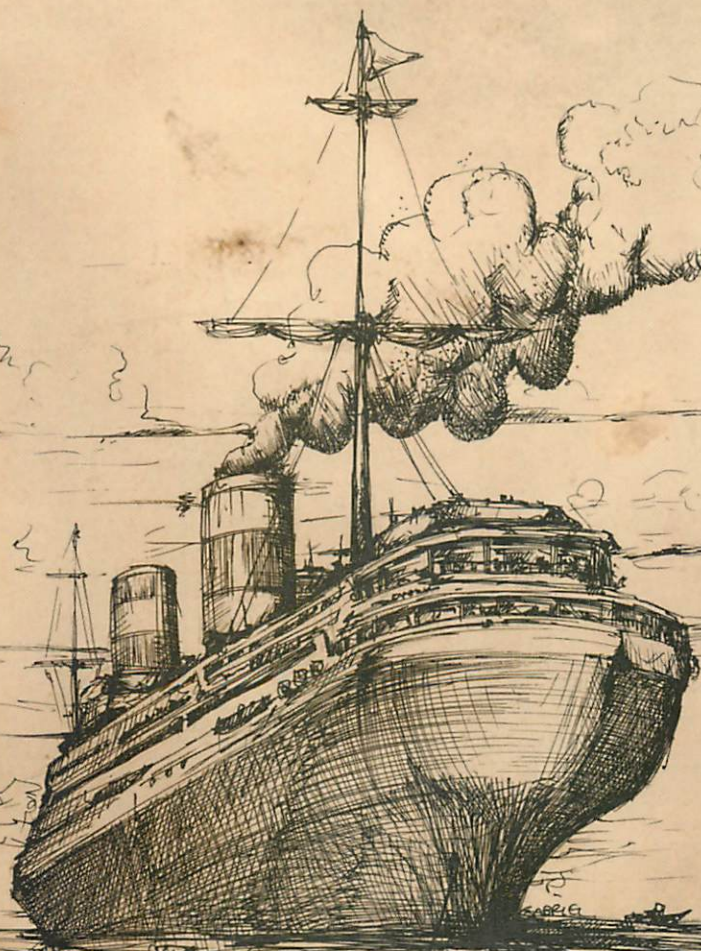


Literatura e Imigração: sonhos em movimento



Artur Emílio Alarcón Vaz
Carlos Alexandre Baumgarten
Maria Zilda Ferreira Cury

Este livro é mais um dos resultados da integração do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e do Programa de Pós-Graduação História da Literatura da Fundação Universidade Federal de Rio Grande (FURG), realizada através do Programa de Qualificação Institucional (PQI) da Capes.

Anteriormente, houve a organização do livro *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais*, envolvendo a pesquisa em fontes primárias, com ensaios de professores e alunos dos Programas envolvidos.

Este segundo livro reúne novamente ensaios de professores de ambos os programas que pesquisam textos literários com a temática da imigração, refletindo sobre um *corpus* variado, situado em diferentes contextos e regiões, mas com enfoques próximos, buscam analisar e divulgar textos literários, abrigados sob temática fundamental nos estudos contemporâneos.

Os Organizadores

*Literatura e imigrantes:
sonhos em movimento*

Artur Emilio Alarcon Vaz
Carlos Alexandre Baumgarten
Maria Zilda Ferreira Cury
(Organizadores)

Literatura e imigrantes: sonhos em movimento



Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários
Univ. Federal de Minas Gerais



Programa de Pós-Graduação em Letras:
História da Literatura
Fund. Universidade Federal do Rio Grande

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG - POS-LIT
2006

Copyright © 2006 dos Autores

Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura
Fund. Universidade Federal do Rio Grande
Coordenação: Carlos Alexandre Baumgarten
Subcoordenação: Aimée G. Bolaños

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
Univ. Federal de Minas Gerais
Coordenação: Ana Maria Clark Peres
Subcoordenação: Márcia Maria Valle Arbex

Projeto Gráfico e Editoração Eletrônica: Marco Antônio e Alda Durães
Capa: Zói Estúdio (Belo Horizonte, MG)

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da FALE/UFMG

L776

Literatura e imigrantes : sonhos em movimento / Artur Emilio Alarcon Vaz,
Carlos Alexandre Baumgarten, Maria Zilda Ferreira Cury
(organizadores). – Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG,
POS-LIT ; Rio Grande : Fundação Universidade Federal do Rio Grande,
Programa de Pós-Graduação em Letras: História da Literatura, 2006.

178 p. ; 15,5x22 cm

Inclui referências.

ISBN: 85-87470-97-3

1. Imigrantes na literatura. 2. Literatura brasileira – História e crítica.
I. Vaz, Artur Emilio Alarcon. II. Baumgarten, Carlos Alexandre. Ribeiro.
III. Cury, Maria Zilda Ferreira.

CDD : B869.09

Faculdade de Letras
Av. Antônio Carlos, 6627
Belo Horizonte, MG
31270-901
Fone: (031) 3499 5106
FAX: (31) 3499 4124
<http://www.lettras.ufmg.br>

SUMÁRIO

Apresentação	7
Uma luz na escuridão: imigração e memória <i>Maria Zilda Ferreira Cury</i>	9
Do <i>shtetl</i> ao Xingu: emigração judaica, em Moacyr Scliar <i>Elcio Loureiro Cornelsen</i>	35
Imigrantes: identidades em trânsito <i>Lilian Soier Nascimento</i>	51
Vou-me embora para Portugal: a questão dos retornados na ficção de António Lobo Antunes <i>Silvana Maria Pessoa de Oliveira</i>	73
Identidades diaspóricas e conflitos culturais na literatura açoriana <i>José Luís Giovanoni Fornos</i>	83
Esses escritores vindos de longe... Passagens obrigatórias pela escritura migrante do Canadá francófono <i>Nubia Hanciau</i>	99
Mulheres memoriosas e viajantes <i>Aimée G. Bolaños</i>	115
Os imigrantes e a "Canção do exílio": cinco releituras <i>Artur Emílio Alarcon Vaz</i> <i>Mauro Nicola Póvoas</i>	133
<i>Las Otras</i> , de Aimée Bolaños, e a viagem em direção ao outro <i>Carlos Alexandre Baumgarten</i>	153
Imigrante <i>Zlatica de Farias</i>	167
Poemas em espanhol <i>Aimée G. Bolaños</i>	177

Apresentação

Este livro é mais um dos resultados da integração do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e do Programa de Pós-Graduação História da Literatura da Fundação Universidade Federal de Rio Grande (FURG). Tal integração tornou-se possível através do Programa de Qualificação Institucional (PQI) da Capes, coordenado pela professora Maria Zilda Ferreira Cury, da UFMG, e pelo professor Carlos Alexandre Baumgarten, da FURG. Anteriormente, houve a organização do livro *Literatura em revista (e jornal): periódicos do Rio Grande do Sul e de Minas Gerais*, envolvendo a pesquisa em fontes primárias, com ensaios de professores e alunos dos Programas envolvidos.

Este segundo livro reúne novamente ensaios de professores de ambos os programas que pesquisam textos literários com a temática da imigração. Os primeiros artigos analisam autores brasileiros que abordam diversas formas da representação da literatura imigrante: os libaneses do livro de memórias *Nur na escuridão*, do escritor catarinense Salim Miguel; o judaísmo e o *shtetl* de *A Majestade do Xingu*, de Moacyr Scliar e, por fim, a família brasileira do galego Madruga em *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon.

Na seqüência, os artigos enfocam a prosa de autores estrangeiros: o retorno de portugueses das colônias africanas retratado nos romances do português Lobo Antunes; a imigração açoriana para o Estados Unidos em *Já não gosto de chocolates*, do romancista luso Álamo Oliveira, e também a literatura quebequense francófona produzida no Canadá.

O terceiro bloco reúne as análises de poetas radicados fora da sua terra natal: autoras cubanas que vivem e produzem na diáspora; imigrantes que produziram, no Brasil, poemas que dialogam com a 'Canção do exílio' de Gonçalves Dias e, por último, a análise do livro *Las Otras. Antología mínima del Silencio*,

de Aimée G. Bolaños, cubana radicada no Brasil. Ao final, dois textos de estrangeiros radicados no Brasil. Em prosa, as memórias de uma imigrante tcheca e, em poesia, o sentimento de uma cubana longe de sua terra natal.

Enfim, o livro revela como dois grupos de pesquisa, refletindo sobre um *corpus* variado, situado em diferentes contextos e regiões, mas com enfoques próximos, buscam analisar e divulgar textos literários, abrigados sob temática fundamental nos estudos contemporâneos.

Os Organizadores

Uma luz na escuridão: imigração e memória

Maria Zilda Ferreira Cury¹

A imigração apresenta-se como temática relevante na produção artística mundial que traz à frente da cena contemporânea figuras de exilados, de imigrantes ou desterrados, na música, no cinema, na fotografia, nas artes plásticas, na literatura.

Na produção cultural brasileira, aparece com recorrência significativa. Já foi tema de enredos de escolas de samba e a TV brasileira já tomou os imigrantes como argumento de várias de suas minisséries e novelas, colocando na tela sotaques e os mais variados tipos, mesclados indissociavelmente à representação da identidade nacional. Veja-se como exemplo a epígrafe do livro de Jeffrey Lesser sobre a imigração oriental para o Brasil, utilizada no anúncio feito pela TV Bandeirantes da telenovela *Os imigrantes*, levada ao ar em 1981: *Portugueses, Japoneses, Espanhóis, Italianos, Árabes – Não perca a mais brasileira das telenovelas*. (LESSER. 1999, p. 1).

Paralelamente multiplicam-se, hoje, os estudos acadêmicos sobre a imigração e o exílio: no interior da crítica e teoria literárias,

¹ Professora doutora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pesquisadora do CNPq.

os de natureza histórica e sociológica, os referentes à ciência política e à economia, ao direito internacional, à antropologia e à filosofia. Não causa estranheza tal interesse, uma vez que o nosso mundo contemporâneo assiste a migrações massivas que redesenham o perfil de suas populações e das fronteiras entre países, acentuando sensações de “não pertencimento”, de desenraizamento, de desterritorialização. De acordo com o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) da Organização das Nações Unidas, o número de imigrantes que vivem em todos os países do mundo é de 175 milhões, mais pessoas do que a população de um país como o Brasil.

É claro que tal situação abala a percepção que temos de nossa própria identidade, tornando pouco seguras as projeções que fazemos de nós mesmos e do que julgamos ser a “nossa” cultura, já que o contraponto permanente com o “outro” representa, paradoxal e simultaneamente, o limite do “mesmo” e sua possibilidade de expansão para fora de si.

Hoje, igualmente, de modo contraditório, ao lado da derrubada de fronteiras através da celeridade dos meios de comunicação, temos a constituição de blocos político-econômicos, como a União Européia, e econômicos, como é o caso do Mercosul. Há que se pensar que a mundialização não quer necessariamente dizer derrubada de barreiras, nem tampouco apagamento das diferenças. Ao contrário, os processos de globalização que aparentemente nivelaram as diferenças entre os povos, diminuindo distâncias e permitindo a comunicação rápida entre as pessoas, acentuaram divergências históricas que voltam com a força de suas contradições e o aprofundamento de discriminações e de intolerâncias de toda ordem. Dos Talibans aos “Talibushs”, vivemos num mundo onde as oposições se acirram.

Pensando em novos recortes epistemológicos advindos deste quadro em constante transformação, Vidler (1992, p. 9) nos assinala que “estranheza” (*estrangement*) e “sem lugar” (*unhomeliness*) afloraram como os pontos de vista intelectuais privilegiados do nosso século. Tais enfoques teóricos não surgiram por acaso, mas assumiram sua posição de destaque conceitual em função da exacerbção da situação concreta dos “sem documentos”, dos

“sem terra”, dos “sem lugar”, situação advinda da desigual distribuição da riqueza no mundo. Mas, mesmo assumidos com sua inevitável carga de contradição, ou talvez, até mesmo por causa dela, tais conceitos podem gerar uma postura mais crítica com relação ao mundo globalizado. Walter Mignolo (1996, p. 692) salienta o momento teórico atual como muito importante para a constituição de categorias geoculturais não imperialistas, que poderiam sinalizar uma epistemologia pós-ocidental, de fronteira, que facultasse o pensamento a partir dos interstícios, das brechas da reflexão sobre a nação. Tal epistemologia, segundo ele, abrigaria o movimento de aceitação de imigrantes e refugiados, não mais como categorias fora da ordem, porque sua presença seria a oportunidade para a crítica aos espaços nacionais como contenção e marginalização. Na mesma direção, Serge Gruzinski (1999) recorre ao conceito de “pensamento mestiço” para com ele tentar apreender a cultura latino-americana contemporânea.

Hoje, pois, a imigração é fenômeno para cujas raízes históricas temos de olhar. No entanto, é fenômeno que ganha especificidade num tempo e espaço como os nossos, já que a presença do imigrante e as imagens por ele elaboradas participam da construção de “identidades” neste entre-espaço cultural e histórico atravessado pelas contradições que constitutivamente estruturam a realidade contemporânea.

Sempre passível de variadas abordagens, a figura do imigrante e sua representação no espaço literário coloca-nos diante de uma complexidade e uma pluralidade de olhares, já que simultaneamente ao deslocamento do espaço físico, tem-se o trânsito de uma cultura a outra, a imposição de uma outra língua, de uma outra moeda, de instituições, aspirações, tradições diferentes (Cf. RICÚPERO. *In* IGEL, 1997, p. XXVIII).

A imigração exhibe várias faces – socioeconômicas, políticas, afetivas e culturais – que a transformam em uma realidade somente apreensível na sua movência de constante reconfiguração. Apesar de todas as Declarações ou Convenções Internacionais sobre os Direitos Humanos, o imigrante não é cidadão, nem tampouco é estrangeiro. Se não é o Mesmo, tampouco é totalmente o Outro. O imigrante – o estrangeiro, o outro, o “de fora” – coloca-

nos diante de uma “estranheza identitária”, que é, simultaneamente, estranheza de nós mesmos (KRISTEVA, 1988). A busca de uma identidade para ele não pode se dar senão em confronto com a busca da nossa própria, do que nos constitui enquanto comunidade, construção sempre arbitrária e imaginária: familiar/estranho, eu/outro. O imigrante é “atopos” (BOURDIEU. In SAYAD, 1998, p. 11), deslocado e sem lugar.

A arte contemporânea, reitere-se, não ficaria imune a tais transformações e se vê na contingência de representar esses novos sujeitos em constituição e interagindo, abalada pela sua inserção sempre contraditória no universo cultural e político.

Na produção literária mundial contemporânea, são muito freqüentes as narrativas que elegem a imigração, a desterritorialização ou o exílio como tema. Registro, aleatoriamente, alguns exemplos de romances recentemente publicados: *Na América* (2001), de Susan Sontag, que enfoca a imigração de poloneses para os Estados Unidos; *Fabrizio's Passion* (2000), de Antonio D'Alfonso, reconstruindo a vida de uma família de italianos no Canadá e que sugere, desde a estruturação do romance, uma reflexão sobre a tradução e a tradução cultural. Sobre a temática e envolvendo como os outros romances citados problemas como identidade cultural, tradução e aculturação são os contos que compõem *Intérprete de males* (1999), de Jhumpa Lahiri, ganhador do Prêmio Pulitzer do ano 2000, ou ainda *La terre et le ciel de Jacques Dorme* (2003), de Andreï Makine. Vejam-se as fantásticas narrativas de Jean Sebal, *Os emigrantes* (1993), que, falando sutilmente da Shoah, extrapolam a dimensão factual do massacre nazista, colocando em cena personagens suicidas, sem lugar, estranhos e estranhados, estrangeiros dentro do próprio país de origem. Ou, finalmente, *O engate*, o mais recente romance de Nadine Gordimer, também sobre a imigração. À seleção de poemas do marroquino Tahar Ben Jelloun, publicada pela UNB, deu-se o nome de *As cicatrizes do Atlas* (2003), apontando com a denominação como as divisões territoriais e a questão das fronteiras exibem sua face dolorosa nos textos literários.

Vejam-se, ainda, dois romances brasileiros, publicados em 2003 e que apresentam, por assim dizer, novas geografias literárias:

Budapeste, de Chico Buarque de Hollanda e *Mongólia*, de Bernardo Carvalho. Desde os títulos, o leitor se dá conta que está diante de textos que trazem à cena espaços estranhados, geografias estrangeiras. Ou os dois primeiros romances de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), com as vozes fortes de imigrantes libaneses misturadas à algaravia de vozes nativas amazônicas. Textos que, embora refletindo sobre questões nacionais, fazem-no de modo distante de uma atitude autocentrada ou desinteressada de culturas estrangeiras.

Pergunta-se se o conjunto desses textos possibilitaria um recorte específico no interior da série literária e levantam-se hipóteses de que tal recorte se ancore em características textuais, em processos de enunciação específicos, vazados numa linguagem homologamente migrante. Tais textos abrem-se a questionamentos sobre os processos de negociação identitária, sobre opções enunciativas de tratamento da memória e de recuperação das sagas de imigração com inserção específica no panorama cultural contemporâneo. Cada grupo étnico estabelece modos próprios de pactuar com os nativos a identidade que vai passar a assumir: que imagens produzirá sobre a terra de chegada e seus habitantes, que imagens construirá para si e para os de seu grupo diante do “outro”, como se converterá, finalmente, no outro, misturado aos da nova terra.

Posicionando-se com relação a essas novas configurações, o pensador Homi Bhabha (1998) afirma que, neste início de século, nos encontramos num momento de trânsito em que figuras complexas de diferença e alteridade dão uma nova feição a nosso tempo/espço. Diz ele que talvez pudéssemos repensar as estratégias de configuração dos textos literários:

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de ‘alteridade’. Talvez agora possamos sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial (BHABHA, 1998, p. 33).

A presença do estrangeiro, do imigrante como personagem ou como narrador na série literária brasileira não é, contudo, recente. Nela o imigrante muitas vezes é mostrado como um contraponto ao nativo ou mesmo a ele se misturando sob a égide da ampla teoria do caráter nacional, pela qual tudo se amalgama sob as bênçãos dos mitos de cordialidade e assimilação sem violência. Basta lembrarmos dos naturalistas que “desbravavam” nossos sertões e que registraram em seus livros de viagens as impressões sobre o país e seus habitantes nativos. Ou de obras tão diferentes como *Inocência, de Taunay*; *O Guarani, de Alencar*; ou *O cortiço, de Aluísio Azevedo*; ou dos romances de Joaquim Manuel de Macedo; ou de *Madame Pommery, de Hilário Tácito*; ou ainda *Canaã, de Graça Aranha*; nos quais, com maior ou menor intensidade, o estrangeiro e/ou o imigrante são ficcionalizados. Ou ainda os textos de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado que puseram em cena Juó Bananére, o imigrante italiano, com sua fala “macarrônica”, ítalo-paulista (cf. PICCHIO, 1997, p. 440).

Era de se esperar que no Modernismo, com seus vários nacionalismos, o imigrante ou o estrangeiro aparecesse ficcionalizado. Desde *Macunaíma e Amar, verbo intransitivo, de Mário de Andrade*, *Os condenados e Memórias Sentimentais de João Miramar, de Oswald*, passando pelos italianos de *Brás, Bexiga e Barra Funda, de A. de Alcântara Machado* a *O estrangeiro, de Plínio Salgado*.

De Jorge Amado a Raduan Nassar, de Alcântara Machado a Nélida Piñon, o tema das correntes imigratórias tem fascinado e inspirado autores e leitores brasileiros nos últimos cem anos. Com o apelo homérico de epopéia moderna protagonizada por pessoas desconhecidas, que abandonaram suas terras em busca de uma utopia (...).

É o que podemos ler na contracapa de *Pátria Estranha*, livro que reúne contos sobre os diferentes grupos de imigrantes que vieram para o Brasil. Como nos alerta Stuart Hall (2003, p. 15), embora fenômenos extremamente valorizados hoje, deslocamentos e a migração dos povos têm sido mais a regra do que a exceção no mundo. No entanto, ancorada neste quadro contemporâneo, em

que as categorias de nacional e estrangeiro, de nação, de centro e margem, vazadas na linguagem migrante e exilada que caracteriza de modo especial a literatura de nosso tempo, o nosso olhar se debruça de modo diferente sobre esta produção, já que também o discurso crítico tem suas raízes neste solo migrante.

A memória iluminada: libaneses no Brasil

Buscando novas terras, seguindo uma vontade de expansão, os europeus, desde a época dos Descobrimentos, voltaram-se para o Oeste. As Américas, continente “descoberto”, sempre atraíram viajantes: aventureiros em busca de riquezas, naturalistas incumbidos de levantar as possibilidades de exploração do Novo Mundo, cientistas seduzidos por uma natureza exótica, ou ainda pessoas expulsas de suas terras de origem, constrangidas a emigrar. Tais viajantes registraram impressões, análises, sentimentos sobre a nova terra: relatos de viagem, cartas, produções literárias, publicações políticas ou científicas, escritos que colocam na mesma pauta “as vozes daqui e de lá”. De viajantes a imigrantes, foi-se deslocando o movimento do olhar europeu.

“Fazer a América” seduziu mentes e corações.

Os imigrantes não europeus foram ignorados por muito tempo pela historiografia. A ausência causa estranheza se levarmos em conta as milhões de pessoas envolvidas, formadoras das múltiplas identidades brasileiras, muito tempo antes meios de transporte modernos que facultavam um deslocamento mais rápido (LESSER, 1999, p. IX).

Os estudos sobre a imigração libanesa, entre nós, são ainda insuficientes,² embora o país, na América Latina, lidere em número

²Como informa Heliane Nunes (2000), os estudos de caráter mais científico sobre a imigração árabe começam a aparecer em 1955, com o brasilianista Clark Knowton (1961), em texto que analisa a mobilidade social e espacial dos imigrantes árabes em São Paulo. Só depois da Segunda Guerra, a história dos povos árabes começou a despertar o interesse acadêmico, sobretudo após o conflito árabe-israelense de 1967.

de libaneses imigrados. Mas a presença dos libaneses e seus descendentes pode ser reconhecida na literatura brasileira, onde aparecem quer como personagens, quer assinando os livros que recuperam em textos ficcionais as memórias da imigração de suas famílias.

Nur na escuridão, livro de memórias do escritor Salim Miguel, apresenta ao leitor a saga de uma família de imigrantes libaneses. Luz – *Nur*, em árabe – foi a primeira palavra aprendida na nova terra, na nova língua, pela família de Yussef Miguel, na verdade, Yussef Jahnahr, que acabou

vindo parar no Brasil e virando Miguel (...) talvez pelo passaporte francês, Michel, talvez a dificuldade na pronúncia em português do sobrenome, logo que cheguei ao Brasil virei Miguel, mais rápido que José ou “seu Zé Gringo”, durante um bom tempo um estranho Yussef; e o perguntador (...) aqui no Brasil acaba-se é abandonando os nomes mais complicados e prenome vira sobrenome (MIGUEL, 1999, p. 21).³

O narrador alterna o relato de memórias com pequenos trechos da autobiografia do pai.⁴ Privilegiando os acontecimentos da história familiar – malha através da qual são filtrados os acontecimentos da história do país – o romance ficcionaliza uma história da imigração, emblematicamente transformando a família de libaneses num espaço de enunciação alternativo à história oficial. Boris Fausto diz que, embora não exclusivamente, num âmbito mais relevante, a vida privada do imigrante se encontra no lar e na família (FAUSTO. *In* SCHWARCZ, 1998), instância em que lança as bases para a construção identitária na nova terra.

Os fatos marcantes da história do país – abolição da escravatura, ascensão de Getúlio Vargas, Revolução de 30, o

³ Todas as citações da obra remetem a esta edição, pelo que passaremos a indicar apenas o número da página entre parênteses, juntamente com a citação.

⁴ Os trechos da autobiografia *Minha vida*, de José Miguel, foram traduzidos do árabe por Alia Haddad, conforme a nota colocada antes do início do livro.

Integralismo, a II Grande Guerra, a ditadura militar de 1964, mesclados a fatos mais corriqueiros do cotidiano brasileiro, como o sucesso popular de cantores, a importância do rádio, situação política, e tantos outros episódios do contexto internacional – se emparelham, no romance, com o dia-a-dia da família de imigrantes: doenças, mortes, mudanças de casa e de estado, cartas de familiares, dificuldades financeiras, pequenas disputas domésticas.⁵ Ao lado de personagens registrados pela historiografia, desfilam os tipos característicos das cidades de interior onde morou a família: poetas, políticos, comerciantes, livreiros, agricultores, todos iguados na sua condição de personagens e compoendo um “modo de ser brasileiro”, um modo de inserção na história e na História. Agregam-se as impressões sobre outros grupos étnicos, com suas diferenças, traçando as fronteiras móveis da formação da população brasileira: *o Rio, capital da República, as peculiaridades do povo, mistura de raças, de vozes, de hábitos, de costumes, ali havia de tudo, retrato do país, síntese do mundo* (p. 34). Com estes outros grupos étnicos se “negocia”, menos os bens da mascateagem e mais os valores do reconhecimento identitário:

Havia imigrantes, por ali, de variadas nacionalidades, cada qual com seu jeito peculiar, sua psicologia, sua maneira de reagir, precisavam saber chegar-se até eles, o alemão mais direto, o italiano mais maneiroso, português e espanhol parecidos, judeus e árabes não dispensavam desconto (p. 90).

Os libaneses amavam suas origens fenícias, anteriores a Maomé (TRUZZI, 1997, p. 97), que os distinguia dos árabes e também a feição, digamos, mais ocidentalizada de seu país de origem, seja no aspecto físico de suas cidades, seja pela grande influência da dominação francesa exercida sobre o Líbano,

⁵ Estratégia discursiva muito freqüente em romances que tematizam a imigração. Vejam-se como exemplos romances de Moacyr Scliar, Zélia Gattai, Eliezer Levin, Néida Piñon e outros. Cf. CURY (2002) e CORNELSEN e CURY (2004).

protetorado da França por alguns anos.⁶ O libanês fala o árabe. Mas, o libanês-cristão se tem a si próprio menos árabe que o libanês-muçulmano. A afirmação desta origem era peça importante, no Brasil, na negociação identitária que distinguia libaneses cristãos de árabes ou libaneses muçulmanos.

No romance, a memória se volta para fatos da história do Líbano, do mundo árabe, de uma nação inventada, reinventada, pelo olhar sempre nostálgico do imigrante:

Sozinho ou rodeado pelos seus, pouco importava, perdia-se em reminiscências, confundia-se. De repente era apenas o seu Líbano dos tempos de criança e adolescente que lhe surgia íntegro, era todo o mundo árabe que lhe tomava o peito de orgulho, mescla de vários mundos árabes, era o Líbano de muito antes dele, um Líbano que nem existira como tal, era um fabuloso país retirado de livros, das histórias, de narrativas orais, era um Líbano (MIGUEL, 2000, p. 163).

A trama é tecida por um narrador, também autobiográfico, *alter-ego* do escritor que traça metalingüisticamente a gênese de sua atividade e discute com o leitor as estratégias discursivas de recuperação da memória, com idas e vindas no tempo, obedecendo ao fluir das lembranças, procurando-as, misturando-as às referências literárias, adiantando ou retardando tempos, misturando espaços para o leitor.

Logo na abertura do primeiro capítulo, assumindo a linguagem mais própria a um roteiro cinematográfico,⁷ marca-se uma cena, uma cena inaugural, a origem da narrativa indicada simultaneamente à origem do narrador:

⁶ Desde meados do século XIX, a França vinha aumentando sua influência no Líbano, ainda sob o domínio otomano. Quando a Turquia, aliada da Alemanha, é derrotada na I Guerra Mundial, o Reino Unido e a França dividem entre si os territórios do Império Turco. O Líbano fica sob mandato francês até depois de 1920, só lhe sendo concedida a independência depois da II Grande Guerra.

⁷ Salim Miguel já assinou, como roteirista e produtor, o argumento do primeiro longa-metragem catarinense: "O Preço da Ilusão".

Anoitece.

Seis pessoas: três adultos, três crianças. Os adultos: faixa dos vinte anos. As crianças: a mais nova com menos de seis meses, o mais velho com pouco mais de três anos. Pai, mãe, tio, duas meninas, um menino (p. 15).

Também no capítulo 27 – Fios – repete-se o recurso cinematográfico, com a repetição da frase *Nítida a cena*, a iniciar, contraditoriamente, cada tecido esgarçado de recordação. Recurso que, embora aludindo à clareza da memória, é desfeito pelo próprio narrador: *O fluxo jorra e estanca inesperadamente. Necessário tecer a trama da paciência, com pertinente monotonia, em busca de uma ilusória eficácia, para, com lentidão, unir os fios, harmonicamente se possível* (p. 166).

A começar pelas três epígrafes que abrem o seu relato e com as quais o texto dialoga desde o primeiro capítulo, o romance vem contaminado por referências literárias as mais variadas: as narrativas das *Mil e uma noites* a que se articulam os relatos de Ti Adão, velho negro, exemplo-escravo, inúmeros poetas árabes, referências a poetas e ficcionistas brasileiros. A primeira epígrafe, tirada de *A tempestade*, de Shakespeare e que reproduz parte do diálogo entre Próspero e Miranda, é uma inquirição à capacidade de memorar, de lembrar. A segunda, de texto de Faulkner – *O passado nunca está morto; ele nem mesmo é passado* – completando a primeira epígrafe, apresenta a impossibilidade do esquecimento, reiterando a atualidade da matéria lembrada. Finalmente, uma estrofe do longo poema *Recorda!* de Cruz e Sousa, que impele à memória, à volta no tempo como último recurso uma vez findos todos os desejos. As três referências dão a tonalidade que vai reger a narrativa: a recuperação do passado, muitas vezes tingida pela melancolia, o esforço consciente por fazer aflorar a recordação, o projeto de registro, ainda que falido, ainda que esfumaçado da história da família, da infrutífera, mas premente busca de origens.

Relato nitidamente metalingüístico, também encena a formação do escritor, em detalhes salpicados no decorrer de toda a narrativa, a fascinação pelos livros, desde criança, o esforço de ordenação dos acontecimentos, as alusões a poemas, mesmo a

auto-nomeação a fazer-se outro para o leitor, voltando-se sobre si mesmo para flagrar-se no ato da escrita/lembrança, confessando a dificuldade do projeto: *na livraria, o filho do seu Zé Gringo passa horas lendo em voz alta* (p. 194); *Anos mais tarde, o filho mais velho do seu Zé, impregnado pelo vírus da literatura, ensaiando seus primeiros textos, sentia-se impotente, incapaz de recriar o clima armado por Ti Adão (...)* (p. 202).

A memória paterna, a memória do outro vem como que encenada, fotografada: *Cala. Pensa. Concentra-se. Se esforça. Se perde para se achar. Ativada, a memória recua. Busca resgatar o passado. Retirá-lo do mais fundo do tempo. Devassar o escuro abismo. Tornar hoje o ontem* (p. 15).

O relato de memórias é compreensivelmente estratégia narrativa recorrente na literatura contemporânea, nos escritos que trazem o imigrante à frente da cena. Salman Rushdie (1992) nos diz que escritores emigrantes, exilados ou expatriados são invadidos por um sentido de perda que reclama com insistência um olhar que se volta para trás e que os faz criarem não cidades reais, mas aquelas invisíveis, uma terra natal imaginária, pertencente à memória.

