tradutório, ainda que, como adverte o próprio narrador, esses sentidos permaneçam “sempre um pouco secretos” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 6). Isso, claro, no caso de o leitor não dominar a língua créole: Vejamos:

Pati pas di ou rivé pou ça.

(Partir não quer dizer que você chegou).

Lang ac dente cé bon zanmi,

Yo rété nan minm caille, gnoune pas rinmin lote.

(A língua e o dente são dois bons amigos que moram na mesma casa, detestando-se.) (LAFERRIÈRE, 2011, p. 45 -131).

Evidentemente, traduzir o significado por trás dessas expressões e provérbios só será possível mediante o conhecimento da cultura, já que conhecer a língua não garante a compreensão dessas expressões. E, nesse sentido, a escrita de Laferrière acena também para questões que ultrapassam a problemática da passagem da oralidade à escrita, como a carga de intersubjetividade, seja “de uma língua à outra, mas também de um momento a outro da mesma língua de um grupo de falantes a outro e, no limite, de qualquer texto (oral ou escrito) o seu receptor” (LAROSSA, 2004, p. 35), o que, em certa medida, não deixa de ser também metáfora da instabilidade do pensamento quando refletido no fragmentar e lacunar da eco da voz. O reflexo desse procedimento é reforçado nesta fala do narrador:

O confinado

[...] - Por exemplo a língua... Agora estamos conversando em créole, e nem percebemos. Conversamos e pronto. Não é a mesma coisa em outra língua, mesmo que seja o francês, e principalmente quando o sotaque é diferente. Só nos sentimos em casa na nossa língua materna e no nosso sotaque. Tem coisa que eu só saberia dizer em créole. Às vezes, não é o sentido que conta, são as palavras mesmo, por causa da musicalidade, da sensualidade que emanam, entende? (LAFERRIÈRE, 2011, p. 162).

A língua assume, nessa fala, um valor simbólico estreitamente vinculado às subjetividades do narrador, atuando como mecanismo para nos lembrar de que a voz é morada primeira de nossas emoções e também das expressões. Esse pensamento releva também a opção de um narrador-escritor que, falando sobre o trabalho de escrever esse livro, trata ainda das fronteiras que ele mesmo teve de cruzar para representar as transformações que atravessam os imaginários das línguas.

A propósito da escrita dentro da escrita, ou melhor da história da escrita dentro da escrita “deste livro”, encontramos reiteradas alusões do narrador a esse procedimento, o que, em certa medida, não deixa de ser a representação mesma dos mecanismos que envolvem o ato de contar/escrever. Por essa razão, nos três primeiros capítulos, o narrador situa o leitor na cena mesma da escolha, ou seja, nos deslocamentos, investigações, entrevistas e reencontros que subsidiaram a escrita deste livro:

Trazem-me uma xícara de café bem quente. Eu me preparo para tomar o primeiro gole.

- Esqueceu o costume, Velhos Ossos?

Deve-se oferecer primeiro aos mortos. Aqui, servimos aos mortos antes dos vivos. São nossos antepassados. Qualquer morto torna-se subitamente antepassado de todos os que continuam a respirar. O morto troca imediatamente de modo de tempo. Ele deixa o presente para alcançar ao mesmo o passado e o futuro. [...] Viro meia xícara de café no chão nomeando meus mortos em voz alta. [...] E a cada nome pronunciado, sinto a mesa vibrar. Eles estão aqui, bem perto de mim, os mortos. Meus mortos. Todos aqueles que me acompanharam durante essa longa viagem. [...] Eles estão aqui, eu sei, estão todos aqui me olhando trabalhar neste livro. Sei que me observam (LAFERRIÈRE, 2011, p. 32-33).

Como pode ser percebido pelo fragmento anterior, o narrador parece ter esquecido do trato dado aos mortos no Haiti – razão pela qual a mãe lhe explica que o morto está vivo nas lembranças presentes e futuras. Disso decorre a medida dos deslocamentos que o narrador precisou realizar para entender o cotidiano do país, o que, no caso do escritor/narrador, significou também rememorar a sensação de retornar à cultura na presença de mortos e vivo, e sentir que “eles [mortos] estão aqui, eu sei que estão todos aqui, me olhando trabalhar nesse livro. Sei que me observam. (...) Eles se perguntam, levemente inquietos, como vou apresentá-los ao mundo” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 33), o que, por certo, não deixa de remeter à necessidade de que os escritores conheçam mais a fundo as culturas sobre as quais escrevem

Por essa razão, legitimar essas vozes se converte em um imperativo para provocar o diálogo, de igual maneira, esses dois códigos. Assim, a inserção de vozes legitimadas, como as das personagens professor doutor J. B. Romain e doutor Legrand Bijou, o psiquiatra, assume caráter decisivo no processo de legitimação e reconhecimento dessas vozes não oficiais.

Essa intenção pode ser claramente percebida quando o professor J. B. Romain é chamado pelos líderes do Estado para cientificamente atestar a existência dos zumbis na pequena e interiorana cidade de Bombardopolis, lugar no qual os habitantes parecem passar semanas sem se alimentar. Quando procurado pelo narrador/escritor Laferrrière para emitir o seu parecer, o professor dá a seguinte resposta:

– Vamos lá – diz olhando o relógio –, não disponho de muito tempo. Neste País, tudo vai rápido demais para o meu gosto. Sou um cientista, estou acostumado a trabalhar sobre objetos muito antigos – dá uma olhada em volta – e de repente agora pedem minha opinião sobre histórias que acontecem sob nossos olhos. Preciso de tempo. Na

minha análise do Haiti, ainda estou na África, entende. É preciso ir até a raiz das coisas. Os povos têm uma história, é preciso começar pelo início, mas essas pessoas querem que eu reaja como um jornalista, no calor dos fatos. É impossível!, Eles não querem entender.

– Quem não quer entender?

– Não sei... Todos aqueles que estão lá... (Faz um gesto com a mão na direção do palácio nacional.) [...]

– Desculpe-me falar dessas coisas, mas às vezes basta uma gota para fazer transbordar o vaso. Por que esses americanos recusam-se a admitir que este país possui alguns dons particulares que não estão à venda? Nossos sonhos, nossas paixões, nossa história, tudo isso não está à venda. [...]

– Vou direto ao assunto, professor... O senhor acredita que seja possível morrer e voltar depois à Terra?

Um breve silêncio. [...] (LAFERRIÈRE, 2011, p. 126-127).

A opinião pessoal e científica do professor, quanto à ocorrência de acontecimentos da ordem do sobrenatural no cotidiano dos haitianos, endossa o entendimento de que a ciência ocidental “diurna” pode não dar conta de explicar a ciência “noturna” dos haitianos. Por isso, na narrativa, são os americanos que ocupam o lugar do colonizador, aqueles que, no contexto do continente, além de se arrogarem a posição de superiores – seja em termos de tecnologia, economia ou ciência –, também, no âmbito das línguas, fazem uso de um idioma que se adjudica o posto de universal e, portanto, opressor das demais línguas e formas de expressão destas. Acompanhemos a explicação do cientista professor J. B. Romain:

– Escute, o senhor sabe que há apenas um século os homens, quero dizer os brancos, ainda não iam ao espaço. Falo do simples avião. Segundo a lei da gravidade: tudo o que é mais pesado do que o ar deve cair na direção do centro da Terra, é mais ou menos isso, se bem me lembro dos meus antigos estudos... Bem, os ocidentais, desde então, fizeram imensos progressos, o que torna possível hoje que o homem ande na Lua...

Não creio que seja o momento de falar-lhe da teoria do senhor Pierre que afirma que há muito tempo os haitianos passeiam na Lua.

– Eles, os ocidentais, escolheram a ciência diurna – continua o professor –, que chamam simplesmente de ciência. Nós, ao contrário, adotamos a ciência da noite, que os ocidentais chamam, pejorativamente de superstição [...] (LAFERRIÈRE, 2011, p. 129).

Como exposto pelo professor, as sociedades vivem crenças diferentes em seus cotidianos, o que, evidentemente, impede que a cientificidade ocidental dê conta de explicar tudo a seu redor, como se quer capaz. Assim, a voz do

professor, em certa medida, endossa o entendimento de que nossa ciência “diurna” não consegue compreender outra lógica que não a cartesiana ocidental. Tal qual ocorre com o caso dos zumbis:

Pergunto sem preâmbulos: professor Romain, o que o senhor sabe sobre o exército de zumbis?

– Ah! – diz erguendo os braços –, não passa um dia sem que um jornalista holandês, coreano ou americano venha me entrevistar sobre esse o assunto. [...]

Ele se levanta e começa a caminhar em seu minúsculo escritório.

– Naturalmente eu não posso falar com você como falo aos jornalistas estrangeiros que só pensam em divertir seu público com suculentas histórias de mortos-vivos. [...]

– Será verdade que o velho presidente levantou um exército de zumbis para enfrentar o exército americano?

– Tire as conclusões que quiser – diz cruzando a porta. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 62-64).

Como se nota, além de apontar nossas limitações epistêmicas, a postura do professor sugere que outras “ciências” simplesmente existem e não podem ser explicadas pelas ciências cartesianamente pensadas. E, por essa razão, é preciso associar o olhar das ciências a esses acontecimentos, que, aliás, ao longo de toda narrativa, vão tornando “real” a presença dos mortos, enterrados ou não, entre os vivos, o que, naturalmente, tem a ver com o modo pelo qual os haitianos lidam com os seus mortos e como isso se reflete no imaginário das gentes.

De igual maneira, a voz do psiquiatra Legrand Bijoux sugere ainda que a ciência ocidental não consegue validar certos acontecimentos no país, sobretudo aqueles que são da ordem do sobrenatural. Por essa razão, a explicação do psiquiatra desconstrói o pensamento elitista de que as crenças haitianas são inferiores.

Aliás, foi para dirimir esse entendimento que o doutor Legrand Bijoux foi chamado pelo estado americano e haitiano para atuar no caso ocorrido em Bombardopolis, a noroeste de Porto Príncipe. Como nos conta o próprio doutor:

– Então, os recenseadores chegaram a Bombardopolis numa manhã. A investigação prometia. A rotina de sempre! As pessoas se recusam-se a responder diretamente às questões aparentemente mais banais. “Como o senhor se chama?” “O senhor quer dizer meu nome verdadeiro, inspetor?” “Seu nome?” “É segredo”. “Um nome não pode ser segredo.” “Pode sim, senhor inspetor”. [...] Foi só no final da tarde

que um pesquisador, um rapaz de Iowa, teve a ideia de fazer essa pergunta aparentemente banal: “Quantas refeições faz por dia?”. A resposta veio de chofre: “Uma por trimestre”. “Uma o que por trimestre?” “Uma refeição, senhor” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 80).

Revelando como americanos estruturam suas análises e como os haitianos lidam com esse recenseamento, o doutor deixa claro que a lógica cartesiana não serve para explicar a cultura desse povo, pois, para ser eficiente na sociedade haitiana, essa ciência “diurna” precisaria levar em conta variáveis como lugar, costumes, língua, entre outras:

Um recenseamento no Haiti, imagine só... As pessoas dizem qualquer coisa. “Quantos filhos a senhora tem?” “Dezesseis”. “Onde eles estão?” “Os nove estão na escola.” “E os outros?” “Que outros?” “Os outros sete filhos.” “Mas senhor, eles morreram.” “Senhora, não contamos os mortos.” “E por que não? São meus filhos. Para mim, estão vivos para sempre.” Como vê, Laferrière, nós somos diferentes dos norte-americanos. Duas visões diferentes. Os americanos subtraem os mortos deles, nós, negros, continuamos a somá-los... Incompatibilidade de gênios... (LAFERRIÈRE, 2011, pp. 79-80)

Nesse caso, a racionalidade cartesiana aplicada na elaboração do questionário não logra êxito frente à compreensão desses acontecimentos. Também não elucida os eventos que são da ordem do crer mais do que do ver. Trata-se de apenas “mais um caso de incompatibilidade de gênios”, diz o doutor, pois, só abrindo “a barriga da galinha dos ovos de ouro” eles pensam poder constatar as coisas (LAFERRIÈRE, 2011, p. 81). O doutor Lengrand, o cientista, assim como o professor J. B. Romain, acredita que a racionalidade científica não é bem-sucedida frente à compreensão desses acontecimentos.

Essa percepção mecanicista é mais uma vez confrontada quando o doutor Legrand Bijoux emite o parecer científico para o caso dos habitantes de Bombardopolis. Depois de o lugar ter sido transformado em um grande campo investigativo, no qual físicos, químicos, cientistas da Nasa, biólogos, antropólogos, etnólogos e linguistas coletaram dados para explicar cientificamente o porquê de os habitantes locais não precisarem se alimentar cotidianamente para sobreviver, um linguista belga chega à seguinte conclusão, bem mais convincente:

- Segundo os profissionais, essas pessoas são completamente normais...
- Como assim?

– Eles têm um estômago igual ao de todo mundo. É isso: são como todo mundo. Era essa a conclusão, ontem à noite. Nenhuma diferença entre os habitantes de Bombardopolis e dos vilarejos vizinhos que também foram examinados. [...]

– O que o senhor está dizendo, doutor? Eles não precisam comer para viver? Não estou entendendo...

– De fato, é difícil imaginar, mas estou vindo de lá... Bem, houve também o relatório do tal linguista Belga. Segundo ele, é o *créole* que possibilita isso... [...]

– Parece que o *créole* de Bombardopolis é o mais puro do Haiti. A pronúncia também. [...] O linguista belga explicou que esses homens, os habitantes de Bombardopolis, de certo modo, transformaram-se em planta. Explicou longamente como a fotossíntese funciona nesse caso. Por um tipo de acordo total entre o homem e a natureza (LAFERRIÈRE, 2011, p. 154-155).

A língua *créole* pura seria o elemento diferenciador na alimentação dessa população. Como seiva, essa língua parece fornecer nutrientes essenciais para que os habitantes de Bombardopolis resistam às adversidades da vida. Ao que se segue o entendimento de que a língua mantém viva a alma e a cultura de um povo e que, quanto mais próximo esse povo esteja de suas origens, mais resistente será frente às opressões realizadas pelas culturas dominantes.

Irresistível pensar que nessa metáfora/língua reside o entendimento do escritor de que quanto mais a língua seja revitalizada em sua essência primeira – a voz –, mais possibilidades teremos de manter viva a língua/alma de um povo. E, nesse sentido, a escrita da oralidade se converte no exercício primeiro, por meio do qual nossas literaturas precisam viabilizar a aproximação cultural de nossas Américas.

Por essa razão, as muitas línguas faladas nessas Américas – perdidas, ocultas ou esquecidas –, em meio à hegemonia de tantas normas etnocêntricas, urgem ser resgatadas dentro novo cenário no qual se pretende reconhecer culturas secularmente obliteradas.

IV. PERCURSOS AMERICANOS: MOVIMENTOS DO NARRAR

4.1 LIMIARES DE ALTERIDADES

O limiar define-se simultaneamente como o espaço fechado/aberto, estático/dinâmico, paralisador/mobilizador. Não é uma delimitação nítida, diferenciada, mas interpenetrante. É, talvez, a figura que delinea o jogo de semelhanças e diferenças – e talvez, possamos considera-lo também como um *tropos* linguístico/estilístico/metodológico – com que se desconstroem valores estabelecidos.

Evelina Hoisel

[...] é possível ultrapassar vários limiares: o das línguas, o das culturas, o das diversas literaturas como também é possível atuar interdisciplinarmente, confrontando discursos.

Tania Franco Carvalhal

Entre as noções conceituais difundidas na última década, o conceito do limiar continua sendo um dos mais abrangentes para se compreender, em sentido real e metafórico, as imbricações culturais e literárias na era contemporânea. O conceito abarca um amplo campo de significações e envolve desde “o desejo de ultrapassar limites, reconceituar noções tradicionais ” (CARVALHAL, 1999, p.11) até o de “estabelecer métodos adequados para a avaliação de distintos processos de organização, de produção de linguagens e saberes” (HOISEL, 1999, p.43), com vistas a inserir na pauta de debate reflexões como a do “hibridismo, interpenetração cultural, cruzamentos discursivos, disseminação espacial, multiculturalismo” etc. (CARVALHAL, 1999, p.11)

Na atualidade, o conceito de limiar passou a se tornar indispensável em um exercício crítico que pretenda dialogar com a realidade, bem como refletir o fato de estarmos constantemente ocupando esses entre-lugares e habitando novas *comunidades imaginadas* nas quais essa posição de limiar se converte em estratégia “aberta/fechada, estática/dinâmica, paralisadora/mobilizadora” (HOISEL, 1999, p.43) de dicotomias e resistências a modelos peninsulares escolhidos pela *metafísica ocidental*.

Desse modo, a imagem por trás do conceito de *limiar* é a de um lugar instituído no *entre dois*, ou seja, um terceiro espaço, do qual o crítico pode

perceber “a multiplicidade, a diversidade, a outridade” (HOISEL, 1999, p.43), operando em uma posição fenissecular “de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (SANTIAGO, 2000, p.18).

Por essa razão, esse conceito não poderia ficar de fora de um estudo que pretenda entender como ocorrem os fluxos, as interconexões as hibridações e as mobilidades nessas regiões americanas.

José María Arguedas, em *ORP*, cria ficcionalmente esse espaço intermediário por meio de um romance no qual os elementos parecem ter sido cuidadosamente manejados para viabilizar o exercício dessas estratégias, desde a corrente literária – indigenismo/neoindigenismo,⁶⁶ realismo mágico/mágico/maravilhoso –, até as suas temáticas – oralidade/escrita, identidade/identificação espaço/movimento, tradição/modernidade. No caso do realismo maravilhoso, por exemplo, esse conceito adquire uma especial modulação pelo modo como, na obra, a natureza, as aves, os sons despertam no leitor a possibilidade de ser fascinado por uma sinergia que une o cosmos aos demais elementos da vida, se convertendo em uma terceira corrente situada entre o real maravilhoso e o real mágico.

Nesse sentido, em *ORP*, o operar do limiar significa não apenas estar entre correntes literárias ou elementos de ordem estrutural, mas, também, poder estender esse exercício às demais categorias da narrativa. Estratégia que aliás pode ser percebida quando o autor, expandindo o foco narrativo, cria um narrador que perambula entre passado/presente, perto/longe, dentro/fora de muitos espaços e situações, externando diversos pontos de vista para essas heterogeneidades.

Os temas da obra, portanto, são propostos segundo uma espécie de imagem focada das questões que a narrativa se propõe a abordar, como a exploração dos indígenas, língua, religiosidade, identidade, entre outros. A partir desse procedimento, o escritor permite que o narrador se movimente nesse *entre*, visando a emitir por diversos ângulos, imagens, por meio das quais o leitor

⁶⁶ Não é demais mencionar que, apesar de *ORP* ser considerada uma obra neoindigenista, o autor não chega a romper completamente com as limitações dessa corrente. Embora tenha questionado e superado as mentalidades do período, dando início a uma nova fase na literatura, na qual representar os indígenas significou pensá-los como sujeitos sociais e econômicos, atuantes na conjuntura política do país, em *ORP* ainda podemos encontrar traços da corrente anterior.

é levado a perceber as heterogeneidades e os entrelaçamentos dos sujeitos nesse território.

Ao viabilizar esse procedimento, o narrador opera em um *entre* que abre e expande a situação narrada, a depender do foco que ele escolha dar. O que em ORP pode ser claramente visualizado quando Ernesto situado no presente (da obra) tensiona Serra e Costa, mostrando as relações que se desencadeiam nos espaços rurais, urbanos, periféricos, centrais, simbólicos, mediante o acesso ao passado e presente da história narrada.

Nessa perspectiva, o “*desplazamiento hacia el pasado. [...] fija cronologicamente en una coordenada que, aun que propia del pasado, es posterior al tempo paradisíaco*” (POLAR 1973, p.103)⁶⁷ e acaba por criar na narrativa um *limiar* no qual Ernesto opera ocupando o *terceiro espaço*. Vejamos:

Eu tinha catorze anos; passara minha infância numa casa estranha, sempre vigiado por pessoas cruéis, o dono da casa, o pai, tinha olhos com pálpebras avermelhadas, e sobranceiras grossas; gostava de atormentar os que dependiam dele criados e animais. Depois quando meu pai me resgatou e comecei a vagar com ele. (ARGUEDAS, 2005, p.23)

[...] Fugindo de parentes cruéis pedi misericórdia a um *ayllu* que plantava milho na menor e mais alegre quebrada que conheci, Espinheiros de flores ardentes e o canto das asas-brancas iluminavam os milharais. Os chefes de família e as senhoras, *mamakunas* da comunidade, protegeram-me e infundiram em mim a inestimável ternura em que vivo. (ARGUEDAS, 2005, p.57-58)

Nessas duas passagens, Ernesto, tanto em Cuzco quanto no presente (aos quatorze anos), adentra a memória para provocar ocorrências da infância, precisamente no período em que foi deixado pelo pai na casa de parentes cruéis, que o humilhavam e o deixavam com os indígenas como forma de castigo. Na segunda, também no presente, agora em Abancay, Ernesto traz ao presente as memórias do dia em que, ao fugir desses familiares impiedosos, foi parar no *Ayllu*⁶⁸, onde teve início a sua “conversão”, relembrando que, naquele lugar,

⁶⁷ "Deslocamento em direção ao passado. [...] fixo cronologicamente em uma coordenada que, apesar de pertencer ao passado, é posterior ao tempo paradisíaco. (tradução minha)

⁶⁸ Em seu livro *O ayllu andino nas crônicas quincentistas* Raquel Portugal (2009) assim explica o significado de *Ayllu*: no período pré-hispânico, históricas ou antropológicas, atribuem-lhe o sentido de sistema de parentesco, família extensa, linhagem, clã etc. Outros estudos referem-se ao *ayllu* com uma conotação territorial, e essa interpretação só é possível a partir do século XVI quando cronistas espanhóis propagam o termo com uma acepção de agrupamento de índios ou *pueblo*. O *ayllu* pré-hispânico é a família extensa que forma um grupo local detentor ou não de um território utilizado comunitariamente para subsistência de

contou com carinho e afeto dos indígenas, como jamais recebera antes de um branco.

Como se nota, essas duas memórias serviram de base para que ele pudesse tecer no presente os fios de uma história na qual esses tempos confluem no esforço de narrar o agora do mundo andino:

Al lado de la memoria del narrador está la del personaje. Se refiere no a la integridad del universo novelesco, como la primera, si no a fragmentos que explícitamente funcionan como actos de memoria. Son los numerosos episodios en los que Ernesto recuerda acontecimientos anteriores de su propia vida. La memoria del narrador es la que confiere unidad a la novela, mientras que la memoria del personaje es la que garantiza la identidad de Ernesto. (POLAR, 1973, p.106)⁶⁹

E, nesse sentido, ocupar o *limiar* é também concretizar um permanente movimento interno e externo de recuperação da memória em relação a pessoas, coisas e acontecimentos que, de uma forma ou de outra, também culminam na imagem do sujeito. Tudo isso resulta em suporte para que o narrador assumira essa posição de *entre* dois, ocupada no decorrer de toda a narrativa, posição que, aliás, possibilita também tencionar, justapor e imprimir uma mirada aguçada aos modos por meio dos quais se desencadeiam essas alteridades, a exemplo desse relato no qual Ernesto, lembrando de uma aldeia distante, descreve o violento comportamento de seus habitantes:

Certa vez chegamos a um povoado cujos moradores principais odeiam forasteiros. O povoado é grande e tem poucos índios. [...] Todas as crianças do lugarejo se lançam sobre as árvores, de tarde e ao meio-dia. Ninguém que as tenha visto poderá esquecer a luta das crianças desse lugarejo contra os pássaros. [...] No povoado de que estou falando, todas as crianças estavam armadas com estilingues de borracha; caçavam os pássaros como se fossem inimigos de guerra; reuniam os cadáveres na saída dos pomares, no caminho, e os contavam: [...] Nesse povoado quiseram nos matar de fome; colocaram um vigia em cada canto de nossa casa para ameaçar os litigantes que iam ao escritório de meu pa;. (ARGUEDAS, 2005, pp.36-37)

seus integrantes. Sendo assim, o *ayllu* não é o território, a aldeia, mas o grupo familiar que está ligado por laços de parentesco e reciprocidade produtiva. [...] *La voz ayllu era el nombre común dado originalmente a un grupo de parientes consaguíneos. Estos individuos en conjunto se llamaban ayllucuna o ayllupura. Solamente después de la conquista, los españoles dieron al vocablo el significado geográfico que se llegó a tener para hablar del territorio ocupado por el grupo de parientes.* (PORTUGAL, 2009, pp 101-104)

⁶⁹ Ao lado da memória do narrador, está a do personagem. Não se refere à integridade do universo ficcional, como o primeiro, mas a fragmentos que explicitamente funcionam como atos de memória. Eles são os numerosos episódios em que Ernesto se lembra de eventos anteriores de sua própria vida. A memória do narrador é o que confere unidade ao romance, enquanto a memória do personagem é o que garante a identidade de Ernesto. (POLAR, 1973, p.106) (tradução minha)

Consoante à descrição de Ernesto, o modo de ser desse povo destoa dos demais por ele conhecidos. O comportamento atípico dos habitantes e a relação hostil das crianças com os pássaros e, sobretudo, o trato dado aos visitantes é diferente. Nesse caso em particular, tanto o ato de matar os pássaros quanto o de contar as aves mortas, apresentando com orgulho uma “conquista” fria e calculista, na qual a frieza matemática apaga o furor da vida pulsante, testifica a adoção da lógica ocidental desses “poucos índios” e, justamente por isso, Ernesto consegue estabelecer esse paralelo, pois depois de errar por lugares e quebradas ao longo de toda cordilheira andina, acaba por acessar essas diferenças a ponto de perceber essas diferenças na conduta dos habitantes em cada aldeia. Isso ocorre devido ao fato de ele estar constantemente ocupando o limiar entre essas duas culturas. Vejamos:

Estivemos poucos dias em Huancapi. É a mais humilde capital de província que conheci. Fica numa quebrada ampla e fria, perto da cordilheira. Todas as casas têm telhado de palha, e apenas os forasteiros: o juiz, o telegrafista, o vice-prefeito, os professores das escolas, o padre não são índios. (ARGUEDAS, 2005, p. 40).

Nessa outra passagem, menciona os cuidados que ele e o pai deviam ter antes de se estabelecerem em uma dessas cidadezinhas e iniciarem seus trabalhos. Vejamos:

Poucos dias depois de chegar a um povoado, verificava quem era o melhor harpista, o melhor tocador de *charango*, de violino e de violão. Chamava-os, e passavam a noite inteira em nossa casa. Nesses povoados só os índios tocam harpa e violino. Meu pai alugava as casas mais baratas dos bairros centrais. (ARGUEDAS, 2005, p.35)

Ao alugarem as casas mais baratas e participarem de comemorações com os indígenas do povoado, Ernesto e o pai acessavam um *entre* no qual era possível conquistar a simpatia dos moradores, interagir com eles, conhecer os costumes do lugar e, ao mesmo tempo, pleitear novas causas.

Por essa razão, entendemos que Ernesto aciona vertical e horizontalmente costumes, rituais e experiências variadas, em um ser de fronteira, um migrante⁷⁰ que, ao ocupar uma posição de limiar, amplia sua

⁷⁰ Para Polar, “o migrante nunca deixa de o ser totalmente, ainda que se instale definitivamente em um espaço e o modifique a sua imagem e semelhança porque sempre terá atrás de si sua experiência fundadora e uma quase imperturbável capacidade de refletir a existência à natureza das estações e das

percepção sobre o mundo e seus valores, experimentando, portanto, a desassossegada sensação de habitar vários lugares, conhecer vários povoados, e, afinal, não se fixar completamente em nenhum. Como ele mesmo sugere nessa passagem, na qual ao tomar a imagem da ponte sobre o rio Pachachaca externa os seus sentimentos em razão de estar nesse *entre* espacial, cultural, identitário, que, como sabemos, envolve antagonismos do tipo tradição/modernidade, oral/escrito, índio/branco:

A ponte do Pachachaca foi construída pelos espanhóis. Tem dois olhais altos, sustentados por bases de alvenaria, tão poderosas quanto o rio. Os contrafortes que canalizam as águas estão presos nas rochas e obrigam o rio a correr borbulhando, dobrando-se em correntes forçadas. [...] **Eu não sabia se amava mais a ponte ou o rio. Mas ambos desanuviavam minha alma inundavam-na de força e de sonhos heróicos.** Apagavam-se de minha mente todas as imagens chorosas, as dúvidas e as lembranças ruins. (ARGUEDAS, 2005, pp. 86-87 – grifos meus).

Nesse caso, o *entre* implícito na imagem da ponte/metáfora sugere esse espaço como o lugar no qual é possível dissipar as duplas contradições Costa/Serra, modernidade/tradição, oralidade/escrita, pois ao se tocar duas margens, essa ponte/limiar interliga duas bordas sem anular nenhuma e, nesse caso, ainda anular essas tensões.

Esse exercício pode ser percebido também quando Ernesto, ao ocupar esse limiar, deixa transparecer sentimentos que ilustram uma alma aflita, dividida e angustiada diante dessa posição ambígua e antitética de estar entre duas línguas, culturas, espaços etc.

E, nesse sentido, essa metáfora também representa a materialidade de uma *terceira margem* a indicar a posição/condição que nos atravessa em meio a novas formas de mobilidade.

Não é sem razão que a história se inicia em Cuzco, quando Ernesto e o pai Gabriele, em visita a um parente avaro – estrategicamente apelidado de o Velho, anão como o próprio caráter –, entram nessa urbe outrora símbolo da grandeza econômica e poderio dos incas, agora degradada, inoperante e, simbolicamente, desvirtuada para os seus. Nessa cidade, elementos como o

fronteiras que teve de conhecer, para instalar-se num lugar que provavelmente tanto o fascina quanto o aterra” (POLAR, 2000, p. 136). Por essa razão, considera o próprio Arguedas um migrante.

sino María Angola, igrejas, construções espanholas, praças, entre outros, convivem lado a lado com o que restou da antiga cidade, operando uma espécie de heterogeneidade conflitiva na qual as construções da cidade também são a resultante dessas interseções, desses novos agentes. Ouçamos o narrador:

Era noite quando entramos em Cusco. Fiquei surpreso com a estação de trem e a avenida larga pela qual, lentamente avançávamos. A luz elétrica era mais fraca que a de alguns lugarejos que eu conhecia. Grades de madeira ou de aço defendiam os jardins e casas modernas. [...] Apareceram os balcões entalhados, as fachadas imponentes e harmoniosas, a perspectiva das ruas ondulantes na encosta da montanha. [...] Esses balcões salientes, as fachadas de pedra e os saguões entalhados, os grandes pátios com arcos, eu já conhecia. Vira-os sob o sol de Huamanga. (ARGUEDAS, 2005, p.8).

Ou ainda:

A construção colonial, suspensa sobre a muralha, tinha a aparência de um primeiro andar. Esquecera-me dela. Na rua estreita, a parede espanhola, branqueada, parecia servir apenas para dar a luz ao muro. (ARGUEDAS, 2005, p. 13)

Essa cidade, de luz ofuscada, tomada por construções idênticas às espanholas, é o resultado das transformações não apenas arquitetônicas, mas também simbólicas a que a cultura desse povo vem sendo submetida. Por essa razão, Ernesto se decepciona, já que não foi o que ele idealizou encontrar: “a Cuzco de meu pai, aquela que ele me descrevera mil vezes, não podia ser essa.” (ARGUEDAS, 2005, p.8).

A decepção ocorre em razão de que ali as poucas edificações incas que ainda restam estão ofuscadas pela grandeza e imponência das casas da nobreza, que, aliás, também ofuscam as identidades de seus próprios semelhantes.

A cidade – assim como seus moradores – não passa de uma urbe degradada, que desde a invasão por parte dos espanhóis, no século XVI, foi gradativamente sendo modificada, exterminando ainda os últimos elementos que remetiam à cultura do povo inca.

Ademais, a decepção também decorre de que, ali, os poucos símbolos culturais que ainda restam foram profanados por ricos e poderosos latifundiários,

como o Velho e os chamados *mistis*⁷¹, os quais não somente negam seus costumes, mas também enriquecem às custas da exploração dos indígenas pobres, tal como o fazia aristocracia “branca” no início do século XX.

Meu pai o odiava. Tinha trabalhado como escrevente nas fazendas do Velho: “Do alto dos cumes ele grita, com voz de condenado, para avisar seus índios de que está em toda parte. Armazena os frutos dos pomares, e deixa que apodreçam; acha que valem pouco para trazê-los para vender em Cusco ou para levá-los até Abancay, e que valem muito para entregá-los aos colonos. Ele irá para o inferno!, dizia dele meu pai. (ARGUEDAS, 2005, p.7)

Como aponta a passagem transcrita, a relação de ódio entre Gabriel, o pai de Ernesto, e o seu tio-avô, deriva do comportamento deste para com os indígenas, o que sugere que tanto a arquitetura da cidade quanto os próprios moradores dela foram gradativamente se distanciando de suas origens e, nesse sentido, expondo as tensões, deslocamentos e readaptações a que essas culturas vem sendo submetidas.

É sintomático que essa Cuzco seja associada a sujeitos como o Velho, que, além de exageradamente devotados ao catolicismo, dispensam a seus semelhantes tratos piores do que aos animais. O ato de subir no alto dos cumes e de lá fazer chegar a sua voz a todos os lugares, autorreferenciando o alcance de seu poder, sugere que o domínio dessa elite “civilizada” alcance todos os lugares.

E nesse caso, operar no limiar possibilitou ao narrador contrapor as ações dessa elite e nelas perceber as mesmas práticas do colonizador espanhol. Além disso, o fato de deixar que os frutos dos pomares apodreçam, ao invés de doá-los aos índios e mestiços, reforça o entendimento de que são como Ernesto os vês, isto é, avarentos, cruéis e opressores.

Essa percepção é ainda mais aguçada quando Arguedas utiliza a estrutura arquitetônica da casa do Velho, para posicionar o narrador em um limiar entre duas condutas norteadoras de sua identidade profunda. A propriedade localizada em uma rua próxima ao muro Inca, no centro de Cuzco, no qual, evidentemente, habitam os ricos assim é descrita:

⁷¹ Termo usado para se referir aos grandes proprietários de terras brancos ou mestiços que dependem do trabalho do índio, mas que possuem o mesmo comportamento brutal do colonizador europeu.

Tínhamos chegado à casa do Velho. Ficava na rua do muro inca.

Entramos no primeiro pátio. Cercava-o um corredor de colunas e arcos de pedra que sustentavam o primeiro andar também de arcos, porém mais finos. Focos opacos deixavam ver as formas do pátio, todo silencioso. [...]

O mestiço segurava uma lamparina e nos guiou até o segundo pátio. Este não tinha arcos nem primeiro andar, apenas um corredor de colunas de madeira. Estava escuro; ali não havia luz elétrica. Vimos lamparinas dentro de alguns quartos. Conversavam em voz alta nos cômodos. [...]

Levaram-nos ao terceiro pátio, sem corredores.

Senti um fedor de estrumeira. [...]

– É uma cozinha! Estamos no pátio dos animais! – Exclamou meu pai. (ARGUEDAS, 2005, pp.9-10)

Como se nota, a aparência geral do ambiente é a de uma construção degradada. Os pátios se deterioram à medida que se entra casa adentro. No primeiro está localizada a residência do dono, ali existindo um sobrado integralmente destinado a ele, um lugar arrumado e limpo. A parte interna é composta de uma sala “muito grande, como eu [Ernesto] jamais vira outra”, e em seu interior o piso inteiro está coberto por um tapete. “Espelhos com larga moldura, de ouro opaco, enfeitavam as paredes; um lustre pendia do centro do teto artesoadado” (ARGUEDAS, 2005, p. 24) – e a decoração condiz com o poder aquisitivo dessa classe.

Já, no segundo pátio, alguns quartos são alugados para os mestiços, predominando sujeira e mau cheiro. As paredes “não deviam ser pintadas há uns cem anos” (ARGUEDAS, 2005, p.24) e o fedor de urina e de águas apodrecidas tomam conta de todo o lugar, atestando a precária situação dos inquilinos que, apesar da miséria, ocupam uma posição de certa forma intermediária nesse ambiente. Embora pobres, esses locatários do segundo pátio, mesmo em condições degradantes, ainda usufruem do direito de conversar e de estarem em um lugar que, de certo modo, integra essa “hierarquia” social e cultural, vigente na casa. Diferentemente dos moradores do terceiro pátio, os do segundo estão separados dos animais.

Por fim, o terceiro e último pátio é o mais degradante e miserável de todos, justamente o que está ocupado por indígenas. As paredes das peças estão sujas por fuligem até o teto, “a partir do canto onde havia uma tulla indígena e um fogão de pedra” (ARGUEDAS, 2005, p.10), e o cheiro da fumaça

se mistura ao de fezes de animais. Fora do quarto o ambiente não era menos fedorento. Foi exatamente nesse pátio que o Velho mandou alocar Ernesto e o pai, em claro desprezo à simpatia que estes nutriam pelos indígenas.

Como se percebe, a estratificação vigente na ocupação dos pátios da casa não deixa de, por analogia, remeter a essa sociedade, na qual os indígenas também ocupam espaços à margem da margem dentro dessa hierarquia. Certamente, isso não deixa de representar ainda o fato de que à medida que esses sujeitos se distanciam de suas origens, mais vão sendo vilipendiados.

É sintomático que Ernesto, por ser branco, acabe ocupando esse limiar, pois, como filho de mãe mestiça com pai “branco”, teoricamente deveria admirar a ideologia do dominador. Contudo, por ter sido criado entre índios e brancos, consegue se valer dessas vicissitudes. Assim ele é “branco” na cor da pele, indígena no coração, mas, por causa da sua pele branca, não é tratado como índio. O fato de se reconhecer como índio e ter pele branca impele-o a uma estranha ocupação, a apropriação de lugar algum – ainda que, no coração, essa opção tenha sido feita.

É nesse sentido que entendemos que Ernesto se assenhora de um *limiar*, o qual nos permite vê-lo como resultante desses contatos e, por conseguinte, um limiar móvel a indicar em metáforas, como as do pátio, as formas por meio das quais as estratificações operam. Assim, o que está em destaque é o fato de que essa ocupação do limiar, independentemente de ser espacial, temporal ou étnica, de igual modo, ajuda-nos a perceber a condição de indígenas⁷², que, embora sustentem essa estrutura capitalista, dela são expugnados.

Isso ocorre com o pongo⁷³, espécie de índio da fazenda a integrar essa estrutura social, que foi completamente despojado de suas referências identitárias. Ernesto o conheceu na casa do tio avarento, a quem o pongo servia gratuitamente. Esse empregado “mal parecia vivo, seus olhos fundos, os ossos de seu nariz, que era o único traço energético em sua figura; a cabeça descoberta, e os cabelos pareciam premeditadamente embaraçados, cobertos

⁷² Em *ORP*, o problema indígena também é contrastado com os poderes vigentes manuseados pelos latifundiários, pela Igreja Católica e pelo poder político representado por meio da força militar.