Como em outros romances do escritor catarinense, a memória, o envelhecimento, a reflexão sobre a morte – cortes que se fazem nas ruínas do tempo passado – são a matéria de sua ficção. Como o relato é feito a partir do ponto de vista do pai, em inúmeros *flash-backs*, é do ponto de vista de um velho que se constrói a narrativa. Falando sobre a percepção espacial nos diferentes estágios da vida, o geógrafo chinês Yi-Fu Tuan define o elo afetivo entre a pessoa e o lugar como topofilia, conceito que, embora difuso, é bastante concreto enquanto experiência pessoal. Da percepção do velho, assim nos fala o geógrafo:

O mundo percebido se encolhe com o declínio, tanto da visão como da audição. A diminuição da mobilidade restringe ainda mais o mundo do velho, não somente no óbvio sentido geográfico (...) Os jovens povoam o futuro com fantasias, enquanto que com o velho, é o passado distante que fornece o material para a fantasia e distorção (TUAN, 1980, p. 65).

E a memória, no romance, volta sempre ao mesmo ponto, é sempre o mesmo dia, o mesmo ano, reproduzindo a circularidade entre espaços que vai sempre marcar o *ethos* do imigrante – *é a nova maksuna à qual terão que ir se adaptando, terra que precisarão aprender a amar, é o embate entre duas concepções de mundo, de vida* (p. 17) –, o fatalismo da visão de mundo dos árabes – *maktub*, o “estava escrito”, tantas vezes repetido – é o cheiro da comida e frutas da terra natal, sempre tão melhores do que a de outros lugares.

O pai recua no tempo, fala de sua outra terra distante, dividido entre as duas, todo seu ser repartido – e pouco adianta discutir com ele, dizer que comparações são falaciosas, mostrar que o Líbano de décadas nem retrato na parede é mais, sumido, evaporado, basta acompanhar os noticiários. Não importa: o Líbano que o pai tem dentro é o que conta, e é desse que lhe interessa falar, das macieiras em flor, das tâmaras incomparáveis, dos figos de doçura inigualável, sumarentos a ponto do caldo escorrer pelos lábios, da azeitona e do azeite de oliva, da coalhada e do queijo de leite de cabra, das escarpas onde os cabritos se escondem, dos cedros do Líbano, tão altos tão grossos e rugosos (...) (p. 150-151).

A comida é elemento que bem caracteriza o discurso do imigrante, exemplo das ligações ainda mantidas com a terra de origem. Os estudos sociológicos registram que ela é lembrada como um fator a unir a vizinhança nos bairros étnicos, representando uma ponte para a terra de origem, a manutenção de um paladar e de uma identidade. É a comida um elo importante que recupera a memória da pátria, mas igualmente a figura materna, o afeto familiar, os parentes mortos, a infância (cf. FAUSTO. In SCHWARCZ, 1998, p. 58-59). A lembrança das comidas típicas contraditoriamente povoa o imaginário, mesmo daqueles imigrantes que vieram para a nova terra premidos pela carência.

Na terra de chegada, os estrangeiros logo despertam nos nativos estranheza, curiosidade. *Aquela estranha família chama a atenção pelos trajés, pelas ininteligíveis palavras entreouvidas, pelo*

comportamento (p. 42). Também eles acham tudo estranho: a paisagem luxuriante, as roupas, as comidas e costumes.

Os sírio-libaneses (a Síria fazia parte do Império Otomano) vieram de países distintos como Líbano, Síria, Egito, Palestina, Turquia e Iraque. Em seus países natais, além da perseguição religiosa, escasseavam as possibilidades de trabalho. Os primeiros imigrantes eram cristãos ortodoxos ou maronitas.⁸ Embora com diferenças na liturgia, o rito maronita faz parte do cristianismo e, diferentemente dos ortodoxos, se identifica com as doutrinas da Igreja Católica Romana. O fato de serem cristãos foi elemento importante na negociação de uma “identidade brasileira” pelos primeiros imigrantes libaneses, sobretudo porque os distinguiu de outros asiáticos e já que a imigração árabe de muçulmanos só ocorreu mais significativamente depois da Segunda Guerra Mundial.

Apesar da perseguição religiosa ter sido um dos fatores que os impeliram a imigrar para o Brasil, os libaneses, como uma forma de se valorizarem, com orgulho exibiam o fato de terem vindo para cá “pelas próprias pernas” e não agenciados ou exilados como tantos outros imigrantes.

O Líbano fez parte do Império Otomano, islâmico, até 1926. Pressionadas pela dominação otomana, tanto do ponto de vista religioso, como político, milhares de libaneses viram a imigração como uma saída. A América afigurava-se-lhes como uma terra de promessas e de possibilidade de sucesso, como tal descrita nas cartas dos parentes que já tinham feito a travessia (cf. SAFA, 1960).

Para emigrar, antes de 1926, os libaneses recebiam um passaporte do Império turco-otomano (cf. OLIVEIRA, 2001), que, muitas vezes, custava muito a ser concedido. Assim, os libaneses chegavam ao Brasil ou em outros países da América Latina com a identidade turca afixada nos documentos. Os primeiros imigrantes libaneses se revoltavam com isso, pois não desejavam ser confundidos com o povo que os dominava, que os obrigava, em

⁸ Do árabe Marun, o nome do patriarca fundador de comunidade árabe cristã, que segue ritos próprios.

muitos casos, a deixar o país de origem. Mas, assim eram chamados, o mais das vezes com um acento pejorativo. *Não “turco” – que já o deixava indignado, embora houvesse uma explicação. Não bastava o domínio turco que durante tanto tempo... tanto tempo... (p. 99).*

Lesser (1999, p. 41) lembra o dito popular brasileiro que diz que, ao chegar, uma pessoa do Oriente Médio era “turca”. Depois de conseguir um trabalho estável, passa a ser “sírio”. Se, por ventura, consegue abrir uma loja ou montar uma fábrica, é transformada em “libanês”. Salienta o pesquisador norte-americano que o mais importante, no entanto, é saber quando se transformam em brasileiros, já que a questão da negociação identitária, que, de resto, tem de ser entabulada por todo imigrante e, num sentido amplo, por todos nós, é o que realmente importa. *(E por uma motivação fundamental: é que, por mais que às vezes negue, ele não pode se imaginar fora do Brasil, brasileiro por opção) (p. 150).* Nos dias de hoje, a palavra “assimilado” guarda uma conotação negativa. Não era o caso, porém, no período anterior às duas grandes guerras.

(...) durante o século XIX, para a maioria, ‘assimilação’ estava longe de ser nome feio: era o que um grande número de pessoas esperava conseguir, especialmente os que desejavam entrar para as classes médias. Uma óbvia razão pela qual os membros de algumas nacionalidades recusavam-se a ser ‘assimilados’ era a de não lhes permitirem tornar-se membros da nação oficial (HOBSBAWN, 1988, p. 216).

Muitas vezes, o tornar-se brasileiro, manifestava-se como um contra-discurso, crítico com relação à situação política.

(...) agora, o golpe militar, a ditadura, que atingiu nossa família, como foi que Jango se deixou iludir, será que não via... só um cego se enganar assim. Gostaria de viver e viver um país mais fraterno, sem tantas desigualdades, mais solidário. (...) E por um motivo fundamental: é que, por mais que às vezes negue, ele não pode se imaginar fora do Brasil, brasileiro por opção. Aqui deitou raízes, aqui está enterrada a mulher, sua filha Fádua, aqui estão abrindo caminho seus filhos e não demora os filhos de seus filhos (p. 150).

Ou ainda, na apresentação de uma postura crítica diante das contradições que configuram o espaço social brasileiro, desconstruindo, inclusive, do discurso-chavão sobre a prodigalidade da terra:

Fica a indagar dos filhos, me digam, até hoje, não entendo, como é que num Brasil tão grande e de tantas riquezas, onde se plantando, dizem, tudo dá, se importa gêneros alimentícios, continua existindo tanta miséria, gente sem terra, gente passando fome, gente não tendo o que comer nem onde dormir (p. 150).

Estabelece-se, então, um processo de trânsito identitário, indispensável para a vida na nova terra. Tal negociação inicia-se pela marca maior da identidade, o próprio nome, o nome próprio, que, traduzido, modificado, tomado como xingamento, obliterado revela as oscilações entre aceitação e rejeição pela comunidade: o cunhado Hanna passa a ser João; Yussef, abrigado para José, ou Seu Zé Gringo, ou Zé Turco, pelas costas; Yusé, mistura de Yussef e José; Josef, quando dono da venda na comunidade alemã do sul do país. Aí, na comunidade formada por outro grupo étnico, de imigrantes alemães, a aceitação inicial da família libanesa, sem motivo aparente, transforma-se em rejeição: o imigrante libanês, o outro, passa a ser "o outro do outro", isto é, é estrangeiro, é alvo da xenofobia de imigrantes mais antigos no país:

(...) esse estrangeiro, esse turco, chegou ontem e nos tomou a clientela, sem se lembrar que também eles eram imigrantes, ou filhos, ou netos de, passaram a chamar o pai de turco, de gringo (p. 98).

Por sua condição intervalar, o imigrante estabelece um constante movimento de negociação identitária: oscila entre a vontade de manutenção da identidade cultural de seu grupo de origem e a necessidade de integrar-se ao novo espaço. A mistura de culturas e as "mestiçagens" que resultam da imigração perturbam, então, os nossos parâmetros tradicionais de uma cultura própria, de nação inteiriça.

Outra característica fundamental era a memória da aldeia, como um índice que os compensava da fraca identidade nacional (cf. TRUZZI, 1997), uma vez que a República Parlamentar Independente do Líbano somente foi proclamada em 1946. (...) *minha mulher, a minha falecida Tamina era Athye, de Amiun, família conhecida, considerada. Eu de Kfarssouroun, perto de Amiun, lugarejo bem menor* (p. 20). Entende-se, pois, a razão da força que tem entre eles a memória da aldeia, com valor inclusive de território nacional.

A fascinação exercida pela Ásia sobre o Brasil veio de Portugal que, em 1511, se transformou no primeiro poder marítimo europeu a estabelecer relações com o império chinês. De acordo com os intelectuais portugueses e brasileiros do século XIX, os asiáticos eram exóticos, essencialmente diferentes dos africanos e considerados como superiores na hierarquia social (LESSER, 1999, p. 14). No entanto, a presença árabe, em larga escala, só pode ser sentida no Brasil no século XX. A ocupação da península ibérica pelos árabes, por sete séculos, é claro que deixou marcas nos espanhóis e portugueses. Também a língua portuguesa registra grande número de palavras de origem árabe, registradas desde a Carta de Caminha pelos historiadores (cf. BUENO, 1998, p. 95). Na argumentação para serem aceitos como brasileiros, estes elementos eram sempre lembrados pela comunidade sírio-libanesa no Brasil e marcada igualmente no espaço literário.⁹

E os tesouros da ciência árabe na biblioteca de Alexandria?
E da civilização plantada na península ibérica, em terras da Espanha e Portugal, o esplendor daquela era, cujos reflexos se fazem sentir até nossos dias? É visitar Sevilha, Córdoba, Granada; é compreender que quase um quarto do falar espanhol (e português) tem raízes árabes (p. 163).

Os primeiros imigrantes libaneses que vieram para o Brasil faziam uma travessia muito difícil, em navios com péssimas

⁹ (...) *os árabes são como os avós dos brasileiros, os lusis misturados com os mouros e os brasileiros filhos dos lusis e netos dos mouros* (...) nos diz a personagem libanesa do romance de Ana Miranda (1997, p. 53).

condições de higiene, passando fome e expostos a doenças. Muitas vezes, eram enganados pelas companhias de navegação e acabavam chegando à “América errada”. Compravam passagem para a América do Norte, mas, chegando ao Brasil, eram informados de que teriam de pagar por uma segunda etapa da viagem para chegar aos Estados Unidos. Muitos, sem dinheiro para prosseguir, ficavam por aqui mesmo, formando um núcleo étnico. Com trabalho árduo, logo mandavam dinheiro para os familiares, nos países de origem. No relato de Salim Miguel, reproduzem-se tais acontecimentos registrados pela história da imigração: condições precárias do navio, confusão no embarque, a frustração pela impossibilidade de emigrar para a outra América, a do Norte, a ajuda dos irmãos da mãe, já estabelecidos nos Estados Unidos.

No começo, a imigração de libaneses foi lenta e irregular (cf. KNOWTON, 1961, p. 37). A partir de 1910, o fluxo imigratório aumentou consideravelmente, com um decréscimo nos anos da guerra, para incrementar-se novamente entre os anos 20 e 30. Foram para quase todas as regiões brasileiras (cf. KEMEL, 2000), inclusive para a Amazônia e para o centro-oeste brasileiro. O personagem central do romance em foco estabelece-se com a família em várias cidades brasileiras, antes de fixar-se em Florianópolis. No Brasil, como foi muito comum entre os “patrícios” emigrados do Oriente Médio, recorre ao auxílio inicial de parentes e de outros imigrantes.

De quem poderiam os imigrantes esperar auxílio, em sua nova vida, estranha e desconhecida, senão de parentes e amigos, de gente da antiga terra? (...) Assim é que a ‘nacionalidade’ se tornava uma verdadeira rede de relações pessoais e não uma comunidade imaginária (HOBSBAWN, 1988, p. 218-219).

Os que chegavam primeiro, como nos indica a bibliografia sobre a imigração libanesa, davam suporte material e afetivo aos que “iam chegando”, ensinando a estes últimos a arte de mascatear, os macetes da língua, as peculiaridades do novo espaço. Yussef, assim que desembarca com a família no Rio de Janeiro,

aloja-se por uns tempos na casa de um conhecido de seus parentes do Líbano, antes de ir para a casa da irmã, no interior. Com este patrício, experimenta a pinga, não sem antes dar uma primeira “dose para o santo”, aprende a andar pela cidade, recebe uma ajuda inicial, tudo isto em troca de notícias – partilhadas por outros imigrantes da redondeza – sobre os parentes deixados para trás no Líbano.

Os imigrantes libaneses voltavam-se para o comércio, concentrando-se em determinadas ruas ou bairros. Como vendedores de miudezas, percorriam o interior. Eram os mascates, os cometas, “o turco da prestação”, marcando com as denominações, a característica itinerante de sua atividade: *Não havia outra saída. De novo, o mascatear, fosse em que parte do Brasil fosse* (p. 112). A abertura de lojas de tecidos ou armazéns só ocorria depois de algum acúmulo de capital, ficando os árabes conhecidos como os criadores do comércio popular no Brasil. 1932: *chegada a Biguaçu. A família se instala na casa de um patrício que se encontrava para alugar. A casa: na frente a vendola, nos fundos a acomodação da família, ali pertinho o rio* (p. 115). Outra marca destes primeiros imigrantes foi o investimento na escolarização dos filhos, sobretudo nas profissões de engenheiros, advogados e médicos, na atividade política. O grande desejo é o de tornar-se brasileiro, com uma identidade “não hifenizada”, ser tomado como tal, mesmo que de maneira provisória, reveladora da oscilação entre a vontade de ser reconhecido na sua diferença e de ser incorporado ao “nacional” (cf. LESSER, 1999).

É interessante recuperar a imagem que estes estrangeiros faziam do Brasil e do espaço brasileiro. No imaginário dos imigrantes, contraditoriamente se mesclavam uma visão do país como terra promissora, de possibilidade de redenção da situação de penúria, de desemprego ou fome vivida na terra natal e de uma terra de bárbaros. Igualmente muito entre os libaneses que imigravam para o Brasil, a promessa, quase sempre cumprida, de mandar buscar a família, assim que se estabelecessem com um mínimo de condições. As dimensões continentais do país não podiam sequer ser imaginadas, o que muitas vezes gerava confusões entre os que saem e os que ficam. A Yussef é pedido

que “dê um pulinho” de Biguaçu, no sul do país, até Mato Grosso. O país assim é “imaginado”, marcando-se este imaginário com os estereótipos que até hoje, em grande parte, condicionam a visão do europeu sobre o Brasil:

(...) o que se sabia do Brasil é que era uma terra selvagem, de negros, de bugres, de índios antropófagos, de bichos perigosos, de cobras que comiam um homem inteirinho, de doenças mortais, o que podia ter acontecido com os nossos, melhor saber do que ficar na dúvida, Allah Akbar não permita uma desgraça, sim, Deus é maior, vai protegê-los, mesmo que sejam uns irresponsáveis e uns ingratos, não davam notícias, nem mandavam um dinheirinho, mas isso era o de menos, não chamavam para o Brasil, conforme combinado, parentes à espera de viajar, sonhando com a viagem, ou então... (p. 114).

Colocar questões sobre a construção da etnicidade do imigrante abre janelas para se compreender a identidade nacional brasileira. Desde o seu início, as políticas imigratórias para o Brasil, seja para substituição do braço escravo nas lavouras, seja para o trabalho mais especializado nas fábricas como exigência da complexificação da economia brasileira, faziam dos contingentes de imigrantes alvo das discussões e reflexões sobre o impacto que trariam na identidade nacional.

O primeiro decreto sobre imigração do governo republicano de 1889, o Decreto 528, de 28 de junho 1890,¹⁰ abria os portos brasileiros à toda imigração e sua minuciosa regulação impedia a entrada dos *indígenas da Ásia, ou da África*, indígenas, no caso, significando nativos. As autoridades *obstarão pelos meios a seu alcance a vinda dos imigrantes daqueles continentes*, em território nacional. Lesser (1999, p. 9) registra que, trinta anos mais tarde, tal proibição se estendia aos que o governo “considerava como tal” e conclui que a imigração era considerada peça importante para a construção da identidade nacional. As discussões sobre os

¹⁰ Esse decreto só foi revogado em 26 de abril de 1991 pelo Decreto n. 03/91.

benefícios ou malefícios da vinda de imigrantes asiáticos para o Brasil apaixonaram os espíritos e suscitaram as discussões mais acaloradas.

A intelectualidade da época tinha como certo que imigrantes brancos criariam uma identidade nacional semelhante à europeia o que influenciaria a população nativa e desbastaria a origem africana com sua pretensa «superioridade» (LESSER, 1999, p. 6). A política de uma única «raça nacional», baseada na eugenia, no desejo de branqueamento da população, a princípio, favoreceu a entrada no país de imigrantes alemães, portugueses, espanhóis e italianos, os dois últimos trazendo consigo o medo do ativismo social.¹¹ Imigrantes libaneses pertencentes às elites argumentavam que seu grupo era etnicamente branco, para se verem incluídos nos imigrantes desejáveis. Outras vezes propunham que ser branco não era essencialmente um componente da brasilidade, promovendo a idéia de que o Brasil progrediria tornando-se «mais árabe», o termo equivalendo a mais produtivo economicamente e/ou super nacionalista. Entre os libaneses, como uma estratégia de negociação de uma nova identidade, prevaleceu o sentido de ser diferente, embora na similaridade, tirando o maior partido ao abraçar, simultaneamente, uma imaginada nacionalidade brasileira uniforme e sua própria etnicidade. Evidentemente, como sempre que se fala em “identidade”, a desses imigrantes é múltipla, configurando-se num fluxo constante de negociação (LESSER, 1999, p. 2-3). É claro que nunca ocorreu uma homogeneização da identidade cultural ou nacional.

¹¹ “A acusação de conspiração estrangeira que recaiu sobre as agitações sindicais foi também fator decisivo para o enfraquecimento do sindicalismo revolucionário.” Criada desde o início do movimento por elementos da polícia e da imprensa burguesa, a imagem de que uma conspiração estivesse prestes a subverter o Brasil tinha dois objetivos. O primeiro era angariar a simpatia dos elementos liberais que, se nenhum motivo concreto lhes fosse mostrado, poderiam criar objeções às medidas repressivas contra o proletariado. O segundo era estimular o nacionalismo dos trabalhadores brasileiros e acirrar seu ressentimento contra os trabalhadores estrangeiros, líderes do movimento sindical” (MARAM, 1979, p. 162).

Homogeneização, de resto, que tampouco acompanhava os diferentes grupos para cá transplantados.

Entre 1872 e 1949, 4,55 milhões de imigrantes entraram oficialmente no Brasil, trazendo consigo sua cultura de origem e, ao mesmo tempo, criando novas identidades étnicas. Mas, segundo Lesser, foram os 400.000 asiáticos, árabes e judeus, supostamente não brancos e não negros, os que mais desafiaram as noções de identidade nacional das elites (LESSER, 1999, p. 7). A pesquisa da mestiçagem que escapa ao padrão negro/branco mostra-nos uma «mistura» capaz de gerar novas identidades hifenizadas, todas tendo em comum sua brasilidade.

Diz-nos Sayad (1998, p. 55) que o trabalho singulariza o imigrante, é a sua justificativa. O trabalho literário é uma das vias de recuperação e registro dessas vozes, expressão de tantas memórias, palavras soltas, tradução de vidas, vidas traduzidas, luta contra a morte e o silêncio.

Palavras soltas vão se espalhando, compondo um insólito quadro pelo quarto do doente, pela sala, extravasam até se perder ao longe: qaria, habib, vive maut, salam aleikun, luz/nur, kifak, bem, ab, ibn, filho, ahabba, gostar sim, dikra, lembrança, meu ab, meu pai, oms, mãe me prepara lábnia de leite de cabra, me dá um jar'a, só mais um gole de arak (p. 256).

A negociação mútua, com duplo sinal entre o próprio e o outro, entre o estrangeiro e o nacional, registrando memórias variadas e contraditórias nos seus movimentos de afirmação e negação, elege o sempre migrante espaço da literatura como um polifônico ponto de encontro.

Bibliografia

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. Um analista do Inconsciente. In: SAYAD, Abdelmalek. *A Imigração: ou os paradoxos da alteridade*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 1998.

BUENO, Eduardo. *A viagem do Descobrimento: a verdadeira história da expedição de Cabral*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

CORNELSEN, Elcio Loureiro; CURY, Maria Zilda Ferreira. Espaço étnico e traduções culturais em Moacyr Scliar e Eliezer Levin. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. (Org.) *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Navio de imigrantes, identidades negociadas*. Coleção Memo Ensaio/Ficção. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2002.

FAUSTO, Boris. Imigração: cortes e continuidades. In: SCHWARCZ, Lília M. (Org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GRUZINSKI, Serge. *La pensée métisse*. Paris: Fayard, 1999.

HALL, Michael. *The Origins of Mass Immigration in Brazil, 1871-1914*. Nova Iorque: Columbia University, 1969 (tese de doutorado).

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Trad. Tomaz da Silva e Guaciara Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HOBBSAWN, Eric. *A era dos impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

KEMEL, Cecília. *Sírios e libaneses: aspectos da identidade árabe no sul do Brasil*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.

KIEFER, Charles et al. *Pátria estranha: histórias de peregrinação e sonhos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.

KNOWLTON, Clark. *Sírios e libaneses: mobilidade social e espacial*. São Paulo: Editora Anhambi, 1961.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1988.

LAUAND, Luiz Jean. Oriente & Ocidente: provérbios árabes. In: *Revista de Estudos Árabes*. São Paulo: Centro de estudos árabes/DLO-FFLCH/USP, [s.d.].

LESSER, Jeffrey. *Negotiating National Identity: Immigrants, Minorities and the Struggle for Ethnicity in Brazil*. Durham and London: Duke University Press, 1999.

MARAM, Sheldon Leslie. *Anarquistas, imigrantes e o movimento operário 1890-1920*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MIGNOLO, Walter. Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área. In: MORANA, Mabel (Org.) *Revista iberoamericana*. Crítica cultural y teoría literaria latinoamericanas. Pittsburg, v. 62, n. 176-177, jul-dic. 1996.

MIGUEL, Salim. *Nur, na escuridão*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

MIRANDA, Ana. *Amrik*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NUNES, Heliana Prudente. *A imigração árabe em Goiás*. Goiânia: Editora UFG, 2000.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RICÚPERO, Rubens. Apresentação. In: IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na Literatura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

RUSHDIE, Salman. *Imaginary homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Penguin Books & Granta Books, 1992.

SAFA, E. *L'emigration libanaise*. Beirute: Université Saint-Joseph, 1960.

SAYAD, Abdelmalek. *A Imigração: ou os paradoxos da alteridade*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 1998.

SOUZA, Eliana Maria de Melo e. (Org.) *Cultura brasileira: figuras da alteridade*. São Paulo: Hucitec, 1996.

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

TRUZZI, Oswaldo Mário S. *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1997.

VIDLER, Anthony. *The architectural uncanny*. Baskerville: MIT Press, 1992.

Do *shtetl* ao Xingu: emigração judaica, em Moacyr Scliar

Elcio Loureiro Cornelsen¹

Introdução

Falar hoje em dia do *shtetl* – em iídiche, “cidadezinha”, “aldeia” – implica um certo tom nostálgico. Apesar das dificuldades marcadas pelas péssimas condições materiais que essa típica aglomeração populacional de judeus do Leste europeu apresentava, o *shtetl*, como aponta Heszal Klepfisz, constitui “um capítulo luminoso no âmbito social e espiritual” (1989, p. 89) da História do judaísmo.

Para as gerações posteriores ao seu desaparecimento, o *shtetl* representa um fenômeno histórico que pode ser vislumbrado pela memória registrada principalmente nos depoimentos de sobreviventes, nos estudos sócio-históricos e na rica Literatura Iídiche produzida por nomes como Scholem Aleichem, Itzhok Leibusch Peretz e Isaac Bashevis Singer.

Procuramos direcionar nosso interesse justamente para a literatura enquanto produtora de uma memória textual. Para isso,

¹ Professor doutor da Universidade Federal Minas Gerais (UFMG).

partimos do pressuposto de que possamos lidar com textos literários que nos apresentam o *shtetl* como documentos autênticos de um mundo que não existe mais. E são esses documentos que nos ajudam a tentar juntar os cacos da História.

A seguir, enfocaremos a dispersão do *shtetl*, reflexo da emigração – na maioria das vezes motivada por questões de sobrevivência – do habitante típico da “cidadezinha”, dentro do processo que culminará com o seu desaparecimento em meio à *Shoah*. A partir do romance *A majestade do Xingu*, de Moacyr Scliar, refletiremos sobre a representação da vida e da estrutura social do *shtetl* e das conseqüências provocadas pelas ondas migratórias de dispersão.

I. O *shtetl* e sua estrutura sociopolítica

O *shtetl* teve sua fase áurea entre os séculos XVII e XIX. A História de toda a região da Europa Central e Oriental se apresenta complexa e intrínseca, quando falamos do *shtetl* como adensamento populacional que se impôs principalmente nos territórios da Polônia e da Rússia Czarista. A instabilidade política e a constante mudança de fronteiras e de domínios faziam com que, como aponta Izidoro Blikstein, o *shtetl* se tornasse parte de um “pesadelo volátil”, em que “as coisas que existiam poderiam desaparecer” “por força de alguma mudança político-ideológica nos países que ‘permitiam’ a sua existência” (BLIKSTEIN, 1992, p. 32).

Em conseqüência da primeira divisão territorial da Polônia em 1772, a maioria dos judeus europeus ficou sob domínio russo, da mesma forma que o mundo do *shtetl*. No final do século XIX, a Rússia Czarista abrigava a maior comunidade judaica do mundo. De acordo com o censo de 1897, viviam ali cerca de cinco milhões e duzentos mil judeus, o que representava quase a metade de toda população judaica do mundo. Porém, os judeus não viviam espalhados por todo território russo. Noventa e quatro por cento viviam na chamada *Pale* (em iídiche, “cercado”; ou *Rayon* [cf. LÖWE, 1981, p. 185], em russo, “distrito”, “região”), região de confinamento, composta de dez províncias polonesas e quinze províncias do oeste e sudoeste da Rússia, onde lhes era permitido

o assentamento em cidades e povoados. Porém, havia cidades em que era vetada aos judeus a residência sem uma autorização especial, como Kiev, Nikolaev e Sebastopol. Por sua vez, algumas cidades localizadas fora da *Pale* tinham habitantes judeus, como São Petersburgo, Novgorod e Smolensk (cf. GUINSBURG, 1996, p. 57, 282). A situação discriminatória na *Pale* pode ser constatada também pelo fato de que a população judia era mantida à margem do processo da crescente industrialização que se estabeleceu na última década do século XIX. A grande massa vegetava na mais completa miséria, e muitos artífices, que representavam um terço da população ativa, foram arruinados economicamente diante da concorrência promovida pelas indústrias que podiam oferecer seus produtos por preços mais baixos (cf. LÖWE, 1981, p. 186). Os direitos civis conferidos pelo regime czarista aos judeus também eram mínimos, e as hostilidades contra a população judia se tornavam cada vez mais uma realidade.

A vida no *shtetl* se fundamentava na coesão de sua população, mantida praticamente intacta ao longo dos séculos. Os habitantes da “cidadezinha” não tinham necessidade de ocultar sua origem e falavam o iídiche com naturalidade, sem a inibição provocada por um ambiente não-judeu. O adensamento populacional despertava a impressão de unidade de religião, costumes, língua, direito e família, garantida pela vida espacialmente isolada. Tal isolamento possibilitava a manutenção do *modus vivendi* em uma forma bastante original.

A sociedade do *shtetl* se constituía de uma minoria rica e de uma maioria pobre. Heszal Klepfisz, pertencente à última geração do *shtetl* na Polônia, afirma que, em sua maioria, os habitantes do *shtetl* eram operários, artesãos e pequenos comerciantes: “Lembramo-nos muito bem dos alfaiates, chapeleiros, sapateiros, ferreiros, carpinteiros, serralheiros, pintores, encanadores, seleiros, lenhadores, carroceiros, aguadeiros, etc.” (KLEPFISZ, 1989, p. 89-90). Embora existissem privilégios e injustiças sociais, as desigualdades eram pouco acentuadas e seus antagonismos só vinham à tona nas querelas institucionais ou nos movimentos religiosos (cf. GUINSBURG, 1996, p. 59). Os habitantes do *shtetl* eram detentores de uma consciência social espontânea: não por imposição institucional, mas por solidariedade, criavam instâncias

de auxílio aos mais necessitados, minimizando as dificuldades que estes enfrentavam no dia-a-dia. A solidariedade comunitária se manifestava de diversas formas e sob os auspícios de diversas organizações de auxílio (cf. KLEPFISZ, 1989, p. 90-91).

No mais denso agrupamento judaico, as relações interculturais com o meio não-judeu eram reduzidas. O judeu religioso e supersticioso era o habitante típico do *shtetl*. Seus padrões religiosos e culturais diferiam dos padrões veiculados no meio circundante. O *modus vivendi* na “cidadezinha” fascinava a muitos que, com o olhar do Outro, a vislumbravam pela espiritualidade e a devoção religiosa, sobretudo hassídica.

A partir da segunda metade do século XIX teve início uma crise provocada pelo confronto das pequenas cidades com a realidade da industrialização crescente e da forma de economia capitalista, que não só exigiu mudanças, como também provocou uma intensa emigração para as Américas. No início do século XX, constata-se o agravamento da crise: com a Primeira Guerra Mundial judeus perdem suas moradias, lojas, oficinas e lavouras; e os que viviam em território russo são atingidos pela Guerra Civil, por epidemias e *pogroms*. A partir de então, teve início no *shtetl* a busca por novos horizontes. As opções eram o regresso a *Eretz Israel*, de acordo com a proposta do movimento sionista, ou a emigração para as Américas. Mas muitos optaram por permanecer no *shtetl*. Porém, com a *Shoah* esse mundo sofreu um golpe fatal. O extermínio de grande parte de seus habitantes que não conseguiram escapar à indústria da morte nazista significou também a redução drástica do número de falantes do ídiche e, com isso, praticamente a destruição de uma rica cultura. É justamente no sentido de resgate cultural que apontamos a relevância da literatura que versa sobre esse universo e seus habitantes.