⁷³ Pongo é um indígena mantido em regime de semiescravidão, o qual realiza trabalhos nas casas ou fazendas para pagar uma dívida vitalícia de sua família e, por essa razão, recebia apenas o alimento como pagamento.

de sujeira” (ARGUEDAS, 2005, p.26), um “verme que pedisse para ser esmagado” (2005, p.21).

O *pongo* esperava na porta. Tirou a *montera* e, assim descoberto, seguiu-nos até o terceiro pátio. Vinha sem fazer barulho, com os cabelos revoltos, arrepiados. Falei com ele em quéchua. Olhou-me com estranheza.

– Ele não sabe falar? – Perguntei a meu pai.

– Não se atreve – disse-me. – Embora nos acompanhe até a cozinha. [...] Vestia um poncho puído, muito curto. Inclinou-se e pediu licença para sair. (ARGUEDAS, 2005, pp. 20-21) .

Além de escravizado e humilhado, esse sujeito constitui o retrato moral da condição de muitos indígenas dentro dessa sociedade, ainda mais explorados por seus semelhantes. Assim detalha Antero ao contar para Ernesto o tratamento interposto aos indígenas nas fazendas de seu pai:

Nas fazendas grandes eles são amarrados nos *pisonayes* dos pátios e pendurados num galho pelas mãos, e depois surrados. [...]. Choram com suas mulheres e crianças. Choram não como se os castigassem, mas como se fossem órfãos. É triste. [...]. (ARGUEDAS, 2005, p. 197)

E, nesse sentido, ocupar o limiar atribui ao narrador a tarefa de demonstrar que, onde quer que estejam esses indígenas, são sempre vilipendiados cultural, econômica e socialmente, deixando o interdito de que essa exclusão tem mais a ver com as mentalidades do que com a região na qual eles habitam.

Por isso mesmo, a maior parte da narrativa se desencadeia na pequena Abancay, lugarejo serrano que, conquanto não assuma função de destaque na narrativa, nem muito menos na alma dos personagens, tal constatação se faz ainda mais evidente. Abancay fica localizada dentro das terras da fazenda Patimbamba, propriedade particular a ocupar uma grande extensão de terras, a perder de vista. Acompanhemos o narrador:

Abancay ! Devia ser um povoado perdido entre bosques de *pisonayes* e de árvores desconhecidas, num vale de milhares imensos que alcançavam o rio. Hoje os telhados de zinco brilham estrondosamente; pomares de amoreiras separam os pequenos bairros, e os canaviais se estendem do povoado até o Pachachaca. É um povoado cativo, erguido na terra alheia de uma fazenda Patimbamba. [...] Abancay está cercado pelas terras da fazenda Patimbamba. E todo o vale, de norte a sul, de um pico a outro, pertence às fazendas. (ARGUEDAS, 2005, pp.46-55).

A cidade é controlada por brancos e mestiços ricos, que exploram os indígenas mais pobres e, diferentemente de Cuzco, as ruas, construções e monumentos não remetem a nenhum passado glorioso. O espaço de maior destaque na cidade é o colégio interno comandado por padres – aliás, a instituição na qual Ernesto foi deixado pelo pai para ocupar o seu “lugar verdadeiro” e receber uma formação que lhe permitisse estar entre os brancos e ricos.

O colégio, localizado no centro de Abancay, abriga estudantes de vários povoados, em sua maioria, mestiços, filhos de abastados fazendeiros, deixados ali para receber uma formação que, supostamente, os fará ascender socialmente. O colégio, assim como a casa do Velho, é a materialização simbólica dessa mentalidade colonialista, que estratifica, hierarquiza e oprime seus semelhantes. Por isso mesmo, para Ernesto, trata-se do espaço fenissular entre as culturas ocidental e indígena, por ser a instituição legalizada para legitimar a formação invertida/pervertida que ele Ernesto irá confrontar.

É lá o local no qual “líderes”, como o padre Linhares com seu discurso de salvação e civilidade, recriminam a língua, cultura e religiosidade dos indígenas, inculcando neles uma educação “cristã” que lhes ensina que, para ser salvo, é preciso “cumprir” a vontade de Deus, ou seja, deixar-se explorar, humilhar e vilipendiar pelos ricos:

Então ouvimos as palavras do padre. Ele falou em quéchua.

_ Não, filha. Não ofenda a Deus. As autoridades não têm culpa. Eu lhe digo isso em nome de Deus.

_ E quem vendeu o sal para as vacas das fazendas? As vacas vêm antes das pessoas, *padrecito* Linhares?

A pergunta da chichera foi claramente ouvida no parque. A esquina formada pelos muros da torre e do templo serviam como caixa de ressonância.

_ Não me desafie, filha! Obedeça a Deus!

_ Deus castiga os ladrões, *padrecito* Linhares – disse aos gritos a chichera, e inclinou-se diante do padre. O padre disse alguma coisa, e a mulher lançou um grito:

_ Maldita não, *padrecito*! Maldição para os ladrões! (ARGUEDAS, 2005, p. 125-126)

Todos os anos os padres franciscanos vão pregar nessas fazendas. Se você visse, Ernesto! Falam em quéchua, aliviam os índios; fazem com que eles cantem hinos tristes. Os colonos andam de joelhos na capela das fazendas; gemendo, gemendo, põem a boca no chão e

choram dia e noite. E quando os *padrecitos* vão embora, se você visse!
Os índios vão atrás deles. (ARGUEDAS, 2005, p. 198)

Essa única via de “salvação” efetivada pela igreja também é apontada por Ernesto como instrumento para manter o *status quo* da sociedade. Daí porque inculcar uma devoção cega, acompanhada de uma subserviência é mecanismo para fazer desses ensinamentos e, da assimilação destes, parâmetro para reconhecer nos indígenas indícios de civilidade, pois obedecer essa vontade divina significa ser “civilizado”, mesmo que esse deus beneficie apenas brancos e ricos.

Similar à casa do Velho, o colégio administrado por padres possui dois pátios que, de igual maneira, expõem os níveis de degradação moral, social e religiosa a que os “civilizados” submetem os indígenas. O primeiro pátio é onde os internos mais novos costumam brincar, tocar músicas e relembrar os momentos felizes passados em suas aldeias natais. É um ambiente de leveza e tranquilidade. Ali os internos mais novos, provenientes de vários povoados, fazem de suas horas de intervalo uma espécie de refúgio para amenizar a saudade que sentem de suas famílias, rememorando o prazer das coisas que lhes alegam a alma, como cantar, falar em quéchuá, brincar à vontade, coisas que, na rotina do colégio, não lhes é permitido fazer. Por isso, o primeiro pátio pode ser associado à imagem de inocência e pureza.

– Vamos para o pátio, Antero!

– Para o pátio, irmãos! Irmãozinhos!

Palacitos correu entre os primeiros. Pularam o aterro e subiram no campo de terra. Iam gritando:

– *Zumbayllu, zumbayllu!* [...]

Uma grande alegria, ofegante, dava a seu rosto um brilho que não possuía antes. Sua expressão era muito parecida à dos escolares índios que brincavam à sombra das aroeiras, nos caminhos que ligam as choças distantes e as aldeias. (ARGUEDAS, 2005, p.92)

Ao contrário do primeiro, o segundo pátio já é uma arena de brigas, desavenças, provocações e insultos. Nele reinam o medo, a podridão e a obscenidade. Esse espaço, de certa forma, é mascarado pela aparência do primeiro e, tal como os seus ocupantes, tem a sua real face disfarçada pela aparência de boas intenções. É nesse segundo pátio que clérigos e internos mais

velhos se masturbam, ferem-se e brigam a tapas para poder ocupar lugar na fila dos que coletiva, corriqueira e abertamente estupram Marcelina, uma doente mental levada ao colégio por um dos clérigos, como podemos atestar a seguir:

Eu sabia que os cantos do pátio, o barulho da água que caía no canal de cimento, os pequenos tufos que cresciam escondidos detrás das caixas, o piso úmido em que a louca se recostava e onde alguns internos se contorciam, depois que ela saía, ou no dia seguinte, ou numa tarde qualquer; sabia que todo esse espaço oculto pelos tabiques de madeira era um espaço diabólico. Seu fedor nos oprimia, filtrava-se em nosso sonho; e nós, os pequenos lutávamos contra esse pesado mal. (...) Não entrávamos ali sozinhos, ainda que um obscuro desejo de ir nos agitasse. Alguns poucos de nós, iam seguindo os mais velhos. E voltavam envergonhado, como se tivessem banhado em água contaminada; olhavam-nos com temor; um arrependimento irrefreável os afligia. (ARGUEDAS, 2005, p.82).

Esse é um ambiente de degradação moral, no qual o amor ao próximo inexistente e o sexo é recriminado e apregoado como prática obscena e suja, o lugar em que as humilhações são moralmente consentidas. Nessa instituição, os exaltados são os que demonstram ausência de virtudes fundamentais – como Lleras, que mesmo sendo o estudante mais atrasado do colégio é admirado pelo padre Cárpena por ser um grande campeão de garrocha. A virtude cristã da mansidão, por outro lado, é pouco valorizada. Peluca outro dos internos, é humilhado, agredido e punido pelos sacerdotes, por não alcançar o resultado esperado, conforme apresenta o recorte.

Mas quando recebeu o primeiro soco na cara, Peluca se virou de costas, encolheu-se e não quis continuar lutando. Foi insultado; os próprios padres lhe exigiram isso, envergonharam-no, com as palavras mais ferinas; [...]. O padre Cárpena, que era aficionado ao esporte, não conseguiu se conter, deu-lhe um pontapé e o derrubou de bruços. (ARGUEDAS, 2005, p. 79)

Por essa razão, narrar os acontecimentos do colégio, confrontando-os com o que se vive na cultura ocidental, é o que permite a Ernesto perceber a opressão, o egoísmo e a violência da classe dominante, que, mascarada em uma imagem de “civilidade”, sustenta interesses pessoais e capitalistas, mesmo que para isso, tenha que se valer de condutas impiedosas.

É sintomático que os frequentadores do primeiro pátio, os mais jovens internos, aqueles que ainda não sentem vergonha de falar abertamente em quéchua e tocar seus instrumentos musicais, sejam excluídos por parte dos clérigos e dos próprios internos mais velhos, justamente porque somente à

medida que vão ficando mais velhos, vão assimilando os ensinamentos do colégio e se distanciando de seus valores fundamentais.

Por essa razão, esse espaço se converte em lugar hostil para alguém com a sensibilidade de Ernesto, que, ao perceber a real conjuntura desse ambiente, passa a preferir a natureza e os rios, os lugares alegres como Huanupata, bairro onde diferentes tipos de canções populares, bem como de pessoas e costumes, borram essas fronteiras. Em Huanupata, pessoas de diferentes origens, etnias e classes sociais frequentam restaurantes, chincherías, hospedarias, sem qualquer discriminação. Como atesta essa passagem a seguir transcrita.

Nesse bairro viviam as vendedoras da praça do mercado, os peões e carregadores que trabalhavam em ofícios citadinos, os guardas, os empregados das raras casas de comércio; lá estavam as hospedarias onde se alojavam os litigantes dos distritos, os arrieiros e os viajantes mestiços. (ARGUEDAS, 2005, p. 62).

De fato, o bairro constituía o único lugar na cidade onde era possível se divertir com liberdade. Era onde os índios que escaparam do colonato das fazendas, cholos, mestiços, andarilhos e viajantes podiam dançar, cantar e se alegrar sem serem reprimidos. Ernesto se achega a Huanupata sempre que pode. O bairro é o seu ambiente preferido na cidade. E, mesmo sujo, ruidoso, alvoroçado, pois “o chão era duro” e as “manchas húmidas, extensas, alternam-se no chão com as marcas da urina de cavalos e de homens”, e o vento “arrasta poeira, lixo, pedaços de lã e folhas secas” (ARGUEDAS, 2005 p. 137,138), era, para Ernesto, um lugar de júbilo.

Nos momentos em que estava no bairro, ele esquecia a clausura do colégio, relembra bons momentos, junto a seus antigos tutores indígenas, evocava as viagens em companhia do pai, enfim, libertava-se interna e externamente. Ali podia ocupar esse lugar intermediário livremente.

A cada visita ao bairro era como se revivesse na memória os encontros com seus antigos tutores, sons e gostos que desfrutou com pessoas de outros povoados, a exemplo do reencontro com o mestre Oblitas, o músico que chegara a Abancay para tocar na chinchería de Dona Felipa. Esse músico “devia ter estado em mil festas de mestiços, senhores e índios e se chamava de *Papacha*, só podia ser porque ele era um mestre, um mestre famoso em centenas de povoados” (ARGUEDAS, 2005, p. 228) - “eu o reconheci. Era de Ayacucho ou

de Huancavelica.” (p.229). Ou um *Kimichu*, músico peregrino que vagava de cidade em cidade, pedindo esmola, convocando as pessoas e carregando um retábulo da virgem de Cocharcas. Assim Ernesto o descreve:

[...] chamou-me a atenção o rosto e o aspecto do acompanhante do peregrino. Ambos se vestiam como os índios de Andahuaylas, de baeta branca mesclada de cinza. O acompanhante tinha uma barba quase loura; seu paletó era curtíssimo. Um cachecol grosso, de fundo escuro, no qual se destacavam grandes figuras de flores entre linhas ondulantes, parecidas com talos aquáticos, amarelos, cobria seu pescoço (...) os cabelos caíam-lhe, em tranças, sobre o cachecol. (...) seus olhos eram claros transmitiam uma profunda inquietude. (...) aquela barba loira, talvez o cachecol, não eram somente dele, pareciam surgir de mim, de minha memória. (ARGUEDAS, 2005, pp. 226-227)

Ernesto o reconhece quase instantaneamente, confirmando que o andarilho não é de Abancay por causa do colorido de suas roupas e do sotaque e gestual. A presença alegre e divertida desse personagem aporta alegria em Ernesto que, ao ouvi-lo, relembra um raro rearranjo musical, que parecia ter saído da voz de “um nativo de Paraisancos” (ARGUEDAS, 2005, p. 233). Vejamos:

- Por acaso você não esteve em Aucará, numa festa do senhor de Untuna, com outro *Kimichu*, faz alguns anos?
- Estive – disse ele.
- Cantou a beira da laguna, numa grande cacha onde dizem que apareceu o senhor?
- Sim.
- E entrou um espinho de *anku* em seu pé, quando você caminhava; e meu pai, um senhor de olhos azuis, lhe deu meia libra de ouro?
- Claro! Você era um menininho, assim, assinzinho – e assinalou a altura sobre o chão. [...]
- Esse canto é de Paraisancos?
- Não. De Lucanamarca é. Um moço voltando da costa, cantou-o. Ele o fez, com música de povoado. Eu o vi, aqui, da rua, e entrei. Eu, pois, sou cantor. (ARGUEDAS, 2005, p. 235).

Pelo exposto, entendemos que os deslocamentos de Ernesto lhe permitem também ocupar esse *terceiro espaço* entre as culturas da serra e da costa andina, no qual é possível acessar diferentes línguas, culturas e ritmos.

De igual maneira, de dentro das chicharias, ao som dos arpistas, percebe-se como são forjadas as hibridações nessas *zonas de contatos* habitadas por pessoas, cantos e ritmos:

Então os olhos do arpista brilhavam de alegria; chamava o forasteiro e lhe pedia que cantasse em voz baixa [...] o violinista apreendia e tocava; a harpa acompanhava. Quase sempre o forasteiro corrigia várias vezes: “Não; não é assim! Não é desse jeito!” E cantava em voz alta, tentando impor a verdadeira melodia. Era impossível. O tema era idêntico, mas os músicos transformavam o canto num *huayno* do Apurímac, de ritmo vivo e terno. (ARGUEDAS, 2005, pp. 63-64).

São *entre-lugares* como esses que tornam possível a visualização de como as mobilidades culturais e seus funcionamentos operam em “zonas”, onde “pessoas geográfica e historicamente separadas entram em contato umas com as outras e estabelecem relações contínuas geralmente associadas às circunstâncias de desigualdade radical” (PRATT, 1999, pp. 31,32), vertendo esses espaços em uma conjugação de limiares.

Assim, os trânsitos de Ernesto evidenciam como nos *limiares* os escritores podem criar novos centros, possibilitando o estabelecimento de distintas redes de contatos e imaginários, que constituem as geografias culturais peruanas.

Por conseguinte, como em cada porção americana os sujeitos conseguem a seu modo e a seu tempo subsistir nesses *entre-lugares* de assimilação e resistência, desde onde as culturas marginais têm conseguido resistir, promovendo as “marcas de reconhecimentos da especificidade, da particularidade e da singularidade” (HOISEL, 1999, p.43) e “destecendo os feixes das relações textuais ou intertextuais onde o limite rasura-se, perde-se”(p.45), alicerçando, assim, imagens de como nossas identidades vão sendo gradativamente construídas, modificadas e hibridizadas, mediante esses constantes processos de mobilidades culturais. Passemos agora aos *entre-lugares* amazônicos representados na narrativa de Milton Hatoum.

4.2 INTERSTÍCIOS DO NARRAR

Dizes: "Eu vou para outras terras, eu vou para outro mar. Não de existir outras cidades melhores do que esta. De todo o esforço feito – estava escrito – nada resta e sepultado qual um morto eu tenho o coração. Até quando vai minha alma ficar nesta inação? Onde quer que eu olhe, para onde quer que eu volte a vista, a negra ruína de minha vida é o que se avista, eu que anos a fio cuidei de estragar e dissipar."

Não acharás novas terras, tampouco novo mar. A cidade há de seguir-te. As ruas por onde andares serão as mesmas. Os mesmos bairros, os andares das casas onde irão encanecer os teus cabelos. A esta cidade sempre chegarás. Os teus anelos são vãos, de para outra encontrar um barco ou um caminho. A vida, pois, que dissipaste aqui, neste cantinho do mundo, no mundo inteiro é que a foste dissipar.

Konstantinos Kaváfis⁷⁴

Na seção anterior, vimos como o limiar no espaço andino, abriga trocas, hibridismos e deslocamentos de toda ordem, compondo direta ou indiretamente campos afetivos, memoriais e intersubjetivos que se amalgamam à natureza dos sujeitos, fazendo constar as relações inerentes a seus funcionamentos.

Neste tópico, averiguamos como esse limiar ou *entre-lugar* (S. Santiago, *lugar intervalar* (E. Glissant), *tercer espacio* (A. Moreiras), espaço intersticial (H. K. Bhabha) *in-between* (Walter D. Mignolo e S. Gruzinski), *caminho do meio* (Z. Bernd), *zona de contato* (M. L. Pratt), *ou de fronteira* (Ana Pizarro), (HOISEL, 2012, p. 127) viabilizam as interações entre as culturas e sujeitos, pondo em perspectiva a valorização das heterogeneidades, dos hibridismos e das dinâmicas socioculturais no espaço da região amazônica.

Nesse caminho, DI desenha não apenas a cidade de Manaus, mas toda a região como um grande *entre-lugar* forjado nas fronteiras imaginário/realidade, modernidade/ tradição, isolamento/centro que figuram na narrativa como espaço dinâmico, aberto, hibridizado e fluido, no qual aparecem mobilidades aquém das nossas corriqueiras percepções.

⁷⁴ Este poema de Konstantinos Kaváfis, traduzido por José Paulo Paes, foi usado por Milton Hatoum como epígrafe do romance *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Por isso mesmo, podemos dizer, na obra do manauara emergem lugares, “objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas se justapõem, sem que, por isso, sejam mais verdadeiros ou importantes que outros” (PESAVENTO, 1999, p.10), tal como preleciona Milton Hatoum ao discorrer sobre o papel do espaço citadino e o seu macro desenho dentro do enredo. Conforme o escritor, a cidade exposta na obra é desenhada pela presença e pela exposição de tecidos humanos que, entrelaçados por diferentes extratos sociais e culturais, conferem ao romance as vicissitudes de um *entre-lugar* a abrigar incontáveis formas de mobilidade. Por isso mesmo, o espaço da cidade é um dos pilares do romance, conforme o confessa Hatoum (2007) em entrevista:

Eu tentei fazer de Manaus uma personagem. De dentro do drama familiar, a partir deste drama está a narrativa de *Dois Irmãos*. A cidade não é uma personagem lateral, secundária. Ela é uma certa protagonista, um dos pilares do romance.⁷⁵ (2007, p.4)

Ambientes como a casa da família de Halim⁷⁶, bairros, ruas, bares, restaurantes, lojas, colégio, entre outros, abrem na narrativa *entre-lugares* de disjunção e tensão nos quais é possível vislumbrar a região e seus habitantes, sob a ótica do dinamismo, das trocas e dos entrelaçamentos, “produzindo uma cartografia dinâmica, entre racionalidade geométrica e o emaranhado de existências humanas” (GOMES, 1994, p.23) que ali desenvolvidos imprimem marcas do apego e da relação a espaços já *intervalares, limiães e disjuntivos*, para usar a feliz expressão de Homi K. Bhabha (1998) quando descreve como são os *terceiros espaços* das culturas.

Conforme o crítico, nesses *interstícios* os contatos entre os sujeitos facultam possibilidades para que os grupos minoritários apresentem visões e versões de suas memórias históricas, sociais e subjetivas, abrindo discursos que realinham o “além” como um “espaço de intervenção no aqui e no agora” (BHABHA, 1998, pp.22-23).

Esses “entre-lugares” fornecem terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a

⁷⁵ Conferência “Arquitetura da memória”, realizada em 18 de março de 2007, na Aliança Francesa, em São Paulo.

⁷⁶ Cabe aqui justificar que, embora entendamos ser a casa indiscutivelmente um dos mais marcantes *entre-lugares* desenhados no enredo, por escolha nossa, e em razão de sabermos existir inúmeras análises nessa perspectiva, preferimos privilegiar outros espaços menos enfatizados, mas igualmente importantes.

novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. É na emergência dos interstícios – a sobreposição de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationnes], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados. De que modo se formam sujeitos nos “entre-lugares”, nos excedentes da soma das “partes” da diferença (geralmente expressas como raça/classe/gênero, etc.)? (BHABHA, 1998, p.20).

Em consonância com esse entendimento, as relações forjadas nesses espaços operam como estratégias de subjetivação que culminam na construção de novas subjetividades e, conseqüentemente, de sociedades que contradizem certezas como as de classe, gênero etc. O que no caso da Amazônia poderia ser comparado com os discursos fantasiosos, como os de isolamento, barbárie e paralisia.

Daí porque a cidade de Manaus se configurar como o *entre-lugar* em que se gestam experiências objetivas e intersubjetivas de sujeitos oriundos de várias partes do globo que, em interação, negociam suas identidades, rearranjam concepções e movimentam não apenas as diferenças culturais, mas as continentais.

Sob essa forma de pensar, o tecido citadino se converte em importante ferramenta no processo de construção de ficções, em cuja matéria se pretende ler as hibridações, mesmo que elas se escodem à primeira vista. Como preleciona Renato Cordeiro Gomes em *todas as cidades, a cidade* (1994), a metáfora da cidade, possibilita o descentramento de lugares fixos e legitimadores de poder, já que nelas convivem diferentes linhas de força e é viabilizado o surgimento de redes de relações humanas infinitas que funcionam como metáforas de um palimpsesto de lugares de memórias⁷⁷. Nesse sentido,

[...] o processo de metaforização [**das cidades**] é estratégia que busca sustentar a leitura da cidade tal qual um texto cuja tessitura vai tornando-se cada vez mais volátil, rarefeita: o sentido da cidade como um lugar intimamente ligado aos obstáculos para dizer o que ela poderia significar. [...] a incerteza sobre a significação de muitos fragmentos simultâneos; a perda por parte de seus habitantes da habilidade em interpretar a si próprios e o entorno; a coexistência de linguagens e das variadas mídias. [...] o

⁷⁷ Essa expressão foi cunhada pelo historiador francês Pierre Nora em 1984. Para ele, “os lugares de memória são, antes de mais nada, resto [...]. São rituais de uma sociedade sem ritual, sacralidades passageiras em uma sociedade que dessacraliza ilusões de eternidade”. In: *Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da cibercultura*, 2014, p.109.

desenvolvimento de uma cultura da individualidade e das formas de violência. (GOMES, 1994, pp. 78-79)

Como sugere a citação transcrita, o processo de metaforização das cidades, no tecido ficcional, ancora-se na proposta de que a cidade está intimamente ligada à identidade dos habitantes. Por meio dessa simbiose, os sujeitos estabelecem uma imbricada tessitura de sentimentos que se amalgamam aos elementos do lugar, em uma “operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto a complexidade” (GOMES, 1997, p. 198).

Assim, os *entre-lugares* desenhados em DI são aqueles que testificam e viabilizam a percepção dos sentimentos que expõem a *escrita da cidade e a cidade da escrita*, (GOMES, 1997, p. 198) a partir dos contatos, agentes e processos no agora.

Representada nessa ambiência, a Manaus ficcional de Milton Hatoum é aquela na qual os projetos de modernização, promovidos pela implantação da Zona Franca, provocaram profundas mudanças não somente na estrutura arquitetônica da cidade, mas também na subjetividade das personagens.

Desenhado de fora para dentro, “diferente apenas no espaço e no tempo das soluções do Marquês de Pombal ou de Getúlio Vargas” (SOUZA, 1977, p. 157), o projeto de reconstrução executado na cidade de Manaus apenas viabilizou a implementação de um projeto que jamais esteve em harmonia com a geografia do lugar, tampouco com a própria conjuntura social, identitária e política da população local, mais uma vez excluída desses projetos. Desse modo, essas transformações só penalizaram a já castigada região que, ainda decadente, tentava recuperar-se dos estragos deixados pelo declínio do Ciclo da borracha.

Assim sendo, as modificações realizadas na cidade operam como um modo de representação de que a elite política, impulsionada pela euforia das máquinas, ruídos e indústrias que se fixavam nas demais regiões do país, mais uma vez ignorou as marcas próprias da geografia do lugar e implementou políticas autoritárias, as quais deixavam de fora a população nativa. O que, de acordo com Marcio Souza (1977), acabou contribuindo para o crescimento dos

cinturões de miséria, criando um enorme fosso social. Nesse mesmo período, a cidade cresceu e os administradores não encontraram meios de evitar os problemas, mesmo porque a grande preocupação dos governantes parecia estar voltada para atender elite:

O projeto de novas avenidas espaçosas e alargamento de avenidas obsoletas, com vultosos dispêndios de indenizações, toma a frente de trabalhos mais urgentes. É ainda a preocupação com o centro que norteia a reforma, como se o centro já não fosse uma realidade de fato e um legado da psicologia da cidade. (SOUZA, 1977, p.163).

Mas voltemos aos *entre-lugares* da cidade: nesse contexto defendíamos que a narrativa projeta macro e micro visões do tecido citadino no período compreendido entre 1920 e 1960, época em que a região recebia enormes levas de imigrantes movidos pelo sonho de modernização, que nasceu com a implantação da Zona Franca de Manaus.

Nessa cidade, progresso e atraso coexistem e, por isso mesmo, abrem *entre-lugares* de disjunção e tensão. O que alguns entendem por progresso, por exemplo, é a locação de indústrias, construções de hotéis, lojas comerciais e tudo que modifique o projeto original da cidade. Esse “progresso” “justifica” a demolição de espaços históricos e a expurgação de ribeirinhos, indígenas e de qualquer um que não atenda aos pré-requisitos dessa “modernidade”.

Já o “atraso”, aferido especialmente do ponto de vista tecnológico e industrial – em consonância com os ideais de Brasil que ambicionava se modernizar –, era qualquer imagem associada à paisagem natural do lugar, parâmetro para implodir as construções associadas a essa imagem. De forma bastante verossímil, a narrativa apresenta esses *entre-lugares* mostrando não apenas a demolição da cidade, como também o sofrimento da população nativa e o total descaso das políticas públicas que, mais uma vez, relegaram o elemento local a ocupar as margens dessa “modernização”.

É dessa cidade cosmopolita, “pronta para crescer” e cheia de imigrantes estrangeiros, como os indianos, chineses e libaneses, que Milton Hatoum traz à cena os *entre-lugares* preservados nos espaços das residências, bares, colégios e, sobretudo, nas memórias dos sujeitos que carregam consigo esses lugares de afetos.

Assim sendo, as imagens metaforizam esses *entre-lugares* também pelo vínculo de afeto e apego aos espaços, cheiros, sabores e histórias que, tão logo contadas pelo narrador Nael, fazem surgir como ocorrem os entrelaçamentos nessas “zonas”.

Sob essa forma de pensar em DI, concebemos o espaço citadino sob duas perspectivas. Na primeira, a cidade surge desde um ângulo dramático e penoso, retratado pela superposição de imagens de uma Manaus completamente imersa em demolições, transformações e estilhaços. Há nessas imagens a ilustração do que significou para os moradores ver seus lugares afetivos serem destruídos, ao mesmo tempo em que tinham de aceitar de uma hora para outra a presença de construções luxuosas que os empurravam para cortiços construídos fora da cidade.

Locais afastados da cidade onde se pensava poder esconder a presença de índios, ex-seringueiros, mascates, pescadores e qualquer um que pudesse empobrecer a imagem da cidade, sujeitos que ficavam – e ainda ficam – à margem da cidade, da imagem de “beleza”. Do modo como a desenha Nael nessa imagem, esta é a condição social desses indivíduos:

Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquálida que rondava os pilares das palafitas. (HATOUM, 2000, pp. 80-81)

Como sugere esse fragmento, nessa cidade “moderna” não há espaço para as populações nativas. Expurgadas, são relegadas a ocupar as piores e mais isoladas áreas, nas quais são obrigadas a improvisar de tudo para sobreviver. Assim, a realidade que a “moderna” região escondia ou tentava esconder se compunha de extensos cinturões de miséria formados também com a chegada repentina de imigrantes de várias partes do país, estrangeiros, ribeirinhos, bem como de um grande número de ocupantes dos bairros anfíbios da cidade.

Ao longo da narrativa, vemos o desenho preciso de como o projeto da Zona Franca e a pretensão de modernidade foi catastrófico para os moradores locais, ao lhes retirar qualquer possibilidade de participação justa nesse

processo, como ocorreu com a família de Halim, composta por imigrantes libaneses chegados à região por volta de 1914. Essa família, assim como muitos estrangeiros que cresceram com a cidade, foi vítima do capitalismo excludente que engoliu e substituiu os pequenos comerciantes locais por empreendedores, ao exemplo do indiano Rochiram, comerciante que chegara à região para investir no ramo de hotelaria, porque “ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio” (HATOUM, 2000, p.236). Depois de um mal-sucedido negócio com os dois irmãos, o indiano acabou usurpando o único imóvel da família libanesa, transformando-o na casa Rochiran, um comércio de quinquilharias:

Poucos dias depois da briga, Rochiram foi à loja conversar com Rânia. Parecia um estranho, contou Rânia depois do encontro. Foi breve, seco, sequer mencionou o nome dos gêmeos. Disse em espanhol: “Trouxe uma proposta para encerrar o assunto”. Entregou um envelope lacrado e se despediu. Ela intuiu o teor do documento; mesmo assim, quando leu a carta diante de mim, empalideceu. Rochiram exigia uma fortuna em troca do que havia pagado a Yaqub pela execução dos projetos de engenharia e, a Omar, pela comissão do terreno. Além disso, perdera muito tempo com esse negócio. Ameaçou-a com um processo, escreveu que já conhecia pessoas influentes, “as mais poderosas da cidade”. Rânia pediu um prazo: “Alguns meses para arrarmos a nossa vida”. (HATOUM, 2000, p. 236).

Muito embora tenhamos, no decorrer desta tese, feito algumas menções aos processos de colonização e ao período áureo da borracha, sem dúvida os impactos da implantação da zona franca de Manaus são os grandes vetores que formam esses *entre-lugares* de afeto na narrativa de Hatoum.

Nesse sentido destacamos as transformações arquitetônicas levadas a cabo pela presença dos militares no período que abrange as décadas de sessenta e setenta, quando os habitantes sofreram a intervenção nos seus modos de vida e vivenciaram a agressão de ver as palafitas às margens dos rios, casarões, bairros balneários serem substituídos por projetos sem nenhuma interação paisagística com a cidade:

As escolas e os cinemas tinham sido fechados, lanchas da marinha patrulhavam a baía do Negro, e as estações de rádio transmitiam comunicados do Comando Militar da Amazônia. Rânia teve que fechar a loja porque a greve dos portuários terminara num confronto com a polícia do Exército. Halim me aconselhou a não mencionar o nome de Laval fora de casa. Outros nomes foram emudecidos. A tarja preta que cobria uma parte da fachada do liceu fora arrancada e as portas do prédio permaneceram trancadas por várias semanas. (HATOUM, 2000, p.198).

A par dessas transformações na dinâmica do lugar, de forma bastante contundente a narrativa evidencia o atraso com que o Norte foi jogado dentro de um modelo de modernização pensado e já experimentado pelo Sudeste do país. Enquanto cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e outras megalópoles se modernizavam e intensificavam o desenvolvimento industrial, em Manaus apenas se começava a entender esse processo. Não era raro presenciar cenas como estas descritas por Nael:

Noites de blecaute no Norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (HATOUM, 2000 p. 128).

Assim a cidade, “ilhada pelo rio e pela floresta, que desde o fim da *belle époque*, adaptou-se como foi possível a cada nova circunstância dada pelo desenvolvimento do capitalismo” (PELLEGRINI, 2004, p.123), de uma hora para outra, vai se convertendo em um enorme *entre-lugar*, forjado pela euforia “modernizante” que obrigava a população a viver a “modernidade” e negar o “atraso”. Tal qual descrito nessa passagem onde o narrador flagra o entusiasmo da família, no momento em que o caminhão de eletrodomésticos vindos de São Paulo chegara a casa:

Vimos, como dádiva divina, os utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados, na sala. Se a inauguração de Brasília havia causado euforia nacional, a chegada daqueles objetos foi o grande evento em nossa casa. O maior problema era o corte quase diário de energia [...] (HATOUM, 2000, p.129).

Desse modo, fosse pela inclusão de objetos ou pelas transformações arquitetônicas ocasionadas pelo crescimento desordenado e sem infraestrutura em que se via submetida a cidade, Manaus tornara-se uma urbe totalmente modificada, irreconciliável com o estilo de vida da maioria dos habitantes da região e, por isso mesmo, um grande *entre-lugar* afetivo a abrigar entrelaçamentos de toda ordem. Abatido, Nael “olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado” (HATOUM, 2000, p.264).

Na segunda perspectiva, a cidade é simultaneamente poética e enigmática. Poética no sentido de que nela cada um desses *entre-lugares* é repleto de histórias que carregam a beleza da vida no Amazonas. Enigmática em razão de essas relações nem sempre serem vistas, retratadas, contadas.

Seja como for, bairros, casas, igarapés e árvores são lugares de afetividade vinculados às memórias mais íntimas das personagens, o que nos leva a conjecturar ser essa a razão de estarem vinculados à constituição identitária dos sujeitos. Domingas em seus raros passeios, Omar e o apego por Manaus, Zana e suas memórias, Halim e os apegos aos hábitos locais enfim, cada personagem deixa pistas de como esses ambientes se tornam *entre-lugares* compreendendo o aqui e o lá de suas paisagens afetivas.

Em uma cena de rara beleza, Nael flagra o momento em que Halim e outros moradores assistem atônitos à demolição da cidade flutuante. O sofrimento em seus rostos, a dor de ver ruir o lugar que, por décadas, participou de seu cotidiano é uma evidente demonstração desse afeto. Casas, palafitas, bares nos quais histórias foram vividas, emoções transportadas, tudo foi demolido em um piscar de olhos:

Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava palavrões, gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutalmente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. (HATOUM, 2000, p. 211).

Nessa cena, a rememoração da cidade revive nas letras um confronto com seu passado histórico, nela encontrando guarida para eternizar imagens desses *entre-lugares* guardados no mais íntimo de cada ser. Nas reações e expressões de estrangeiros, como Halim, imigrante libanês que estabeleceu laços afetivos com o lugar, nutrindo por ele amor e apego até os seus últimos dias de vida vê-se como vão sendo estabelecidas novas subjetividades. Conforme o próprio Halim dizia ao neto Nael: “esse cheiro (...) e essa gente toda,

os pescadores, os carroceiros, os carregadores (...) conheci quando era muito jovem, antes de frequentar o restaurante do Galib.” (HATOUM, 2000, p. 133).

Ele, Halim, “um ingênuo fingidor, cultor do amor e seus transe; um boa-vida no mar de miudezas da província” (HATOUM, 2000, p.148), representa o estrangeiro que se deixou transformar, aquele que se estabeleceu, no *entre* o afeto pela cidade e pela própria cultura. Andarilhava por toda a cidade, cumprimentava as pessoas, “sentava à mesa do último boteco, onde tomava uns tragos e comprava peixe fresco dos compadres que chegavam dos lagos” (HATOUM, 2000, p.120).

Assim, circulava pela cidade vendendo de tudo, tornando cada espaço em lugares de afeto. Para sobreviver, negociava com os “moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus” (HATOUM, 2000, p. 41), e comercializava suas quinquilharias de porta em porta, “nas ruas e praças de Manaus, nas estações e mesmo dentro dos bondes só parava de mascatear por volta das oito da noite” (HATOUM, 2000, p.49). Também negociava de tudo para os imigrantes que, com “o fim da guerra, migraram para Manaus, em que ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto, participava Halim que vendia coisas antes de qualquer um” (HATOUM, 2000, p. 41).

Nesses vais e vens, Halim, assim como muitos, ia reconfigurando a sua identidade nesse *entre* tanto geográfico quanto cultural. Geográfico porque lidava com aqueles que habitavam a margem da margem, em regra oriundos de outras regiões e que eram degredados para os lugares mais isolados e distantes. Cultural pelo fato de ele mesmo estar em um *entre* essas culturas e a sua própria, passando a nutrir, com o passar do tempo, profundo apego pela cidade e pela região.

E, nesse sentido, parece-nos que Halim se converte na personagem que melhor externa como habitar esse *entre* possibilita ao sujeito reconfigurar suas subjetividades, pois toda a trajetória desse estrangeiro está completamente marcada por essas convivências, o que evidencia como sujeito e espaços reconfiguram as subjetividades.