II. A imagem do *shtetl* e de seus habitantes no romance *A majestade do Xingu*

Moacyr Scliar tem uma participação significativa no resgate literário do que restou desse universo, dentro da perspectiva de mediação cultural da memória do imigrante. Gaúcho de

ascendência judaica, e médico de saúde pública, Scliar reúne no romance *A majestade do Xingu* (1997)² aspectos que remontam à sua origem e profissão, temas recorrentes em sua obra. Filho de imigrantes judeus da Bessarábia, Scliar oferece ao leitor um quadro da dispersão do habitante do *shtetl* rumo ao Novo Mundo e das dificuldades de adaptação ao meio estranho.

A ancoragem textual da ficção no eixo da História é feita por meio de episódios, locais e personagens autênticos. Assim como os pais do autor, seus personagens deixam a Rússia no início dos anos vinte. O romance é narrado por um protagonista-narrador que permanece anônimo, uma espécie de “contador de histórias” ao melhor estilo da tradição oral, que se encontra em uma UTI, preso a uma cama de hospital, e “dialoga” – na verdade, em um permanente monólogo – com um suposto interlocutor: o médico. O motivo desencadeador da narrativa é a trajetória do amigo do narrador, “Noel Nutels, o médico dos índios” (p. 9). Do mesmo modo que Scliar, Noel Nutels é médico e sanitarista de origem judaica. Ao construir esse personagem, Scliar mantém traços do verdadeiro Noel Nutels (1913-1973), uma personalidade no cenário nacional que imigrara da Rússia ainda garoto em 1921, e que se dedicou por três décadas à preservação física e cultural das populações indígenas, participando em importantes expedições ao Brasil central juntamente com os Irmãos Villas Bôas e com Darcy Ribeiro. Enquanto Noel Nutels, admirado pelo protagonista-narrador, consegue galgar sua trilha tornando-se um notório médico engajado em questões indígenas, o narrador apresenta sua própria vida como permanente fracasso: “Que longa trajetória, aquela, da Rússia até o Bom Retiro. Não era exatamente uma trajetória triunfal; eu não podia me considerar um vencedor” (p. 168). Como ele próprio revela ao suposto interlocutor, a sua história “só tem importância porque é um pouco, muito pouquinho, a história de Noel Nutels, o médico dos índios” (p. 210).

² Todas as citações do romance foram feitas a partir desta edição e doravante serão indicadas apenas pelo número da página.

Devido à temática, nosso interesse recai sobre a representação literária do *shtetl* e da dispersão de seus habitantes dentro do processo de emigração, composto de um “antes”, um “entrelugar” e um “depois”. O primeiro tópico a ser destacado diz respeito à configuração espaço-temporal. No romance, as aldeias judaicas mencionadas se situam em território sob domínio do regime czarista, mais precisamente Ananiev – cidade natal de Noel Nutels – na Ucrânia e o *shtetl* em que nasceu o narrador, localizado em algum lugar da Bessarábia, cujo nome não é revelado. O tempo histórico é o da Guerra Civil que se instaurou com o fim do regime czarista e dos desdobramentos da Revolução Russa para a nova composição geopolítica da região, a qual provocou uma nova onda de emigração de habitantes judeus, entre eles os Nutels e a família do narrador.

O *shtetl* se revela nas reminiscências do narrador como um lugar de extrema pobreza e de privações:

Como eu dizia, era uma aldeia bem pequena, a nossa, e de gente muito pobre: agricultores, artesãos, pequenos comerciantes. Meu pai, um sapateiro, ganhava muito pouco. Mal podia alimentar a família, que comparada às outras – oito, nove filhos –, nem era grande, muito pelo contrário: eu só tinha uma irmã menor, Ana. Vivíamos numa casinha de madeira, sem conforto algum, sem nenhum tipo de aquecimento, no inverno a gente morria de frio. Comida escassa; às vezes até fome a gente passava. Era uma festa quando, na sexta-feira, tínhamos galinha para o jantar. Minha mãe fazia milagres para arranjar comida, para remendar as esfarrapadas roupas que usávamos. Uma lutadora a mamãe (p. 11).

O filho descreve o pai como um homem simples que mal podia alimentar sua família com o ganho proporcionado pela profissão de sapateiro. Diferente da mãe que tinha um senso prático para a vida, o pai vivia desligado dos problemas elementares do cotidiano, em meio a suas costumeiras caminhadas e aos pensamentos que, para o filho, demonstravam certa sabedoria, embora fossem frutos de um homem sem grande instrução:

A seu modo, papai era um filósofo. Consertar sapatos, dizia, parece uma coisa sem importância, mas não é; pelo sapato se conhece uma pessoa, o modo como essa pessoa vive. Pelo sapato se pode dizer se o dono caminha arrogante como um ricoço ou humilde como um mendigo. Papai era o Spinoza dos sapatos (p. 12).

Ao avaliarmos o “antes” do processo de emigração em relação à figura do humilde sapateiro, constatamos que a forma como este apreendia o seu meio era determinada por sua relação com um cliente em especial: o conde Alexei, o senhor da região, latifundiário que vivia em um castelo na colina que dominava a aldeia. Embora o conde lhe pagasse pouco pelo reparo de suas botas, o sapateiro sentia-se lisonjeado em atender a um nobre que, indiretamente, demonstrava reconhecimento por seus dotes profissionais. No entanto, o conde não o procurava pessoalmente, mas sim enviava um empregado que entregava os calçados ao artesão. O sapateiro sentia-se fascinado pelo material com que eram confeccionadas as botas do conde:

toca aqui, ele me dizia, sente a maciez deste couro, couro assim eu nunca vi, deve ser de algum animal raro, desses animais criados especialmente para que os nobres tenham calçados macios, esses animais que morrem felizes porque o couro arrancado a seu corpo protegerá do barro e da neve o pé de um conde russo. (p. 12-13)

Neste ponto, temos uma importante configuração do ambiente do *shtetl*. Não obstante as peculiaridades de sua profissão, o sapateiro surge como representante do típico artífice vivendo em tempos de crise nas “cidadezinhas” do Leste europeu. Ele também representa um pequeno elo de ligação com o mundo não-judeu, no momento em que presta serviços ao conde Alexei, representante da aristocracia russa que detinha o poder naquelas paragens. A subserviência incontestável é a expressão mais adequada para definir a relação do artífice para com o nobre. Para o sapateiro, havia uma “normalidade” nessa relação.

É, sobretudo, em torno da figura do sapateiro que circulam as questões da permanência ou não no *shtetl*. A primeira delas,

aliás, também um elemento que ancora a ficção no eixo da História, se concretiza com a chegada ao *shtetl* de um representante da *Jewish Colonization Association*, companhia de colonização agrícola mantida por financistas e empresários judeus da Europa ocidental, que propõe à população a emigração para a América do Sul, onde estavam sendo adquiridas terras ao longo da ferrovia administrada pela Companhia de Estradas de Ferro da Argentina e do Rio Grande do Sul. O material de propaganda fascinou os moradores do *shtetl*, que imaginavam a América do Sul como uma terra promissora. A mãe do narrador via com bons olhos a possibilidade de emigrar para o Brasil: “o Brasil é um paraíso” (Scliar, 1999: 17). Por isso, não tardaram as brigas com o marido, que relutava em emigrar. O narrador suspeitava que o motivo maior era a preocupação de que o conde Alexei não teria mais um sapateiro que cuidasse de suas botas com tanta dedicação e fidelidade.

O segundo tópico de destaque no processo de representação literária do *shtetl* e da dispersão de seus habitantes é o *pogrom*. Em *A majestade do Xingu*, não temos só a menção de *pogroms*, mas a sua presença ameaçadora em momentos cruciais na trajetória do sapateiro e de sua família. Até mesmo cenas do cotidiano, aparentemente inocentes, são invadidas pela tensão em torno da iminência de *pogroms*. Por exemplo, um minúsculo par de botas que o sapateiro confeccionara com restos de couro de um par de botas do conde torna-se símbolo do meio circundante opressor:

Eram para ser admiradas, aquelas botas? Não por mim, doutor, não por mim. Em meus pesadelos aquelas malditas botas, aquelas botinhas, aquelas botículas, tinham dono, e esse dono não era o Pequeno Polegar, não era o Gato de Botas; era um cossaco, um pequenino e traiçoeiro cossaco que à noite saía de seu esconderijo, calçava as botas e galopava pela casa em torno montado num repelente ratão, rindo e debochando de nós. Dessas penosas fantasias eu não falava a ninguém. Guardava-as para mim. Sofria sozinho (p. 13).

Em seus pesadelos de infância, o narrador expressa plasticamente, aos olhos de uma criança, a ameaça e o temor permanente em que viviam os habitantes do *shtetl*:

O pogrom. Ao anoitecer, tropel de cavalos, gritos ferozes – logo estavam ali, aqueles demônios dos cossacos, bêbados, batendo nos homens, violentando as mulheres, queimando as casas. O pogrom, doutor, era um massacre organizado, uma válvula de escape para as tensões do império. A colheita fracassava? Pogrom. A Rússia era derrotada numa aventura guerreira? Pogrom. O czar se sentia ameaçado? Pogrom, pogrom, pogrom. Mesmo os que desaprovavam o pogrom – o civilizado conde Alexei era um deles – nada faziam para evitá-lo (p. 15).

Aliás, a constante ameaça de *pogrom*, motivo para a emigração, é transferida do *shtetl* para o Brasil. O *pogrom* presente nos sonhos e fantasias do narrador (cf. p. 15, 23, 28, 200) o torna sensível a instabilidades no âmbito político, a ponto de prever o golpe militar de 64. Segundo suas palavras, tinha “uma espécie de sismógrafo capaz de detectar convulsões históricas antes que ocorram” (p. 148). A ameaça de *pogrom* o perseguirá até às vésperas de sua morte, quando sofrerá um princípio de infarto e terá a visão de um cossaco que galopara desde a Rússia para finalmente aplicar-lhe “um pogrom só para ti” (p. 210). A forte dor no peito, causada por uma cardiopatia isquêmica, aparece como sendo provocada pelo cossaco que pisava firme em seu peito com a bota. Ancorada no eixo da História, a construção literária de tal tensão representa a atmosfera de temor que grassava naquelas paragens do Leste europeu, principalmente a partir das últimas décadas do século XIX. Os *pogroms* contra a população judia em território da Rússia Czarista foram, sem dúvida, os maiores responsáveis pela emigração em massa para as Américas. Entre 1870 e 1914, calcula-se que cerca de um e meio milhão de judeus emigraram para os Estados Unidos. Durante a Guerra Civil a partir de 1917, ocorreram diversos *pogroms* que provocaram novas ondas migratórias.

De acordo com o comentado anteriormente, a configuração temporal do “antes” no processo de emigração delinea o desmantelamento do regime czarista e a transição para o regime socialista. É justamente neste contexto que a emigração passa a ser aceita pelo sapateiro, até então relutante. Um esquadrão

bolchevique, liderado por Semyon Budyonny – ou Semyon Mikhailovich Budennyi (1883-1973), personagem histórico que comandou a Primeira Cavalaria de Cossacos na ofensiva contra os poloneses em abril de 1920 –, ocupou a cidadezinha, para alívio da população que acreditava estar vivendo o início de um novo *pogrom*. Budyonny declarou que a aldeia era território libertado pela Revolução, de modo que o conde Alexei não mandava mais na região, aliás, para decepção de seu fiel sapateiro: “visível, a consternação de meu pai ao ouvir essa notícia” (p. 29).

Mas foi Isaac Babel – ou Isaak Emmanuilovich Babel (1894-1941), mais um personagem que ancora a ficção no eixo da História –, escritor judeu russo que participava no grupo de Budyonny como correspondente de guerra, que causou impressão no artífice ao alertar para “inocentes prestes a serem sacrificados” (Scliar, 1999: 34), não obstante as promessas de Budyonny de que os *pogroms* eram coisa do passado, e de que “sob o governo bolchevique os judeus gozariam de toda a proteção, teriam direito inclusive à autonomia” (p. 29). A suposta ameaça de futuros *pogroms* fez com que o sapateiro considerasse a emigração para o Brasil como uma saída. Além disso, para o artífice, a continuidade da família no *shtetl* perdeu sentido com a queda do Czar e a deflagração da Guerra Civil: findo o poder da nobreza – representado literariamente pelo conde Alexei –, o sapateiro não encontrava mais justificativa para adiar a emigração.

A oferta da *Jewish Colonization Association* não lhe parecia atraente, pois não queria se tornar camponês, mas sim exercer sua profissão de sapateiro. No entanto, foi traído por sua ingenuidade: ao tomar emprestado um livro de História do Brasil, escrito em português, o sapateiro limitou-se a contemplar as figuras de imperadores e generais, vestidos elegantemente e exibindo belas botas que “nada ficavam a dever às botas do conde” (p. 34). A expectativa criada a partir das imagens do livro fez com que o sapateiro acreditasse que encontraria serviço em abundância no Brasil: “Num país em que os homens usavam botas assim, não lhe faltaria serviço: afinal, quem havia consertado as botas do conde Alexei tinha credenciais para atender qualquer cliente, por mais refinado que fosse” (p. 34-35). Portanto, o sapateiro nutria a

esperança de poder transferir para o Brasil a mesma estrutura da relação de subserviência que mantivera com o conde Alexei. Para ele, o reconhecimento profissional só seria possível se outorgado por um nobre.

A fase seguinte dentro do processo de emigração é o “entre-lugar”. No porto de Hamburgo, os destinos dos Nutels e da família do narrador se cruzam. Igualmente marcadas por uma vida de miséria, de discriminação, e de constante perigo de *pogrom*, as famílias compartilhariam o mesmo “entre-lugar” que separa o passado, deixado para trás apenas fisicamente, do futuro na nova terra, na qual o *shtetl* se fará presente em suas mentes, mesmo que em forma de pesadelo, como no caso do narrador. Materializado pelo navio alemão “Madeira”, que zarparia de Hamburgo rumo ao Recife, esse “entre-lugar”, “espaço em trânsito” que, como aponta Maria Zilda Cury, se torna “metáfora de identidades flutuantes” (CURY, 2001, p. 509), assoma como o espaço da amizade, idealizada pelo personagem-narrador em relação a Noel Nutels:

O navio levantou ferros e, com um apito lúgubre, afastou-se do cais. Muitos choravam naquele momento. Para trás ficava a Europa, a Rússia, o *shtetl*; para trás ficava a história daquela gente. A mim não importava: que ficassem para trás a Europa, a Rússia, o *shtetl*. Eu acabava de encontrar um amigo, doutor, o amigo que na aldeia nunca tivera. E essa amizade, eu estava certo, duraria para sempre. Noel seria o meu irmão, o irmão mais velho que eu não tinha (p. 36).

Porém, os amigos seguiriam trajetórias diferentes na nova terra. Logo que desembarcou, Noel quis travar contato com os garotos brasileiros, esquecendo-se do amigo: “O presente estava ali: os garotos, o céu muito azul, as casas de cores vivas. O passado eram os judeuzinhos da Rússia. O presente eram os brasileiros. Os *góim*” (p. 53).

A decepção do narrador em relação a sua amizade interrompida é acompanhada pela decepção de seu pai ao reparar que os primeiros brasileiros avistados não correspondem em nada às figuras do livro de História: “então, eram aqueles os brasileiros? Onde estavam as roupas elegantes que tinha visto no livro? Onde

estavam as botas? Não sei se me acostumarei, suspirava, sem botas para consertar não sei se me acostumarei” (p. 48). A tentativa de se fixar em Laje do Canhoto, “um shtetl alagoano” (p. 21), onde o pai de Noel Nutels, Salomão, vivia desde 1917 como comerciante proprietário de uma loja, fracassa. Ao chegar no lugarejo, o sapateiro voltou a se decepcionar, pois “não via ninguém de botas, só gente descalça ou de chinelos” (p. 54). Convidado por Salomão Nutels para trabalhar na loja, o sapateiro pareceu se animar, até que, ao examinar a mercadoria, se deparou com penicos. Considerou que seria uma desonra para alguém que prestara serviço a um conde, trabalhar naquela loja: “Não era vendedor de penicos, era um sapateiro, tinha sua profissão, e queria exercê-la” (p. 55).

Portanto, desde o “entre-lugar” do navio, temos uma sucessão de decepções. E são elas que marcarão o “depois” no processo de emigração da família do sapateiro. A próxima tentativa seria a fixação em um centro urbano. A família seguiu para São Paulo e se estabeleceu no bairro do Bom Retiro, onde muitos dos habitantes falavam iídiche, e onde havia sinagogas, escolas e sociedades judaicas. A trajetória do sapateiro no novo habitat é marcada pela tentativa de se integrar à nova realidade, diferente e desconhecida, calcada na possibilidade de manutenção da profissão. O artífice havia trazido do *shtetl* suas ferramentas de sapateiro e até acreditava poder ter uma clientela, pois, diferente de Laje do Canhoto, a maioria dos paulistanos que via nas ruas usava sapatos. Porém, uma tragédia pôs fim a esse intento: Ao atravessar distraidamente a rua José Paulino foi atropelado por um bonde, cujas “rodas esmagaram-lhe o braço direito, que teve de ser amputado” (p. 57). Aliás, o braço amputado foi incorporado aos pesadelos do narrador, nos quais “o bracinho pouco musculoso de sapateiro judeu” (p. 68) era devorado por índios que repetiam os rituais antropofágicos.

Finda a expectativa de atuar como sapateiro, o artesão se tornou vendedor de gravatas, um *gravatnik* (SCLIAR, 2000, p. 45), pois acreditava que tal mercadoria, em uma próspera cidade como São Paulo, atrairia uma clientela em potencial. Vale a pena lembrar que, com essa nova ocupação atribuída a seu personagem, Moacyr

Scliar retrata algo que era comum naquela época, pois vendedor ambulante foi a primeira ocupação de grande parte dos imigrantes judeus oriundos do Leste europeu. O artífice via-se diminuído ao não poder exercer seu ofício trazido do *shtetl*, e a ter de vender mercadoria na rua ou de porta em porta.

O tópico anterior implica uma reflexão sobre a forma que Moacyr Scliar encontrou para apresentar literariamente o tema em torno da dispersão do habitante da “cidadezinha” rumo ao Novo Mundo. Seu personagem sapateiro descobre que a imagem que fazia do Brasil e de sua gente, traduzida em botas e calçados, não passa de uma miragem. Não encontra aqui o nobre que repita no meio urbano brasileiro a mesma estrutura de subserviência outrora estabelecida entre si próprio e o conde Alexei. Falta-lhe a instância que lhe outorgue a nobreza através do exercício da profissão. A falta do conde Alexei é para ele a maior perda imposta pela fuga do *shtetl*, maior até que a do próprio braço. E o golpe fatal vem com o acidente que não só põe fim às suas esperanças de continuar trabalhando como sapateiro – mesmo sem fregueses nobres! – mas também o rebaixa, na medida em que, para a sobrevivência da família, torna-se mais um *gravatnik*. O fracasso que marca a sua trajetória no Novo Mundo é parte do fracasso que atinge também o filho: a dispersão se impõe em sua família, de modo que sua mulher, Paulina, e seu filho, Ezequiel, procuram seus próprios caminhos, e o narrador agonizante, ao fazer um balanço de sua própria vida, só vê sentido no momento em que a atrela à vida do “amigo” Noel Nutels, o exemplo daquele que “venceu” no novo habitat. O que, por fim, resta como reminiscência do *shtetl* não é nada lisonjeiro: a ameaça permanente de *pogrom*, com seus cossacos a povoarem os pesadelos e fantasias do narrador.

Conclusão

A título de conclusão, cabe-nos destacar as noções de memória e de tempo, no nosso modo de entender, decisivas para compreendermos o processo de representação literária da dispersão dos habitantes do *shtetl* e o que dele restou no “depois”

do processo de emigração. Quando o protagonista-narrador se refere a Noel Nutels como aquele que, de uma vez por todas, deixara para trás o *shtetl* e vivenciava o presente, tentando comunicar-se com os primeiros garotos brasileiros que avistara no porto do Recife, sem saber falar uma palavra sequer em português, ele apresenta tal cena como sendo um ato de “viver o presente”. Diferindo dos demais – o sapateiro frustrado com a perda do nobre, o narrador fugindo dos cossacos que o perseguem em seus pesadelos –, Noel, pelo menos na visão do narrador, não carrega consigo marcas de perda ou de trauma originados em função da vida no *shtetl* e da necessidade de tê-lo abandonado. É como se pai e filho, diferindo do “médico dos índios”, vivenciassem o tempo todo o *shtetl*, ou melhor, o *shtetl* enquanto memória, marcadamente negativa pela perda e pelo trauma.

Por fim, podemos afirmar também que obras como *A majestade do Xingu* se enquadram plenamente – de acordo com a terminologia de Homi Bhabha – na categoria de “narrativas da diáspora cultural e política” (BHABHA, 1998, p. 23). Moacyr Scliar, pertencente à geração dos filhos de imigrantes judeus que chegaram ao Brasil nas primeiras décadas do século XX, oferece ao leitor um quadro da dispersão de um *shtetl* anônimo da Bessarábia e de seus habitantes como parte de um processo que se configura justamente no “entre-espaço” cultural, marcado pelas dificuldades de adaptação a um mundo estranho, espaço, aliás, em que passam a conviver lado a lado no discurso do narrador *shtetl* e Xingu, Revolução Russa e Golpe de 64, *schochet* e ancião indígena, rabino e pajé, *bar-mitzva* e sábado de Aleluia, cossacos e grileiros, antropofagia e *pogrom*.

Bibliografia

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLIKSTEIN, Izidoro. O universo volátil e mágico das personagens de Isaac Bashevis Singer. *Herança Judaica*. São Paulo, n. 82, p. 26-32, abril de 1992.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Imagens flutuantes: questões de identidade em Lasar Segall e Moacyr Scliar. In: MENDES, Eliana Amarante de Mendonça *et alli.* (Org.) *O novo Milênio: interfaces lingüísticas e literárias*. Belo Horizonte: UMFG/FALE, 2001, p. 505-521.

GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante. Ensaios de língua e literatura ídiche*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

KLEPFISZ, Heszal. Estamos idealizando o *Shtetl*? *Herança Judaica*. São Paulo, n. 75, p. 89-94, agosto de 1989.

LÖWE, Heinz-Dietrich. Antisemitismus in der ausgehenden Zarenzeit. In: MARTIN, Bernd; SCHULIN, Ernst (Org.) *Die Juden als Minderheit in der Geschichte*. München: dtv, 1981, p. 184-208.

SCLIAR, Moacyr. *A majestade do Xingu*. 2. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCLIAR, Moacyr. Memórias Judaicas. In: SCLIAR, Moacyr; SOUZA. Márcio. *Entre Moisés e Macunaíma. Os judeus que descobriram o Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2000, p. 23-79.

Imigrantes: identidades em trânsito

Lilian Soier Nascimento¹

As questões relativas à alteridade ocupam hoje lugar cada vez mais significativo no seio do pensamento crítico, recorrentemente voltado sobre essa temática para apreciá-la sob as mais variadas perspectivas. O pensador Homi Bhabha, por exemplo, sugere que

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de 'alteridade'. Talvez agora possamos sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisas – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial (BHABHA, 1998, p. 33).

Marcadamente desterritorializado, deslocado de seu lugar familiar, o imigrante encontra-se em trânsito. Ser entre culturas, torna-se símbolo da impossibilidade de apreensão totalizante do sujeito. Subjetividade sem repouso, híbrido por excelência, o imigrante faz incidir um olhar estranhado sobre os conceitos de

¹ Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

nação e de nacionalidade. É portador de uma dupla condição identitária, na sua busca de inserção no mundo: recusa e aceitação. Por isso mesmo, torna-se insígnia do sujeito contemporâneo, paradoxalmente nativo e estrangeiro, cosmopolita e de lugar nenhum.

Félix Guattari (1992, p. 169), ao discorrer sobre a desterritorialização de tal sujeito, registra a insuficiência da noção de *terra natal*, de um lugar referencial e tranqüilizador para se descrever o sujeito no mundo. O que se tem, em contrapartida, é a prevalência de intercâmbios espaciais e culturais intensificados pelo advento do desenvolvimento tecnológico,² que traz, virtualmente, a diversidade de paisagens, costumes, culturas e estilos, compactando espaços, aproximando diferenças. Assim, o ideário de *terra natal* volatiliza-se e o sujeito contemporâneo torna-se cidadão do mundo, com sua subjetividade desprovida de referenciais seguros e sujeita a constantes transformações.

Paradoxalmente, o mesmo sujeito *cosmopolita* torna-se estrangeiro se ousar ultrapassar as fronteiras do mundo, ainda que assim reconfigurado. Basta que os interesses econômicos de qualquer ordem sejam postos em jogo pelo trânsito internacional de pessoas, para vermos *estrangeiros*, muitas vezes considerados detestáveis, surgirem diante de nossos olhos, desafiando as contradições do mundo pós-moderno, cujo pilar sustentador continua sendo o poderio e a dominação econômicos.

A compressão do espaço-tempo pela globalização cria um cenário em que o fenômeno migratório contemporâneo se rearticula. Atualmente, a circulação de imigrantes, tanto de origem européia quanto de países do terceiro mundo, não se dá mais de forma maciça, como ocorreu no final do século XIX e início do XX, mas através de fluxos contínuos (geralmente refreados por regulamentação de leis de restrição) e diversificados sob as mais diferentes modalidades e roupagens, como ressalta Stuart Hall:

² Além do desenvolvimento tecnológico referido por Guattari, levam-se em conta, aqui, outros eventos históricos como as guerras, a fome, surtos de enfermidades e perseguições religiosas, fatores relevantes de propiciação do intercâmbio espacial e cultural, redesenhando fronteiras.

(...) a interdependência global agora atua em ambos os sentidos. O movimento para fora (de mercadorias, de imagens, de estilos ocidentais e de identidades consumistas) tem uma correspondência num enorme movimento de pessoas das periferias para o centro, num dos períodos mais longos e sustentados de migração “não-planejada” da história recente. (...) as pessoas mais pobres do globo, em grande número, acabam por acreditar na “mensagem” do consumismo global e se mudam para os locais de onde vêm os “bens” e onde as chances de sobrevivência são maiores (HALL, 1999, p. 81).

A pobreza, a fome, a falta de oportunidades de trabalho e o baixo padrão de qualidade de vida que marcaram os grandes movimentos migratórios do início do século XX continuam sendo fatores importantes de mobilização humana pelo globo. Tentar, então, entender essas figuras tão características da contemporaneidade leva o nosso olhar a recuperar figuras semelhantes no passado, seja para com elas traçar uma linha histórica, seja para ressignificá-las pelo olhar teórico contemporâneo. Saliente-se que subjazem à trajetória do imigrante da virada do século questões como desenraizamento, fragmentação e negociação de identidades, experiências que, de resto, também atravessam o sujeito na contemporaneidade.

As reconfigurações do mundo contemporâneo exigem maior compreensão de si e do *outro* para alcançar, ainda que minimamente, o entendimento do contexto sociopolítico da atualidade, bem como para ampliar as reflexões em torno do sujeito. Muitas são as discussões realizadas em torno da crise de identidade que atravessa hoje o sujeito, cujas identidades culturais de classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade estão sendo deslocadas. Neste contexto de instabilidade no qual as velhas identidades se encontram em declínio e os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social já não possuem fronteiras tão definidas, as figuras emblemáticas do estrangeiro e do imigrante tornam-se objetos de reflexão privilegiados.

José Arbex Jr. postulou que

Quando desabam todas as referências que antes pareciam tão seguras, o estrangeiro surge como um alvo ainda mais necessário, como uma referência que extrai sua positividade de seu valor absolutamente negativo, de tudo o que não sou e que tenho de destruir para ser eu mesmo, já que não sei mais muito bem quem sou (ARBEX JR., 1998, p. 10).

A gradual dissolução do poder hegemônico dos estados nacionais para dar lugar a uma nova ordem mundial, cujas bases econômicas, políticas e sociais são rearticuladas, cria nos sujeitos o quadro de instabilidade ao qual José Arbex Jr. se refere. Nesse novo cenário, no mundo globalizado, as figuras do estrangeiro e do imigrante emergem, pois, com maior vigor. Mesmo no campo da literatura, tal personagem ganha em importância.

Identificar, na abordagem ficcional que se tem do imigrante da virada do século XX, atributos de *estrangeiridade* pertinentes ao sujeito contemporâneo abre, pois, perspectivas para uma releitura da imigração e de seus desdobramentos, bem como para se perceber a diversidade de abordagens dessa temática no âmbito crítico e literário. A possibilidade de se realizarem deslocamentos, no tempo e no espaço, propicia o desprendimento de uma cronologia rigidamente historicista para problematizar o fenômeno migratório em sua complexidade e perceber a ficção como possibilidade de reconstituir, ou mesmo recriar, em novas bases, a história da imigração.

Ao longo das 761 páginas do romance *A República dos Sonhos* (1984),³ de Nélida Piñon, três narradores principais constroem, através de fragmentos de memória, a história do galego Madruga, seu nascimento, sua trajetória migratória e a constituição de sua família em terra brasileira. Madruga, Breta e um narrador onisciente alternam entre si o foco narrativo, sem obedecer a padrões rígidos de organização ou a uma seqüência cronológica linear. Em um mesmo capítulo, pode emergir a voz de mais de um narrador, bem como a menção de episódios ocorridos em

³ Todas as citações do romance foram feitas a partir desta edição e doravante serão indicadas apenas pelo número da página.

diferentes lugares e tempos, sem prejuízo para a lógica interna da narrativa. Na parte IV, por exemplo, a narrativa traz eventos do passado, como o embate de Madruga com D. Miguel pela mão de sua filha, e a conversa bem posterior de Eulália e Madruga, propiciando que o passado, escandido em vários momentos, e o presente, também este refratado em vários tempos, dividam o mesmo plano narrativo.

- Seremos imortais, disse ele de bom humor numa tarde quente. E querendo provas concretas da existência, indicou à mulher a pulseira casualmente no seu pulso.
- Venci a D. Miguel, mas se ele me tivesse derrotado, como iria cumprir fielmente o meu destino? E voltar para o Brasil com as mãos abanando sem você? (p. 75).

Na mesma seqüência, a narrativa sai de um passado recente, do ponto de vista de quem lê, para um mais remoto, anterior ao casamento com Eulália, presentificado pela voz do narrador:

Urcesina confiava em que Madruga ainda dobraria Dom Miguel. Em torno da lareira, as chamas queimando, aguardando tensos algum vizinho a lhes bater à porta com a boa nova. Ceferino lamuriava-se que já não tivesse o avô Xan para entretê-los com suas histórias (p. 75).

Portadora de extrema doçura e subserviência, Eulália, em sua fragilidade, agoniza ao longo do romance. Os sete dias que precedem sua morte marcam o desenvolvimento da trama, que traz para o leitor eventos relativos à história de seu esposo Madruga e sua família, obedecendo à dinâmica mnêmica, cheia de saltos e rupturas, reproduzindo muitas vezes fluxos de consciência das personagens, não estando os relatos presos, portanto, aos padrões convencionais e lineares de mensuração de tempo e espaço. Na descontinuidade espacial e temporal, pois, é que se obtém a construção da narrativa.