Por isso mesmo, o apego pelo lugar e as relações com os demais habitantes confirmam como sua própria subjetividade foi forjada nesse *entre* social, afetivo, paisagístico e também ligado às memórias trazidas do Líbano e a tudo que viveu junto aos moradores e ao ambiente. As subjetivações de Halim se assemelham às da matriarca Zana que também se apegou ao espaço de experiência. Na sequência, a seguir transcrita, o narrador Nael retrata os últimos dias de vida de Zana e o momento em que ele teve de deixar a casa em que habitou por toda a vida:

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus a rua em declive, sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (HATOUM, 2000, p.11)

Ou ainda:

Rânia comprara um bangalô num dos bairros construídos nas áreas desmatadas ao norte de Manaus. Disse à mãe que a mudança era inevitável. Não revelou por quê, mas Zana increpou: nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queria abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas? A voz das pessoas que contavam histórias logo ao amanhecer: fulano estava acamado, tal político, ainda ontem um pé-rapado qualquer, enriquecera do dia para a noite, um grã-fino surrupiara estátuas de bronze da praça da Saudade, o filho daquele figurão da Justiça estuprara uma cunhantã, notícias que não saíam nos jornais e que as vozes da manhã iam contando de porta em porta, até que a cidade toda soubesse. (HATOUM, 2000, p. 247)

Consoante à descrição de Nael, Zana passou seus últimos dias vagando e perambulando pelos aposentos e quintal da casa. Recusava-se a deixar o lar para acompanhar Rânia ao bangalô que agora lhe servia de abrigo. Ela, que passara a vida na casa e no bairro, sentia que deixá-la era como deixar a amada Biblos. Pelo que podemos perceber como esses elementos eram vitais para Zana. É sintomático o fato de que quando Rânia entregou a casa, Zana também tenha se entregado aos últimos suspiros da vida:

Quando Rânia chegava da loja, a mãe se precipitava em dizer: “Podes ir para o teu bangalô, eu não arredo pé daqui”. Foi nessa época que Zana levou a primeira queda e teve que engessar o braço e a clavícula esquerda. Mesmo engessada, ela estendia a roupa de Halim no varal, punha os sapatos dele no piso do alpendre, o suspensório e a bengala no sofá cinzento. Fazia isso nos dias ensolarados, ao entardecer

recolhia tudo e sentava à mesa, no lado direito da cabeceira onde o filho almoçava. À noite, ela chamava Domingas, eu me assustava, ia correndo até a sala e a encontrava de pé, perto do oratório, o terço pendurado na mão direita. Rânia não suportava mais ver a mãe conviver com fantasmas. Ficava entalada só de pensar na ameaça de Rochiram e desconfiava que cedo ou tarde teria de vender a casa para pagar a dívida. Queria morar longe dali. (HATOUM, 2000, p. 248)

Do ponto de vista da construção simbólica, essa imagem também produz o interdito de como os espaços estão intimamente ligados à própria existência. Como se vê, para a matriarca Zana, perder o seu lar foi o mesmo que declinar das últimas motivações para viver.

Não menos impactante é a reação de afeto mantida por Yaqub, irmão mais velho dos gêmeos. Ele, engenheiro embevecido pelos prazeres da capital paulista, aparentemente pouco afeito aos encantos da província, deixa-se flagrar pelo narrador, para servir de exemplo de como esses *entre-lugares* (geográficos e simbólicos) operam na formação de nossas subjetividades. Atento, Nael aponta para o leitor as reações de Yaqub no momento em que ele acessa esses lugares de afeto:

Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância. Depois nós caminhamos pelo porto da Escadaria, onde um canoeiro nos conduziu até o igarapé dos Educandos. (HATOUM, 2000, pp. 114-115)

Além da imagem da zona portuária, na qual o narrador expõe a dinâmica cotidiana de canoeiros, vendedores e passantes em meio à agitação eminente do lugar, o que não deixa de ser reflexo da convivência cotidiana nesse *entre*, evidencia-se como essa imagem se torna familiar e estranha simultaneamente para Yaqub:

Yaqub começou a remar, às vezes erguia o remo e acenava aos moradores das palafitas, ria ao ver os meninos correndo nos becos do bairro, nos campos de futebol improvisados, ou escalando o toldo de barcos abandonados. “Eu brincava muito por aqui”, ele disse. “Vinha com a tua mãe, nós dois passávamos o domingo nessas margens... escondidos nos aningais”. Parecia estar contente, não se irritava com o cheiro de lodo que empestava as praias do igarapé. (HATOUM, 2000, p.114).

Ou ainda:

Apontou uma palafita na margem esquerda, um pouco antes da ponte metálica. Encostamos a canoa, Yaqub observou a casinha suspensa, subiu uma escada e me chamou. Era um barraco que fora pintado de azul, mas agora a fachada estava coberta de manchas cinzentas; no seu interior havia duas mesinhas e tamboretas; uma mulher que arrumava as mesas perguntou se íamos comer. Yaqub respondeu com uma pergunta: ela se lembrava dele? Não, não fazia ideia: quem era? “Eu e a mãe deste rapaz vínhamos comer jaraqui frito na sua casa. Depois a gente nadava no igarapé... eu jogava futebol e empinava papagaio...” Ela recuou, observou-o dos pés à cabeça, quis saber quando, fazia muito tempo? “Sou filho do Halim.” “O da rua dos Barés? Minha Nossa Senhora... aquele menino? Olha... como cresceu! Espera um pouco.” Ela trouxe uma fotografia em preto e branco: Yaqub e minha mãe juntos, numa canoa, em frente da palafita, o Bar da Margem. Ele olhou a imagem, quieto e pensativo, e procurou com os olhos o lugar da margem em que algum dia fora feliz. Depois falou que morava muito longe, em São Paulo, fazia anos que não visitava a cidade. A mulher quis puxar conversa, mas Yaqub quase não falou, sua alegria foi se apagando, o rosto ficou sério. (HATOUM, 2000, p. 115)

Essa oscilação entre reconhecimento/estranhamento, de Yaqub, está na contramão inclusive da frieza atribuída ao personagem. Ele que, ainda criança, foi mandado para o Líbano e, ao regressar cinco anos depois, pouco ou nenhum interesse aparentou nutrir pelos encantos da província, nessa cena parece levitar em uma confluência de sentimentos: amor, apego, paixão, rancor, ódio, que expõem as marcas de uma relação que é tanto objetiva quanto subjetiva, aliás, essencial para dar vida à atuação das personagens.

O reencontro com os lugares de afeto o fez mergulhar em lembranças, emoções e nostalgia que, juntas, deixaram fluir essa subjetividade quase escondida na conduta fria dessa personagem. Recordar essas paisagens afetivas trouxe à tona o apego aos lugares em que um dia foi feliz: “na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano.” (HATOUM, 2000, p.115).

E, nesse sentido, ocupar esse entre passado/presente, amor/ódio também se conjuga à construção da subjetividade dessa personagem, constituída como o antípoda dos demais estrangeiros que se apegaram ao lugar.

Outro *entre* marcadamente significativo do modo como ocorrem essas subjetivações é o restaurante Biblos. Trata-se de um *lugar* que, na narrativa, converte-se em um espaço de limiar no qual as culturas orientais e ocidentais podem promover a reconfiguração dessas subjetivações. Ali

estrangeiros/nacionais, indígenas/brancos põem em contato línguas, culturas e saberes variados, promovendo essas reconfigurações identitárias, como pode-se atestar no trecho abaixo:

O Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: Um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM, 2000, pp. 47- 48)

No restaurante de Galib, o encontro entre os imigrantes judeus, marroquinos, franceses, espanhóis, portugueses, ribeirinhos e caboclos ocorria cotidianamente. Dali o elemento local fazia brotar também histórias de vidas em trânsito que promoviam entrelaçamentos além do eco das vozes. Por trás das lendas, histórias e mitos socializados nas conversas se instaurava também reconhecimento, estranhamento, aceitação e negação de outras culturas tão díspares quanto as suas procedências.

Por isso mesmo, nesse ambiente, a interseção de hábitos, línguas e histórias divergentes projeta imagens de como essas trocas proporcionam o amálgama de outras já emaranhadas identidades que, ao virem à tona, deslocam também a fixidez das certezas identitárias e os próprios imaginários sobre os próprios sujeitos que habitam o lugar.

Nesse *entre*, portanto, as interações decorrentes desses contatos atuam como elos, por meio dos quais tradição e modernidade, cultura local e global, oralidade e escrita tensionam os espaços culturais em meio à confluência de gentes, como bem aponta Glissant (2005):

As culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras, de maneira fulminante e absolutamente consciente, transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando algo em que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis. (GLISSANT, 2005, p. 18).

A ênfase conferida pelo crítico antilhano recai sobre o modo como as dinâmicas mundiais operam na construção das identidades de hoje, nos contatos, movimentos, diásporas e trânsitos próprios do contemporâneo. Glissant explica que, no contexto atual, a incorporação dos imaginários nas culturas requer experiências como as de coexistir em meio a um mundo no qual corpos são territórios de diversidade, permutas e transformações complexas, onde também se exigem novas formas de atuar e de compreender as identidades e os sujeitos.

É nessa perspectiva que a obra de Milton Hatoum abre chaves de leitura para outros elementos que, com igual eficácia, imprimem maior visibilidade à pluralidade criativa do continente, ensejando imagens que ultrapassam os limites da Amazônia.

Como já sugerido por Italo Calvino (1990), a literatura desse novo milênio deve integrar a seus tecidos textuais redes intermináveis de sentidos, abertas ao diálogo com outros espaços, igualmente, complexos e múltiplos, engendrando códigos e saberes a uma rede palimpsesta e infinita de relações. Assim, sem desconsiderar o interior da história, obras como as de Milton Hatoum estendem essas relações para além desses limites da região, criando, *entre-lugares* que se deslocam geográfica e simbolicamente, nossa percepção do que seja a Amazônia.

Desse modo, ao conjugar imagens sob perspectivas que abrem a região amazônica a partir de seu tecido humano, Milton Hatoum cria *entre-lugares* nos quais o que se vê são exposições de como os agentes do agora, assim como na vida real, estabelecem negociações e remodelam os lugares, memórias e subjetividades, imprimindo dinamicidades e ritmos aos lugares e sujeitos com os quais entram em contato.

E, nesse sentido, o romance se converte no retrato de como, não apenas a cidade de Manaus, toda a região amazônica precisa ser repensada, relida e reconfigurada em diálogo com o tecido humano, híbrido e variável que ali habita.

Retomando os versos da epígrafe, de Konstantinos Kaváfis (2006), a qual faz alusão à pluralidade de sentidos que o tecido citadino pode evidenciar, Milton Hatoum reconstrói, na narrativa, essas imagens de afeto,

apego e pertença, levando-nos a visualizar como esses lugares geográficos e afetivos estão atravessados por experiências, trocas e emoções que reconstituem nossas subjetivações a ponto de vivermos a nostalgia de ser prisioneiros e libertos simultaneamente desses *entres*. Assim como o eu-lírico de Kavaski (2006), por mais que tentemos nos distanciar dessa nostalgia, algo sempre permanecerá em nós. Em sua percepção, unicamente a memória será capaz de libertá-lo de seu passado e viabilizar o resgate das experiências vividas. Talvez por essa razão, as obras de Hatoum são, em regra, de cunho memorialístico. Passemos agora a averiguar como esses *entres* reconfiguram as subjetividades na narrativa do haitiano Danny Laferrière.

4.3 REDES DE SUBJETIVIDADE

De que é feito um texto? Fragmentos, originais, montagens singulares, referências, acidentes, reminiscências empréstimos voluntários. De que é feita uma pessoa? Migalhas de identificação, imagens incorporadas, traços de caráter assimilados tudo (se é que se pode dizer assim) formando uma ficção que se chama eu.

Michel Schneider

Ao sugerir que os textos, assim como as pessoas, são fragmentários, incompletos e reminiscentes, Michel Schneider (1990) centra a sua reflexão na transitoriedade do ser, do “eu”, de um existir que, por ser fragmentário e multifacetado, está permanentemente em um *entre-lugar*, entre a construção e reconstrução, dentro e fora, cá e lá, presenciando e vivendo experiências que transformam nossas “sólidas” e pesadas certezas desestabilizadas “líquidas” e leves. Para retomar a metáfora de Zygmunt Bauman (2005), quando este faz alusão às implicações sociais e epistêmicas de se viver em uma era “líquida-moderna”, na qual tudo muda “num tempo mais curto do que aquele necessário para consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir” (BAUMAN, 2005, p.7).

Essa velocidade a que se refere Bauman (2005) exige da linguagem um deslocamento, um operar que acompanhe, expresse e represente as

transformações as quais o sujeito está constantemente vivenciando. Por essa razão, a literatura carece constantemente de se reinventar na perspectiva de um “*desplazamiento*”, de um duplo olhar, um estado de descentramento, operando nesse *entre* em que seja “*posible una mejor percepción de la realidad, una mejor, experiencia con el lenguaje*”. (PIGLIA, 2001, p.81)⁷⁸, para retomar as palavras do argentino Ricardo Piglia, quando este repensa o famoso texto de Italo Calvino (1990), *Seis propuestas para el nuevo milenio*, para propor a substituição da “consistência”⁷⁹ – sexta proposta cogitada, mas não discorrida por Calvino – por o deslocamento.

Em seu ensaio “*Tres propuestas para el nuevo milenio (y cinco dificultades)*”, Piglia aponta as vantagens de se escrever “*desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales*” (2001, p.81)⁸⁰, promovendo deslocamentos epistêmicos a partir dos quais as marcas do lugar deixam transparecer as implicações de se experienciar o global em diálogo com o local. Para o ensaísta, marcar o lugar de onde se fala é o mesmo que exercitar um deslocamento, transgredindo limiares e redefinindo o espaço que ocupamos no mundo.

Diante disso, várias questões se impõem: “Como pensar a literatura do futuro a partir da América Latina? A partir da Argentina? A partir de Buenos Aires? A partir de um subúrbio de Buenos Aires? Como um escritor desse “eixo periférico” (e de outros) poderia pensar essa literatura potencial? (PIGLIA, 2001, p.81)⁸¹ Além desses entraves, Piglia menciona ainda as barreiras fixadas pela linguagem, especialmente quando é usada para falar de experiências que prosseguem além daquilo que as palavras podem expressar, a exemplo de vivências de dor, violência e genocídio.

Dessa perspectiva, o deslocamento da linguagem leva a literatura a operar “nos limites, nas fronteiras”, nas bordas entre a verdade e a ficção”,⁸² o real e o imaginado, deslocando outras “verdades” ocultas por trás da história. E,

⁷⁸ Possível melhor percepção da realidade, melhor experiência com a linguagem. (PIGLIA, 2001, p.81) (tradução minha).

⁷⁹ Nesse mesmo texto, Calvino (1990) apontou leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade como valores permanentes na literatura do novo milênio. (PIGLIA, 2001, p.81) (tradução minha)

⁸⁰ “da margem, das bordas das tradições centrais”. (PIGLIA, 2001, p.81). (tradução minha)

⁸¹ *¿Cómo pensar la literatura del futuro a partir de América Latina? ¿A partir de Argentina? Desde Buenos Aires? A partir de un suburbio de Buenos Aires? Como un escritor de ese "eje periférico"*

⁸² “*En los límites, en las fronteras, en los bordes entre la verdad y la ficción*”. (tradução minha).

assim, tal “*desplazamiento*” opera como valor suplementar, mecanismo transgressor para abrir caminhos, romper limites e criar “*un lugar para que el otro pueda hablar*” (PIGLIA, 2001, p.81)⁸³ e de onde seja possível “*dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega del otro*” (2001, p.91)⁸⁴.

Tal proposta caminha em consonância com as formulações de Dany Laferrière (2011), especialmente, quando este faz do continente lugar privilegiado para empreender deslocamentos, como os realizados no Haiti, no qual “os ricos moram nas encostas das montanhas, (as montanhas negras). Os pobres ficam amontoados na parte baixa da cidade, ao pé de uma montanha de imundícies. Os que não são nem ricos nem pobres ocupam o centro de Porto Príncipe” (LAFERRIÈRE, 2011, p.36), exercitando, assim, deslizamentos espaciais, temáticos, linguístico, e epistêmicos que concretizam, na tessitura da narrativa, o que significa ser americano, caribenho e haitiano em um mundo no qual representar as sociedades é o mesmo que enfrentar uma cultura em movimento.

Essa estratégia de fazer do deslocamento um “*movimiento ficcional hacia una escena que cristaliza una red de múltiples sentidos*” (PIGLIA, 2001, pp. 35-36)⁸⁵ já havia sido proposta pela chilena Ana Pizarro (2006), em seu conhecido livro *O Sul e os Trópicos: Ensaio de Cultura Latino-americana*. Nele, a autora defende a importância de os deslocamentos linguístico, epistemológico e cultural configurarem algumas das metodologias principais no sentido de exercitar na literatura um espaço transnacional, em que tanto o crítico quanto o historiador da literatura possam redefinir processos culturais.

A proposta de Pizarro (2006) é pensar a literatura além dos limites das fronteiras, ocupando um intervalo que permita um duplo movimento que assegure à literatura ser escrita no espaço do desenraizamento, do “deslocar-se do *ethos* nacional”, operando “um voltar-se interno, que nos permita olhar com a sensação de pertencimento tanto a própria cultura como a alheia” (PIZARRO,

⁸³ ... um lugar para o outro possa falar.(PIGLIA, 2001, p.81).(tradução minha)

⁸⁴ ... deixe a língua falar também no limite, naquilo que é ouvido, no que vem do outro. (PIGLIA, 2001, p.91).(tradução minha)

⁸⁵ ... movimento ficcional em direção a uma cena que cristaliza uma rede de múltiplos sentidos. (PIGLIA, 2001, p.36) (tradução minha)

2006, p.37), valorizando “o protagonismo fundamental das sub-regiões culturais”. (PIZARRO, 2006, p.37), em que o historiador da cultura poderá:

[...] perceber as continuidades, as diferenças as simultaneidades, a relação entre os tempos, perceber melhor a separação entre os limites, o ponto exato em que a demarcação se converte em fronteira, as formas discursivas do conflito, as denominações monolíticas, que escondem a multiplicidade. (PIZARRO, 2006, p. 36).

Desse modo, a menção aos deslocamentos linguísticos e metodológicos não se apresenta como gratuita, especialmente quando se vive em um contexto no qual deslocar paradigmas e desestabilizar “certezas” epistêmicas que ainda vigem no entorno das culturas de margens é, como argumenta Hugo Achugar (2006), admitir que as identidades, na atualidade, refletem os impactos, integrações e rejeições, “na aldeia, no centro ou na periferia” (ACHUGAR, 2006, p.82).

Assim como Piglia, Achugar pensa as noções geográficas e espaciais que ultrapassam os limites fixados pela linguagem. O uruguaio se vale de termos como “periferia”, “margem”, “não-lugar”, para sustentar que o espaço de enunciação não serve apenas para marcar o lugar em que nos encontramos geograficamente, mas também para admitir que “o centro/os múltiplos centros fazem falar a margem. Por sua vez, a periferia, a margem – enquanto situacional – torna-se centro para outras periferias e as faz falar”. (ACHUGAR, 2006, p. 20).

Compreendidos a partir desse ângulo, os lugares importam menos do que os posicionamentos assumidos por aqueles que podem/devem falar, pois, como bem salienta o autor, “a qualificação do deslocado, ou do lugar de desprezo e do não-valor, é produzida por outros e não pelo sujeito da enunciação, mesmo que ele termine por assumi-la, com ou sem orgulho, de forma submissa ou insubmissa.” (ACHUGAR 2006, p. 14)⁸⁶.

E, nesse sentido, ao afirmar que habitamos “espaços incertos”, territórios inexplorados e que sempre estamos em processo de construir, descobrir e habitar, Achugar parece dialogar com Dany Laferrière (2011), quando este evidencia, na ficção, o caráter transnacional, transgressor e insubmisso das personagens de suas narrativas, para quem os espaços são lugares móveis,

⁸⁶ ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. (Humanitas)

imprecisos e dissidentes, em que se estabelecem redes complexas e multidirecionais de possibilidades nas quais personagens e narradores, inseridos em aparente desordem, deixam fluir uma gigantesca gama de histórias, mitos e crenças, desacreditados pela voz da historiografia oficial.

Por conta dessa estratégia, tanto em PSC quanto nas demais obras de Laferrière somos obrigados a abandonar o hábito de fixar o lugar, o agente e o olhar. Isso por exigirem uma leitura muito mais atenta e aberta a novas categorias estéticas, obrigando-nos a confrontá-las nitidamente aos modos convencionais de leitura a que estamos habituados e, por conseguinte, consolidar um olhar moldado pelas estruturas convencionais, não dando conta de perceber as estratégias que estão por trás do texto.

A começar pelo enquadramento do gênero autoficção⁸⁷ – estilo em que o romancista entrelaça traços do autor aos do narrador, na fronteira entre verdade e mentira -, a obra nos faz atentar para o fato de que, a todo momento, ocupamos esse *entre* o crer, o não crer, a ficção, a realidade. Como nesta fala, abaixo transcrita, quando, em conversa com o doutor Lengrand Bijou, o narrador confunde o leitor ao se apresentar com o nome real do escritor, o que dispõe, em contínua tensão, gêneros, espaços, linguagens e procedimentos:

Faz dois dias que tento encontrar o doutor Legrand Bijou, renomado psiquiatra. A secretária dele responde invariavelmente que ele estava lá havia apenas cinco minutos, mas que acabou de sair.

- A quem devo anunciar?

- Laferrière.

- Ah! O senhor é o escritor? Claro! Eu o vi na tevê, ontem à noite. Concordo plenamente com o que o senhor falou... Espere, acho que ele acabou de chegar... Vou transferir a ligação...

Um breve momento.

- Ah! Laferrière... Como vai?

- Bem, doutor.

(LAFERRIERE, 2011, p.78).

⁸⁷ Para Doubrowsky (1977), a autoficção pode ser pensada como “o conjunto de obras literárias que apresentam passagens da vida, mantendo os verdadeiros nomes das personagens, do narrador e do autor” (1977, p. 10), ou se quisermos a escrita do presente, como ele mesmo define. Essas características podem ser observadas em PSC, em que o narrador Laferrière narra, no presente, a sua volta ao país natal vinte anos depois de sua partida.

Essa posição intermediária se evidencia também no título da narrativa – *País sem Chapéu* –, expressão que, na cultura haitiana, remete ao mundo dos mortos, mas que, ao ser apresentado na capa, antecipa para o leitor o *entre-dois* de um país no qual os habitantes não sabem ao certo se estão vivos ou mortos. Dúvida que parece ser recorrente na narrativa, inclusive por parte do narrador que, não compreendendo em que mundo está, indaga a si mesmo: “O lado de lá. É aqui ou lá? Aqui já não seria lá? É essa a minha investigação.” (LAFERRIÈRE, 2011, p.59). Na cena a seguir, a mãe d narrador, preocupada, com o desconhecimento do filho do país a que ele agora retorna, esclarece.

- Você sabe, Velhos Ossos, este país mudou.
- Pude notar, mãe.
- Não como você pensa. Este país realmente mudou. Chegamos ao fundo do poço. Já não somos seres humanos. Podem até manter a aparência, e mesmo assim... [...]
- Em todo caso – conclui –, desconfie. Eles andam por aí noite e dia. (LAFERRIÈRE, 2011, p.41)

Esse tipo de declaração, por parte de quem “nunca deixou seu país nem por um minuto”, (LAFERRIÈRE, 2011, p.41) admite ser lida como metáfora do *entre-lugar* em que situa o país. Essa posição de *limiar* se estende a toda a narrativa e, os personagens, inclusive, externam saber o *entre dois* que ocupam. Assim, tal como pode ser percebido nesta passagem em que Velhos Ossos conversa com um engraxate anônimo.

- Acabou de chegar, patrão?
- Como é que você sabe?
- Patrão, dá pra ver, tá na cara. Posso lhe dar um conselho?
- Vá em frente.
- Mude a data de sua volta e vá embora amanhã logo cedo.
- Por quê? Eu estou no meu país.
- O engraxate balança lentamente a cabeça.
- O país mudou, meu amigo. As pessoas com quem se cruza na rua não são todas seres humanos, hum...
- Porque você diz isso? E você?
- Eu? (ri)... Eu?! Faz muito tempo que morri... Vou lhe contar o segredo deste país. Todo mundo que a gente vê nas ruas andando ou falando, pois é! a maioria morreu a muito tempo e não sabe. Este país virou o maior cemitério do mundo. (LAFERRIÈRE, 2011, p.47)

Essa imprecisão entre os mundos, o tema da morte participando do cotidiano dos vivos, além da tentativa de incluir o narrador nos acontecimentos desse país, pode ser lida como recurso para exercitar o entre “*o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão*” (SANTIAGO, 2000, p. 26), a partir do qual deve se posicionar o escritor, conforme esclarece Silviano Santiago (2000), ao especificar as características de um fazer literário pautado na ruptura, na transgressão e na resistência aos limites e convecções estruturalistas. Essa estratégia pode ser percebida quando Lafférière (2011) estrutura os diálogos da narrativa, organizando-os em capítulos, intitulados “País Real” e “País Sonhado”. Essa organização, embora pensada para esquematizar *o lado de lá e o lado de cá*. (LAFERRIÈRE, 2011, p.59), na realidade, leva o leitor a realizar um trânsito constante entre os acontecimentos cotidianos do país e suas crenças e mitos. Por isso mesmo, não fosse pela divisão dos capítulos o leitor não saberia precisar em que mundo está. Nisso coopera o fato de que entre ambos não há qualquer distinção espacial. Vejamos a passagem a seguir.

País sonhado

O couro

Eu viro na esquina da rua Monseigneur-Guilloux. De repente, este cheiro de couro. A lojinha do sapateiro ainda está lá, no mesmo lugar. Era aqui que minha mãe em trazia para arrumar meus sapatos. Sempre vazia, nunca encontrei nem um só cliente aqui. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 73)

Essa passagem retirada do capítulo “País Sonhado” – ou mundo dos mortos –, retrata o momento em que o narrador, caminhando por uma das ruas de Porto Príncipe, descreve o mundo de lá. O “País sem chapéu” aparentemente não possui nenhuma distinção do “País real”, pois a rua descrita muito se assemelha à real, o que só reforça o entendimento de que espaços e personagens ocupam esse *entre-lugar*. Vejamos:

Cruzamos o portãozinho, e a rua não mudou a meu ver. A cor meio violeta da aurora dá uma coloração bastante estranha às coisas, mas só isso. As mesmas crateras que nos obrigam a caminhar prestando atenção para não cair em uma poça de água parada. O mesmo cachorro amarelo que precisa se apoiar na parede para latir por causa de sua extrema magreza. A mesma mocinha varrendo, já na aurora, a varanda da mercearia da esquina. Uma aurora um pouco fria. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 197)

Outra questão a ser destacada é que, por volta da metade da narrativa (os capítulos não são numerados), surge uma ruptura de ordem estrutural e narratológica entre eles. O título “País sonhado” aparece duas vezes seguidas e, em uma delas, vem escrito segundo a mesma estrutura de quadros, usada na escrita dos capítulos intitulados de “País Real”. Essa mudança estrutural e narratológica também ajuda a endossar que esses dois mundos estão interpenetrados para os haitianos:

País Sonhado

A noite

Já está menos claro, mas ainda não é noite. As pessoas andam um pouco mais depressa, como se fosse chover. Uma certa agitação no ar. Para aquele que, como eu, não está apressado, é um momento de doçura infinita. Faz menos calor. Uma alegria secreta. (LAFERRIÈRE, 2011, p.74)

País Real

O Sonho

Estou deitado de costas os braços abertos. Pergunto-me onde estou. Vozes me chegam. Reconheço a música em *créole*. Talvez eu esteja ainda em Montreal e simplesmente sonhe que estou em Porto Príncipe. É um sonho que eu costumava ter antigamente, logo que cheguei a Montreal. Sonhava com o Haiti todas as noites. Sonhava principalmente que andava nas ruas de Porto Príncipe, ou que conversava com um ex-colega de escola em frente ao estádio Sylvio-Cator. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 86).

Além desse visível encadeamento entre a estrutura e a temática dos capítulos, em alguns momentos não é possível diferenciar o “País Real” em que o narrador sonha e o “País Sonhado” no qual ele vive, o que, evidentemente, instaura um estado de indeterminação entre os limites, não apenas da ficção, mas também da realidade.

Esse movimento é ainda realizado quando o leitor se desloca pela estrutura interna dos capítulos “País Real”, constituídos de pequenos diálogos nos quais os temas são substituídos, como em *flashes*, desenhando uma espécie de cena fotográfica do cotidiano do “País real”. Assim, ao tempo em que o narrador apresenta as descrições no “País real”, o leitor precisa penetrar as entrelinhas do texto e encontrar nas cenas descritas a relação entre os dois “países”.

A alternância entre os capítulos aponta também para o *desplazamiento* que precisamos operar para entender como no “País Real” se lida com a presença dos mitos, crenças e religiões que compõem os imaginários haitianos, tal como indica o narrador nesta passagem, em que se situa na cena mesma da escrita e com o propósito de falar “do Haiti no Haiti” (LAFERRIÈRE, 2011, p.11) na presença de todos, mortos e vivos. Ouçamos o narrador:

[...] eles estão aqui, bem perto de mim, os mortos [...] Eles estão aqui, agora, ao meu lado, bem perto dessa mesa bamba que me serve de escrivaninha, [...] eles estão aqui eu sei, estão todos aqui me olhando trabalhar nesse livro. Sei que me observam. (LAFERRIÈRE, 2011, p.33).

Assim, para desvendar o texto, o leitor deve acompanhar os deslocamentos do narrador-escritor que esteve vinte anos ausente do país e que, agora, converte-se em uma espécie de observador/investigador da grave crise social, econômica e cultural que limitou e empobreceu mais ainda o Haiti.

Na escrita de Laferrière, estão presentes noções como as de trânsitos, travessias, (des)territorializações, fronteiras, limiares a que Homi Bhabha (1998) convencionou chamar de terceiro espaço, lugar onde “a temporalidade não sincrônica das culturas, nacional e global, abre um espaço cultural – um terceiro espaço -, onde a negociação das diferenças incomensuráveis cria uma tensão peculiar às exigências fronteiriças”. (BHABHA, 1998, p.300).

Por isso mesmo, em PSC o escritor abre um *entre-dois* de uma *enunciação* que, além de lançar novas luzes sobre as gentes, crenças e hábitos e situação dos haitianos, instiga o leitor a refletir sobre a existência de um país no qual essa tensão é ainda mais aguçada. Daí porque algumas das temáticas da narrativa serem as mazelas econômicas, políticas e sociais que acometem vendedores, trabalhadores, trambiqueiros, ladrões, amigos, ex-amores, que, juntos, ajudam a compor um conjunto de histórias a tirar do imobilismo as percepções que temos do país.

E, nesse sentido, criar personagens (trans)heterogêneos, nutridas do espírito das movências e das trocas, pondo em constante tensão histórias individuais e coletivas, também é operar nesse *entre* a possibilitar ao estudioso novas estratégias para entender o cotidiano do país apreendendo e ouvindo a

“cacofonia incessante, a desordem permanente” [...] de uma “metrópole superpovoada (uma cidade construída para nem duzentos mil habitantes que tem hoje cerca de dois milhões de histéricos)”. (LAFERRIÈRE, 2011, p.12),

Nesse caso, seguir os movimentos do narrador pela cidade “real” ou “sonhada”, a pé ou mobilizado, é condição primeira para que possamos acessar a pluralidade cultural haitiana, espalhada pelos bairros, supermercados, cemitérios, museus, colégios. Lugares que, apreendidos pelo olhar desfocado do narrador, permitem-nos passear entre duas realidades igualmente reais e sonhadas.

E, desse ponto de vista, a imprecisão geográfica, entre mundos “real” e “sonhado”, é o caminho narratológico que possibilita acesso a personagens que retomam certos valores, crenças e preceitos. Como, nesta passagem, na qual, ao expor o significado da noite para os haitianos, o narrador se dá conta do seu próprio desconhecimento:

A noite existe nesse país. Uma noite misteriosa. Eu, que acabo de passar cerca de vinte anos no norte, tinha quase esquecido esse aspecto da noite. A noite negra. Noite mística. E só de dia podemos falar do que aconteceu à noite. [...] É como se dois países caminhassem lado a lado, sem jamais se encontrar. Um povo humilde se debate de dia para sobreviver. E esse mesmo país, à noite, é habitado somente por deuses, diabos, homens transformados em bestas. O país real: a luta pela sobrevivência. E o país sonhado: todos os fantasmas do povo mais megalomaniaco do planeta. (LAFERRIÈRE, 2011, pp.40-41)

Nessa linha, não apenas PSC, mas também RP e DI, *sobrepostas e entrelaçadas* no espaço do imaginário ficcional, concretizam a representação de que as subjetividades estão todas interligadas a uma complexa rede de relações cujos efeitos são os de desmascarar as definições totalizantes e essencializadoras sobre o continente. Conforme aponta Eduardo Said:

Se desde o princípio reconhecemos as histórias profundamente complexas e entrelaçadas das experiências específicas, mas mesmo assim interligadas e sobrepostas não há nenhuma razão intelectual particular para conceder um estatuto ideal e essencialmente separado a cada uma delas. Mas seria desejável preservar o que há de único em cada qual, enquanto preservarmos também algum sentido da comunidade humana e as disputas efetivas que contribuem para sua formação, e na qual todas participam. (SAID, 2005, p. 65)

Aplicada à leitura das narrativas aqui estudadas, essa afirmação admite que os deslocamentos, tanto físicos quanto epistêmicos, contribuem para a formação de novos espaços simbólicos e cooperam para formações comunitárias solidárias, permitindo-nos experimentar uma atmosfera de encontros e descobertas por meio dos quais temos “a chance inesperada de uma nova definição do homem que não se reconhece mais no território que ocupa, mas, no espaço-tempo que ele libera pela palavra e pelas imagens, fora das fronteiras, em zonas francas de imaginação”. (BERND, 2010, p. 311).

E, desse modo, as menções aos espaços “reais” e sonhados dentro de PSC não são gratuitas, mas, ao contrário, insinuem a liberdade que cada um de nós dispõe de a qualquer momento mudar de rumo, romper com o previsível e pré-determinado e optar seguir no *entre*, como o fez o narrador.

O caminho

É que a qualquer momento podemos mudar de caminho. Poderia ter continuado muito tempo engolindo aquela poeira branca, se não tivesse tomado a decisão de mudar de direção, ou simplesmente de pegar um outro caminho menos poeirento. Quem me obrigava a ir por aquela estrada poeirenta? Ninguém. Quem me impedia de pegar essa trilha perfumada? Ninguém. No entanto, eu aceitava como fato consumado aquela situação insuportável. O caminho já traçado, apesar de poeirento, parecia levar a algum lugar. Era essa minha certeza, até que compreendi que não importa qual o caminho escolhido, ele sempre, nos levará a algum lugar. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 200)

Consoante à fala do narrador, trilhar outros percursos, ousar novas descobertas, é opcional, e nada nos impede de escolhermos veredas que não aquelas pré-determinadas. Cabe recuperar aqui um momento na narrativa em que o narrador abdica ocupar “lugares” definitivos:

[...] A pior coisa para mim seria ser obrigado a viver a vida inteira num mesmo país. Nascer e morrer no mesmo lugar, eu não poderia suportar, me sentiria confinado. Olha, acabo de perceber que dentro de confinado tem “finado”, que loucura! (LAFERRIÈRE, 2011, p. 161).

A metáfora do país bem se aplica às certezas que privam de acessar mundos, igualmente “reais” e “sonhados”, onde o inacabamento do sujeito e transitoriedade das coisas, apontam para a manutenção da vida, mais plural e aberta. No caso do narrador, essa percepção de que é possível se aventurar, ocupar espaço intermediário, circular pelo *entre* e de expor nossas

estrangeiridades, ocorre em razão de que ele mesmo está em constante des(re)territorialização, e ocupando um *entre* que requer esse movimento. Nesse sentido, não apenas *PSC*, mas, todos os romances de Dany Laferrière:

[...] tornam-se, assim, espaços de reinterpretação e de afirmação de si. [pois] o narrador se retira voluntariamente do mundo que ele descreve, se ele adota uma posição de observador mais do que de ator, constata-se rapidamente que esse mundo observado remete sempre a sua própria subjetividade. A narrativa, nos romances de Laferrière, nunca é neutra; ela é claramente assumida pela voz de um narrador que interioriza o que vê, que se apropria dela e que a recria a partir de uma interpretação pessoal (THIBEAULT, 2011, p. 26).⁸⁸

Se, como defende Homi Bhabha (1998), o espaço intervalar das culturas é o limiar propício para se resgatar epistemes, valores e culturas soterrados ao longo dos séculos, no espaço laferriano esse limiar se concretiza na representação dos impactos, implicações e reverberações dessa posição nos corpos, imaginários e trajetórias dos sujeitos, provocando um campo de saber profícuo para a disseminação dos trânsitos discursivos e de novas cartografias, aqui entendidas como “metáfora que pressupõe o estabelecimento de territorialidades literárias, comunidades imaginárias postas a dialogar e a se relacionarem a partir de territorialidades linguísticas ou culturais semelhantes ou também divergentes.” (HOISEL, 2004, p. 150).

Assim, ao ocupar um lugar de *entre-lugar*, situado entre realidade e ficção, vida e morte, crer e não crer, o narrador cria uma ambiguidade intencional que incomoda e persuade o leitor a sair de sua zona de conforto e desejar ocupar novos *entre-lugares*.

Além disso, o texto como o todo expõe a posição de Américas que, como limiares de disjunção e tensão, podem ser cartografadas a partir da articulação de perspectivas que conjugam territórios físicos, simbólicos e culturais, revelando quão instigantes podem ser as ficções contemporâneas,

⁸⁸ *Les romans de Dany Laferrière deviennent ainsi des espaces de réinterprétation et d'affirmation du soi. En effet, si le narrateur se pose volontairement en retrait du monde qu'il décrit, s'il adopte une position d'observateur plutôt que d'acteur, on constate rapidement que ce monde observé renvoie toujours à sa propre subjectivité. Le récit, dans les romans de Laferrière, n'est jamais neutre ; il est nettement pris en charge par la voix d'un narrateur qui intériorise ce qu'il voit, qui se l'approprie et qui le recrée à partir d'une interprétation personnelle.* (THIBEAULT, 2011, p. 26)

especialmente, quando estas ensaiam temáticas que nos convidam a sair da previsibilidade cotidiana, revelando como o exercício intelectual nasce de experiências literárias itinerantes e políticas.

Finalizando, cabe aqui lembrar as palavras do argentino Ricardo Piglia (2001) quando, em um jogo de palavras e imaginação, sugere substituímos a sexta proposta de Calvino como atitude regeneradora da margem, estratégia fecunda para irmos além dos limites fixados pelas certezas epistêmicas da metafísica ocidental.

[...] cómo podríamos nosotros considerar ese problema desde Hispanoamérica, desde la Argentina, desde Buenos Aires, desde un suburbio del mundo. Cómo veríamos nosotros el problema del futuro de la literatura y de su función. No cómo lo ve alguien en un país central con una gran tradición cultural. Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica. (PIGLIA, 2001, pp.12-13)⁸⁹

Assim sendo, a condição híbrida das identidades americanas é uma das bases sobre as quais se pode deixar falar a margem, de modo a fazer de vozes como as de Ernesto, Nael e Velhos Ossos, representações de como é possível erguer novos imaginários e quebrar projeções localistas, projetando tessituras nas quais regiões como essas e seus múltiplos *entre-lugares* possam participar da construção de um mapa no qual essas Américas sejam desenhadas como lugares de encontros interplanetários e de geografias híbridas, a abrigar trocas e movências culturais sem necessariamente estarem submetidos ao crivo etnocêntrico europeu.

Portanto, desses vários lugares móveis tem-se a possibilidade de projetar tais regiões como lugares de enunciações heterogêneas, dotados de posições diversas, entrecruzadas, desde os imaginários insubmissos até o olhar aberto a acolher as diferenças continentais.