Madruga, já estabelecido no Brasil, experimentou, dentre muitos entraves para sua adaptação, a dificuldade da aquisição da língua portuguesa. A língua materna, profundamente enraizada, deveria agora ser proferida apenas em ambientes

restritos na terra de adoção. Seus meandros tornam-se tropeço para a aquisição da segunda língua, todavia tão necessária ao seu reconhecimento como portador da *nacionalidade* da nova terra.

O fato de estar impossibilitado de usar livremente a língua materna causa ao estrangeiro um incômodo singular. Julia Kristeva sintetiza essa sensação que, por certo, lhe foi familiar, uma vez que ela própria foi imigrante radicada na França:

Habitar sonoridades e lógicas cortadas da memória noturna do corpo, do sono agri-doce da infância. Trazer em si, como um jazigo secreto ou como uma criança deficiente – benquista e inútil – essa linguagem de outrora, que murcha sem jamais abandoná-lo (KRISTEVA, 1994, p. 23).

O imigrante passa a ser portador de uma língua outra, impregnada dos vestígios que o denunciam como o falante de uma língua madrastra, diferenciada. Essa dupla relação com a língua caracteriza e marca, definitivamente, o lugar de enunciação desse indivíduo, cuja fala é pouco inteligível, ou, no mínimo, nebulosa para os da terra.

A personagem Madruga de *A República dos Sonhos* “chegou ao Brasil com escassas moedas, emprestadas pelo tio Justo. E sem a língua portuguesa na boca e no coração (...)” (p. 60). Madruga confessa ainda

como lhe fora penoso, menino ainda, enfrentar o Brasil. [...] lhe faltaram forças para entrar numa sala apinhada de desconhecidos. [...] Ruborizava-se com facilidade ao surpreender, em quem fosse, um sorriso mofinho diante do seu português ainda canhestro (p. 501).

e que

assim precisou sempre lutar em dobro para ganhar alforria, conquistar a confiança dos senhores legítimos da terra, simular familiaridade com a língua portuguesa, a ponto de entrosar fala e sentimento, sem os cindir, mesmo sob os tumultos das emoções (p. 72).

Sua fala peculiar denunciava seu não pertencimento à terra, e acirrava a necessidade de apossar-se do português para, enfim, poder apoderar-se de sua América, conquistá-la. Também outra personagem, Venâncio, fala da indispensável, mas difícil, conquista da língua para tornar-se “brasileiro”:

A conquista desta língua portuguesa me é penosa. Trava-me a língua, quando a falo. Ela é tirânica e traiçoeira, e não basta conhecê-la. Sobretudo devo vencer aqueles sentimentos subalternos, disciplinares e canônicos, de que ela se reveste. Esta língua lusa, como todas as outras, organizou-se de forma a impedir que o povo a tome a si e rompa-lhe os grilhões. Os senhores da língua sempre temeram que o povo convivesse com aquela camada subjacente da língua, capaz de conduzi-lo à apostasia do imaginário. À liberdade. E quanto tempo me falta ainda para compreendê-la! O que fazer para provar-lhe a vinha-d'alhos. Lamber enfim a língua como a mais fina iguaria (p. 412).

O imigrante reserva a língua materna para o convívio na esfera doméstica, mundo paralelo em que busca manter os laços e as origens através da conservação e da manutenção de tudo que traga de volta os ares da terra natal. Boris Fausto (1998) destaca a importância do âmbito familiar como o espaço no qual a vida privada do imigrante assume proporções de maior relevância, pois a história para ele passa pela história de sua linhagem. O imigrante restabelece os elos com suas primeiras raízes e tradições culturais através da comida, da língua, da decoração do ambiente com remissão às origens e das fotos de família nas paredes.

Essa especificidade do arranjo da vida doméstica do imigrante, assinalada por Boris Fausto, recupera-se no romance, dentre outras possibilidades, pela descrição de alguns hábitos de Madrugá. A personagem conserva, por exemplo, sua família brasileira em uma imensa fotografia dependurada em uma parede de seu escritório. Era ela o resultado de anos de trabalho, prova da conquista do território brasileiro, a *casa* simbólica que vinha construindo pela imaginação desde a Galícia. Eram eles, os filhos, os herdeiros de sua tradição e fortuna os descendentes dos pais Ceferino e Urcesina, do sogro Dom Miguel e do avô Xan.

Estava convencido de que a fotografia viria a ganhar importância com o tempo, ao menos enquanto todos vivessem. Através dela teria resguardado a memória da sua família. Só assim provaria aos netos como Eulália, ele, Esperança, Miguel, Bento, Antônia e Tobias haviam sido naquele mágico instante (p. 223).

Contudo, a riqueza adquirida, após anos de fastidioso trabalho, não pôde, por si mesma, conferir-lhe o acesso aos circuitos fechados da elite brasileira. Visto ser também o discurso um modo de determinação dos lugares sociais e de estabelecimento dos parâmetros de reconhecimento mútuos em uma dada comunidade, tornou-se necessária a apropriação dos valores discursivamente articulados pelo grupo social almejado, para tornar-se reconhecidamente parte integrante dele.

Visando efetivar seu projeto pessoal Madruga *negocia* a partir de sua condição de estrangeiro, transitando entre patricios e nativos, para extorquir as vantagens pelas quais pôde acumular bens e capital e inserir-se na sociedade brasileira. Foi necessário atrelar um patrimônio peculiar, dois dos filhos, à fortuna e à influência para adquirir *status*, projeção social. Através do casamento arranjado destes, as portas mais cerradas, enfim, foram-lhe abertas.

O genro de Madruga – “Comprei Luiz Filho e o regalei à filha Antônia. Ele teve que ceder o valioso sobrenome diante do preço pago” (p. 162) – provinha de uma “família quatrocentona”, com tradição de nobreza, estando, contudo, em franca decadência financeira. Eram os recursos do imigrante galego que garantiam a manutenção da posição social ao fidalgo brasileiro, mais que o nome e a tradição conferidos a Antônia pelo matrimônio. Também o casamento de Tobias com Amália foi resultado das manobras de Madruga, que “praticamente exigiu o casamento [...] por ser Amália uma herdeira rica” (p. 48). Filha de um bem sucedido imigrante italiano que, segundo Madruga, havia “desembarcado na América com a miséria na alma” (p. 48).

Quanto à esfera política, a manobra para inserir-se nesse circuito foi semelhante. Bento casou-se com a “filha de um ministro do Supremo Tribunal Federal, íntimo amigo de Juscelino” (p. 214).

A construção de Brasília resultou em maior enriquecimento para a família ajudada pelo novo sócio, o senador Silveira, a quem cabia garantir “concorrências previamente ganhas” (p. 214).

Enriquecer. Fazer a América. Esse era o sonho e a motivação de Madruga para atravessar o Atlântico. A construção da América por ele almejada está relacionada à *casa* simbólica a ser engendrada através da constituição de uma família brasileira. Ao processo de construção dessa *casa* dá-se também a apropriação simbólica de um lugar social proeminente no cenário nacional.

Madruga observa que, “desde Cabral, o Brasil foi feito por nós [imigrantes] e nossos filhos, legítimos ou bastardos” (p. 72). Também a ele, como construtor de edifícios e de obras públicas, caberia constituir uma casa brasileira. Para tanto, usa como matéria básica um rico arsenal simbólico, no qual se encontram, inclusive, as vidas das quais julga dispor, suas histórias e memórias, os afetos e desafetos que os envolvem. Incluem-se, nesse reservatório, as lembranças trazidas por ele, Venâncio e Eulália da Galícia, bem como uma enorme biblioteca repleta de livros raros e inúmeros objetos preciosos à memória do imigrante. A casa, em sua conjuntura arquitetônica e simbólica, revela-se como uma construção imaginada por aquele imigrante, pretense detentor de todo o material de que se valeu para construí-la. Feita de fragmentos, de junções e encaixes, a casa de Madrugua assemelha-se a um painel, a partir do qual podemos vislumbrar a nação brasileira, também ela imaginada, construída simbólica e discursivamente na realidade empírica e no interior da obra.

A casa de Madrugua passa por diversos momentos de crise. O embate constante com a filha Esperança, cuja morte sem se reconciliar com a família deixa marcas irremovíveis; as constantes desavenças com Tobias, filho mais moço, adverso ideologicamente ao pai, e a morte de Eulália, cujo processo de desenlace recheou a todos de lembranças e de sentimentos. Tais sentimentos, inclusive quando revisitados, denotam o desmanche progressivo da domesticidade dessa casa, que não pôde, em momento algum, ser considerada como terminada, concluída.

É justamente a família de Madrugua, monumento em ruínas, em franca desarmonia e em aberto processo de desmantelamento,

que servirá de alegoria para a coletividade nacional. À semelhança da casa desse imigrante, a nação brasileira passa por momentos significativos de tensão no interior do romance, para figurar a construção sempre adiada da “república dos sonhos”, “sonhada por brasileiros novos e antigos” (p. 631). O imigrante, em tal processo, não é alguém distinto do “nativo” da terra de que também toma posse.

Saberia o homem negro melhor do Brasil do que ele? E o índio, que aqui esteve desde o início, era dono do risco de um inexplicável bordado? Afinal, em algum lugar devia localizar-se o país que respondia pelo nome de Brasil. Quem sabe o Brasil encontrava-se em cada esquina, a ouvir os suspiros de lascívia e de saudades dos seus filhos. Só porque esses filhos tiveram a África e Portugal na retaguarda de sua formação! Neste caso, também os brasileiros, contrário ao que se pensava, estariam aguardando o retorno de D. Sebastião, para só então retomarem o rumo da sua grandeza, e de fato seguirem ao encontro do mundo concreto, real, acessível a toda a sua população? Sob que custódia, política e social, encontrariam eles finalmente o que se convencionou chamar de destino? (p. 499)

É sobretudo a década de 30 que servirá de pano de fundo para a proposição da nação brasileira, igualitária e próspera, como projeto mais uma vez adiado. Informa a história oficial que o cenário político-social do Brasil no período foi bastante conturbado. A três de novembro de 1930, Getúlio Vargas anunciou a formação de um governo provisório, com a promessa da instauração de uma nova era para o Brasil. Sete anos mais tarde, o país assistia, estarecido, ao golpe que instituiu o Estado Novo, prolongando a permanência de Getúlio no poder, através da imposição de um regime de governo autoritário e coercitivo, até o ano de 1945. Os acontecimentos de novembro de 1930, introjetados no universo ficcional do romance, farão emergir uma releitura da atmosfera de deslumbramento e de expectativa de concretização do sonho infundido no povo brasileiro pelo paternalismo de Vargas: o estabelecimento um país próspero e solidificado em bases firmes.

Chegara afinal o momento de o Brasil realizar-se como nação. Quem sabe não estaria surgindo, a partir daquele novembro de 1930, a República dos sonhos, sonhada por brasileiros novos e antigos?

– Até os estrangeiros celebravam (p. 631).

Desejo e alegria rapidamente desfeitos, diluídos pela opressão e pelo exercício arbitrário de poder inserindo a república dos sonhos na esfera do intangível, como esperança sempre adiada, realizável apenas em discursos engenhosamente articulados, à semelhança de uma miragem que se vislumbra sem poder ser alcançada.

A *República dos Sonhos* recupera a recorrente utopia criada historicamente para a nação brasileira. Operando nos interstícios, nas fendas das construções discursivas responsáveis pelo engendramento dessas utopias, a narrativa faz emergir, justamente, o caráter ideológico, mascarado dos discursos dominantes, sempre com finalidades bem definidas de perpetuação do *status quo*. Em se tratando da década de 30, a construção ideológica da república dos sonhos dos brasileiros *novos e antigos*, presta-se também ao propósito de tentar garantir a permanência de Vargas no poder.

O projeto de instalação de uma nação brasileira, discurso recorrente em tantos momentos políticos do país, é também divulgado pelo Estado Novo. Mas tal projeto não se conformou com a utopia da república concebida idealmente como arquétipo, à semelhança da Cidade Justa de Platão, imutável em sua natureza, mas, antes, viu-se mais uma vez adiado e rearticulado. A crítica à ditadura de Getúlio e mesmo aos desmandos do Governo Militar de 64, inserida no romance, desmistifica a possibilidade de um projeto de nação, que a todos abrigue em suas diferenças e que a todos contemple, igualmente, com seus frutos e bens em sua implementação.

A república dos sonhos, cantada em versos de tonalidade intensa, mais uma vez acinzentada e distancada para, legada como herança às gerações futuras, ser futuramente repensada, recriada pelas aspirações, sonhos e imaginação da posteridade. A república dos sonhos de Nélide Piñon é também de natureza

utópica, mas de uma utopia da palavra, da linguagem. O trabalho narrativo, mesclando documento e invenção, embora escorregadiço, presta-se à criação de um real imaginado, de uma nação ficcionalizada, sempre inconcluso. Breta deverá reescrever a história de sua família, que resultará em livro, quiçá melhor que o primeiro, versando também sobre a história coletiva ao discorrer mais uma vez sobre a saga de seu avô.

Via o Brasil no rosto de Madrugá. E nele, ainda, vestígios de Eulália e de Venâncio. Como se os três pudessem às vezes formar um rosto único, composto de rugas provenientes das aflições de cada qual (p. 207).

Juntos, essas personagens compõem a história da coletividade brasileira, do país enquanto projeto de nação próspera, mesmo postergado, em ruínas, em desintegração, necessitando, assim como elas, ser refeito, repensado. A literatura, a arte seria ainda a porta de saída para a narradora levar a termo tal desígnio de reconstrução. De semelhante modo, cabe ao Brasil, enquanto projeto de nação próspera, rearticular os restos, fragmentos de sua história, para, a partir de suas ruínas, erigir algo novo.

Figura emblemática, representante de tantos imigrantes, não só espanhóis, que atravessaram o território nacional e ajudaram a compor a população brasileira, Madrugá é personagem central da saga construída no romance e exemplo do *ethos* oscilante de quem deixa a terra natal para aventurar-se em outro território, e cuja negociação identitária nunca pode ser dada como completa.

Em *A República dos Sonhos*, a cadência narrativa é pontuada por uma agonia de morte. Os sete dias da agonia de Eulália são esticados pela memória porque a eles se acoplam inúmeros outros acontecimentos convergentes, por fim, para o leito onde a personagem agoniza. Através de um conjunto de associações significativas, os narradores e as demais personagens abarcam parte significativa da história de sua família, de seu país de origem e do Brasil. O narrador define essa semana, especialmente, como *longa e quente* (p. 605).

Eulália começou a morrer na terça-feira. Esquecida do último almoço de Domingo, quando a família se reunia em torno da longa mesa especialmente armada para receber filhos e netos (p. 7).

Tobias trouxe-lhe o café. Venâncio retinha a xícara com ligeiro tremor. O afilhado comoveu-se com o pai e o padrinho, unidos em torno da iminente morte de Eulália. Ela sempre teve o dom de agregá-los em meio a acirradas disputas (p. 433).

Tobias indagava constantemente pela mãe, para certificar-se de que ainda vivia. Ia da sala ao jardim, e do jardim aos quartos, alguns agora vazios. Nenhum recanto lhe servia (p. 675).

O sofrimento de Eulália assemelha-se, como um ritual fúnebre, a um velório ainda em vida, os vários momentos de idas e vindas, de saltos e sobressaltos no relato construído que adia, pelo desejo e pelo registro, o desfazer-se do ente querido. À aproximação do desenlace da vida de Eulália, as personagens estremecem, perturbam-se em meio às próprias lembranças e enredam-se na busca de reconstituí-las, e, assim, manter viva a genitora da família pelo registro e pela narrativa.

É também o murmúrio da morte que impulsiona Madruga à tentativa de burlar a própria degeneração pelo narrar. Mais que transmitir à neta o legado cultural de sua ancestralidade, o desejo de Madruga denuncia a necessidade de desvencilhar-se da possibilidade de aniquilação iminente que o fantasma da velhice e da morte instauram em seu interior.

Madruga sente o corpo já amortecido, com extrema inquietação:

Agora estou velho e irascível. A alma murcha como uma passa de Corinto. Ainda assim protesto contra todos. Aprendi a protestar a partir da certeza de que a vida não passa de um breve lampejo. E eu estava certo. Prova disso é o meu corpo, hoje sem atuação. Apalpo o órgão genital, que me deu plenitude no passado, e constato que se encolheu com os anos. [...] Este membro, outrora amigo e arrebatado, quase não corresponde, ergue-se ligeiro, recorda antigas façanhas e arrefece. É o sinal da morte?

Por todos os lados presencio manifestações dessa inimiga, que carrega foice, martelo alicate, instrumento de tortura. E precisa a morte de tantos instrumentos, simplesmente para ferir-nos? Não se encarrega a vida de devastar-nos primeiro, assim poupando a morte do esforço de uma tarefa indigna? (p. 329-330).

A idéia da morte inquieta-o, especialmente, porque significaria silenciar-se, legar ao esquecimento as tradições e histórias, única herança que trouxe consigo da Galícia: “[...] Madruga se jactasse de reforçar certas lembranças, no afã de perpetuá-las. Conspirando às avessas contra a morte iminente” (p. 75).

O emaranhado de lembranças que cultiva encontra-se imerso em sombras e ecos da memória e insta por permanecer. Visto que, para esta personagem, “a vida de um homem termina nele” (p. 55), e sua memória fenece com o corpo, há que se buscar uma saída contra a desintegração. É justamente pelo registro escrito que vislumbra um sentido de transcendência. “Só os artistas prorrogam a existência. E isto no caso das obras de arte reservarem no seu bojo uma qualidade excedente” (p. 55). Eleva-se a função da literatura e a própria literatura enquanto possibilidade de tentar reter o tempo e adiar a morte inevitável. A arte presta-se como porta de saída para a busca de transcendência e a possibilidade de livrar-se da aniquilação:

a arte é uma fórmula eternamente verdadeira, para sempre fecunda com uma alegria desconhecida, uma esperança mística (de que) algo mais exista... além do vazio que encontrei em todos os meus prazeres e mesmo no amor... algo além da vida, sem compartilhar sua futilidade e seu nada (PROUST *apud* MEYRHOF, 1976, p. 67).

O escape para o aniquilamento, a morte da memória e do *eu*, o silenciamento de tantas vozes que falam nele e através dele, seria a escritura, reconstrução de sua vida, trajetória e memória em livro. Madruga tem a convicção de que é pela palavra que se obtém a perpetuação da existência. A cada palavra silenciada,

usada sem os devidos refinamento e cuidado, a morte lança seus tentáculos sobre a história de cada um. “O problema, Breta, é que nem todos os homens conseguem tirar emoções das palavras. E só as palavras essenciais comovem de verdade” (p. 22). Mas se a consciência grita que as palavras, mesmo as essenciais, não são suficientes para reproduzir o vivido, e a despeito disso o paradoxal desejo de perpetuação permanece, há que se propor continuamente outra narrativa, na busca incessante desse tempo perdido nos recônditos da memória, para suprir a falta deixada pelo romance, que é a materialização da luta contra a passagem do tempo e a iminência da morte.

Breta, depois da morte da avó, passa a ter informações advindas das relíquias de Eulália, reunidas em caixas individualmente atribuídas aos filhos, as quais conservara para resguardar a existência e a história de cada um deles:

– Será que Miguel se lembra dos detalhes de sua vida? disse Eulália, distraída ao repousar a caixa sobre a cama.. Logo, trouxe outra, sem declinar o nome do filho, ficando a contemplá-las [...] Não é fácil decidir sozinha sobre tantas vidas encarceradas nestas caixas. Mas se eu morrer antes, promete que decidirá por mim?

– Deixa para lá, Eulália. Estas caixas já cumpriram suas tarefas. Elas agora são mais nossas que de nossos filhos. O que pode significar para eles os pedaços de vida que nós mesmos decidimos preservar? Vai ver que escolhemos as amostras menos representativas (p. 532).

Mas, conforme ressaltou Madruga, não são exatamente as memórias dos filhos que as caixas conservam. Eulália é que, de alguma forma, permanece viva em seus guardados, nos pedacinhos que recolheu da história de cada filho ao longo da vida. É o caráter estritamente subjetivo dos recortes mnemônicos que se está pondo em xeque. É a falibilidade da memória como meio de reconstrução do *real* e da *vida* que se deflagra. Processo que não deixa de ser mimético ao efetuado no próprio romance: seleção e combinação de vozes e discursos.

De posse desse conjunto de fragmentos, Breta munuiu-se de diferentes aspectos para recriar a história de sua família. A

narrativa simbólica produzida por Eulália, através das caixas guardadas para entregar como herança aos filhos, traz ao conhecimento da neta outra perspectiva dos fatos, eventos desconhecidos que preenchem lacunas enquanto abrem outras.

Veja-se que o movimento da memória é sempre lacunar. Há sempre algo que permanece como falta, ausência. O *todo* aparece apenas como projeção, como fruto do desejo, afinal, irrealizável. Há sempre algo por saber, e, portanto, outra história a ser contada. Ainda que o passado ressurja como imagem, as intervenções subjetivas de complementarização de lacunas e seleção de recortes, aliados ao processo de verbalização do rememorado, ocultá-lo-á debaixo das limitações da linguagem e de seus mecanismos. Como reproduzir, transformar em palavras, aproximar o objeto rememorado do objeto de rememoração pela linguagem e seu registro?

Breta, contudo, dispõe-se a (re)contar a história de Madruga, ainda que para isso seja necessário desdobrar-se indefinidamente sobre a construção e reconstrução da obra, que poderia assumir os mais diversificados enfoques, de acordo com as perspectivas de iluminação da memória no ato de reelaboração. A tarefa imposta por Madruga a Breta assemelha-se ao incansável trabalho de Sísifo. Conta a lenda grega que Sísifo, rei de Corinto, tendo escapado astuciosamente a Tântatos, o deus da morte, enviado por Zeus para castigá-lo, foi levado por Hermes ao Inferno, onde o condenaram ao suplício de rolar uma rocha até o cimo de um monte, donde ela se despencava, devendo o condenado recomeçar incessantemente o esgotante e inútil trabalho, fadado sempre a um interminável recomeço.

Através da disposição da narradora para recomeçar uma vez mais a narrativa, a obra se autodesmonta, mostrando seu caráter de transitoriedade, não reivindicando estatuto de *acabada, completa*. Ao contrário, essa proposta abre possibilidades para que outra(s) produções se erija(m) em torno de seus fragmentos e, a partir deles, uma vez que o romance é um monumento em ruínas, no sentido benjaminiano do termo.

Nada está intacto na narrativa de Piñon. Mesmo o acervo mnemônico que Madruga lega a Breta encontra-se também

cindido. Muitas histórias e lendas não puderam ser relatadas por razões que a própria narradora desconhece. A imaginação de Breta, já sentindo o pulsar de uma *vocação* narrativa, clama por ouvir sempre mais de seu avô. A narradora tece conjecturas, imaginando possíveis registros existentes na memória de Madruga, conservando a expectativa de obter outros relatos, que jamais são efetivados.

Igualmente eu cobrava de Madruga as lendas que casualmente lhe restassem. Ele, porém, esquiva-se. Como se não se sentisse com direito a elas. Ou não lhe restasse uma só na memória (p. 85).

Discute-se, assim, no interior mesmo da narrativa, suas soluções ficcionais, metalingüisticamente, trazendo para o leitor a impossibilidade paradoxal do narrar e a falência de todo processo memorialístico.

Havia sempre em torno de seus relatos um fosso que se podia vencer unicamente pela mentira e a invenção. Ela própria encarregando-se de preencher os vácuos, os espaços ociosos, de que só me dava conta após haver ela forrado com os seus devaneios (p. 262-3).

É importante salientar que se reproduz, pelos laços estabelecidos entre Breta e o avô, a relação estreita entre Madruga e o avô Xan, pois este também havia legado ao neto o dever de ser o depositário das lendas galegas. Agora, Breta deverá dar continuidade ao empreendimento iniciado pela sua ancestralidade, perpetuando a tradição de sempre existir contadores de histórias em sua família, embora o faça pela transgressão, pela ruptura de um requisito básico para a herança desse tipo de legado, isto é, o de ser pertencente ao sexo masculino. A tradição que outrora repousou no representante patriarcal, agora desliza sorrateiramente para a memória e para as mãos de uma mulher. Além disso, Breta encarregar-se-á do registro escrito de uma tradição baseada toda na oralidade, o que a torna emblema da reflexão sobre o trabalho literário e a função social do escritor.

Ao leitor restará ainda a falta, o que estava por ser narrado no livro que Breta iniciaria no dia seguinte. Exatamente porque a memória é falha, a sensação de incompletude e de falta persiste, aguardando a emergência de uma poética sem limites para a invenção em que a diversidade encontre relações de complementação mútua sob várias perspectivas de arranjo. A narrativa mostra-se, pois, em toda a sua virtualidade, instando o olhar do leitor para que este retarde, mais uma vez, a morte inevitável.

Madruga, em toda a sua trajetória, tenta, pelo veio da memória, resguardar-se da aniquilação de suas tradições, de ver desintegrarem-se os resquícios de sua identidade galega, já em permanente processo de tradução no solo brasileiro. Madruga, pelo registro escrito, intenta perpetuar a existência de seus ascendentes e descendentes legando à neta Breta a missão de produzir um livro, a fim de tentar resguardar as histórias e tradições de sua grei. É em torno dos interstícios da memória, de seus vazios e lacunas que a história desse imigrante se encena como forma de resistência cultural. Há em *A República dos Sonhos* sempre algo que permanece como falta. Histórias que atravessam a narrativa sem se esgotarem nela, sugerindo continuidade e diversidade que transcendem a materialidade do livro que se tem em mãos. A própria finalização do romance sugere continuidade, quando Breta se dispõe a reescrever a história de Madruga, que permanece em aberto, podendo, pois, ser recriada, rearticulada.

Os narradores lidam o tempo todo com fragmentos de memórias para construir o relato. Assemelham-se ao colecionador benjaminiano (1999) que, inserindo elementos novos à coleção, altera o conjunto e o modifica. A coleção permanece, paradoxalmente, a mesma, mas é já outra, toda vez que um novo objeto é inserido. De semelhante modo, os narradores, manipulando fragmentos, compõem, pelo relato, um conjunto de *objetos* "próprios", peculiares, nessa *coleção* de memórias que é *A República dos Sonhos*.

Bibliografia

ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARBEX JÚNIOR, José. A construção do estrangeiro pela mídia. In KOLTAI, Caterina (Org.). *O estrangeiro*. São Paulo: Escuta; FAPESP, 1998.

BELLEI, Sérgio Prado. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: UFSC, 1992.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores, XLVIII, Textos escolhidos)

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. The collector. In: _____. *The arcades project*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1999.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. In: _____. *Obras escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1993.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. Um analista do inconsciente. In: SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Trad. de Cristina Murachco. São Paulo: USP, 1998. (Prefácio)

CURY, Maria Zilda F. *Navio de imigrantes, identidades negociadas*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FAUSTO, Boris. Imigração: cortes e continuidades. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FAUSTO, Boris (Org.). *Fazer a América*. São Paulo: EDUSP, 2000.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

NASCIMENTO, Lilian Soier. A identidade do imigrante e a construção da memória: *A República dos Sonhos*, de Nélide Piñon. *Revista Vertentes*, São João Del Rei: FUNREI, n. 17, p. 49-54, jan./jun. 2001.

PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 2º, 1991, Belo Horizonte. *Anais...*, v. 1. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

PIÑON, Nélide. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. Trad. Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 2001.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração: ou os paradoxos da alteridade*. Trad. de Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 1998.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. (Org.) *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOJA, Edward W. *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SÍSIFO. In: Tassilo Orpheu Spalding. *Dicionário de mitologia greco-latina*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965, p. 236.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida Literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Vou-me embora para Portugal: a questão dos retornados na ficção de António Lobo Antunes

Silvana Maria Pessoa de Oliveira¹

Atravessar tudo na noite despenhada.
Na despenhada palavra atravessar a estrutura da água,
Da carne.

Herberto Helder

Uma das reflexões centrais presentes na literatura portuguesa pós 25 de abril (1974) é a chamada questão dos retornados, assim denominados por serem colonos portugueses que viviam na África. Após a independência das antigas colônias, tiveram que voltar à metrópole, originando um fenômeno denominado “descolonização”, o qual teve amplas conseqüências sociais, políticas e econômicas, dentre as quais destacam-se o desemprego e o ódio racial. Nas palavras de António José Saraiva:

Os retornados não são mais que o boomerang do império que todos nós fomos. O retorno que nos atinge em cheio é a arma que o nosso braço lançou. Os retornados, com que o

¹ Professora doutora da Universidade Federal Minas Gerais (UFMG).

país foi solidário enquanto foram prósperos, são uma acusação viva lançada à cara da nação inteira (SARAIVA, 1980, p. 118).

Esses retornados, em muitos casos, são descendentes daqueles colonos que emigraram, sob Salazar, especialmente nas décadas de 1930, obedecendo ao velho expediente salazarista de fazer emigrar para África os miseráveis compatriotas “que enchiam a paisagem doente do país” (ANTUNES, 1980, p. 53). Após o fim do Estado Novo e na esteira do processo de descolonização, é importante notar que os portugueses, ao retornar, deixam para trás meio milênio de presença física na África e legam ao país uma perdurável gangrena. Segundo observação de José Freire Antunes, este retorno maciço foi o rescaldo mais dramático e o epílogo menos feliz de uma descolonização necessária, mas forçosamente intranquã:

Muitos deles não conheciam outra terra, chamavam seu ao chão de Angola, pelo sangue e as raízes de gerações, a esmagadora maioria vivia do trabalho honrado. Vieram num êxodo brutal, carregado de traumas, com as dolentes canções da metralha e os haveres perdidos, meteram-se alguns à aventura pelo mar alto em barcos de pesca, pagaram o preço de uma humilhação africana que vem da noite dos tempos e a guerra e o genocídio acentuaram. Partiram os técnicos, os operários e os professores, numa sangria triste, trouxeram automóveis, camiões e equipamentos vitais e, diz Garcia Márquez, destruíram o que puderam no desespero e na revanche possível (ANTUNES, 1980, p. 122).

No âmbito da produção literária, durante as décadas de 1980 e 1990, inúmeros textos abordam de forma direta ou indireta esta problemática. Citá-los obrigaria a uma lista interminável; é suficiente dizer que alguns dos autores mais representativos da literatura atualmente produzida em Portugal debruçam-se sobre a questão, transformando-a em permanente fonte de inspiração e de reflexão. António Lobo Antunes, Teolinda Gersão, Mário Cláudio e Lídia Jorge podem ser citados entre aqueles que têm se destacado ao trabalhá-la ficcionalmente.

Na obra de António Lobo Antunes pode-se detectar, no mínimo, três momentos distintos de elaboração ficcional da problemática dos retornados. Em seu segundo livro, *Os cus de Judas*, publicado em 1979, é possível encontrar os primeiros indícios da questão que será discutida, com maior fôlego, em obras posteriores tais como *As naus* (1988), *A ordem natural das coisas* (1992) e *O esplendor de Portugal* (1997).

Em *Os cus de Judas*, o narrador-protagonista, um oficial médico que serve ao Exército em Angola, narra sua experiência durante os vinte e sete meses em que presencia os horrores da Guerra de Independência naquele país africano.² Ao regressar a Lisboa, já não lhe é mais possível estabelecer, com a pátria, as relações afetivas e sentimentais de antes. O sentimento que o domina é a sensação de sentir-se estrangeiro em sua própria terra, o que culminará num estado de estranheza que será a tônica do restante da ação narrativa:

Fardado, com um saco cheio de livros ao ombro e outro de roupa na mão, Lisboa ergue perante mim a sua opacidade de cenário intransponível, subitamente vertical, lisa, hostil, sem que nenhuma janela abra, diante dos meus olhos sequiosos de repouso, côncavos favoráveis de ninho (ANTUNES, 2001, p. 241).