⁸⁹ Como poderíamos considerar esse problema olhando da América Latina, da Argentina, de Buenos Aires, ou de um subúrbio do mundo? Como veríamos o problema do futuro da literatura e sua função. Não como alguém em um país central com uma grande tradição cultural o vê. Nós então levantamos esse problema da margem, das bordas das tradições centrais, olhando enviesado. E esse olhar enviesado que nos dá uma percepção, talvez, diferente, específica (PIGLIA, 2001, pp.12-13). (tradução minha)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

América

Sou apenas um homem.
 Um homem pequeno à beira de um rio.
 Vejo as águas que passam e não as compreendo.
 Sei apenas que é noite porque me chamam de casa.
 Vi que amanheceu porque os galos cantaram.
 Como poderia compreender-te, América?
 É muito difícil.
 Passo a mão na cabeça que vai embranquecer.
 O rosto denuncia certa experiência.
 A mão escreveu tanto, e não sabe contar!
 A boca também não sabe.
 Os olhos sabem – e calam-se.
 Ai, América, só suspirando.
 Suspiro brando, que pelos ares vai se exalando. (...)

Ah, por que tocar em cordilheiras e oceanos!
 Sou tão pequeno (sou apenas um homem)
 e verdadeiramente só conheço minha terra natal,
 dois ou três bois, o caminho da roça,
 alguns versos que li há tempos, alguns rostos que contemplei.
 Nada conto do ar e da água, do mineral e da folha,
 ignoro profundamente a natureza humana
 e acho que não devia falar nessas coisas. (...)

América, muitas vezes viajei nas tuas tintas.
 Sempre me perdia, não era fácil voltar. (...)

Nessa rua passam chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios.
 Seus passos urgentes ressoam na pedra,
 ressoam em mim.? (...)

Esses pedaços de ti, América, partiram-se na minha mão.
 A criação espantada
 não sabe juntá-los.

Contaram-me que também há desertos,
 E plantas tristes, animais confusos, ainda não completamente determinados.
 Certos homens vão de país em país procurando um metal raro
 ou distribuindo palavras. (...)

Sou apenas o sorriso
 na face de um homem calado.

Carlos Drummond de Andrade

No poema 'América', publicado em 'A Rosa do Povo' (1945), Carlos Drummond de Andrade já colocava na voz de seu eu-lírico a angústia de quem,

frente à grandeza e à incompreensão do continente, sabe-se pequeno e percebe ser preciso romper com a paralisia, ultrapassar os próprios limites, conhecer ‘o próprio’ e ‘o alheio’, o aqui e o lá, o dentro e o fora de outras geografias, como quem toma para si a tarefa de derrubar as barreiras de seu próprio desconhecimento/reconhecimento.

Essa angústia, que acomete o eu-lírico, parece ser a que aflige a todos, especialmente aqueles que vivem aceleradamente os impactos dessas mobilidades. Assim, este trabalho procurou evidenciar um conceito de deslocamento, que, com base no princípio do movimento “real” e metafórico das personagens pelo continente, representa movências, trocas, diálogos e (des)(re)territorializações dos sujeitos pelo continente, e em cuja essência, reside o desejo de deslocar a arbitrariedade da norma, “rompendo paradigmas e aproximando cultura através de processos transculturais” (BERND, 2007, p. 96).

Seres de papel, que, assim com o eu-lírico, sabem ser “apenas um homem”, “um homem pequenino à beira de um rio” que, tal qual as águas, precisa correr por outras geografias, “tocar em cordilheiras e oceanos”, mesmo que elas sejam, apenas, pedaços de ilhas, rios, matas, países, cidades e de homens.

Dessa forma, esses seres empreendem movimentos entre o subjetivo/objetivo, individual/coletivo, local/continental, particular/público que, de muitas perspectivas, expõem a ideia de o mapa continental dever ser um “mundo de todas as cores”, um lugar onde “chineses, índios, negros, mexicanos, turcos, uruguaios” possam alargar as fronteiras de seus países, rumo a um universo maior.

Nessa perspectiva, como no poema, as obras ORP, DI e PSC “distribuíram palavras” e traçaram rabiscos de um mapa continental, nas quais, em linhas já borradas pelos muitos deslocamentos, desfilam personagens (des)(re)territorializadas por muitos espaços que já são “*transgeográficos, transculturais e transhistóricos*” (CHIAMPI, 1988, p. 28) e que se apropriam das realidades heterogêneas sobre a vida social e cultural do continente no contemporâneo.

Por essa razão, essas três narrativas, funcionam como “uma lente alternativa para compreender a vida social em trânsito, em movimento ou nos *entre-lugares*” (LOPES, 2010, p. 11). Nesse sentido, serviram-nos de base para aproximar, simbolicamente, essas Américas, de modo a responder a hipótese de que “a ideia de que há somente dois únicos lugares para se ocupar no mundo social, com diferenças bem marcadas e determinadas entre eles, e com um único espaço entre os dois que o demarcam” (LOPES, 2010, p. 11) pode ser abalada e desconstruída pelo atuar de narrativas como estas, nas quais as personagens parecem saber que, renunciando as certezas identitárias, poderão sentir-se índios, brancos, cunhatãs, bastardos, haitianos, quebequenses, antilhanos, franceses e, até mesmo, japoneses⁹⁰, onde quer que estejam, pois fazem parte de um todo muito mais complexo do que as linhas imaginárias que nos são secularmente impostas.

Em vários momentos, os narradores de ORP, DI e PSC parecem possuir essa consciência de que “existir é sempre existir em movimento em meio a oscilações, entre continuidades e rupturas” (FABRÍCIO, 2006, p. 46), agindo como se os pedaços de suas vidas esfaceladas pudessem ser juntados, colados, remontados, para reencontrarem a si mesmas.

E, nesse tecer de histórias, memórias, vozes, línguas, entre outros, a aproximação dessas narrativas acaba por juntar esses fragmentos, por meio do exercício ficcional, viabilizando a ruptura das muitas/uma barreira que ainda nos isola: o desconhecimento contrapondo-se ao esquecimento e à fragmentação a que os sujeitos e as culturas do continente ainda estão subjugados.

Nessa mirada, os fluxos das vozes dos narradores Nael, Ernesto e Velhos Ossos agregam muitas outras histórias, empreendendo “disrupturas” e provocando incertezas nos imaginários que dizem sobre quem somos ou como vivemos, por exemplo. Como consequência, tais obras configuram um modo de reafirmar que a literatura opera no sentido de contribuir com novas visões sobre

⁹⁰ No romance *Je suis un écrivain japonais*, Dany Laferrière (2008) levanta discussão sobre identidade, pondo em cena a trajetória de um escritor haitiano que se autoproclama “*un écrivain japonais*”. O romance choca os leitores de Dany Laferrière, que, habituados ao estilo autobiográfico do autor, de repente se veem diante de um narrador que se declara “*Je suis un écrivain japonais*”, distanciando-se, portanto, dessa possibilidade autobiográfica.

nossas gentes e, conseqüentemente, como essas mobilidades impactam na constituição das identidades continentais.

Por tais razões, a atuação desses narradores levou-nos a assentir que, de muitas formas, as idas e vindas desses personagens pelas veredas do continente representam as maneiras por meio das quais ocorrem os rearranjos de nossas subjetivações. Além disso, “ao fim e ao cabo”, todas essas formas de mobilidade estão ligadas a essa nova forma de ‘glocalização’ ancorada na lógica do “ternário e do terceiro incluído” (IMBERT, 2015, p. 22), representando forças que atuam como na aproximação das culturas do continente.

Ademais, essas narrativas também desenharam figurações de Américas, nas quais os *entre-lugares* surgem a partir da articulação dos movimentos por entre territórios físicos, simbólicos e culturais de outros sujeitos e que revelam quão instigantes podem ser as ficções contemporâneas, especialmente aquelas que ensaiam contextos sócio-históricos e tessituras que nos convidam a sair da previsibilidade cotidiana, revelando como o exercício intelectual provoca o nascimento de experiências literárias itinerantes a privilegiar os processos migrantes, fazendo (re)nascer memórias, experiências e relatos balizados na vivência concreta e crítica derivada da diversidade, da diferença.

Assim, mediante a des(re)territorialização desses narradores, foi possível fabular o desvio de binarismos do tipo interior/exterior, contínuo/descontínuo, inclusão/exclusão, que nos estimulou enquanto seres americanos – e não apenas andinos, amazônicos ou caribenhos – a empreender uma guinada rumo a um “ato de linguagem performativo”, no qual percebemos que é possível viver “relações menos conflituosas, mais atentas” (BERND, 2015, p. 45).

Pelo exposto, a escrita, bastante singular, de teor político e engajado desses três romancistas, inspirou-nos a resistir a um sistema de pensamento anacrônico sobre as regiões andinas, amazônica, caribenha, acompanhadas de suas culturas, já que elas, em um contexto muito mais continental e em redes, desenharam mapas das transculturalidades e dos modos por meio dos quais se entrelaçam a elementos e objetos culturais vindos de fora.

Portanto, no primeiro capítulo, analisando as maneiras a partir das quais as mobilidades operam na aproximação de nossos espaços e gentes, vimos

quão próximos estamos e o quanto essas novas formas de mobilidade viabilizam ainda mais nossos encontros intercontinentais. No segundo, encampamos a investigação dos espaços andino, amazônico e haitiano, que nos conduziu à compreensão de coordenadas lítero-geográficas e ao modo como as diferenças entre paisagens impactam na constituição de nossas subjetividades. Entender como cada uma dessas geografias nos constitui e nos heterogêiniza foi crucial para empreender olhada mais atenta e apurada para essas diferenças e diversidades que quando vistas sob o prisma das diferenças, enriquecem nossas convivências.

No terceiro capítulo, identificamos como a associação entre voz e letra ajudam a resgatar histórias, lendas perdidas em meio aos escombros das destruições coloniais. Nessa linha, a contraposição dessas três narrativas assumiu fundamental importância para perceber como em cada uma delas as línguas são trabalhadas, uma vez que essas narrativas encenam as inter-relações americanas, a partir de processos culturais que anunciam/denunciam a condição de marginalidade e o distanciamento cultural perpetrados pela exclusão de tantas línguas eficientes em seu poder de comunicar.

O movimento desses narradores culminou na escrita de um quarto capítulo onde os tencionamentos entre diferentes *entre-lugares* possibilitou enxergarmos nas representações das assimetrias socioculturais dessas regiões a materialização das experiências de trocas, esquecimentos, resgates de palavras e histórias dispostas nas travessias e tensões representadas no decorrer das páginas dessas obras.

Sob tal perspectiva, os narradores atuaram no sentido de consolidar o pensamento de que a literatura tem força suficiente para criar novos “centros”, nos quais se operam formas de desconstrução que viabilizam como, em cada porção americana, os sujeitos conseguem, a seu modo e a seu tempo, subsistir nessa América cultural de magnitude, também, continental. Trata-se de uma América na qual “um tipo diferente de tipo físico, população de diferente composição étnica e distinta variedade de cultura” (RAMA, 1989, p. 60) subsiste e exige um tipo diferente de abordagem, que não aquela da proposta pela metafísica ocidental, impelindo-nos a enxergar nossas gentes fora de padrões binários e hierárquicos, com os quais, secularmente, temo-nos olhado.

Por fim, ressaltamos que este trabalho se configura na materialização do poder existente na literatura de transpor, erguer e derrubar figurações, desfazer fronteiras simbólicas, criando um espaço que transborda de sentidos para uma vida marcada pela efemeridade do existir.

BIBLIOGRAFIA:

ABDALA JUNIOR, Benjamim; SCARPELLI, Marli Fantini (Orgs.). **Portos Flutuantes**: trânsitos ibero-afro-americanos. São Paulo: Ateliê, 2004.

ABDALA JUNIOR, Benjamim (Org). **Margens da cultura**: mestiçagens, hibridismos & outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo; SENAC, 2002.

_____. **De vôos e ilhas**: Literatura e Comunitarismos. São Paulo; Ateliê, 2003.

_____. Poder simbólico e comunitarismos: fluxos ibero-afro-americanos. In: JOBIM, José Luis. **Sentido dos lugares**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005.

_____. A literatura, a diferença e a condição intelectual. In: **Redes & capulanas**; identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. (Orgs.) REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da. Porto Alegre: Ed. UniRitter, 2009.

_____. "Fronteiras (múltiplas), identidades (plurais), comunitarismos (culturais)". In: **Revista Olho d'água**. v. 4(2), p. 30-40, 2012.

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. NASCIMENTO, Lyslei. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. (Humanitas).

AIELO, Francisco. El Caribe francófono, América Latina, el mundo: Entrevista a Maximilien Laroche. In: **Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**. vol. 21, 2010.

ALTO, Rômulo Monte. **Descaminhos do Moderno**: em José Maria Arguedas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 142.

ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Orgs.). **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad. BOTTMAN, Denise. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARGUEDAS, José María. **Os rios profundos**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BERND, Zilá. (Orgs.) **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

_____. **Identidades e estéticas compósitas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

_____. **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas.** 1.. ed. Porto Alegre: editora UFRGS e Tomo Editorial, 2007. v. 01. 706p.

_____. MANGAN, Patricia K. Vargas. **Dicionário de expressões da memória social, dos bens culturais e da ciber cultura.** 1.. ed. Canoas, RS: Ed. Unilasalle, 2014. v.01. 224p.

_____. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade á transculturalidade. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada.** v. 1, 2013.

_____ **Literatura e identidade nacional.** 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

_____ Os escritores da diápora haitiana e a síndrome de volta ao país natal. In: **Representações da etnicidade:** perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

_____. Figurações do deslocamento nas literatura das américa. In: **Revista de Estudos de Literatura brasileira contemporânea.** V.30. 2007.

_____. IMBERT,P. (Org). Encontros Transculturais Brasil – Canadá. Poro Alegre: Tomo Editorial/Fapergs, 2015

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura.** Trad. Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

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

BAUMAN, Z. **Amor líquido.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOLOÑOS, AIMÉ. **Las palabras viajeras.** Madrid: Editorial Betania, 2010, p. 26.

BONNICI, T. **O Pós-colonialismo e a literatura:** estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

_____. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial.** Maringá. PR: Eduem, 2005.

_____. (Org.) **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais.** Maringá: Eduem, 2009.

_____. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

BRANDÃO, Luiz Alberto. Teorias do espaço literário. São Paulo: Perspectiva; Belo horizonte, MG. 2013.

_____. “Espaços literários e suas expansões”. In: *Aletria:* Revista de Estudos de Literatura - Poéticas do espaço. v. 15, n.1, p. 207-220, jan.-jun./2007.

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. In: (Org.) SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jutahy. **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Ed. Da UFRGS, 1997, p. 13-20.

CALQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. BARROSO, Ivo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. A palavra escrita e a não escrita. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1996, pp. 139-147.

_____. O miolo do leão. In: **Assunto encerrado: discurso sobre literatura e sociedade**. Trad. BARNI, Roberta. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 9-26.

_____. **As cidades invisíveis**. Tradução: MAINARDI, Diogo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 59, 60.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos**. 16ª ed. Trad. EICHEMBERG, Newton Roberval. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2000, pp. 24-25.

CARPENTIER, Alejo. **A literatura do maravilhoso**. Trad.: Goldoni, Rubia Prates; MOLINA, Sérgio. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987.

CARVALHAL, Tania. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. São Paulo, 1991.

_____. A tradição discursiva na América Latina e a arática comparatista. In: BITTENCOURT, Gilda Neves (Org.). **Literatura comparada: teoria e prática**. Porto Alegre: Sagra D.C. Luzzatto Editora, 1996.

_____. **O Discurso Crítico Na América Latina**. Porto Alegre, UNISINOS, 1996.

_____. "O Lugar da Literatura Comparada na América Latina: Preliminares de uma Reflexão". In: **Boletim Bibliográfico**. São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura/Biblioteca Mario de Andrade. vol. 47, n 1-4, pp. 9-21, 1986.

_____. **Literatura comparada**. 4ª edição. São Paulo: Ática.

_____. **O próprio e o alheio – Ensaio de literatura comparada**. São Leopoldo/ RS: Editora UNISINOS, 2003.

_____. **Culturas, contextos e discursos críticos do comparativismo**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.

CHAVES, R. B. "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". In: Mazzotti, J. A.; Aguilar, Z. U. J. **Asedios a la heterogeneidad cultural**. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996, pp. 21- 36.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: UFSC, 1999.

CHALENA Vásquez. **Un universo sonoro en "Los ríos profundos"**. Lienzo: Universidad de Lima, 2002.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano- americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. A história tecida pela imagem. In: LIMA, Lezama. **A expressão americana**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 1741.

CHIARELLI, Stefania. **Vidas em trânsito – as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum**. São Paulo: Annablume, 2007.

CLAVAL, Paul. O território na transição da pós-modernidade. In: **Geographia**, Revista da Pós-Graduação em Geografia da UFF. ano 1, no 2, 1999, pp. 7-26.

COLLOT, Michel. **La notion de paysage dans La critic thé matic**. Bruxelles: Ousia, 1997.

_____. Points de vue sur la representacion des paysages". In: **L'Espace Géographique**. n^o 3. Doin, 8. Plce de IÓdéon: Paris-Vie, 1986.

_____. Pontos de vista sobre a paisagem. In: NEGREIROS, Carmen; LEMOS, Masé; ALVES, Ida Maria (Org.). **Literatura e paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2012.

_____. De L'Horizon Du paysage à L'horizon dès poetes. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos**. Tradução: CHATELL, Eva Maria Nunes. Niterói: Editora UFF, 2010.

_____. Pensamento e paisagem. In: **poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad.: BRANDIAL, Laura Taddei. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

_____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução: MOURÃO, Cleonice P. B.; SANTIAGO, Consuelo F. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA LIMA, Luiz. O romance de Milton Hatoum. In: **Intervenções**. São Paulo: Editora USP, 2002.

_____. A ilha flutuante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Arquiteturas da memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus: Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

COSGROVE, Denis. **A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas (1989)**. In: CORRÊA; ROSENDAHL, 2004: pp.111-112.

COUTINHO, Eduardo Faria. Do uno ao diverso: breve histórico crítico do comparatismo. **Revista Organon**. n. 10, v. 24. Porto Alegre: UFRGS, 1996, pp. 25-33.

_____.& CARVALHAL, T. F. (orgs). **Literatura comparada, textos fundadores**. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

_____. A Crítica Literária Na América Latina e Os Novos Rumos do Comparatismo.. In: CARVALHAL, Tania Franco (Org.). **O discurso crítico na América Latina**. 1ed. v. 1. Porto Alegre/RS: Instituto Estadual do Livro/Ed. UNISINOS, 1996, pp. 197-210.

_____. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. n. 3. Rio de Janeiro: Abralic, 1996b, pp. 67-73.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. (org.) **Memória**: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora Valer, Oficina das Artes, 2007.

CULLER, Jhonathan. **Teoria Literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, pp. 165-177.

_____. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. In: **Revista Letras**. v.26. Santa Maria, 2003, pp. 11-19.

_____. Imigrantes e agregadas: personagens femininas na ficção de Milton Hatoum. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa (Org.). **Gênero e representação na literatura brasileira**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, pp. 305-318.

_____. Novas geografias narrativas. In: **Letras de Hoje**. v. 42, 2008, pp. 7-17. Disponível em <http://www.fflch.usp.br>. Acesso em 10 de maio de 2017.

_____. ÁVILA, M. (Org.); Ravetti, G. (Org.). **Topografias da cultura: representação, espaço e memória**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

DALCASTAGNÉ, R. Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo, S.P.: Ed. Horizonte, 2008.

D'ANGELO, Biagio. Repensar a América: do Sul, ao plural, austral. In. **Sob o signo do presente**: intervenções comparatistas. (Org) Rita Terezinha Schmidt. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2010.

DELEUZE, Gilles. Un manifeste de moins. In: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superpositions**. Paris: Minuit, 1978.