Contudo, não se pode, a rigor, denominar “retornado” ao oficial português que é o protagonista de *Os cus de Judas*. A despeito de este apresentar-se, na volta para casa, como um desenraizado, conseqüente resultado de um processo de alterização forçado, é possível supor que o narrador – lisboeta bem-nascido – não se confunde com um colono oriundo das antigas possessões portuguesas em África.

Por outro lado, a origem perdida, o enraizamento impossível, o presente em suspenso marcam, de maneira radical, tanto este

² A experiência destes meses passados em Angola como alferes miliciano médico da Companhia de Artilharia 3313 entre os anos de 1971 e 1973 está contada nas 300 cartas que Lobo Antunes envia a sua mulher, Maria José, e foram tornadas públicas no livro *D’este viver aqui neste papel descrito* (Lisboa: Dom Quixote, 2005).

narrador de *Os cus de Judas* quanto os retornados. É a própria experiência de tornar-se estrangeiro que parece ligá-los num laço indissolúvel. A este respeito, vale atentar para a seguinte reflexão de Julia Kristeva:

Viver com o outro, com o estrangeiro, confronta-nos com a possibilidade ou não de ser um outro. Não se trata simplesmente, no sentido humanista, de nossa aptidão em aceitar o outro, mas de estar em seu lugar – o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo (KRISTEVA, 1994, p. 21).

É nesse sentido que o mergulho do médico na realidade africana torna-se plataforma para uma espécie de viagem iniciática, verdadeira descida aos infernos de um narrador-Orfeu que, do interior desta experiência, retirará os futuros materiais de sua escrita:

O medo de voltar ao meu país comprime-me o esôfago, porque, entende, deixei de ter lugar fosse onde fosse, estive longe demais, tempo demais para tornar a pertencer aqui, a estes outonos de chuvas e de missas, estes demorados invernos despolidos como lâmpadas fundidas, estes rostos que reconheço mal sob as rugas desenhadas, que um caracterizador irônico inventou. Flutuo entre dois continentes que me repelem, nu de raízes, em busca de um espaço branco onde ancorar, e que pode ser, por exemplo, a cordilheira estendida do seu corpo, um recôncavo, uma cova qualquer do seu corpo, para deitar, sabe como é, a minha esperança envergonhada (ANTUNES, 2001, p. 226).

Não se pode deixar de sublinhar, no entanto, que essa pequena raiz embrionária presente em *Os cus de Judas* florescerá em livros posteriores de António Lobo Antunes, textos nos quais a questão dos retornados surge de forma multifacetada e complexa. Nesse sentido, o segundo movimento da obra deste escritor português expõe, de modo bastante particular, os retornados e suas conflituosas relações com o universo lisboeta. Um livro como *A ordem natural das coisas* tem como protagonista uma retornada, Iolanda, natural de Lourenço Marques (atual

Maputo), capital de Moçambique. Na parte intitulada “Os Argonautas” o ponto de vista narrativo oscila entre duas perspectivas. A primeira é a do pai de Iolanda, Domingos Oliveira, ex-mineiro em Joanesburgo, que, no presente da narrativa, acaba de regressar a Lisboa, onde passa a viver em um apartamento infecto que divide com a irmã doente, a filha diabética e o amante dela, um velho doente que os sustenta a todos com os parcos proventos da “reforma”. A outra perspectiva narrativa que compõe a aludida seção de *A ordem natural das coisas* pertence a Orquídea, a irmã de Domingos Oliveira e tia de Iolanda. Foca-se, portanto, a atenção nesta família de retornados, paradigma da situação de desamparo a que a nova ordem política os tem relegado. Salientam-se, portanto, como emblemas deste grupo social a orfandade, o desamparo, a doença, a demência. São seres em ruína, existências ao rés-do-chão, desprovidas de qualquer possibilidade de fuga, por vias normais, deste mundo pequeno e fechado. É por essa razão que o desejo de voar, principal distintivo do pai de Iolanda, torna-se a válvula de escape possível para estas vidas estreitas e carentes: *Cada um voa como pode e talvez a tua mãe continue a voar lá em África, desde que a deixamos, de regresso a Lisboa, na barafunda da independência, talvez que continue a voar no meio dos cargueiros do Indico* (ANTUNES, 1996, p.82).

De maneira idêntica, em *As Naus* (1988), a questão dos retornados já aparecera como oportunidade vigorosa de reexame crítico da aventura colonial portuguesa em território africano. Vasco da Gama, Luís de Camões, Fernão Mendes Pinto, Pedro Álvares Cabral, Francisco Xavier, Manuel de Sepúlveda e Garcia da Orta – heróis nacionais, figuras emblemáticas do imaginário cultural português – são apresentados na condição de retornados, numa divertida inversão da perspectiva histórica, que é assim submetida a uma crítica radical. Ao reatualizar personagens heróicas da tradição histórica e cultural portuguesa, transformando-as em loucos, palhaços, cafetãos, contraventores o texto realiza uma espécie de desconstrução paródica do passado, esvaziando-o de uma pretensa dimensão épica, gloriosa e sublime:

Os que regressavam consigo, clérigos, astrólogos genoveses, comerciantes judeus, aias, contrabandistas de escravos,

brancos pobres do Bairro da Prenda, do Bairro da Cuca, abraçados a volumes de serapilheira, a malas atadas com cordéis, a cestos de verga, a brinquedos quebrados, formavam uma serpente de lamentos e miséria aeroporto adiante, empurrando a bagagem com os pés (na faixa reservada aos passageiros em trânsito passavam islandeses altos e desgrenhados como pássaros de rio) na direção de uma secretária a que se sentava, em um escabelo, um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?) (ANTUNES, 1988, p. 14).

Não deixa de ser interessante notar que esta apropriação dos heróis nacionais portugueses seja feita, na ficção de António Lobo Antunes, em sentido inverso ao que representam para a história das descobertas e da aventura colonizatória. Apresentá-las como “retornados” é, em última instância, problematizar, a posteriori, o projeto colonial expansionista percebido como *consequência natural da extensão do capitalismo mercantil do Ocidente* (LOURENÇO, 2001, p. 45). Porque, a rigor, conforme argumenta Eduardo Lourenço em notável ensaio, a colonização das terras do chamado “Novo Mundo” levada a cabo pelos europeus e, em especial, por portugueses e castelhanos, não está relacionada ao surgimento da figura do emigrante, esta outra faceta do retornado. Pela simples razão de que portugueses e espanhóis, embora tivessem protagonizado um “êxodo espetacular” o fizeram, sobretudo, em nome de uma geografia que consideravam sua: *Quando se parte como senhor não se veste a pele dolorosa do emigrante* (LOURENÇO, 2001, p. 46).

Neste sentido, o mote de Domingos Oliveira (*A ordem natural das coisas*) representado pela expressão “Vou-me embora para Portugal” condensa a voz de todos os retornados das guerras coloniais em África e opõe-se frontalmente ao “Vou-me embora de Portugal”, estribilho entoado por aqueles que, nos séculos XV e XVI se expatriavam em busca de melhores oportunidades e condições de vida. O século XX atualiza este refrão que pressupõe o exílio, mesmo quando voluntário e provisório: durante o regime salazarista Portugal viu emigrarem, especialmente para a França, contingentes enormes de trabalhadores, em geral sem grande

qualificação profissional, quer seja no campo do trabalho especializado quer seja no das novas tecnologias. Se, em sentido lato, a emigração faz parte da história portuguesa desde pelo menos o século XVI, é provável que com *As naus* António Lobo Antunes tenha inscrito, com acento mais burlesco que trágico, o capítulo dos retornados no memorial da nação portuguesa.

Uma espécie de maturação reflexiva desta questão poderá ser vista em *O esplendor de Portugal* (1997). A ênfase no componente negativo da viagem de retorno constituirá o ponto de articulação privilegiado para se contar a história da família de Isilda, portugueses proprietários de terra em Angola que se vêm, após a guerra de Independência, espoliados de seus bens, sejam eles materiais ou simbólicos.

Diferentemente de *As Naus*, em que impera a dimensão do burlesco e da farsa, em *O esplendor de Portugal*, semelhantemente ao que ocorre em *Os cus de Judas* predomina o sentimento trágico do retorno, acentuado pelas marcas da violência e do sem-sentido da guerra. Isilda, após enviar os três filhos e a nora para Lisboa – onde acredita que poderão usufruir de melhores condições de vida – busca sobreviver durante a guerra civil que devasta a Angola do período pós-independência, fortemente marcado pelo processo de descolonização.

Os três filhos, trancafiados no apartamento da Ajuda, passam a sofrer os efeitos do espaço estreito e acanhado que se transforma em cenário de suas vidas, por oposição à paisagem angolana, ampla e aberta. Cada um deles portará peculiaridades de visão que os distinguirá. Carlos, solitário no minúsculo apartamento, nostálgico da pátria africana é aquele que está *sempre trancado no apartamento da Ajuda a pensar em Angola* (ANTUNES, 1997). Seu ângulo de visão revela um mundo estreito e pequeno, povoado de imagens e fantasmas incapazes de serem por ele exorcizados.

Rui, o epilético, atém-se às ninharias e pequenas coisas desprezíveis e inúteis. Sua perspectiva é pedestre, diz respeito ao rés-do-chão, à visão de quem vê o que ninguém consegue enxergar, já que pode observar as coisas na sua mais absoluta banalidade:

Eu sem vontade nenhuma de me levantar interessado num mundo feito de sapatos e tornozelos com vozes, fios soltos de passadeira, cheiro de cera e lama ressequida, falhas de sobrado, galope de baratas, um universo ao rés da terra onde descobrimos tocos de lápis, moedas que se confundem com as tábuas, fósforos queimados, pedacinhos de papel, uma infantaria atarefada de formigas, eu de orelha contra o chão a dar-me conta das guinadas da água nos canos e da fala dos fossos, do capim, das ervas, das raízes das árvores, da casa sob a casa (ANTUNES, 1999, p.159).

Clarice, a filha, freqüentemente olha o mundo através de um mediador – a tela de televisão – e o percebe desfocado, longínquo, quase inapreensível:

Hoje não saio de casa. Trago a cadeira do Rui para diante da televisão e fico o tempo inteiro a comer pipocas, a beber Coca-Cola e a mudar de canal, esporte, desenhos animados, um ventríloquo a conversar com um pato, noticiários italianos holandeses belgas espanhóis marroquinos, as luzes do Estoril desfocadas pela chuva, os barcos a escorrerem das vidraças (ANTUNES, 1999, p. 304).

A consciência da perda, da ruína e a inadaptação ao pequeno mundo lisboeta é a única forma de ligação entre os irmãos. Clarice e Carlos mostram-se nostálgicos de um tempo africano vivido em família, ainda que o grupo familiar surja como espaço de incomunicabilidade e solidão. A postura corporal predileta adotada por ambas as personagens pode atestar isso: Carlos e Clarice apresentam-se como seres estáticos (ele imóvel na janela do apartamento, ela parada em frente à tela da televisão). A imobilidade dos irmãos, para sempre presos a um passado do qual não querem e não podem se libertar dá a dimensão da perspectiva cética e desencantada de António Lobo Antunes no que tange à problemática dos retornados. São seres que, tendo perdido tudo, resta-lhes contemplar indefinidamente as ruínas de um mundo português que também agoniza. Se há algo que os aproxima é a sua condição de desamparo e orfandade. De *Os cus de Judas* a *O esplendor de Portugal*, os retornados exibem-se como

notáveis figuras do universo complexo, desconcertante e atormentado, refratário a qualquer esperança ou possibilidade de apaziguamento que é a ficção de António Lobo Antunes.

Bibliografia

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

ANTUNES, António Lobo. *A ordem natural das coisas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ANTUNES, António Lobo. *O esplendor de Portugal*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. 22. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

ANTUNES, José Freire. *O império com pés de barro*. Lisboa: Dom Quixote, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SARAIVA, António José. *Filhos de Saturno – escritos sobre o tempo que passa*. Lisboa: Bertrand, 1980.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

Identidades diaspóricas e conflitos culturais na literatura açoriana

José Luís Giovanoni Fornos¹

Ó sino da minha aldeia,

.....

A cada pancada tua,

Vibrante no céu aberto,

Sinto mais longe o passado,

Sinto a saudade mais perto.

Fernando Pessoa

A literatura açoriana é assinalada pela temática da emigração.² Os sintomas provocados pelo deslocamento territorial e cultural são abordados por seus escritores, retratando situações

¹ Professor doutor da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

² Em seus estudos acerca dos Açores, Luiz Antonio de Assis Brasil registra que o arquipélago português conheceu a emigração desde épocas remotas. Enormes contingentes humanos tiveram de deixar as ilhas, levados pelo excesso demográfico ou pelo inóspito das condições de uma natureza marcada pela escassez de solos para a agricultura e pecuária (cf. ASSIS BRASIL, 2002).

exemplares do Arquipélago de Açores,³ estigmatizado historicamente por dramática dependência. O sentimento da insularidade, materializado no fenômeno do aprisionamento e do abandono concorre para a formação identitária do povo ilhéu.

Em seus estudos, Adelaide Monteiro Batista (1993) chama a atenção para o sentimento comum de abandono, motivo das correntes migratórias do povo açoriano. O meio ilhéu e traços comportamentais são enfatizados pela autora no estabelecimento da problemática açoriana. Como exemplos cita o vulcanismo, o isolamento, a umidade do ar, a nebulosidade do céu, somados à religiosidade profunda, espírito de submissão, indolência, imaginação criadora, espírito satírico e certo grau de saudosismo. Tais aspectos interfeririam, segundo Monteiro Batista, no paradigma de chamada açorianidade.⁴

Tais questões acima são revisitadas criticamente na obra de Álamo Oliveira. Nascido na Ilha Terceira em 1945, o escritor destaca-se como um dos expoentes da nova geração da literatura açoriana, traumatizada por longos anos de fascismo e a guerra colonial na África. Destacam-se igualmente José Martins Garcia, Vasco Pereira da Costa, Maria de Fátima Borges, J. H. Santos Barros, Urbano Bettencourt, Daniel de Sá, Cristóvão de Aguiar, João de Melo, Onésimo Teotônio Almeida etc.

³ O arquipélago dos Açores, descoberto no século XV por navegantes portugueses, situa-se em pleno Atlântico Norte, a 1.200 Km de Lisboa, e é constituído por nove ilhas: Santa Maria e São Miguel (grupo oriental); Terceira, Graciosa, Pico, Faial e São Jorge (grupo central); Flores e Corvo (grupo ocidental). A população total está em aproximadamente os 270.000 habitantes. Sua economia tem entre seus pontos fortes o turismo, a pecuária leiteira e de corte, bem como a exportação de cítricos, laticínios e ananazes. Sob o aspecto político, os Açores são uma Região Autónoma de Portugal, sob o sistema parlamentarista; a Presidência do Governo Regional situa-se em Ponta Delgada e a Assembléa Regional na Ilha do Faial (cf. ASSIS BRASIL, 1999).

⁴ Adelaide Batista destaca ainda certa consciência do espaço, que se afigura como imóvel, pasmado, suspenso, equivalente a um tempo concebido como monótono, de longa duração, afeito a épocas remotas e de memórias ancestrais, exercendo sobre o caráter do açoriano uma profunda influência, impondo-se a esse ser um modo de viver que convida à abstração e ao sonho, uma cisma sem fim (cf. BATISTA, 1993).

O tema da diáspora açoriana e suas conseqüências é explorado com especial ênfase no romance *Já não gosto de chocolates* (1999),⁵ de Álamo Oliveira, cuja abordagem recai sobre os prazeres e desprazeres de uma família dos Açores nos Estados Unidos. Esse romance remete o leitor igualmente para as categorias da identidade, memória e história que, ao se correlacionarem ao tema da diáspora, passam a ser problematizadas e questionadas, forjando a necessidade de pensá-las à luz da chamada crítica pós-colonial. Entre os teóricos da corrente, evidenciam-se os estudos de Homi Bhabha que observa a cultura como estratégia de sobrevivência transnacional e tradutória. Segundo o estudioso:

A cultura é transnacional porque os discursos pós-coloniais contemporâneos estão enraizados em histórias específicas de deslocamento cultural, seja como meia-passagem da escravidão e servidão, como viagem para fora da missão civilizatória, acomodação maciça da migração do Terceiro Mundo para o Ocidente após a Segunda Guerra Mundial, ou o trânsito de refugiados econômicos e políticos dentro e fora do Terceiro Mundo. A cultura é tradutória porque essas histórias espaciais de deslocamento – agora acompanhadas pelas ambições territoriais das tecnologias globais de mídia – tornam a questão de como a cultura significa, ou que é significado por cultura (BHABHA, 1998, p. 241).

Nesse sentido, é preciso realçar a importância da experiência diaspórica sobre as questões da cultura e identidade, trazendo ao debate novas relações entre diferença e pertencimento. Para Stuart Hall, a conformação identitária do sujeito histórico assinalado pela dispersão geográfica e cultural informa um olhar distinto sobre os paradigmas de classe e gênero, mediados, não apenas pelo lugar ocupado nas estruturas sociais, mas pela co-habitação territorial de culturas híbridas que afeta profundamente as sensibilidades deslocadas.

⁵ Todas as citações do romance foram feitas a partir desta edição e doravante serão indicadas apenas pelo número da página.

A materialidade dos deslocamentos culturais e sociais aciona pressupostos epistêmicos⁶ que mapeiam uma possível ontologia do ser migrante. Com base nessa possibilidade, o crítico peruano Antonio Cornejo Polar aponta ressalvas e considerações:

Para enganar o iminente risco de traçar as coordenadas de uma precária psicologia do migrante, prefiro perguntar-me – e sei que a resposta será tentativa – se a condição migrante funciona, como sem dúvida sucede com a do mestiço, como um lócus enunciativo e se a partir daí, gera-se um certo uso mais ou menos diferenciado da linguagem que poderia remeter à constituição de um sujeito desagregado, difuso e heterogêneo: o sujeito migrante (POLAR, 2000, p. 132).

As observações de Polar se ajustam à reflexão do escritor José Rodrigues Miguéis que passou grande parte de sua existência fora de Portugal. Por meio de uma de suas personagens, vê-se a angústia do homem imigrante que, depois de um longo período ausente, ao regressar à sua terra, sente-se despersonalizado:

Tinha sonhado o regresso como um triunfo sobre o tempo, sobre mim mesmo e a solidão; como uma ponte que transpusesse o hiato entre o passado e o presente, um reencontro em espasmo, uma posse gloriosa e renovada – e ao fim de alguns dias sentia-me perplexo, distanciado, sem relação (além da imaginária) com este ambiente que fora outrora o meu. Como um doente despersonalizado, começava a duvidar de mim mesmo. Uma leve angústia advertia-me de que era chegado ao tempo da resolução (MIGUÉIS, 1997, p. 125).

⁶ Stuart Hall tem reafirmado em diferentes momentos de sua obra que a “cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar”. Para o autor, “o processo atual de globalização vem ativamente desenredando e subvertendo cada vez mais seus próprios modelos culturais herdados essencializantes e homogeneizantes”. Nesse caso, “as identidades, concebidas como estabelecidas e estáveis, estão naufragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2003, p. 44).

As respostas não podem ser alcançadas sem o trabalho de descrição dos distintos contextos sociais e políticos que balizam grupos ou classes de migrantes, devendo-se considerar, portanto, as peculiaridades das comunidades, como ocorrem com as representações da diáspora açoriana na literatura. Embora haja motivos variados para o deslocamento coletivo de seus cidadãos, o sentimento de sobrevivência torna-se um dos denominadores comuns do êxodo diante de uma realidade inóspita.

As condições materiais de vida, em grande parte, ensejam a opção pela saída. A escolha provém da inexistência de oportunidades compensadoras no lugar de origem, marcado geralmente pela carência material. No cálculo realizado entre o ganho e o trabalho despendido são decididos os deslocamentos, recalcando, momentaneamente, os aspectos simbólicos da alternativa tomada.

De outro modo, é preciso reconhecer que o fluxo migratório obedece a variáveis múltiplas, cujas razões somente podem ser detectadas com o estudo específico de situações concretas, minimizando a questão econômica como fator exclusivo. Como observa Hall, atualmente “os fluxos não regulados de povos e culturas são tão amplos e tão irrefreáveis quanto aqueles patrocinados pelo capital e tecnologia” (HALL, 2003, p. 45). Para o autor, sob o ponto de vista histórico, o colonialismo e a escravidão tornam o tema da dispersão como um dos mais sérios e importantes para se examinar os entrecruzamentos sociais e culturais, refletindo diretamente na produção artística e literária. Somam-se a esses dois grandes eventos da História, os desastres naturais, as alterações ecológicas e climáticas, guerras, conquistas, repressão política, etc.. Também as relações amorosas e a busca de novos empreendimentos profissionais criam possibilidades de novas narrativas de libertação individual.

A par disso, convém observar a emergência das mais complexas manifestações a respeito da identidade que afetam o imigrante em terra estranha. É no território estrangeiro que demonstrações práticas do conflito dialético da objetividade e subjetividade se exprimem. Entre os embates, está o apego à idéia recorrente de retorno à terra natal.

O sentimento-raiz do regresso talvez seja a fatura ideológica por excelência do ser migrante. No entanto, a nostalgia do retorno

é fraturada por uma espécie de co-presença espacial e temporal insolúvel, um lá e um aqui que jamais se sedimentam, definida por Cornejo Polar sob a seguinte perspectiva:

Migrar é algo assim como ter nostalgia a partir de um presente que é ou deveria ser pleno das muitas instâncias e estâncias que se deixaram lá e então, um lá e um então que logo se descobre que são o aqui da memória insone mas fragmentada, e o agora que tanto corre como se aprofunda, verticalmente, num tempo espesso que acumula sem sintetizar as experiências do ontem e dos espaços que se deixaram atrás e que continuam perturbando com raiva ou com ternura (POLAR, 2000, p. 130).

O retorno à terra natal baliza a consciência do migrante. Persegue-a os temores e receios dessa possibilidade. Dúvidas e dívidas acompanham o sujeito, remoendo-lhe desordenadamente a memória. Aos que retornam, a dificuldade sentida por muitos está na falta que sentem dos ritmos de vida cosmopolita com os quais haviam se aclimatado. Nesse caso, o lugar, onde nasceram e passaram uma parte de suas vidas, torna-se irreconhecível:

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e autenticidade, pois há sempre algo no meio. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcarmos numa interminável viagem (CHAMBERS *apud* HALL, 2003, p. 27).

No regresso ao lar, há uma espécie de divisão competitiva entre o mundo fabricado em terra estranha e o mundo original inferido pelo assédio permanente da memória. Uma luta interior crescente afeta o sujeito, fazendo com que as decisões tomadas sejam agora reavaliadas. Tais reflexões estão presentes em *Já não gosto de chocolates* que opta por um diagnóstico negativo das mudanças territoriais e culturais, se tomadas à luz do narrador principal José Silva. É sob a perspectiva dessa personagem que os juízos de valor acerca do drama do emigrado são estabelecidos.

O romance divide-se em cinco capítulos, tratando cada um de apresentar as diferenças ideológicas e culturais geradas pelo impacto dos Estados Unidos na constituição identitária das personagens. Embora marcas temporais não estejam delimitadas com precisão, acontecimentos mundiais e, particularmente, no âmbito nacional português, sinalizam para os últimos 40 anos do século XX, quando a presença crescente dos EUA após a Segunda Grande Guerra, bem como a ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos condicionam a mentalidade da personagem principal, o octogenário José Silva.

A partida de José Silva do Arquipélago dos Açores reveste-se de um traço insólito. Necessariamente não é a pobreza, menos ainda os apelos de uma tia que vive nos EUA que movem a vontade da personagem, mas o gosto pelo chocolate norte-americano. O prazer pelo produto advém de um fato histórico exemplar. Durante a Segunda Guerra Mundial, militares norte-americanos, instalados nos Açores com o aval do governo português, distribuem chocolates aos nativos. Objeto raro para as condições dos ilhéus, o chocolate torna-se um fetiche, instigador de fantasias e desejos. Se o produto está vinculado à doçura, as lembranças de José Silva de sua vida nos EUA transformam simbolicamente o chocolate numa matéria-prima de gosto amargo.

A mudança da família para EUA desencadeia conflitos afetivos. A começar pelos nomes próprios, que atinge a todos os membros da família Silva: José Silva e a esposa Maria passam a ser denominados de Joe Sylvia e Mary; a filha mais velha Lucia, Lucy, assim sucessivamente; António/Tony; Margarida/ Maggie; João/John. Palavras sofrem também derivações, atendendo a um terceiro espaço lingüístico que mutila as formas originais das línguas nativas. Para Cornejo Polar, esse fato tem seu sentido mais forte no paradigma migratório. Segundo o autor,

a passagem de uma cultura a outra, em mais de um sentido contrapostas, cujo signo maior é o bilingüismo que, mesmo se fosse simétrico, – e quase nunca o é – produz uma aguda ansiedade pelo confuso hibridismo de lealdades e pragmatismo. Pela coexistência de competências lingüísticas desigualmente efetivas como que enraizadas numa

memória que está despedaçada em geografias, histórias e experiências dissimules que se intercomunicam, por certo, mas preservam com rigor seu vínculo com o idioma em que foram vividas (POLAR, 2000, p. 131).

Com 42 anos de idade, casado e três filhos, Joe Sylvia não se constitui na regra geral do emigrante, pois

o estrangeiro é aquele que trabalha. Enquanto os nativos do mundo civilizado, dos países adiantados, acham o labor vulgar e assumem os ares aristocráticos da desenvoltura e do capricho (quando podem...), você reconhecerá o estrangeiro pelo fato de que ele ainda considera o trabalho como um valor. Certamente uma necessidade vital, o único meio da sua sobrevivência, que ele não coroa necessariamente de glória, mas reivindica simplesmente como um direito básico, grau zero de dignidade. O imigrante não está ali para perder o seu tempo. Batalhador, audaz ou espertalhão, segundo suas capacidades e circunstâncias, ele amealha todos os trabalhos e esforça-se por se sobressair nos mais difíceis. Não só nos trabalhos que ninguém quer, mas também naqueles em que ninguém pensou. O estrangeiro investe em si mesmo e se gasta. Se é verdade que fazendo isso para os seus, a sua economia passa por uma prodigalidade de energia e de meios. Já que ele não tem nada, já que não é nada, pode sacrificar tudo. E o sacrifício começa pelo trabalho: único bem exportável, sem alfândega. Valor, refúgio universal em estado errante (KRISTEVA, 1994, p. 25-26).

Algo não muito claro parece impor tal obrigação. Conquistando razoável patrimônio, adquirido com muito trabalho, Joe Sylvia reflete sobre a condição do imigrante na América: “ser imigrante era uma espécie de Penélope tecendo e destecendo o fio da saudade na teia abismável do partir e do ficar” (p. 38). Com base no intertexto clássico, a personagem vai tentando bordar no tecido fragmentado da memória as razões que o levaram a emigrar para América, revelando dissabores que desembocam em definitivo desgosto.

Velho, preso a uma cadeira de rodas, tutelado pela memória, partilhada com os contornos da janela de seu quarto no asilo, –

espécie de segundo exílio voluntário – Joe Sylvia traduz o impasse do imigrante que, apesar de ter realizado uma peregrinação de êxitos econômicos, repensa sua trajetória. Para a personagem, “quem se esquecesse de olhar para a [sua] alma, concluiria, sem esforço, que era um homem feliz” (p. 9). No diagnóstico sobre a América, Joe observa-a como “um deserto imenso, desconhecida a paisagem e nas armadilhas subtis de que dispunha, protegida por si mesma e com a mesma crueldade de alguém que se finge de morto só para ouvir ser chorado” (p. 32). Sylvia “vivera naquela terra como estranho e, de tanto se entregar ao cotidiano febril de trabalhar para ganhar e poupar, acabou por se estranhar também ao ponto de perguntar à sua imagem no espelho quem era e o que fazia na sua própria casa” (p. 32).

A melancolia do espaço real ausente é dividida com uma alegria artificial, escamoteada no acúmulo de bens num território que jamais ele o identificaria como seu. Sitiado na pequena Tulare, uma colônia portuguesa na Califórnia, Joe Sylvia orgulha-se do patrimônio adquirido. No entanto, após anos de árduos esforços, as dívidas pendentes são afetivas. O espaço americano solapa costumes que deseja ver preservado nos filhos que, assimilados ao modo de viver norte-americano, põem em xeque a visão de mundo do pai.

Não somente a cultura norte-americana ameaça a personagem, também o arquipélago açoriano, distante cultural e geograficamente, não mais lhe garante os laços de fidelidade estabelecidos pelo cordão umbilical da tradição que, rompidos, deixam o velho Sylvia descaracterizado física e emocionalmente:

Aquela fora uma viagem epilodal. Sentiram que não eram de terra nenhuma, apátridas involuntários, sedentamente sedentários. A ilha afastara-se dos seus imaginários sem qualquer delicadeza. Já não lhes foi possível recordar porque havia demasiadas camadas de silêncio sobre o tempo e o lugar. Era uma escuridão que tomara a forma duma cratera profunda. Nenhuma brecha. Nenhuma esperança de um fio de luz. Sentiram que a vida lhes estava a ser cortada e que o primeiro bocado desaparecera como um mistério sagrado (p. 63).

Em sua segunda e última visita à terra natal, Joe depara-se com as alterações provocadas pelo advento da Revolução dos Cravos em Portugal, em 25 de abril de 1974. As contradições da personagem se exacerbam com a nova situação política, afrouxando ainda mais os vínculos com o passado. O apoio ao salazarismo constitui-se em recuperar mais a imagem da ilha ausente do que a defesa ideológica do regime. A valorização de Salazar se deve à imagem de antigos hábitos, mitificada pelo afastamento temporal e territorial. A modificação do contexto político e a perda de pessoas queridas aumentam o desatino existencial do retorno, projetando o sentimento de um eu inadequado territorialmente, uma fenda irreparável:

Na verdade, só voltariam, à ilha, mais uma vez. Sozinhos. Quinze anos depois. E lembrou-se daquele soco no estômago da memória que os deixara estonteados, desatinados. Não reconheceram nem terra nem pessoas. Havia paredes pintadas com frases que não lograram entender e todos pareciam ter soltado manadas de diabos interiores. Não entendiam aquela euforia de slogans, atirados muitas vezes aos gritos. Pasmavam a ver como se apegavam aos aparelhos de rádio para ouvirem gente falar de liberdades de esquerda e de direita, tudo muito suspeito, sob palavras cujo significado desconheciam. Voltaram a falar do 25 de Abril. E emergiram dúvidas e muitos receios (p. 61).

Na falta concreta dos Açores, Joe recolhe-se ao asilo como uma ilha singular, povoando-a, através da memória, de pessoas, objetos e sentimentos. Espécie de morte anunciada, a casa geriátrica transforma-se em contraponto irônico aos grandes espaços que caracterizam a América. Isolar-se significa recusar a expansão da cultura norte-americana. Traduz uma maneira de se proteger das mudanças assistidas e não compartilhadas. O único elo familiar que persiste está nas caixas de chocolates presenteadas pelos filhos em rápidas e esporádicas visitas. Associadas ao doce ofertado, ocasionam mais desapontamento do que prazer.

A felicidade, embalada pela doçura do chocolate, é desconstruída. O sabor envolvente do produto modifica-se simbolicamente em fenômeno amargo, sintetizado na expressão

que dá título ao livro. Desolamento e aflição crescem, à medida que os filhos, ignorando os sentimentos paternos, insistem em presenteá-lo com chocolates. Atendendo a um anseio paterno já inexistente, repetem mecanicamente o gesto que encarnara o sonho de prosperidade. O doce encantamento norte-americano que seduzira os ilhéus açorianos, instigando-os a abandonarem suas zonas de pertencimento através do gosto e do brilho colorido das embalagens, vira sinal de alienação.

O romance *Já não gosto de chocolates* possui uma estrutura narrativa clara, escrito numa linguagem simples e objetiva, priorizando o tema da imigração. Embora a atenção da história recaia sobre a personagem Joe Sylvia, a narrativa volta-se a acontecimentos que envolvem os quatro filhos e suas respectivas personalidades. Tal disposição ocorre a partir do segundo capítulo quando a voz narrativa de Joe, filtrada pela participação de um narrador onisciente, concentra-se nas características de Maggie, Lucy, Tony e John. Todos ajustados ao ritmo de vida norte-americano, atendendo aos rituais do novo mundo. Na primeira e única visita de retorno aos Açores, os filhos se queixam das condições locais, sofrendo com os efeitos climáticos e culinários da região. O reencontro também ocasionou dificuldades aos pais, arrefecendo a euforia da volta:

Viveram intensamente cada minuto de cada dia, retendo imagens, cativando sabores, prendendo cheiros como se a vida pudesse caber inteira na palma da mão. Mas houve percalços e até sustos. A primeira semana foi aziaga. Desafeitos da humidade, Joe e Mary queixavam-se dos ossos. Os lençóis pareciam molhados, apesar do cuidado de os aquecer com o ferro de engomar. Lucy desatou a tossir e foi obrigada a beber chá de alhos com mel. John quase se desfez em diarreia, correndo dia e noite, para a retrete ao fundo do quintal. Andou a canja de galinha por causa do alcatra do primeiro dia” (p. 56).

O capítulo final culmina com Joe recordando sua relação com Mary e os momentos em que a esposa fora acometida pelo câncer.

Em contrapartida ao isolamento identitário de Joe Sylvia, cada filho incorpora determinados aspectos do país que os acolheu. Em meio à cultura do *fast-food* e do automóvel, são descritos seus temperamentos. Na adolescência, o comportamento de Maggie inferniza o pai devido ao seu envolvimento com múltiplos namorados, reconhecidos pela cor dos automóveis. Lucy contrai um casamento de conveniência com o imigrante Alfredo, satisfazendo mais à família do que a uma aspiração sua. A expectativa de Joe é o filho Tony. Dominado pela esposa Milu, decepciona o pai que, em constante atrito com a nora, afasta-se do convívio do casal. Entrosada com o poder social e público de Tulare, Milu promove festas beneficentes, passando parte do seu tempo gastando o dinheiro do marido, aderindo ao consumismo para o desespero do sogro.⁷ O colunismo social de Milu é arrefecido com o nascimento do terceiro filho. Acometido de uma doença congênita, o neto é a âncora afetiva de Sylvia depois da perda da esposa Mary.

No capítulo intitulado “John & Danny”, o preconceito e a hipocrisia familiares são desmascarados. O homossexualismo de John abala definitivamente as convicções do pai. O enterro do filho em Tulare é evitado, a fim de impedir que a colônia açoriana tome conhecimento das causas de sua morte. O capítulo está cercado por um forte ritmo emotivo, marcando um importante contraponto ideológico na estrutura narrativa. A passagem em que John é acolhido pelo namorado Danny no momento da morte, amparada pelo intertexto poético, é tocante pela brevidade e limpidez textuais:

John parecia cansado. Continuou com o mesmo sorriso parado no rosto. Danny, sentado aos pés da cama, olhava-o com uma ternura doente. Depois, juntou as flores que espalhara. Mas John disse-lhe: Não faça isso, por favor! Deixa-me ficar sagrado. Está na hora. Danny estremeceu: “Na hora de quê?” “Na hora de comungar com Ezra Pound,

⁷ “Milu, uma rapariga da ilha, e que apenas chegada à América revela seu talento consumista e propenso à bajulação das autoridades, temperado por uma ponta de vulgaridade e ostentação” (ASSIS, 2002, p. 191).

do caos à ordem. Danny foi à estante buscar o livro. Abriu-o e começou: "Grande Deus, se estamos condenados a ser sonhos apenas,/ deixa que os nossos sonhos façam tremer o mundo/ e que do mundo nos apoderemos, apesar de nos sabermos sombras.// Deus Todo-Poderoso, se os homens são pálidos e enfermos espectros,/ que não-de viver nestas névoas e doces penumbras/ e tremem com a ameaça das horas sombrias/ ou delas fogem com o passo rápido; se esses teus filhos, ó grande Deus, criaram figuras efêmeras,/ peço-te que pegues no caos e que engendres/ alguma nova linguagem titânica que amontoe as colinas/ e anime, outra vez, a terra".

"E anime, outra vez, a terra. Bastava que o aflorasse a vontade de um pequeno sopra...", sussurrou John. Danny recolheu as flores e voltou a colocá-las na jarra. Estava possesso de ansiedade. A recuperação de John angustiava-o. Disfarçava mal. Queria telefonar ao médico. Estava sozinho e nunca assistira à morte de ninguém. Ainda não sabia se queria vomitar e, no entanto, estava encharcado de suor. John chamou-o: Senta-te aqui. Ao pé de mim". Rolaram duas lágrimas. "Estás a ficar escuro. Dá-me a tua mão". Danny obedeceu e sentiu um breve aperto nos dedos. Foi só. Olhou para John. Estava morto (p.180-181).

A morte do filho provoca reavaliações do pai. Embora acate as determinações enfatizadas pelas políticas da diferença no contexto americano, o multiculturalismo identitário soa estranho a Joe Sylvia. Para a personagem, o patriarcalismo dita os rumos das relações familiares e sociais. Nesse caso, John amplia as contradições do pai, emparedando-o à memória de um passado cristalizado pelo conservadorismo religioso, familiar e político.

Envolvido pelo estranhamento de dois mundos, Joe recorre à memória como único mecanismo de defesa contra a angústia do desenraizamento territorial, ideológico e cultural. Rememorar é construir um imaginário que acolha as ausências familiares e pátrias. A desterritorialização do açoriano é acompanhada pela enfermeira mexicana Rosamaria/ Rosemary. Ambos dividem uma cumplicidade identitária, aliviada na partilha de afetos fraturados.

Ao casar-se aos 16 anos por conveniência com um americano muito mais velho, Rosemary deixa para trás uma infância

miserável no México, vivendo numa casa de único cômodo com muitos irmãos. Promiscuidade, pequenos crimes de sobrevivência e as doenças provocadas por uma fome nunca satisfeita aceleram sua decisão de partir. O divórcio rende-lhe casa, carro e profissão. Como Sylvia, a enfermeira igualmente faz um diagnóstico crítico dos EUA, revelando que, depois de sugar o tutano dos imigrantes, a América absorve-os e pulveriza-os.

Já não gosto de chocolates afirma-se como narrativa voltada para a memória e identidade, com base nas reminiscências de um imigrante açoriano. O hibridismo identitário e cultural jamais é enaltecido, extraindo-se apenas a percepção negativa do encontro de dois mundos desiguais e assimétricos. Embora enriqueça, Joe sente-se fraudado nas opções feitas. O velho açoriano recusa aquilo que Stuart Hall denomina de um homem hifenizado que, vivendo sob os efeitos de duas culturas, é simbolizado pela conjunção aditiva “e”. Conscientemente, Sylvia não acata a possibilidade de um diálogo luso-americano. O patriarcalismo, o autoritarismo político e as determinações religiosas tencionam um possível hibridismo cultural crítico. A condição híbrida é recalçada em nome de uma tradição mitificada, essencializada e homogeneizada que reafirma a pureza identitária como única forma legítima do ser. Esse desejo de pureza identitária é fruto da frustração incitado pelo deslocamento e a tentativa permanente de reencontro espacial, somado às políticas de dominação e exclusão patrocinadas pelo fascismo, entrevisto aqui como ideologia da superioridade racial, étnica, de classe, gênero, cultura etc..

Nesse sentido, o romance de Álamo Oliveira, embora dê um tratamento pertinente à personagem principal, desvinculando-a de uma solução ético-ideológica maniqueísta, não se omite em exercer uma crítica veemente àqueles que acreditam na tradição cultural e territorial como forma absoluta das identidades. Como observa Oliveira Mendes, as identidades são ativadas estrategicamente pelas “contingências, pelas lutas, sendo permanentemente descobertas e reconstruídas na ação” (MENDES, 2002, p. 505). Nesse caso, as identidades são relacionais e múltiplas, situacionais, flutuantes e históricas, baseadas no reconhecimento da diferença e na redistribuição material dos bens.

Bibliografia

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. A narrativa açoriana pós-Revolução dos Cravos: uma breve notícia. *Revista Via Atlântica*, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, USP, n. 03, 1999, São Paulo, p. 204-223.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. O motivo literário da emigração açoriana. Anais do Colóquio da Associação Internacional de Lusitanistas, 2001. REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.) *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 8, n. 2, dezembro de 2002, p. 191-193.

BATISTA, Adelaide Monteiro. *João de Melo e a literatura açoriana*. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MENDES, José Manuel de Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *A globalização e as ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2002, 503-540.

MIGUÉIS, José Rodrigues. *Leah e outras histórias*. Lisboa: Estampa, 1997.

OLIVEIRA, Álamo. *Já não gosto de chocolates*. Lisboa: Salamandra, 1999.

POLAR, Antonio Conejo. *O condor voa: literatura e cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Esses escritores vindos de longe... Passagens obrigatórias pela escritura migrante do Canadá francófono

Nubia Hanciau¹

Todo ano, em busca de uma vida melhor, entre dois milhões e meio a quatro milhões de pessoas cruzam fronteiras legal ou ilegalmente. O número de emigrantes chegou a duzentos milhões em 2005, pouco mais que toda a população do Brasil.² Nos últimos 25 anos esse número dobrou, o que significa novos desafios e oportunidades para os indivíduos, para os países que os acolhem e para suas nações de origem neste universo marcado pela perda de referências geográficas, históricas e identitárias consideradas estáveis até recentemente.

A problemática da migração entre culturas preocupa tanto migrantes quanto aqueles que, nascidos no país onde vivem,

¹ Professora doutora da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

² O Relatório da Comissão Mundial sobre Migrações (GMC), apresentado em Londres em dezembro de 2005, revela que 3% da população mundial é imigrante e 60% desses vivem em países desenvolvidos, uma tendência que aumentou nas últimas décadas.

absorvem outras culturas e com elas alimentam o próprio imaginário, o que se reflete notadamente na produção literária dos últimos anos, em que a extraterritorialidade é *leitmotiv* recorrente. Os autores³ migrantes são a expressão da interculturalidade e da transculturalidade, são os «atravessadores» culturais de primeiro plano. Quem melhor do que eles para colocar o leitor em contato com as culturas daqui e do «longe daqui»?

Qualificado como país aberto, primeiro no mundo a proclamar-se em 1971 oficialmente multicultural, é impossível conceber o Canadá sem levar em conta ou destacar a questão da migração. Graças ao sangue novo trazido por imigrantes que chegaram no país há aproximadamente trinta anos, a literatura canadense também foi irrigada por novos imaginários, a língua renovada, bem como as fontes de inspiração. Hoje esse país norteamericano apresenta uma literatura universalista, eclética, caracterizada por representações inéditas, imagens inimaginadas, novos ritmos e olhares que se devem aos fluxos migratórios. O Canadá é modelar nessa perspectiva, de acordo com a percepção geral e, em particular, com as teorias pós-coloniais, entre elas as de Edouard Glissant, Maryse Condé, Franz Fanon, Assia Djebar, para citar apenas algumas autorias de obras maiores no âmbito da francofonia americana.

Ao considerarmos que os processos migratórios são multidimensionais, dinâmicos, e que eles comportam interações complexas, nas quais contam fatores políticos, sociais, culturais, do meio ambiente e individuais, veremos que no Canadá essas complexidades são submetidas com frequência a exame em seu conjunto, em estimulante contexto de trocas e debates pluridisciplinares e interdisciplinares, os quais têm desencadeado estudos, políticas e leis que visam definir o pluralismo do país e sua diversidade cultural, temas-objeto de várias publicações.

Nesse contexto, a literatura canadense é atravessada hoje por cruzamentos de culturas que se agitam e alteram o senso

³ Neste texto o masculino designa os dois gêneros. A escolha deste emprego serve apenas para tornar o texto mais leve.

comum da identidade, situando-se nos postos de vanguarda da construção da defesa dessa também chamada “diversidade cultural”, trabalhada em enunciações que modificam pouco a pouco o sentimento difuso de uma homogeneidade cultural, incitando-nos a repensar as frágeis formas do sentimento de identidade.

Esta tornou-se um conceito-chave para o entendimento da vida social na era da “modernidade líquida”. Um dos maiores teóricos da atualidade, Zygmunt Bauman explica em *Identidade* esta expressão que cunhou para falar do esgarçamento das relações na atualidade. Hoje, a questão identitária permanece o centro das preocupações culturais e políticas e acusa novas tendências discursivas. Os tempos não estão mais para a afirmação de uma pertença única e incondicional; a identidade passa por redes nocionais em movimentação, configurando-se como um vir a ser. Bauman aponta para uma questão central deste pensamento no mundo de hoje: qual é o espaço do eu e do outro?

À medida que nos deparamos com as incertezas e as inseguranças da “modernidade líquida”, nossas identidades – sociais, culturais, profissionais, religiosas e sexuais – sofrem um processo de transformação contínua, o que nos leva a buscar relações transitórias e fugazes e a sofrer por nossa vez as angústias inerentes à situação. Se essa confusão atinge os valores e as relações afetivas, “estar em movimento não é mais uma escolha: agora se tornou um requisito indispensável”, segundo Bauman, que acrescenta ainda:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para a vida toda, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que, as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isto – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17).

Neste artigo objetivamos examinar a passagem do *esprit de clocher* – aquele que nunca saiu de sua paróquia – em direção a um real cosmopolitismo no seio da literatura canado-quebequense

de hoje. Para explorar a natureza e a complexidade do movimento migratório no interior do Canadá, o que acontece nas migrações – aquilo que é transportado, conservado e/ou abandonado – recorreremos aos postulados desenvolvidos por Simon Harel em *Les passages obligés de l'écriture migrante* (2005) e por Maria Bernadette Porto, em *Identidades em trânsito* (2004), cujas reflexões são ilustradas suas com dois exemplos da produção literária quebequense: *La Québécoise* (1983), de Régine Robin e *L'arpenteur et le navigateur* (1996), de Monique LaRue,⁴ respectivamente.

Harel e Porto têm questionado em recentes trabalhos de que forma o lugar desconhecido se torna ou não um lugar próprio, habitável e como são estabelecidas relações entre o ponto de origem e o de chegada. Levam em conta para tanto as identidades e pertenças, que, para eles, representam bem menos uma realidade que se define em relação à história, à linhagem, à continuidade vertical, do que uma teia de associações e de referências materiais que despontam no espaço e no presente. Essas identidades e pertenças são asseguradas menos por garantias do tipo raízes, genealogia ou ainda por uma ontologia da posse, muito mais por um acúmulo de singularidades, superfícies, e pela energia do desejo.

Origem da escrita migrante

Se a problemática relação do sujeito com seu espaço cultural, seus contornos históricos ou imaginários e o discurso que os toma por objeto constitui o ponto de observação privilegiado para as interrogações identitárias que caracterizam uma corrente do romance contemporâneo, essa mesma problemática associa-se a partir dos anos 1980 à produção de escritores que imigraram,

⁴ Saint-Laurent (Québec)/Montréal, Fides/Centre d'études québécoises (CÉTUQ), Université de Montréal. Coleção "Les grandes conférences". Monique LaRue inscreve sua conferência, proferida em março de 1996, no Programa de Conferências Jarislowsky, organizadas pelo Centre d'études québécoises (CÉTUQ) da Universidade de Montreal, a partir de 1992. Apresentadas anualmente, essas séries propõem pensar a movência cultural que caracteriza nossa época, a incerteza e o borramento das identidades e o conjunto das transferências e trocas culturais que concernem a cultura e a literatura quebequense contemporâneas.

notadamente no Quebec, os quais, em sua orientação, englobam práticas literárias múltiplas, que dão conta das novas tensões por meio de uma incessante reconfiguração, a que Pierre Nepveu denomina de “escritura migrante”:

“Escritura migrante” [...], preferencialmente à “imigrante”, este último termo me parecendo muito restritivo, acentuando a experiência e a realidade da imigração, da chegada ao país e sua difícil habitação (o que efetivamente numerosos textos contam ou evocam), enquanto “migrante” enfatiza muito mais o movimento, a deriva, os múltiplos entrecruzamentos que suscita a experiência do exílio. “Imigrante” é uma palavra com alcance sociocultural, enquanto “migrante” tem a vantagem de apontar em direção a uma prática estética, dimensão evidentemente fundamental para a literatura atual (NEPVEU, 1988, p.199).

A expressão “escritura migrante” surgiu há quase trinta anos, um pouco depois da chamada “escrita no feminino”, com o objetivo de perturbar o *corpus* estabelecido. Serviu para esclarecer a periferia e redefinir o centro que, no fundo, de acordo com a teórica canadense Linda Hutcheon, seria apenas ficção. Essa denominação é retomada por Lucie Lequin em artigo intitulado “Movimentos da transcultura”, centrados nos movimentos multiformes do exílio (cf. HANCIAU, 2001, p. 265-287), cuja emergência, no Quebec, é um fenômeno que pode remontar aos anos 1960, com inegável abrangência na atualidade. Há estudos que dão conta de 140 escritores migrantes e/ou romancistas assim designados, que vêm publicando nas últimas décadas.⁵ Todavia, a problemática social e política subjacente a essa emergência só se tornará explícita no início dos anos 1980.

⁵ Atravessadores culturais por excelência, os autores migrantes são a expressão da interculturalidade. Intitulado “Romancistas migrantes que publicaram no Quebec de 1980 a 2004” é um repertório completo dos romances, coletâneas de contos, narrativas literárias que marcaram a literatura nacional quebequense. As grandes obras clássicas são objeto de fichas de análise inteligente e prática. Uma rubrica dos autores migrantes poderá apoiar o leitor em sua pesquisa de documentação sobre o país de sua escolha: o Brasil, o Japão, a Bulgária, para citar apenas alguns. Confira o repertório em: www.aieq.qc.ca/publications/Migrant/index.htm

Hoje o laboratório cosmopolita representado pela “enunciação migrante” serve para ouvir a pluralidade de vozes diferentes das provenientes do centro e para reconhecer que os movimentos transculturais se desenvolvem não apenas da periferia para o centro, e vice-versa, mas formam também redes de interações entre várias culturas e várias formas de mestiçagem, quer no seio de uma instituição literária particular, quer de modo continental ou até mundial caracterizados por relações multidirecionais. A idéia de diferença sugere multiplicidade de conceitos, variadas posturas (autoria e público leitor) que participam da movência do eu e se deslocam segundo o contexto.

Para Simon Harel, “a título de discurso minoritário no seio de um conjunto nacional ele próprio minorado, a literatura quebequense torna-se objeto de debate retórico, no qual a dimensão dos argumentos que se retém e projeta é constantemente avaliada” (HAREL, 2005, p.22). Uma mudança importante estaria acontecendo em especial nessa literatura: ao criar sua própria periferia ela estaria solidificando seu assentamento identitário, bem como seu vir-a-ser problemático, e, ao mesmo tempo correspondendo à afirmação de uma dissidência ante o desejo de unidade do corpo literário.

Esse “tornar-se problemático” que Harel descreve, está ligado à aporia que se desprende do projeto nacional, o que não significa dizer que os escritores quebequenses escolhem investir pessoalmente nesse espaço nacional. O “tornar-se problemático” apresenta ainda a subordinação do discurso cultural face ao político. No que concerne porém o discurso enunciado pela literatura das comunidades culturais, hoje sob a apelação de escritura migrante, o que se observa é o manifesto desejo de emancipação da “normalidade” apresentada pelo discurso nacional.

À literatura contemporânea cabe levantar as questões quanto ao estatuto da margem e da periferia. O ato de escrever, por definição um desafio lançado à pretensão de unidade e de coesão que o corpo social configuraria, não negligencia contudo o estatuto das “grandes narrativas”, que têm, entre outras, a função de determinar e regulamentar a cultura. Caberá aos autores migrantes

romper – bem ou mal – com a unidade temporal dessas “grandes narrativas” do discurso nacional. Ao levarmos em conta a fratura que constitui a imigração, pode-se considerar que seus agentes provém de um tempo anterior, retrabalhado a partir da construção memorial que elaboram, cada um do seu modo, na contemporaneidade de sua filiação.

Por outro lado, para a sociedade que os acolhe, esse tempo anterior representa um “além”, que pode ser tão fascinante quanto inquietante, pois contesta os mitos fundadores e o enraizamento das identidades, levando assim a literatura ser percebida como uma exterioridade perturbadora, que coloca em questão a integração e/ou o pluralismo cultural.

E ao falarmos de um discurso plural ou intercultural remeteremos necessariamente ao problema da inscrição da alteridade no texto, às diferentes ficções identitárias que nele se constróem. Seremos levados ainda a re/pensar nas formas de apropriação da noção de alteridade, nas virtudes da inovação criativa atribuídas à operação de “mestiçagem”. Em decorrência, será preciso re/considerar a diversidade histórica das políticas que vão das práticas coloniais de mistura da cultura hegemônica e das diversas culturas étnicas até o políticamente correto, que, segundo Josef Kwaterko (1998), juntamente com o respeito à alteridade das culturas minoritárias e de acordo com uma visão estreitamente étnica da cultura, fetichisa e legitima uma nova guetoização cultural.

Simon Harel (2005, p. 24) acrescentará que até hoje a escritura migrante é lida a partir de figuras da periferia, apesar das reações a essa apelação por correntes mais recentes, que vêem nessa classificação o risco da conservação de uma estreita idéia de comunidade, enquanto atualmente se sonha com o cosmopolitismo. Este postulado faz eco às palavras de Lucie Lequin, para quem é hora de retirar a etiqueta, pois o tópicos da pertença desloca-se do espaço nacional em direção ao espaço do eu e de suas relações com o mundo.⁶

⁶ Proposta de comunicação para o III Congresso do Patrimônio Cultural, a realizar-se em Córdoba, na Argentina, de 4 a 7 de maio de 2006.

Quando se aceita a definição de comunidade, como “o conjunto daqueles que compartilham a ou as mesmas questões”, se vê uma nova comunidade literária emergir, trazendo no bojo de suas reflexões as mesmas questões a respeito da “arte de viver”, da caminhada em direção a si que subentendem a escritura atual, a quebequense, e a que atravessa outros espaços geográficos.

Para autenticar a literatura das comunidades culturais – fonte de uma real fascinação nos dias que correm – e atribuir-lhe as insígnias da “migrância”, há tendência a fazer apelo às narrativas de vida, entrevistas em que a personalização do autor atende a estratégias editoriais ou mediáticas que permitem justificar sua etnicidade e lhe concedem um lugar antecipadamente estabelecido. Essa ambígua personalização é expressa, entre outras, das seguintes formas: se os autores que pertencem à categoria literária em questão são celebrados, é porque são a prova retórica da abertura intercultural contemporânea do país de onde enunciam; por outro lado, se de certa forma são invejados, este fato desperta uma espécie de amargura no que concerne sua presença na instituição literária, na ocorrência a quebequense.

Escritura migrante no norte da América do Norte. Dois exemplos

Ao estreitarmos nosso foco mais ainda, abordaremos na literatura quebequense a produção dos autores citados, LaRue e Robin, definida no espaço francófono como “literatura menor”, uma literatura que não cessa de questionar sua legitimidade, sua situação periférica, expressão que remete a Gilles Deleuze⁷ para

⁷ Para Deleuze e Guattari, as três características de uma literatura “menor” são a desterritorialização da língua, a vinculação do individual ao político imediato, o agenciamento coletivo da enunciação. O que significa dizer que “menor” não mais qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela que se chama de “grande” ou estabelecida. Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer em um país de uma grande literatura deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um Ouzbek escreve em russo. Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua cova. E para isto, encontrar seu próprio ponto de sub-desenvolvimento, seu próprio *patois*, seu próprio terceiro-mundo, seu próprio deserto (cf. DELEUZE, GUATTARI, 1975, p. 33).

representar uma primeira margem, associada à situação no mundo francófono, particularmente à França. Marginal face a essa primeira periferia, a literatura do Quebec constitui-se em discurso, cuja própria existência permanece perturbadora.

Prova disso foram os ataques há dez anos sofridos pelo ensaio de Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, texto que questiona o lugar cada vez maior adquirido na instituição literária pelos escritores vindos de longe *versus* a significação da etiqueta "literatura quebequense", interrogações que estão no cerne da polêmica gerada pelas desterritorialização e deriva inerentes ao processo da imigração.

Em sua análise da inscrição da literatura migrante no âmbito da produção literária no Quebec, diante do *carrefour* em que ela se encontra – situada em um mundo heterogêneo, diverso e cosmopolita – LaRue identifica duas figuras míticas: a do geômetra e a do navegador. O primeiro, movido pela paixão da medida se vê na leitura de Bernadette Velloso Porto, em *Identities em trânsito*, como um

homem do território: estabelecendo limites e cadastros, [que] cria fronteiras e afirma a posse do espaço pela apropriação das terras. Ao tornar humana a paisagem ele a civiliza, criando uma nação fundamentada no passado e uma origem comuns. Por sua vez o navegador rompe as amarras, larga seu passado, transportando com ele sua memória. Memória-partance, movimento voltado em direção a outros mundos, em contraste com a memória-*"appartenance"* que caracteriza o geômetra – identificado como o *"Québécois de souche"* na análise da autora (PORTO, 2004, p. 80-81).

Raramente um texto tão curto gera tanta controvérsia na cenário público (jornais e revistas), quando LaRue procurava apenas valorizar as escrituras migrantes no seio do Quebec contemporâneo. Para fazê-lo ela desenvolveu uma retórica argumentativa simples, considerada "desajeitada" para alguns leitores, cujo efeito estratégico ou retórico parece ter desconcertado, levando o ensaio a ser lido como um discurso de direita. Todavia, segundo alguns críticos, para quem sabe ler entre as linhas a

escritora pende para a abertura às outras culturas e mostra como não se pode restringir a literatura quebequense ao combate nacional ou identitário.

Pergunta-se então: quantos escritores imigrantes dos anos 1990 em diante ganharam prêmios em relação aos escritores quebequenses autênticos (“de souche”)? E entre estes, quais os que redigiram textos identitários ou em prol da soberania do Quebec? Pierre Bourdieu já demonstrara que para conquistar seu lugar no campo literário qualquer geração de escritores deve se opor àquela que detém o reconhecimento legítimo. A dicotomia “arpenteur/navigateur” de LaRue surge como redutora para os que consideram a realidade do escritor como bem mais complexa e movente. Mas se a literatura é antes de qualquer coisa uma aventura estética, um trabalho de forma e de imaginação, é preciso concordar com LaRue quando ela aponta para uma sociedade que muda, a literatura seguindo esses paços.

Lugar de trocas de valores culturais, mas também de clivagem identitária e espacial, o que o texto migrante oferece são múltiplas representações memoriais, onde a heterogeneidade lingüística se constituirá em problemática muitas vezes freqüente. O movimento que o anima estrutura-se de maneira complexa, ditado pela postura do sujeito, partidário de uma escrita mestiça, que recusa subscrever o modelo colonial francês ou qualquer outro mito de origem idílica.

La Québécoite, primeiro romance de Régine Robin, nome representativo da chamada literatura migrante do Quebec atual, autora de ensaios relevantes a respeito dos conceitos de origem, memória e construções identitárias na pós-modernidade, explora as possibilidades de uma das suas “escritas de vida”, situando-se entre as obras ficcionais representativas dessa produção. Robin oferece ao leitor um rico terreno para abordar a questão das descontinuidades inerentes ao imaginário e ao discurso i/migrante. Romancista e ensaísta, ela é uma das primeiras autoras a propor em seus diversos trabalhos a valorização da migrância e sua justificativa discursiva.

Obra complexa, que trata ao mesmo tempo das dificuldades e das vantagens de viver na multiculturalidade, de nela encontrar um *chez soi* em universo regido pela alteridade, *La Québécoite* passeia entre ficção e realidade, gerando esse espaço intervalar que propicia todo o tipo de experimentos, memórias, acontecimentos, percepções, em que se tornam opacos os limites temporais e espaciais.

Memória fragmentada, fusão das línguas, dor daquele que erra em uma cidade na qual não pode habitar (representada por Montreal, o não-lugar), tais são as modalidades que determinam no romance a escritura excêntrica de Robin, que designa em seus textos teóricos a escritura do *hors lieu* como aquela que recusa os registros limitantes da territorialidade, do estado civil, da memória oficial, no âmbito de um projeto que nega as tentativas de uma marginalização tranqüilizadora ou de um exotismo conveniente:

A palavra imigrante inquieta. Ela não sabe assentar sua voz. Muito aguda, vibra estranhamente. Muito grave, descarrila. Derrapa, perde-se, atrapalha-se, apaga-se, recupera-se sem pudor [...]. A palavra imigrante desconforta. Desloca, transforma, trabalha o próprio tecido dessa cidade despedaçada. Ela não tem lugar. Consegue apenas designar o exílio, o além, o exterior. [...] A palavra imigrante não é localizável, apreensível. Nunca está onde a procuramos, onde a presumimos. Não se instala. Palavra sem território e sem amarras [...]. Não se consegue agarrá-la (p. 204-205).

Refletir sobre as questões da migrância requer refletir a respeito do exílio, “metáfora da condição do homem moderno”, do entre-dois, vai-e-vem incessante, território criado pelo despedaçamento identitário que toma uma tripla forma: da cidade, da linguagem e da memória, que aparece como perda, ruptura, mas também como reinvenção criativa. Somente com o exílio se tem noção do pertencimento a um lugar, pois é ele que revela ao exilado – após sua partida – que ele habitava aquele lugar. Como a palavra, o exilado é incapaz de unir suas duas inconciliáveis identidades (a de antes do exílio e aquela engendrada por ele). Ele oscila entre as duas, erra entre elas, por assim dizer...

Sobre esse fundo, *La Québécoite* surge como uma obra divisora de águas, um romance da “imigração”, que coloca em jogo a questão da integração, onde porém a relação com a heterogeneidade não cessa de referir a problemática ficcional do universo cultural judeu, incitando nossa curiosidade não apenas a respeito do momento quebequense, mas de um contexto maior, no qual o romance se insere: o contexto americano. Sendo assim, não é surpreendente encontrarmos, de forma simbólica ou não, as mesmas angústias, certezas e a felicidade de pertencer ao Novo Mundo, em constante reconstrução.