_____. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é uma literatura menor? Kafka – para uma literatura menor**. Tradução e prefácio Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

_____. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. V.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. **Mil Platôs**: Capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1997

DELEUZE, Gilles. Un manifeste de moins. In: BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. **Superpositions**. Paris: Minuit, 1978.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

DUNCAN, James. A paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagens, textos e identidade**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004, pp. 91-132.

DERRIDA Jacques; **Torres de Babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DRUMMOND, Carlos de Andrade. As impurezas do branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FABRÍCIO, B. F. **Linguística Aplicada como espaço de desaprendizagem**: redescrições em curso. In: MOITA-LOPES, L. P. (org.). Por uma Linguística Aplicada INdisciplinar. São Paulo: Parábola, 2006.

FANTINI, Marli. Águas turvas, identidades quebradas – hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: **Margens da cultura**: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. Org.: ABDALA JUNIOR, Benjamim. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. Literatura e meio ambiente. In. FANTINI, Marli. **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário século XX**: o dicionário da língua portuguesa. 3 Ed. Rio de Janeiro, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Danny LAFERRIÈRE**: autobiografia, ficção ou auto ficção? Interfaces Brasil/Canadá. n.7. Rio Grande, 2007.

_____. Literatura, nacionalidade e identidade. In: REIS, Livia de Freitas; PARAQUETT, Márcia. **Fronteiras do literário II**. Niterói: EdUFF, 2002.

_____. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

_____. Caribe como área cultural da América Latina. In: REIS, Livia; FIGUEIREDO, Eurídice. **América Latina** – integração e interlocução. Rio de Janeiro: Santiago, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. Roland Barthes: da morte do autor ao seu retorno. In: **Revista Criação & crítica**. 12. São Paulo: USP, 2014, pp. 182-94. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/73514>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

_____. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

_____. (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012.

_____. Da tortura e outros demônios. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Orgs.). **Valores do abjeto**. Niterói: EdUFF, 2008a.

_____. Migrações e identidades. In: BERND, Zilá (Org.). **Brasil/Canadá**: Imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais. Porto Alegre: Nova Prova, 2008b. p. 73-86.

_____. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? In: **Interfaces Brasil Canadá**. n. 7. Rio Grande: FURG/ABECAN, 2007, pp. 55-70.

_____. Variações sobre o tema da mestiçagem. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Identidades em trânsito**. Niterói: EdUFF / ABECAN, 2004.

FUENTES, Carlos. **Valiente mundo nuevo**. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana. México, Fondo de Cultura Económica. 1992.

GALINDO, Alberto Flores. **Los últimos anos de Arguedas**: intelectuales, sociedade e identidade em el Perú. Dos ensayos sobre José Maria Arguedas. Lima: SUR/casa de los estudios del socialismo, 2011. pp. 172-177.

GALVAO, Walnice Nogueira. **Desconversa**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: UFRJ. 1998.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas** – Estratégias para entrar e sair da modernidade. SP: EDUSP, 2008[1989].

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

_____. **Poética da Relação**. Tradução: MENDONÇA, Manuela. Portugal: Porto Editora, 2011.

_____. **Le discours Antillais**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. GOMES, Renato Cordeiro. Cartografias urbanas: representações da cidade na literatura. Semeiar. In: **Revista da Catedra Padre Antonio Vieira de Estudos Portugueses**. n.1. PUC/RIO, 1997. Disponível em: <http://www.lettras.pucRio.br/catedra/revista/1Sem_12.html>. Acesso em: 25 nov 2017.

GOULART, Sandra Regina Almeida. Da hospitalidade e do abjeto: percepções do estrangeiro. In: **Topografias da Cultura: representação, espaço e memória**. (Orgs.) RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; ÁVILA, Myriam. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. Tradução: D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 320.

_____. **A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol (séculos XVI – XVIII)**. Trad. PERRONE-MOISÉS, Beatriz. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

GONZALEZ, Helena Palmero. Deslocamento/desplazamiento. In: **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

HARDT, Michael. **Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.

HAESBAERT, Rogério & LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. In: **Revista do Departamento de Geografia**. nº 5. Rio de Janeiro: UERJ, 1999, p. 7-19.

_____. **O mito da desterritorialização: Do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **Viver no limite: território e multi/ transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

_____. **Desterritorialização e identidade: a rede gaúcha no Nordeste**. Niterói: Eduff, 1997.

_____. Dilema de conceitos: In: SAQUET, M. A.; SPOSITO, E. **S. Território e territorialidades: teoria, processos e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular, 2009, pp. 95-120.

_____. A desterritorialização: Entre as redes e os aglomerados de exclusão. In: CASTRO, I. E., et. al, **Geografia: Conceitos e**

temas. 5a. ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, pp. 165-206.

_____. Território e multiterritorialidade: um debate. In: **Geographia**. Ano 9, n. 17. Niterói: UFF, 2007, pp. 19-46.

_____. Da desterritorialização à multiterritorialidade. **Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina**. São Paulo, USP, AGB, p. 6.774-6.792, 20 a 26 de março de 2005. Disponível em: < <http://ucbweb2.castelobranco.br.pdf>>. Acesso em 10/01/2013.

_____. **Concepções de território para entender a desterritorialização**. In: **Território Territórios**. Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF. Niterói: UFF/ AGB, 2002, pp. 17-38.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: SILVA, Tomaz Tadeu da; LOURO, Guaracira Lopes. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Organização: SOVIK, Liv. Tradução: RESENDE, Adelaine La Guardia *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **A Cidade Ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Treze perguntas para Milton Hatoum**. Magma / Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada. FFLCH/USP. São Paulo: Editora da USP, 2000.

_____. **Um escritor exigente para leitores exigentes**. In: Revista Caros Amigos, ano XIII, n. 156, São Paulo, 2010.

_____. **Entrevista com Milton Hatoum**. In: Revista Magma. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora Valer, Oficina das Artes, 2007.

_____. “Entrevista. **O Amazonas preservou a floresta e destruiu a cidade**”. Revista de História, Rio de Janeiro, 6 maio 2009. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>>. Acesso em: 02/07/2018.

_____. “**Escrever à margem da história**”. Entrevista concedida a Aida Hanania. 2001. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em: 25/08/2017.

_____. **Mil e uma noites em busca de um estilo**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 19 out. 1991. Cultura: 1. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo> .php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000200006. Data de acesso: 11/02/2018.

_____. Alguns relatos do autor. Jornal da Unicamp, Campinas, ano XV, n. 163, jun. 2001. Texto: **Exílio**. Folha de São Paulo, São Paulo, 15 ago. 2004. Disponível em: <www.releituras.com/mhatoum_menu.asp>. Data de acesso: 22/08/2018.

_____. Manuscrito do romance Dois irmãos. Manuscrita: revista de crítica genética, São Paulo, n. 15, p. 8-9, 2007.

HOISEL, E. C. S.. Sobre cartografias literárias e culturais. In: Gilda Neves a Bittencourt; Léa dos S.Masina; Rita T.Schmidt. (Org.). **Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004, pp. 149-156.

_____. A disseminação dos limiares nos discursos da contemporaneidade. In: CARVALHAL, Tania Fraco. **Culturas, contextos e discursos críticos do comparativismo**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.

HANCIAU, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2012. pp. 125-41.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

IMBERT, P. (Org). Apresentação. In: BERND, Zilá. IMBERT, Patrick. Encontros transculturais Brasil-Canadá. Porto Alegre: Tomo, 2015.

JOBIM, José Luis. **Literatura e cultura: do nacional ao transnacional**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2013.

KONSTANTINOS, Kaváfis. **Poemas de Kosntantinos Kaváfis**. Tradução: CAMPOS, Haroldo de. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LABRIOLA, Rodrigo. **A fome dos outros: literatura, comida e alteridade no século XVI**. Niterói: EDUFF, 2007, p. 37.

LAFERRIÈRE, Danny. **País sem chapéu**. São Paulo: Editora34, 2011.

_____. **Je suis fatigué**. Outremont: Lanctôt, 2001, p. 84.

_____. **J'écris comme je vis**. Outremont: Lanctôt, 2000 A.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Tradução: FARINA, Cynthia. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. SKLIAR, Carlos. Babilônios somos. A modo de apresentação. In: **Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença**. Tradução: VEIGA, Semíramis Gorini da. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LIMA, Simone de Souza. **Amazônia Babel – ficção, margens, nomadismos e resíduos utópicos**. Trabalho de pós-doutoramento apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, Belo Horizonte, 2010.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. **A Amazônia no século XXI – novas formas de desenvolvimento**. São Paulo: Editora Empório do Livro, 2009.

MACHADO, Álvaro Manuel e Pageaux, Daniel-Heuri. Da imagem ao imaginário. In: **Da Literatura Comparada à Teoria Literária**. 2ª ed. Lisboa: Editora Presença, 2000.

MAFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Tradução: CASTRO, de Marcos. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MÁRQUEZ, Moisés Gregorio Córdova: **El universo mágico en los ríos profundos de José María Arguedas**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Pontificia Universidad Católica del Perú Escuela de Posgrado. LIMA, 2010.

MARTÍNEZ, Gustavo. “Espacio, identidad y memoria en Los ríos profundos de J. M. Arguedas.” Humanidades: Año VIII-IX.1 Diciembre 2008-9. 45. Web. 15 de octubre de 2016. http://www.um.edu.uy/docs/revista_fhum_8y9_martinez.pdf

MIGNOLO, Walter. **The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Dcolonial Options**: Durk University, 2011.

_____. **Histórias Locais / Projetos Globais**. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad.: OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Novas reflexões sobre a “idéia da América Latina”: a direita, a esquerda, e a opção descolonial. In: **Cadernos CRH**. v. 21, n. 53. Salvador, maio/ago 2008, pp. 239-252.

MITRE, Fernando; BETING, Joelmir, “**Escritor Milton Hatoum fala sobre os rumos da literatura brasileira**”. Entrevista concedida ao Programa Canal Livre em 14/11/2010, disponível em: <http://canallivre.band.uol.com.br>. Acesso em: 22/05/2018

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. A experiência identitária na lógica dos fluxos: uma lente para se compreender a vida social. In. MOITA LOPES, Luiz Paulo da; BASTOS, Liliana Cabral. **Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

MOREIRA, Heloisa Caldeira Alves. O imaginário, os espaços, as línguas. In: LAFERRIÈRE, Dany. **País sem chapéu**. São Paulo: Editora34, 2011.

_____. **Traduzindo a obra crioula: Pays Sans Chapeau** de Dany Lafferrière. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Língua francesa e Literatura. São Paulo: USP, 2006.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença – a política dos estudos culturais latino-americanos**. Tradução: REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NITRINE, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica**. São Paulo: Edusp, 1997.

NUNES, João Arriscado. O resgate da epistemologia. In: SANTOS, Boaventura de Sousa Santos; MENESES, Maria Paula. (Organizadores) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 280.

OUELLET, Pierre. **L'esprit migrateur**; essai sur Le non-sens commun. Montréal: VLB, 2005.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

ORTIZ, Graciela. Heterogeneidade. In: FIGUEREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

PADILHA, Laura. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007, p. 26.

PAULA, I. Pays sans chapeau: uma autoficção americana, entre o real e o sonhado. In: **Cadernos de Letras**. n. 45. Rio de Janeiro: UFF, 2. sem/2012, pp. 233-254,

_____. Desafiando as teias invisíveis da diferença: a experiência do olhar na "Autobiografia maericana" de Dany LAFERRIÈRE. In: **Revista Letras**. V. 19. Nº 2. Santa Maria, jul/dez.2009, pp. 181-199.

_____. Pays sans chapeau: uma auto ficção americana, entre o real e o sonhado. In: **Cadernos de Letras**. Nº45. Dossiê: América Central e Caribe: múltiplos olhares. UFF, pp. 233-254.

PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: **Luzo-Brazilian Review**. v. 41-1. 2004, pp. 121-128.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das Fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena (Org.) **Fronteiras Culturais**. Brasil-Uruguai-Argentina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre: Editora UFRGS, 1999.

PIGLIA, Ricardo. **Tres propuestas para el próximo milenio (cinco dificultades)**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____. **Una propuesta para el próximo milenio**. n 2. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires: Margens/Márgenes, out . 2001a, pp. 01 - 3

PIRES LARANJEIRA, José Luis. Mia Couto e as literaturas de língua portuguesa. In: **Revista de Filología Románica**. Anejos, 2001, II, pp. 185-205.

PINILLA, Maria Carmen. **Nuestro pasado deve ser un estímulo para las nuevas generaciones**. Entrevista a Mario Vargas Llosa. Lima: Instituto de estudios peruanos, 2002, pp. 71-90.

PIZARRO, Ana. Imaginário y Discurso: La Amazonía. In: **Revista de Crítica Literária Latino Americana**. Año XXXI, Nº 61. Lima-Hanover, 1º semestre de 2005, pp. 59-74.

_____. **O sul e os trópicos**. Rio de Janeiro, Eduff, 2006.

_____. Voces Del Seringal: Discursos, Lógicas, Desgarramientos Amazónicos. In: **Um Rio De Palabras** – Estudos Sobre Literatura Y Cultura De La Amazônia. Orgs.: D'ANGELO, Biaggio; PEREIRA, Maria Antonieta. Lima, Peru: Fondo Editorial UCSS; Embajada do Brasil en Lima; FALE/UFMG, 2007, pp. 25-48.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americana**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

_____. **Los universos narrativos de José María Arguedas**. Buenos Aires: Editorial Losada AS, 1973.

_____, **Escribir en el aire**. Lima: Editorial Horizonte, 1993.

PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Identidades em trânsito**. Niterói: EdUFF / ABECAN, 2004.

_____. Negociações identitárias e estratégias de sobrevivência em textos de migrações nas Américas. In, BERND, Zilá. **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre, Movimento, 2003.

_____. **Trânsitos e lugares da extraterritorialidade na poética das migrações**. v.9 n 17. Gragoatá (UFF): Niterói, 2004.

_____. Circulações urbanas. In: Zilá Bernd. (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. 1ed. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____. O lugar da memória nas cartografias da distância nas Américas. In. GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris. **Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

_____. **Habitar a diáspora: representações do imaginário da distância em textos literários contemporâneos.** Aletria: revista de estudos de literatura, Belo Horizonte, POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG, v. 6, 2012.

PORTUGAL, AR. **O ayllu andino nas crônicas quinhentistas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 208 p. Books <<http://books.scielo.org>. Acesso em: 19 de maio de 2018. pp 101-109

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império.** Tradução: de Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru, SP: EDUSC, 1999c.

VÉSCIO, Luiz Eugênio; SANTOS, Pedro Brum (orgs). **Literatura e história: perspectivas e convergências.** Bauru/SP. EDUSC, 1999b.

_____. Pós-Colonialidade: Projeto Incompleto ou Irrelevante? In: **Literatura & História – Perspectivas e Convergências.** Bauru/SP: EDUSC, 1999, pp. 50, 51.

RAMA, Ángel. **La novela latinoamericana, 1920-1980.** Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982b.

_____. **Transculturación narrativa en América Latina.** Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1982a.

_____. Prólogo. In: ARGUEDAS, J. M. **Formación de una cultura nacional indoamericana.** 5 ed. Mexico: Siglo XXI editores, 1989.

_____. **A cidade das letras.** Tradução: SADER, Emir. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Reflexões sobre o exílio.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Representações do intelectual.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução: COSTA NETTO, Mônica. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

_____. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução: Santos, Carolina. In: **Novos Estudos – CEBRAP.** nº. 86. São Paulo: Mar. de 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid. Acesso em: 15 de maio de 2018.

RESCANIERE, A. O. **El quechua y el aymara.** Madrid: Editorial Mapfre, 1992.

ROWE, William (2006). El camino de las huacas. Del Inca Garcilaso de la Vega a José María Arguedas: el chamanismo y las prácticas de lectura. In: USANDIZAGA, Helena (org.) La palabra recuperada. Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana. España, Iberoamericana/Vervuet, pp.127-144.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias**. São Paulo: EDUSP, 2005.

SANTIAGO, Silviano. **Cosmopolitismo do Pobre**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2004.

_____. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. Por que e para que viaja o europeu? In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. Deslocamentos reais e paisagens imaginárias: o cosmopolita pobre. In. CHIARELLI, Stefania, NETO, Godofredo de Oliveira Neto. **Falando com estranhos**: o estrangeiro e a literatura brasileira. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa Santos; MENESES, Maria Paula. (Organizadores) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 280.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. Línguas estranhas. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

_____; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). **Trocas Culturais na América Latina**. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelam/FALE/UFMG, 2000.

_____. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. **Metamorfose do espaço habitado**. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **A Natureza do Espaço** - técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: EDUSP, 2004.

SASSO, R.; VILLANI, A. Le vocabulaire de Gilles Deleuze. In: SASSO, R.; VILLANI, A. **Vocabulaire de la philosophie de langue française**. Trad. TADEU, Tomaz. Nice, Vrin. n. 3, 2003.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. In: **Ipotesi**. vol. 5, nº 2. Juiz de Fora: Ed. UFJF, jul/dez 2001, pp. 59-70.

_____. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SOBRINHO, Ataiena V. da L. Miguel. A narrativa autobiográfica de infância: arrebatados pelos sentidos em *L'odeur du café*, de Dany Laferrière. In: **Revista Criação & Crítica**. n. 4. São Paulo, 2010, p. 103-118. Disponível em: <http://www.revistas.usp.b>.

SALLES, Lilian Silva. **Paul Zumthor: Uma fronteira tênue entre a voz e a letra**". Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/paul-zumthor-uma-fronteira-tenu-entre-a-voz-e-a-letra/3108/>. Acesso em: 16/04/2017

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo**. 3 a ed. Manaus: Valer, 1977.

THIBEAULT, Jimmy. «Je suis un individu»: le projet d'individualité dans l'oeuvre romanesque de Dany Laferrière. In: **Voix et images**. n. 107. Dossier Dany Laferrière. Montréal: UQAM, 2011. pp. 25-40.

TODOROV, Tzvetan. **Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana**. v.1. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993.

TONUS, José Leonardo. O efeito-exótico em Milton Hatoum. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. no. 26. Brasília: julho/dezembro de 2005.

Verbetes mobilidade sócio-cultural. Disponível em: http://www.prof2000.pt/users/dicsoc/soc_m.html.

WALTER, ROLAND. Encruzilhadas Afro-Diaspóricas: Políticas de Identidade em Danny Laferrière e Marlene Nourbese Philip. In: **Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural: Enfoques Possíveis**. Org.: SACRAMENTO, Sandra. Ilhéus/BA: Ed UESC, 2009, p. 38-46.

WALTY, Iveti Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira; GOULART, Sandra Regina. (Orgs). **Mobilidades culturais: agentes e processos**. 1ed. Belo Horizonte: Veredas, 2009.

VALDÉS, Mario J. (Org.). **O condor voa: literatura e cultura latino-americanas**. Tradução: CARVALHO, Ilka Valle de. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. A "literatura" medieval. Tradução: PINHEIRO, Amálio; FERREIRA, Jerusa Pires. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Tradição e esquecimento**. Tradução: FERREIRA, Jerusa Pires; FENERICH, Suely. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2005.

_____. **Introdução à poesia oral.** Tradução: FERREIRA, Jerusa Pires; POCHAT, Maria Lúcia Diniz; Almeida, Maria Inês de. São Paulo: Hucitec; EDUC, 2010.

_____. **Performance, Recepção, Leitura.** 2a ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. A permanência da voz. In: **O Correio.** ano 13. nº 10. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, out. 1985, pp. 04-08.

_____. **Babel ou o inacabamento.** Reflexão sobre o mito de Babel. Tradução: FRANCO, Gemeniano Caseais. Lisboa: Editorial Bizâncio, 1998.