A problematização da origem na escrita migrante desse romance está na base de numerosos pontos de interseções: coexistência intercultural, esquizofrenia, utopia da fraternidade e mal-estar da origem, entre outros conflitos que se desenvolvem como uma rede, respondem-se e contestam-se. A despeito das contradições, o conflito em torno da origem real ou fictícia conduz à escrita, à afirmação do direito à palavra, à possibilidade de se dizer e situar no espaço, no país. Cada um dos três capítulos do romance, cujos títulos evocam diferentes bairros de Montreal, apresenta a protagonista tomada por uma existência que lhe é em parte estrangeira. Suas três vidas forçam seu deslocamento na cidade e o do leitor na narrativa. Este, à imagem da personagem, é constantemente desenraizado do lugar em que a narradora o colocou.

Para a exilada de *La Québécoite*, estar aqui significa também estar lá, os dois espaços superpondo-se, as camadas espaciais formando estratos entre os quais ela se perde nos diferentes bairros de Montreal, entre Montreal e Paris, jamais verdadeiramente aqui, um pouco ainda lá...

Ao reinventar constantemente o espaço de sua personagem, sua vida, ao deambular no território movente do entre-dois, a narradora busca escapar à tentação da fixação identitária representada pela imobilização do corpo, evitando a armadilha do imobilismo, conservando viva a inapreensível identidade migrante.

Compreende-se nessa perspectiva a razão pela qual Régine Robin, entre outros autores e teóricos, faz valer com tanta

insistência a necessidade de uma etnicidade fictícia, cujo projeto integra aparentemente a reflexão a respeito da autoficção e do questionamento da ortodoxia autobiográfica. Ao contestar a etnização identitária da literatura, a autora questiona a personalização do escritor no papel de porta-voz das comunidades culturais e faz lembrar que a escritura migrante não se constitui em habitação, residência, embora também não seja elogio da deriva, da transumância.

Ao finalizar...

veremos que para Simon Harel seria redutor, ao tratarmos questões tão importantes, opor a fulgurância da migrância à uma “habitabilidade”, em que apenas a modalidade de enraizamento seria reconhecida. O lugar habitado não possuiria uma “propriedade formal estável”, pois o movimento que o anima estrutura-se de maneira complexa de acordo com a postura do sujeito. Este, ao mesmo tempo mortificado e deslumbrado pelo ato migratório, desloca-se graças ao *oikos* que desempenha o papel de envelope psíquico e matriz identitária (Harel, 2005, p. 145).

Em “Pátrias imaginárias na poética das migrações”, um dos textos que compõem o livro *Identities em trânsito*, Maria Bernadette Porto, autora de ensaios representativos no Brasil nos estudos da migrância e da habitabilidade, poetisa ao analisar as questões de identidade e migração:

a identidade não constitui um porto seguro ao qual seria possível retornar, mas ela equivale antes a um barco que, tendo deixado o cais das certezas, engaja-se nas rotas das desleitura da insegurança, num processo de inacabamento promissor no espaço do Outro. Nesse contexto, não haveria a estabilidade de uma paisagem identitária que se definiria pela permanência do Mesmo, pois, ao aportar em outro lugar – onde se dá em maior ou menor grau a revisão dos essencialismos – seres migrantes colaboram nas mudanças do quadro em que se inserem, graças ao exercício do trans (transformações, transculturalismos, transportes e transferências culturais) (PÓRTO, 2004, p. 92).

Classificada entre as escritas transnacionais e transculturais, que operam a passagem do *transe* ao paradigma do *trans*, da identidade estabelecida, àquela da travessia, a escrita migrante coloca na cena literária identidades de percurso por itinerários não fixados. Assunto igualmente na ordem do dia, o transcultural neste mundo caótico e conturbado, suscita reflexões a respeito da presença do outro em um meio que originalmente não é o seu. A indeterminação da identidade, a ausência de etiquetas, a legitimação por vezes cega da presença/discurso do/a outro/a, ao mesmo tempo que testemunham a abertura e a aceitação, fazem inevitavelmente pensar nos problemas que ele/a pode sofrer ou ter sofrido. Pois, na realidade, o transcultural coincide com a idéia de pessoa humana, independente da contingência étnica e geográfica.

Ao desafio que representa pensar a noção de lugar habitado sem recorrer à idéia de enraizamento ou sedentariedade respondem as escrituras de Monique LaRue e Régine Robin, romancistas e ensaístas que propõem a valorização da migrância, sua justificativa discursiva, que reivindicam uma escritura que recusa os registros limitantes da territorialidade, do estado civil e da memória oficial.

Bibliografia

BAUMAN, Zygmunt. *Identidades*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.

HANCIAU, Nubia (Org.). *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: EdFURG, 2001.

HAREL, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ, 2005.

KWATERKO, Josef. *Le roman québécois et ses interdiscours*. Montréal: Nota Bene, 1998.

LARUE, Monique. *L'arpenteur et le navigateur*. Saint-Laurent (Québec)/Montréal, Fides/Centre d'études québécoises (CÉTUQ), Université de Montréal.

NEPVEU, Pierre. *L'écologie du réel*. Montréal: Boréal, 1988.

PORTO, Maria Bernadette. *Identidades em trânsito*. Rio de Janeiro: EdUFF; Rio Grande: ABECAN, 2004.

ROBIN, Régine. *La Québécoite*. Montréal: Typo, 1993 [1983].

Mulheres memoriosas e viajantes

Aimée G. Bolaños¹

Se nace en un país
Y en otro se renace
Nos cría un fulgor sin fronteras.
Juana Rosa Pita

Significativas são as transformações que estão acontecendo na literatura cubana no que diz respeito ao tema identitário. Nesse contexto leio o discurso de autoras cubanas diaspóricas como Juana Rosa Pita (1939), Magali Alabau (1945), Lilliam Moro (1946), María Elena Blanco (1947), Maya Islas (1947), Alina Galliano (1950), Carlota Caulfield (1953), e Odette Alonso (1964),² atenta ao sujeito

¹ Professora doutora da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

² Entre os livros mais representativos e recentes dessas autoras se encontram: *Cantar de Isla* (antologia, 2003) e *Pensamiento del tiempo* (2005), de Juana Rosa Pita (residente nos EUA); *Hermana/Sister* (1992) e *Hemos llegado a Ilión* (1995), de Magali Alabau (residente nos EUA); *Cuaderno de La Habana* (2005), de Lilliam Moro (residente na Espanha); *Alquímica memoria* (2001) e *Danubio/Mediterráneo – Donau/Mittelmeer* (2005), de María Elena Blanco (residente na Áustria); *Lifting the tempest at breakfast* (2001) e *Quemando luces* (2004), de Maya Islas; *En el vientre del trópico* (1995) e *Inevitable sílaba* (inédito), de Alina Galliano (residente nos EUA); *Autorretrato en ojo ajeno* (2001) e *Movimientos mecánicos para juguetes abandonados* (2003), de Carlota Caulfield (residente nos EUA); *Insomnio en la noche del espejo* (2000) e *Cuando la lluvia cesa* (2004), de Odette Alonso (residente no México).

discursivo que se configura em poéticas heterotópicas de abertura a espaços de novas fundações no exercício poético da memória ficcional. Se minha leitura tende às generalizações, destaco também, como ponto de partida, a diversidade irreduzível deste corpus. Sobre esta poesia, Jesús J. Barquet, na sua abrangente visão, indica:

Iniciada en 1959 y conocida con nombres diversos y polémicos como *exilio*, *emigración* o *destierro posrevolucionario*, dicha diáspora, aún vigente, cuenta con un vasto corpus poético que no permite ser concebido como una entidad cerrada, uniforme y unifocal, puesto que se trata de un corpus dinámico y multiforme en temas y estilos, con múltiples focos de producción dispersos por el mundo (los Estado Unidos, España, México, Francia, Venezuela, Chile, República Dominicana, Puerto Rico, Colombia, Suiza, Sudáfrica, Inglaterra, Suecia), corpus que desde los años setenta vive en constante renovación y enriquecimiento producto de las sucesivas emigraciones de poetas ya formados en la Isla y de los también sucesivos brotes de autores "autóctonos", es decir, los formados literariamente fuera del país o que publican sus primeros libros ya en el destierro (BARQUET, 2002, p. 20).

Odette Alonso apresenta seu elenco e o panorama na sucessão temporal. Em tal sentido explicita que nossa diáspora atual está dividida em três grandes grupos: os que deixaram a Ilha durante os primeiros anos da Revolução, o êxodo de El Mariel em 1980 e as migrações que se sucedem desde finais da década dos oitenta até hoje. Afirma, além disso, que

Sin embargo, en las mujeres poetas esta división da un salto temporal interesante. Después de la gran migración de los años sesenta y setenta, la hornada más significativa sobreviene a finales de los ochenta y las décadas siguientes, de manera que, para su estudio, es fácil identificar sólo dos grupos:

Antes de la Revolución y década de los sesenta y setenta: Pura del Prado, Ana Rosa Núñez, Amelia del Castillo, Juana Rosa Pita, Mercedes Cortázar, Rita Geadá, Gladys' Zaldívar, Mireya Robles, Marta Padilla, Nivaria Tejera, Uva de

Aragón, Lourdes Gil, Maya Islas, Alina Galliano, Irradia Iturralde, Isel Rivero, María Elena Blanco, Magali Alabau, Lilliam Moro, Laura Ymayo Tartakoff, Carlota Caulfield y Belkis Cuza Malé, entre otras.

De finales de los ochenta hasta hoy: Minerva Salado, Chely Lima, Daína Chaviano, Cira Andrés, María Elena Cruz Varela, Elena Tamargo, Damaris Calderón, María Elena Hernández Caballero, Sonia Díaz Corrales, Odette Alonso, Zoe Valdés, Aimée González Bolaños, Lucía Ballester, Rita Martín, Alessandra Molina y Lídice Alemán, entre otras.

En medio de ellas, como puente, las cubanoamericanas, que por su complejidad identitaria merecen un estudio individualizado. Entre ellas podemos mencionar a Lourdes Casals, Ruth Behar, Achy Obejas y Carolina Hospital (ALONSO, 2005, s/p.)

Ante a vastidão do que poderia ser lido, a pretensão de ler um conjunto e oferecer um olhar minimamente coerente do *corpus* escolhido relacionam-se com problemas historiográficos, teóricos e críticos que, sendo amplos e complexos, aqui limitarei àqueles que de maneira mais direta têm a ver com o alcance do cânone e a idéia de literatura nacional nos termos do projeto da modernidade. Certamente os limites do *corpus* e sua interpretação estão condicionados pela minha leitura que não pretende ocultar seu voluntarismo na escolha das autoras e dos textos na procura de sentidos; também almejando contar, armar uma trama.

Uma literatura viva, em movimento, caracterizada por múltiplas tendências e espaços de enunciação, que inclui a literatura da diáspora, nos leva a outras lógicas culturais, a outros conceitos de literatura e de poética. Portanto, a pergunta de se essa poesia migrante pode ser considerada como cubana e das suas formas de participação em uma tradição literária “nacional” ficará gravitando, explícita ou implicitamente, em qualquer perspectiva crítica que, como a presente, pretenda integrar um grupo de obras a modo de uma práxis antológica, ainda que seja somente um hipotético e muito pessoal *corpus* de leitura, o que é aqui evidente. As reflexões que seguem apenas são um exercício de auto-esclarecimento, uma forma de entender e participar em

um debate que deve contribuir para renovar nosso pensamento a respeito da literatura cubana.

Ao entrar no discurso feminino da diáspora, vale lembrar que se a cultura moderna consagrou o protagonismo do indivíduo, é com os textos da alta modernidade que entramos no fino tecido imagético da pessoa, na qual a identidade está associada ao desempenho de papéis ficcionais sucessivos ou simultâneos. Assim, em uma zona da poesia da diáspora, as numerosas imagens da pessoa funcionam de forma auto-reflexiva como operadores com vida própria da autora, inscrevendo sua figura a modo de personagem dramática. Mas também essas poetisas situam seus espelhos no espaço e no tempo, criando uma notável diversidade de topos alternativos e estratégias discursivas a respeito. Altamente expressivo resulta o poema “Londres, cualquier día”, de Carlota Caulfield, que propõe um auto-retrato da escritora, concebido em circunstâncias de deslocamento e transculturação:

Me he paseado por todo Londres
Con mi viejo abrigo de cuero negro
Y un sombrerito de tela, torcido en los bordes.
De mí nadie sabe nada, sólo que soy una poeta en tránsito,
Que hablo inglés con cierto acento indefinido,
Y que mi nacionalidad es confusa
[...]
Lo que quiero es empaparme de arquitecturas y panoramas.
Ver cómo la gente se amontona en los cruces de calles,
cómo los monumentos cambian de forma,
y cómo reúno fuerzas para poder regresar a mi hotel,
y cambiarme de ropa en diez minutos y volver a hablar de
poesía.
(CAULFIELD, 2003, p. VII)

De maneira reiterada essa condição viajante caracteriza a condição do sujeito da enunciação para sustentar uma “poética do trânsito”. Neste sistema de relações, em cujo centro paradoxalmente se encontra o sujeito descentrado, assume particular relevância a viagem transcultural. Caren Kaplan propõe diferentes definições de “viagem” e “deslocamento” como

modalidades discursivas da modernidade tardia. Diferenciando exílio de migração, destaca que o primeiro favorece a espiritualidade e o criativo, ancorado na articulação de princípios estéticos (KAPLAN, 1996, p. 110). Na transformação ou transgressão dos tópicos do regresso e da nostalgia, da perda e do luto, trabalhados de modo convencional por uma parte da poesia cubana do exílio, a viagem e sua memória aparecem com renovados significados nessas autoras. Ao se conceber como poetas em trânsito, lhes é possível circular em qualquer zona do saber e entre diferentes culturas, estar entre de onde se partiu e aonde ainda não se chegou. Nesse *estar entre*, recusando tanto estar dentro como fora, se formam como seres itinerantes, como viajantes memoriosas que tecem seus numerosos imaginários no matizado tear da diáspora.

Múltiplos e irradiantes são os significados do sujeito em Juana Rosa Pita, na sua original recriação da Ilha que assume as mais variadas formas. Nesse sentido, são relevantes suas reescritas míticas, nas quais a figura de Penélope é uma chave:

No basta con tejer para la espera
es preciso viajar: volar la pluma
por la ternura encuadrada en sueños:
chalupa más sutil

cóncava y ágil
que las viriles naves de Ulises
intermitentemente prisionero

Madre isla que estás venida a remos
convertida en solar de pretendientes:
infundiendo los viajes
¿quién guardará tus playas del naufragio?
“Penélope no está: queda su imagen” (PITA, 2003, p. 59)

A poesia de Juana Rosa Pita, ao recobrar fases da existência à procura de si na sua história, não se caracteriza como uma exceção no contexto diaspórico, uma vez que tematiza transmigrações culturais de ressonâncias universais, nas quais as reinterpretações da cultura originária e a evidência de uma

genealogia poética cubana,³ em que Martí, Dulce María Loynaz e Lezama Lima também estão presentes.

Ao inventar lugares e desmarcar fronteiras, as autoras traçam uma singular cartografia imaginária onde o mundo exterior e o interior se pressupõem. Daí o vínculo entre memória e viagem nas configurações identitárias de múltiplos centros, também o co-protagonismo do espaço multicultural do trânsito, lugar não só de encontros, anagnórises e epifanias, mas também de dramáticas lembranças e vivências da solidão e do desenraizamento, lugar emblemático do ofício e do exílio.

No seu questionamento da modernidade tardia que contempla um mundo que se desvanece no culto da imagem fantasmal, a mulher artista que transita nesse discurso instaura-se ao fundar outros mundos. Em conseqüência, quanto mais olha e descreve, de modo mais intenso viaja para seu interior e vice-versa. Os espelhos onde se enxerga a refletem como um sujeito de inconstantes significados no seu trânsito e reflexos metaficcionalis. Desse modo, a auto-imagem em movimento conforma a travessia a partir de fragmentos e vestígios, nos quais se podem ler as diferentes instâncias da viagem, como mostra Odette Alonso no contraponto de espaços de um poema sugestivamente intitulado “Errancias”:

Noches aquellas de la isla
en que el viento colaba su dolor por las hendijas
y el hedor en oleadas nos llegaba del mar.

³ Na opinião de Ambrosio Fonet: “el último de los tres problemas que creo que me plantearía, sería el que llamé de pertenencia de la identidad cultural en el sentido estrictamente cultural y literario; es decir, para juzgar, – estoy hablando siempre desde el punto de vista crítico – una manifestación literaria específica concreta yo no tengo mas remedio que remitirme al conjunto de esa literatura, es decir, cuando yo estoy leyendo una poesía cubana soy absolutamente conciente de que Heredia está detrás, como dice Pessoa: “No escribas una sola línea donde no se vea que Homero existió”. Yo creo que en toda obra de literatura cubana hay una especie de trama intertextual que le permite a uno decir “Esta obra no sale de..., ni tiene influencia de..., ni proviene de..., ni copia a..., pero tiene detrás a Heredia y a Martí y a Lezama y a Carpentier, o a Onelio Jorge, o a Nicolás” (FORNET, 2005, s/p).

Fue también el amor invento de esos años
 dibujo que supimos pudriéndose en la taza.
 Vacío está el buzón de los silencios
 tampoco pude ser el buen amigo
 ni el hombro de llorar las maldiciones.
 Por encima del túnel se empinan las agujas
 se pudren los poemas si los echo a esas aguas.
 Intento una señal desde las nubes viejas
 que acorte la pared definitiva.
 Brilla revuelto el sol
 atraviesa la isla
 deja un olor a café recién colado.

As heterotopias aparecem como mapas próprios que cada poeta desenha sobre os espaços que tenta habitar. Elas conectam espaços incompatíveis que, criados pela memória como artifício e versão conjectural, atuam sobre a linguagem, que se vê obrigada a inventar outras sintaxes do movimento e do inconexo, do fugaz e do intangível. Tal linguagem, contudo, tem plena consciência estética de que essa tessitura paradoxal é feita para nomear e deixar sem nome aquilo que é privado, marginal, clandestino e contestatório. Assim, as heterotopias são espaços do imaginário, alternativos, oníricos, projetivos, que sinalizam do mesmo modo conflitos, omissões, ausências e não poucas vezes configuram refúgios míticos e mitificados onde os sujeitos diaspóricos se encontram em uma memória habitada interiormente por ficções mais complexas da própria identidade.

Um caminho nada comum, fundado na diferença, abre a poesia de Magali Alabau orientada para a linguagem, quiçá a única práxis vital com algum sentido, embora geralmente não explícito. Na sua heterotopia, concebida em um clima de Inferno dantesco, se juntam as visões surreais do metrô novaiorquino e do manicômio da Ilha como espaços indiferenciados, onde se projetam o *eu* e o *tu*, o *tuyo* das irmãs gêmeas, em *Hermana/Sister*, um de seus textos mais dramáticos:

Viejas en los banquillos
 la mujer desesperada.

Mi hermana ahora cuerda
se sienta riéndose de mí.
No entiendo
¿Cómo has llegado?
¿Sin maletas?
¿Cómo? ¿No has envejecido?
¿En qué tren?
Has envejecido
gateando la pared.
Toma esta sogá.
alguien tiene que aguantarla.
La sogá de mi cama
te servirá de escalera.
Sonríe hermana mía,
estás en New York. (ALABAU, 1992, p. 48-50)

Hemos llegado a Ilión, da mesma autora, configura-se como um poema de notável complexidade na sua releitura da épica. Articulado pelo motivo do *nostoi*, mas sem volta consagrada, tematiza uma viagem de regresso ao país natal e as dilacerantes maneiras de ser estrangeiro também na própria casa. Neste livro emblemático, o discurso de Alabau, de forte perturbação histórica e íntima, constitui-se como uma odisséia contestadora na sua visão de uma guerra cotidiana que não conduz a nenhuma paz. Tróia se sobrepõe a Ítaca em um poema mítico de marcas autobiográficas na sua impactante densidade trágica:

La otra cara mía es este dolor del lado izquierdo
mi otro espectro, Ilión,
dejado atrás,
abandonado en la maleza,
en cuartos, desvariando,
pidiendo ayuda, auxilio.
Yo soy el atrapado entre las lápidas
también soy el verdugo que lapida.
No hay palabras que alcen su voz en mi defensa.
Estoy en la ciudad henchida de gris y de presente.
[...]
¿Por que me obligas a ver estos destellos que fueron cuerpos
y ahora pasean por estos cerros de cal, terribles cuencas?

¿Por qué estos rostros quieren emponzoñarse conmigo?
¿Quién profana la voz de los lloran los muertos?
¿Cómo expresar esta penuria, cómo ser testimonio y
testamento?
Están las puertas a punto de cerrarse.
Amiga mía, compañera del alma,
me han condenado a vagar por estas calles. (ALBAU, 1995,
p.24)

Nesse imaginário heterotópico, papel principal têm as cidades, que corporificam os espaços da memória e suas mitologias. De variada formatação, com frequência miniaturizadas, estas cidades parecem figurações cosmológicas ao integrar uma peculiar dialética do pequeno e do grande. Nesse sentido, Lilliam Moro em *Cuadernos de La Habana* restaura na memória uma cidade que, embora dessacralizada, continua sendo mítica, após os cataclismos do tempo e da história, a caminho do símbolo pela via da enunciação metafórica:

O ciudad dibujada con volutas de humo,
movida por el son que conjura la muerte,
nacida de la cópula del sueño de unos dioses:
ángel de la bahía,
alas empelotadas de melaza y penuria,
vulgaridad y alcohol,
permaneces, no obstante, con tus muertos ilustres,
con tus medias palabras contra toda retórica,
porque lo tuyo es resistir.

Quiero decir amor pero digo La Habana,
su metáfora. (MORO, 2005, p.22)

Cidades que, ademais, encapsulam as casas oníricas, memoriosas, da história familiar e as suas diásporas, fantasmagóricas e tremendamente reais, de presenças e ausências, como aparecem no poema “Quimera”, de María Elena Blanco:

y el nuevo hogar/hotel de solitarios/un nido de pieles
de cebolla

transparencia de ópalo que éramos
expuestos y encerrados en el cáliz de sangre:
cada cual a beber el zumo destilado del sueño
cada cual a sortear su novatada en el foro
cada cual a estrenar sus fieras nupcias con la noche

o bien la divisaba agónica flotando a la deriva
zurcida por tenue hilo de luz a otros fragmentos de isla
y en cierto ocaso me fulminó de lejos cual circe envejecida
cuando aspiraba al alba el aire tropical en lo alto
de una terraza de aeropuerto

(desde entonces he tenido y perdido muchas casas)
(BLANCO, 2001, p. 17)

Estamos na presença de uma linha temática recorrente na literatura cubana que confere sentidos antropocósmicos e sociohistóricos ao tropo da casa, como modo poético de nomear família, estirpe, espaços simbólicos. Nessas casas, há fundamento espiritual, estão habitadas pela história com seus variados níveis de significação. Espectador ou receptáculo, as casas são o teatro das performances pessoais, contando as sucessivas gerações, a trama genealógica, para funcionar como a grande testemunha da própria vida. Na poesia de Carlota Caulfield, casa e viagem dialogam de uma maneira muito eloquente:

Aimée y yo no hemos encontrado el primer laúd del mundo,
aunque lo hemos buscado minuciosamente,
yo en mi francés infantil, y ella con su suelta lengua belga.
Pero sí hemos descubierto un tesoro arquitectónico y
sentimental:
casa de mi abuelo, alta blanca, huesuda como un animal
prehistórico
en buena forma.

Y como yo soy casi especialista en reliquias
y una sentimental casi de telenovela, me puse a llorar de
alegría;
casa, morada, palacio señorial que albergó la diáspora de
los míos,
en un París de excepciones y gestos. (CAUFIELD, 2003, p. XV)

A diferença do *flaneur*, embora compartilhe sua genésica mirada, o vagabundeio do sujeito lírico de “Rue de la Messine 10” recupera restos da biografia familiar. Ainda que os pontos de referência sejam paradigmas cosmopolitas, a autora retrata-se, na paródia do sujeito sentimental do romantismo, em uma relação genealógica que junta diferentes partes da sua história, para descobrir pertenças no deslocamento. Além disso, sendo observadora apaixonada do movimento da cidade fulgurante, encontra na sua paisagem não qualquer morada, senão a da sua diáspora. E vale a pena reparar neste oxímoro, onde convivem a disseminação diaspórica e o centro fixo que supõe a casa. Assim a casa matriz também existe no movimento excêntrico. Finalmente o exílio do *flaneur*, passante já não mais solitário, transfigura-se em uma quase epifania identitária muito vinculada às percepções e ao conhecimento do sujeito errante.

A casa, como corpo amatório das fundações, inscrição autobiográfica do microespaço nas dimensões vastas da cultura material e espiritual, aparece nos textos de Alina Galliano, a partir de originais variações na sua interpretação do corpo como espaço da memória. “Camina la mansión de mi memoria/ atrévete a sentir entre la menta/ donde mi lengua cambia las alturas/ a un largo abecedario de sabores”, diz em um de seus textos de *Inevitable Sílabas*. Seu sujeito discursivo, *eu* inesgotável, desenvolve uma liturgia sinestésica de sacralização erótica na troca com outras culturas, mas centrada em sua própria cultura mitificada, para recuperar e criar signos identitários na sua imersão em uma experiência sensual sem fronteiras, capaz de traçar novas cartografias do imaginário:

Y es que cuando te dices,
cuando sin darte cuenta
vas soltando tus risas
desamarrando en pleno todas tus voluntades,
calibrando nocturnos pentagramas,
atmósferas, donde vas preparando
tu doble itinerario,
inexorable arquitectura
con mi yo inagotable,

sin decírtelo, entonces,
te voy prestando rutas
sitios llenos de únicos,
indómitas ciudades
que nacen a mi cuello
sorprendiendo tu espacio,
mapas para países que pre-existen
despiertos en la alcoba de mis manos⁴

Nesse jogo de claro-escuro, de presença-ausência, de presente-passado, de aqui-lá constitui-se um conjunto de relações espaço-temporais, cronotópicas no seu sentido mais clássico, que articulam a memória ficcional e também são por ela estruturados. Portanto, a memória imaginária não só compõe, mas esconde e até devolve coisas de que não se queria recordar, tensão ficcional revestida de alta produtividade artística. Nesta relação complexa, e até paradoxal, a poesia surge da recordação, mas também da necessidade de imaginar alternativas do ser e sua história em outros tempos e espaços, convertida a memória ficcional em uma força criativa no seu sentido mais amplo. De modo analógico, esse discurso do eu processual, de rastros e chaves, se relaciona com o discurso da viagem, tematizando o passo lúcido e delirante para todas as partes que a memória documenta, inventa e mitologiza. Mas, além disso, ao se identificar com as riquíssimas formas do automovimento gerativo da memória, a poesia transforma-se em um saber e em um conjunto de técnicas que, de maneira nada convencional, procuram sentidos temporais, portanto, existenciais. A reminiscência faz do poema um jardim de caminhos bifurcados que contêm a figura do autor, não poucas vezes surpreso no instante iluminado da escritura, quando inscreve seus signos no livro da memória, abrindo a escritura a significações aleatórias. No centro desse universo, a própria escriba registrando as formas flutuantes de seu ser dinâmico.

De filiação pós-metafísica, a poética do trânsito cria novos modos de terceira posição inclusiva e translática. Os textos

⁴ Do livro inédito *Inevitable Sílabas*.

funcionam por associação e transformação, modelam uma leitura que transcorre em zonas de contatos, deslizamentos e intercâmbios, de forma que nós, leitores, também só poderemos nos configurar no trânsito. Ostensivamente, compõem-se na mistura de diferentes tipos de discursos, relativos ao gênero e ao *gender*, também a suas fontes e registros, para trabalhar as formas com as que a linguagem participa na configuração estética de sujeitos memoriosos e performáticos, nos quais tudo está acontecendo no presente perpétuo da enunciação dramática. Desta maneira aparece no auto-retrato duplo do discurso ficcional de Maya Islas. O poema constitui-se como uma abertura em abismo da figura da mulher artista que o escreve, configurada no momento da escritura, quando também procura suas identidades:

Detrás de la luz una mujer camina,
 abre la tierra y la acaricia
 porque no quiere equivocarse de la ruta,
 y huele las piedras como si fueran rosas,
 abraza a los muertos como si estuvieran vivos.

La mujer se celebra y enciende una vela a sus cabellos;
 la oración le sale y la recorre
 en una procesión de hormigas
 que llevan el pan para una cueva
 donde se ama y se come con la fuerza del Espíritu.

Mientras escribo, sigo un túnel
 donde la mujer me espera
 para quemarme la ropa en un instante de verdad.
 Ya desnuda,
 desciendo al mundo de los que oyen;
 me quito la pasión, los zapatos de tierra,
 el poema me espera extendido en el mar,
 como yo,
 busca un país sin encontrarlo.

La mujer y su traje de luz
 me reciben en su cuerpo imaginario.
 En su vientre,

crecemos como dos flores intensas,
dos estados de mente,
dos retratos.⁵

As imagens da autora ficcionalizada, auto-retratos da mulher artista, funcionam como propostas em aberto e aludem a fragmentos de uma personalidade protéica e genésica que nos remetem ao conceito kristeviano de “sujeito em processo”, alusivo a uma condição plural, fluente da pessoa que fala e escreve. Na sua viagem ao mundo referencial, que é ao mesmo tempo para si mesmo, o sujeito epistemológico investiga a fundo a ambigüidade dessa condição plural, em trânsito. Como argumenta Lucie Lequin:

Para muitas mulheres migrantes, a questão de identidade se apresenta em relação ao movimento rumo à pluralidade, uma pluralidade cujas raízes podem se desenvolver mesmo no desenraizamento, na ambivalência, às vezes, e, sobretudo, na capacidade de sair do luto, quer ele seja do país, da segurança unicultural, de um amor (LEQUIN, 2001, p. 285).

Dessas trajetórias cruzadas resulta uma poesia na qual dialogam múltiplas fontes e influências, mostrando outras formas da diferença, agora de “fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*” (HALL, 2003, p. 33).

Trata-se, portanto, de uma estética que ultrapassa o binarismo da diferença do predominante referente nacional, na qual a própria condição diaspórica, migrante, exilada, errante, não é só distância ou perda irrecuperável, mas um signo de movimento multiforme no espaço heterotópico, ainda que de intenso dramatismo e, inclusive, em determinados textos, trágico. A poética do trânsito não é a do retorno, nem de redescobrimto arqueológico ou restauração, constitui-se como de produção cultural. Pátria, tradições, cultura matriz não estão apagadas. Junto à memória mítica, patente na recorrência da paisagem e sociedade

⁵ Do livro inédito *El Viaje de una Mujer Sola*.

ilhadas, a língua, a infância, a família, incluindo de maneira fundamental as releituras da cultura e a inscrição na filiação literária cubana, aparecem outros sistemas de representação expressivos da consumação do luto pela perda do “lugar” originário.

Nesse sentido, sobressai a renovada significação do *eu* discursivo não apenas na presença das práticas transculturais, senão no contexto de uma experiência ecumênica, de autêntica abertura universal, tão patente em “Ciudadanía sutil”, de Juana Rosa Pita, na sua rotunda metaforização conceitual:

Cualquier sitio es un distrito del exilio
total de la existencia a oscuras.
La patria es solamente un espejismo
precoz, y persiste reverberando
con gracias mil de oasis,
aunque ya degradada, en el recuerdo.

Pertenencia raigal da el aire nuestro:
pan de nosotros, de la estrella el vino.
Secreto nuestro rastro por la vida
como el de garzas y gacelas.
Nadie ni nadie puede separarnos:
todo exilio menor es ilusión. (PITA, 2005, p.30)

Nesse processo de reinvenção ficcional e para escrever suas multiformes travessias, a visão do sujeito textual é naturalmente transgressiva. Pós-nacionalista e pós-feminista parece ser. A idéia de nação ou mulher da historiografia moderna não encaixa nessa poética, nem a convencional de literatura cubana do exílio. Sua experiência de sujeito errante, mergulhando em um conflitante e rico processo de transculturação, modela as estratégias de transgressão, entre as quais sobressaem as reescrituras, principalmente míticas ou mitologizantes, a ficcionalização desse sujeito autoral com os mais variados efeitos estéticos: desde o autobiográfico até as transfigurações simbólicas – e as combinações de registros discursivos e de estilo.

Criadora de sentidos multiculturais, entre raízes e opções, esta poesia implica outras alternativas de gênero. Supõe uma

ficção da cultura, nela inscrevendo seus acessos epistemológicos ao conhecimento do mundo, de preeminência espacial e temporalidade histórica profunda, embora não seja declarada ou programática, proposta genérica em que a escritura feminina faz aportes notáveis. Deste modo podemos encontrar um trabalho original e coerente de produção de uma ontologia histórico-cultural de si mesmas, como mulheres artistas, a modo de inédito *Künstlerroman* poético feminino no qual, talvez, a escritura é a única matriz. Nessa escritura, a memória fabula uma experiência humana na continuidade da vida que ao mesmo tempo implica dilacerações, saltos, metamorfoses. Esta figuração da trajetória criativa da artista em busca da sua identidade cultural e estética através de provas numerosas, releitura do *Prüfungsroman* em condições de diáspora, exílio e emigração, aparece como uns dos motivos de mais marcante presença em todas as poetas, de onde a recorrência à metapoesia performativa que ficcionaliza o instante de escritura e a figura autoral, com suas numerosas máscaras, nessa função criativa. Tudo forma uma rede hipertextual que, livremente e em diferentes direções, conecta essas autoras em um discurso poético e de poética, no qual os modos de expressão pessoais instauram uma pluralidade tonal e singulares visões artísticas.

Esta prática de autocriação transpessoal e transcultural, ainda que distinta, não é alheia ou contraposta à poesia feminina do exílio. Além disso, permite vislumbrar outros mundos possíveis na poesia cubana atual, principalmente se levarmos em conta que os critérios modernos de identificação do estado-nação entraram em crise e a diáspora não é uma exceção histórica, mas corre paralela a processos de identificação.

A poesia examinada, a da poética da viagem memoriosa que estas autoras desenvolvem em condições de exílio, migração e diáspora, contribui para refazer o mapa da produção literária e da sua historiografia, no qual tudo parece aportar para a visão integradora dos diversos espaços socioculturais na literatura cubana. Só assim poderemos aceder aos diversos cânones possíveis, na variedade de práticas criativas relacionadas entre si, e não a um cânon hegemônico em permanente tensão com a diáspora.

Na tentativa de uma leitura que não favoreça a exploração da história da literatura por ideologias políticas, nem pelas supremacias acadêmicas, e que permita unir a interpretação dos textos à visão historiográfica, a pluralidade e a heterogeneidade têm que ser encaradas de maneira mais integral e sistêmica. Assim, resulta patente na poesia diaspórica com suas formas de participação criativa em uma genealogia cultural e poética ostensiva ou soterrada, proclamada ou tácita, mas não menos influente e ativa no corpo vivo do sistema literário cubano. É fundamental, portanto, enxergarmos nos deslocamentos, disjunções e confluências dos imaginários que nos constituem. Nessa aspiração, o discurso feminino também deverá alcançar justa visibilidade desde um lugar crítico eficaz. História da literatura e Gênero ainda têm que desconstruir a metafísica onto-teleológica de Nação e Mulher, sobretudo no que concerne às práticas de exclusão. Mas também atuar de maneira criativa, com análises e teorias de mais amplo espectro, em correspondência com as matizadas inter-relações que caracterizam a nossa literatura constituída nos cruzamentos de fronteiras e no intercâmbio. Quem sabe se, então, poderemos reconhecer e projetar nosso ser adveniente, já não masculino ou feminino, canônico ou marginal, interno ou externo, de uma ou outra margem, na totalidade contraditória de uma literatura insular de signo Infinito.

Bibliografia

ALONSO, Odette. *Insomnios en la noche del espejo*. Quintana Roo: Instituto para la cultura de Quintana Roo, 2000.

ALONSO, Odette. *Cuando la lluvia cesa*. Madrid: Torremozas, 2003.

ALONSO, Odette. Poetas cubanas del exilio y la diáspora. Bastiones de un mismo borrón. Comunicação apresentada na XVI Conferencia Anual de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica "Feminismo: canon y marginalidad", Tegucigalpa, Honduras, 19 a 22 de outubro de 2005. (mimeo)

ALABAU, Magali. *Hermana/Sister*. Madrid: Betania, 1992.

ALABAU, Magali. *Hemos llegado a Ilión*. Coral Gables: La Torre de Papel, 1995.

BARQUET, Jesús J. Nueve criterios para armar y una conclusión esperanzada. In: BARQUET, Jesús J.; Norberto Codina (Org.). *Poesía cubana del siglo XX*. Antología. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2002. p. 7-39.

BLANCO, María Elena. *Alquímica memoria*. Madrid: Betania, 2001.

CAPLAN, Karen. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke UP, 1996.

CAULFIELD, Carlota. *Movimientos mecánicos para juguetes abandonados*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, 2003.

FORNET, Ambrosio. *Memorias recobradas*. La Habana: Capiro, 2000.

FORNET, Ambrosio. Intervenção mesa redonda "Emigración y Literatura". Disponível no site laventana.casa.cult.cu/modules (Acesso em 20 nov. 2005).

GALLIANO, Alina. *En el vientre del trópico*. New Cork: Serena Baus Books, 1994.

GALLIANO, Alina. *Inevitable sílaba*. [Inédito]

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ISLAS, Maya. *El Viaje de una Mujer Sola*. [Inédito, 1995-1996].

ISLAS, Maya. *Quemando luces*. Madrid: Betania, 2004.

LEQUIN, Lucien. Movimentos de transcultura. In: HANCIAU, Jacques Nubia; CAMPELLO, Eliane T. A.; SANTOS, Eloína Pratti dos (Org.) *A voz da crítica canadense no feminino*. Rio Grande: FURG, 2001, p. 263-288.

MORO, William. *Cuaderno de La Habana*. Madrid: Ars Millenii, 2005

PITA, Juana Rosa. *Cantar de Isla*. Selección y prólogo de Virgilio López Lemus. La Habana: Letras Cubanas, 2003.

PITA, Juana Rosa. *Pensamiento en el tiempo*. Miami: Amatori, 2005.

Os imigrantes e a “Canção do exílio”: cinco releituras

Artur Emilio Alarcon Vaz¹
Mauro Nicola Póvoas²

Meus olhos brasileiros se fecham saudosos
Minha boca procura a “Canção do exílio”.
Como era mesmo a “Canção do exílio”?
Eu tão esquecido de minha terra...
Ai terra que tem palmeiras
onde canta o sabiá!

Carlos Drummond de Andrade

Em artigo sobre o diálogo entre Brasil e Portugal nos primórdios da historiografia da literatura brasileira, Regina Zilberman (1998) aponta que Almeida Garrett – no seu *Parnaso lusitano* (1826) – condenava a ausência de cor local nos poetas árcades brasileiros, sugerindo que Tomás Antônio Gonzaga deveria pintar os seus painéis com as cores do país onde os situou, com a ingênua Marília sentando-se à sombra das palmeiras, cercada de cardeais e sabiás. Ainda segundo Zilberman, foi na poesia de Gonçalves de Magalhães que houve primeiramente o

¹ Professor doutor da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Bolsista do Programa de Qualificação Institucional (PQI) da Capes.

² Professor doutor da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

uso da flora e da fauna brasileiras, através de índices como o sabiá e a palmeira (exatamente como desejava Garrett), os quais, aliás, se tornaram emblemáticos, posteriormente, na literatura brasileira, por intermédio da “Canção do exílio” (escrita em 1843 e publicada em 1846, no livro *Primeiros cantos*), do poeta maranhense Gonçalves Dias (1823-1864), e das várias respostas intertextuais que ela suscitou.

Lúcia Miguel Pereira, no livro *A vida de Gonçalves Dias*, atesta que a “Canção do exílio” foi a “campeã absoluta” de cópias e paródias feitas a partir do século XIX, acrescentando que “Gonçalves Dias teve de digerir as mais grotescas paródias à sua obra-prima” (PEREIRA, 1943, p. 99). Publicadas em periódicos ou em livros, seus autores, muitas vezes, eram anônimos, mas alguns famosos – como Casimiro de Abreu – também foram influenciados pelas imagens do sabiá e da palmeira que figuram nos vinte e quatro versos do poema de Gonçalves Dias, que se enquadra exatamente no que estava sendo buscado, à época, em termos de literatura nacional. Se o gosto em emular a “Canção do exílio” era forte no século XIX, cresceu ainda mais no século XX, quando Juó Bananére, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes, Mario Quintana, Ferreira Gullar e Gilberto Gil, entre muitos outros, foram alguns dos que dialogaram com a composição mais famosa de Dias.³

Entre os diversos intertextos existentes, alguns se sobressaem por um dado biográfico comum aos seus autores: imigrantes que moraram – por um tempo ou definitivamente – no Brasil. Desses, destacam-se cinco nomes: quatro europeus, José Antônio de Rocha Galo, Francisco Guilherme Pinto Monteiro, Dietgen Flury e Georg Knoll; e um africano, José da Silva Maia Ferreira.

Os portugueses Pinto Monteiro (c. 1845-1889) e Rocha Galo (1852-1890) fixaram residência no Sul do Rio Grande do Sul, entre

³ Um levantamento preliminar, de nossa autoria, indica quase uma centena de poemas, de autores brasileiros ou portugueses, que parodiam, satirizam, homenageiam, aludem ou referenciam de alguma forma a “Canção do exílio”, desde a sua publicação original. Destaque para o “Hino Nacional Brasileiro”, que cita, em sua segunda parte, quase literalmente, trecho do poema.

as cidades de Rio Grande e Pelotas, trabalhando como jornalistas e escritores. Sobre o alemão Dietgen Flury, nenhum dado biográfico foi conseguido, a não ser que morava no Sul do país, conforme a sua poesia deixa entrever. Já o também alemão Georg Knoll (1861 - c. 1930) estabeleceu-se em Santa Catarina em 1880, embora tenha colaborado para vários jornais do Rio Grande do Sul. Além de escritor, desempenhou diferentes atividades: colono, professor, advogado, jardineiro, escrivão, comerciante. O quinto autor, o angolano Maia Ferreira (1827-1881), veio para o Brasil aos sete anos, aqui estudando por uma década, momento em que retornou à sua terra natal. Após, teve outras passagens pelo Brasil, como em 1849, para tratamento de saúde, e em 1881, quando faleceu no Rio de Janeiro. No seu país natal, tornou-se o poeta das solenidades oficiais, como nos aniversários da família real portuguesa, por exemplo.

Duas atitudes distintas podem ser observadas nas composições dos cinco poetas selecionados. Um primeiro bloco constitui-se daqueles textos que, utilizando-se do teor intertextual com a "Canção do exílio", louvam o local de nascimento do poeta, e não o Brasil. Um segundo grupo faz o caminho inverso, pois traz um texto que se reveste de um tom laudatório não para a terra de origem do poeta, mas para o lugar que o acolheu, no caso, a pátria brasileira. A primeira atitude, que constitui um processo de refração da cultura local, é exemplificada nos poemas de Rocha Galo, Pinto Monteiro e Maia Ferreira.

Os dois primeiros poemas, intitulados da mesma maneira – "Minha terra" –, defendem Portugal, numa resposta intertextual à "Canção do exílio", no instante em que mostram a saudade do português residente no Brasil, denunciando a presença de um nacionalismo luso no contexto do Romantismo brasileiro. Usando os versos iniciais do poema "Minha terra", de Casimiro de Abreu,⁴

⁴ Diferenciando-se do estilo romântico, o poema de Camisiro de Abreu abre uma brecha, em certos trechos, para uma união luso-brasileira, argumentando que somos "filhos da mesma terra" e que "Portugal! somos irmãos!", embora declare de maneira nacionalista que "Se brasileiro eu nasci / Brasileiro hei de morrer" (ABREU, 1972, p. 19-23).

como epígrafe, Rocha Galo preocupa-se principalmente em mostrar que, apesar das diferenças, a natureza, seja em Portugal, seja no Brasil, é grandiosa. Seguindo essa ideologia, o eu-lírico mostra, já nos primeiros versos, a sua origem, ligando-a à infância – tema comum aos românticos – e a outros aspectos positivos do local que irá defender:

Portugal é minha terra,
O berço de minha infância,
Onde as flores dão fragrância
Sob um céu da cor de anil;
Tem penedias gigantes
Em que serpeia a cascata
E as suas noites de prata
São iguais às do Brasil.

Ao final da estrofe, o sujeito poético, ao afirmar a igualdade entre as qualidades de Portugal e do Brasil, mostra uma alteridade diferente da visão construída na “Canção do exílio”, que não vê qualidade em Portugal, descrevendo apenas os aspectos positivos da nação brasileira. Isto se dá com a “cristalização de uma imagem da nacionalidade que sublima diferenças e conflitos internos, estigmatiza relações externas e alimenta o maniqueísmo e a xenofobia” (PEDROSA, 1992, p. 277).

A composição de Rocha Galo mostra o ímpeto nacionalista como natural ao indivíduo desgarrado do seu lar, pois a saudade é transformada em poema, como forma de afirmação do apego à nação natal, no contexto doloroso do exílio:

Em paga de teus perfumes
Dou-te o meu pranto sentido
Esse orvalho decaído
Da alma do trovador.

A comparação nacionalista, que aqui é feita por contraste, usa igualmente o sabiá e a palmeira como símbolos brasileiros, comparando-os ao rouxinol e aos vergéis, os equivalentes portugueses:

O sabiá, esse enlevo
Da palmeira que flutua,
Que geme ao palor da lua
E canta ao nascer do sol,
Lá não há; porém em troca
Nos seus vergéis e campinas
Suspira canções divinas
O saudoso rouxinol.

A adjetivação ufanista referente a Portugal na terceira e quarta estrofes, a seguir, baseia-se em elementos da natureza comumente presentes no Romantismo, restringindo-se por vezes a elementos caracterizadores da natureza européia, como o olmeiro, e por vezes repetindo os elementos também usados por Gonçalves Dias, como os "bosques verdejantes".

Pelas horas do repouso
Na rama dos arvoredos
As brisas dizem segredos,
As aves falam de amor;
E aos pés do velho olmeiro
A fonte chora queixumes;
Cintilam fulgentes lumes
Em cada frente de flor.

Os seus bosques verdejantes,
As suas balsas e montes;
O gemer de suas fontes,
Que melodias não têm!...
A minha terra é sultana
Sempre bela e donairoza,
Que passa por mais formosa
Entre essas terras d'além.

A partir da idealização do passado, nota-se que a qualificação dada aos locais descritos serve como divisor da perspectiva dos sujeitos poéticos, pois dentre esses textos há diferentes métodos de defesa da terra natal. Há, inclusive, um reconhecimento no poema de que o ponto de vista – assim como aquele dos outros cancioneiros – é influenciado pela saudade, demonstrando uma

consciência do eu-lírico de que sua nostalgia pode distorcer a realidade, criando uma idealização poética da nação:

A minha pátria é mais linda:
Tudo ali canta e suspira,
Se é verdade ou mentira
A saudade é que m'diz.

Assim, as “noites de prata” portuguesas não são um traço distintivo da natureza da pátria; antes, “são iguais às do Brasil”. Essa equivalência entre países é rara em outros poemas românticos, pois mesmo Gonçalves Dias mostra que as aves de “cá” não gorjeiam tão belamente como as de “lá”, reforçando o traço fortemente idealizador de sua brasilidade, contrapondo, quase maniqueisticamente, a terra-mãe e o exílio.

Há, nas estrofes seguintes de Rocha Galo, a retomada da saudade dos tempos de infância, que se mostra como “impressa na memória” e “escrita no coração”, aliando a idealização espacial (a terra natal) à temporal (a infância), reforçando não só o nacionalismo, como também o escapismo próprio ao cânone romântico.

Na estrofe final, a *persona* lírica termina – de forma semelhante à “Canção do exílio” – com um pedido a Deus, para que “Eu vá respirar nos ares / do meu velho Portugal”, terminando o “exílio” antes da morte, o “repouso da jornada” do peregrino. A saudade da terra de sua infância é maior do que a consciência de que as terras brasileira e portuguesa têm belezas semelhantes e idealiza o espaço da pátria, aproximando-o daquele também idealizado pela condição de criança. O índice de religiosidade, comum nos textos, reforça a presença da intertextualidade no poema de Rocha Galo, que busca defender o seu Portugal dos constantes poemas publicados pelos brasileiros com a temática nacionalista, em especial Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu.

Se Rocha Galo busca equilibrar os elogios às duas terras, Pinto Monteiro, por sua vez, no segundo poema intitulado “Minha terra”, mostra que

Não há terra mais formosa
Do que aquela em que nasci.
Tem rouxinóis que descantam.

Através dos advérbios “lá” e “cá”, Gonçalves Dias refere-se apenas indiretamente à terra natal e à terra do exílio. Pinto Monteiro não tomou a mesma direção, nomeando explicitamente Brasil e Portugal, demonstrando a necessidade de afirmação da origem:

Minha terra é o velho mundo,
Mundo de amor sem igual.
Tem primores, melodia
Nas horas do fim do dia,
Em noites de calmaria...
Minha terra é – Portugal.

Além da natureza, há no intertexto de Pinto Monteiro um detalhamento da terra natal, pois a beleza da natureza articula-se não só com aquele que a canta, mas também com todos os seus habitantes. Apresenta-se a terra, além disso, distinguida pelo destemor de seus filhos, deslocando o enfoque da exclusividade do louvor à natureza para o político-social, na medida em que alude ao caráter dos portugueses:

Os seus filhos são valentes
Que o diga o cerco de Ormuz⁵
São soldados destemidos
Na luta nunca vencidos

Esse deslocamento entre as terras baseia-se principalmente na natureza, que é igualmente descrita de forma idealizada, em que a flora e a fauna características de cada local são concebidas como excessivamente belas:

⁵ Durante as grandes navegações, Ormuz era uma importante ilha do Golfo Pérsico (hoje pertencente à Goa, Índia) no comércio da Europa com Arábia, Pérsia e Índia. O cerco de Ormuz foi uma batalha marítima ocorrida de 11 a 24 de fevereiro de 1625, na qual Portugal retomou a posse da ilha, invadida por tropas anglo-holandesas em 1622.

Tem tantas belezas, tantas,
A minha terra natal
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um mortal!

Pinto Monteiro é o único dos poetas aqui analisados que usa de uma forte desqualificação do espaço a partir do qual fala para elevar sua terra natalícia:

Nem a América nascente
Tem tanto brilho e fulgor:
Minha terra é um paraíso
(...)
O Douro não tem irmão,
É livre, correndo então,
Porque não teme o grilhão
Que vão-lhe aos pulsos lançar.

Esse tom é tão forte que esse poema motivou uma composição de Lobo da Costa⁶ – igualmente intertextual à “Canção de Exílio” – como resposta. Francisco de Paula Pires, organizador do livro póstumo *Flores do campo*, de Lobo da Costa, acrescenta uma nota final ao poema: “Para que os leitores conheçam a poesia que inspirou a Lobo da Costa os patrióticos versos com o título ‘Minha terra’, juntei à presente edição a inspirada poesia de Pinto Monteiro” (COSTA, 1904, p. 83).

A semelhança nos textos citados é a idealização em graus diversos da terra natal por um eu-lírico que se encontra exilado, demonstrando a oposição entre o presente numa terra estrangeira e a nostalgia da terra de origem, em que predomina o teor nacionalista característico da escola romântica. Portanto, os poemas produzidos pelos dois imigrantes portugueses estabelecem

⁶O poeta, jornalista e teatrólogo Francisco Lobo da Costa (Pelotas, 1853-1888), é considerado um dos maiores escritores românticos do Rio Grande do Sul.

diálogos intertextuais com a “Canção do exílio”,⁷ numa linha fortemente ufanista, por meio da oposição entre os dois países, igualando-se, nesse elemento, àquilo usualmente feito por autores românticos brasileiros canonizados.

Já o angolano José da Silva Maia Ferreira publicou seu poema em *Espontaneidades da minha alma*: às senhoras africanas, o primeiro livro de um autor africano impresso na África lusófona, em 1849. Com um título semelhante às composições de Rocha Galo e Pinto Monteiro, “À minha terra” traz um adendo – “No momento de avistá-la depois de uma viagem”. Trata-se de um eu-lírico que, ao avistar do convés de um navio a costa da sua terra natal, no caso Angola, maravilha-se ante tantas belezas, começando um processo de edulcoração, em que marcadamente se faz presente o uso de adjetivos, num contraponto com Gonçalves Dias, que na “Canção do exílio” não se utiliza dessa classe gramatical.

A proximidade com o poema do romântico brasileiro, no entanto, não se dá apenas no plano de conteúdo, pois que os dois, no estrato formal, apresentam pontos de contato, em especial na presença dos versos heptassílabos, sabidamente utilizados em produções de teor popular, que aparecem tanto em Dias quanto em Maia, assim como também em Rocha Galo e Pinto Monteiro. A repetição de expressões retiradas do original brasileiro, literalmente ou com pequenas modificações, pode ser igualmente observada no poema africano: “lá”, “cismando”, “minha terra”, “primores”, “amores”. Quanto à estrofação, há semelhanças e desvios: similitude, no número de estâncias, cinco em cada um dos textos; diferença, na extensão, da pouca variabilidade dos três quartetos e dois sextetos de Dias, à irregularidade das estrofes com dez, oito, sete e seis versos cada, do poema de Maia.

⁷ Como curiosidade, vale destacar a existência de um outro poema intertextual à “Canção do exílio”, na mesma época e na mesma região dos de Rocha Galo e Pinto Monteiro. Publicada à página 2 do jornal *Eco do Sul*, da cidade de Rio Grande, em 30 de outubro de 1889, a composição chama-se “Minha terra tem palmeiras...” e é assinada pelo pseudônimo “Sabiá”, defendendo as belezas de Rio Grande, insurgindo-se contra o “pessimismo” e a “choringa” de outras pessoas.

Nas duas primeiras estrofes, o eu-lírico, a bordo de um navio, descreve a visão que tem da sua terra, que se desfralda por entre as ondas: embora “baça”, ela é “proeminente” e “formosa”. Há no poema, desde o começo, uma relação opositiva entre água e terra, com o primeiro elemento, fluido por natureza, servindo como transição entre dois espaços: um de saída (provavelmente o continente americano); um de chegada (o continente africano). A chegada, aqui, é sinônimo de solidez, de firmeza, de calor, características todas que emolduram o elemento terra: “Tem d’África o sol ardente, / Que sobre a areia fervente / Vem a mente acalentar”. E é sinônimo, também, de conforto e de aconchego: “Sinto n’alma fervorosa, / O desejo de a abraçar”. O interessante é que o poema, neste primeiro momento, para descrever a região africana, de população eminentemente negra, vale-se de palavras como “leite” e “branquejar”, numa espécie de fuga, em que se busca um ambiente alvo, diferente daquilo que realmente se apresenta aos olhos dos que lá vivem ou chegam.

Na seqüência, o eu-lírico estabelece uma contradição que se alastra pelas estrofes três e quatro, pois ao mesmo tempo em que se desdobra em elogios à terra angolana, demonstra que o torrão tão adorado tem como marca a ausência de qualificativos como vaidade, deslumbramento e exuberância, sendo o seu grande atrativo exatamente o oposto disso tudo, a simplicidade:

Bem-vinda sejas ó terra,
Minha terra primorosa,
Despe as galas – que vaidosa
Ante mim queres mostrar:
Mesmo simples teus fulgores,
Os teus montes tem primores,
Que às vezes falam de amores
A quem os sabe adorar!

Navega pois meu madeiro
Nestas águas d’esmeraldas,
Vai junto do monte às faldas
Nessas praias a brilhar!
Vai mirar a natureza,
Da minha terra a beleza,

Que é singela, e sem fereza
Nesses plainos d'além mar!

Na estância final, reforçam-se a composição do mar – “de leite” – e também o fato de a terra natal do sujeito poético ser “formosa”, embora “pobre”. O poema culmina na afirmação, no último verso, de que país como Angola, no mundo, “não tem igual”. Assim, observa-se que Maia segue na mesma toada dos dois portugueses, ao exaltar a terra de origem, e não a terra de adoção, postura que apenas Rocha Galo relativiza, ao reservar palavras elogiosas a alguns dos elementos constitutivos do Brasil.

É num outro diapasão, o da assimilação, o do elogio à terra de chegada – aquela que acolheu o imigrante – que se colocam os poemas “Louvor ao Brasil”, de Dietgen Flury, e “No planalto”, de Georg Knoll.⁸ Esse processo de assimilação da cultura local, na verdade, é bastante comum na literatura feita por imigrantes alemães estabelecidos, a partir do século XIX, no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina. Deslumbrados com a natureza idílica e portentosa do Brasil, são vários os poemas escritos pelos germânicos que fazem a descrição maravilhada da nova terra que naquele momento os acolhia.⁹

⁸ As duas composições foram escritas em alemão, sendo utilizada, aqui, em ambos os casos, as traduções feitas por Irgart Grützmann Bonow (1991). Tanto “Louvor ao Brasil” (“Lob Brasiliens”) como “No planalto” (“Im Hochland”) foram publicados originalmente no *Kalender für die Deutschen in Brasilien* [Anuário para os alemães no Brasil], também conhecido como *Rotermundkalender*. O primeiro poema em 1884, à página 90; o segundo, em 1923, à página 295. O anuário – todo redigido na língua germânica, já que seu público-alvo eram os colonos imigrados – circulou entre os anos de 1881 e 1941, em São Leopoldo (RS), sob a direção inicial do pastor e teólogo Wilhelm Rotermund (1843-1925).

⁹ Entre as várias composições escritas por imigrantes alemães que fazem referências elogiosas ao Brasil, sempre com alusões às belezas naturais do país – com destaque para a palmeira e o sabiá, elementos sempre presentes – estão: “Colônia alemã”, de Helmut Culmann; “Jaguar e palmeira” e “Canto do sabiá” de Knoll; e “Entre palmeiras” e “Canção ao torrão rio-grandense” de Clara Maria Sauer. Há, inclusive, uma tradução para o alemão da “Canção do exílio”, de autoria de Juanita Schmalenberg-Bezner, e publicada originalmente no livro *Wo die Palme tief* (1936). Esses textos podem ser encontrados em BONOW (1991), HUBER (2002) e HUBER (2003).

Nessas composições, há sempre a referência à floresta, geralmente imensa e intocada e, por isso mesmo, selvagem, o que, simultaneamente, assusta e atrai. Da terra ainda virgem é que o colono retirará o seu sustento futuro, numa dicotomia entre o paraíso natural e o paraíso construído pela mão humana, que extrai da exuberante natureza brasileira possibilidades de ascensão socioeconômica inacessíveis na localidade de origem (cf. HUBER, 2002).

“Louvor ao Brasil” é um longo poema de vinte e nove estrofes, cada uma contabilizando quatro versos, em que o eu-lírico, pai de família, exalta as belezas e as riquezas pátrias. A composição destaca a religiosidade do alemão aqui chegado, pois em vários momentos há a relação de que a exuberância brasileira deve-se à intervenção divina do Criador.

Assim como a “Canção do exílio”, usam-se o “sabiá” e a “palmeira” como recursos primordiais de diferenciação, embora Dietgen Flury cite outros tantos elementos, como o céu azul, a suave chuva, os rios esplêndidos e a floresta magnífica, com suas árvores e seus arbustos aromáticos. Já entre os animais, destacam-se, além do pássaro-cantor, os macacos, os papagaios, as onças e as antas. Há também pedras sem igual: ouro, ágata, diamante; o maior tesouro, porém, do Brasil, são as suas terras:

Não, a bela coroa da terra
Tua plantação é que louvo,
Teus prados sempre verdes
Dos teus campos nobre adorno.

Neste momento, o sujeito poético passa do plano mais geral de elogios ao Brasil como um todo para as loas tecidas ao Sul do país (que nada fica a dever ao Norte), que é o melhor lugar para se viver:

Onde o sol brilha mais suave,
Onde a brisa corre mais fresca,
Onde não se esfolam os escravos açoitados
E não são exauridos por severos fazendeiros.

Nota-se, no trecho, a exaltação da liberdade, qualidade sempre cultivada na produção literária de escritores que nasceram no Rio Grande do Sul, ou que o adotaram como local de morada, embora não se possuam dados exatos se Flury viveu no estado, mesmo que tenha publicado em um periódico gaúcho. O poema, desta forma, transita entre duas das facetas mais comuns no século XIX, o nacionalismo e regionalismo, entrecruzando os dois discursos numa mesma composição, a fim de atingir tanto a necessidade de dar forma a uma nação que começava a se desenvolver, quanto, ao mesmo tempo, dar feições diferenciadas a uma região brasileira, qual seja, no caso, a mais meridional.

Continuando no seu caminho centrípeto, que vai do maior para o menor, do mais amplo ao mais restrito, o eu-lírico, depois de elogiar o Brasil, num primeiro momento, e o Rio Grande do Sul, num segundo, passa, por fim, a lançar o seu olhar sobre a sua choupana, “o lugar mais belo / E melhor do mundo”, em que há abundância de frutas (bananas, laranjas, uvas, figos e abacaxis) e de vacas, que fornecem a manteiga, “doce e aromática, amarela como o ouro”. São também ressaltados valores como a amizade, a felicidade e a família; esta última formada por Grete, a esposa, e Hans, Liese, Peter, Jette e Franz, os filhos, todos trabalhadores na roça e religiosos, o que é motivo de orgulho para o pai/eu-lírico, até porque a crença espiritual, nesse poema, como já dito, é importante como força impulsionadora, que encoraja o colono nos momentos de dificuldade e desalento.

Também em “No planalto”, poema de seis quartetos, o intertexto com a “Canção do exílio” se dá no nível do encantamento com a terra brasileira e pelo uso das palavras-chave “palmeira” e “sabiá”, que simbolizam, respectivamente, nos planos vegetal e animal, o que de melhor, único e específico possui o Brasil, se comparado com outras nações. Ouvir o farfalhar das palmeiras ou o cantar do sabiá são duas das graças concedidas àqueles que habitam o país-continente:

Escutas o farfalhar da copa das palmeiras
Quando uma brisa a atravessa.
Vieste escutar alguma vez o sabiá,
Quando feliz entoava sua canção de amor?

Junto a esses dois elementos naturais principais, aparecem outros espalhados pelas estrofes, sempre acompanhados de adjetivos marcados pela positividade e pela grandiosidade: os pinheiros imponentes, a primavera brilhante, os rios doces, as campinas verdes, as águas cristalinas, o ar puro, o céu claro. Ao final, o eu-lírico extasiado proclama a esperança de que aquela terra, tão nova para os imigrantes teutônicos, possa vir a se constituir num paraíso terrestre. A condição fundamental para a consolidação disto, no entanto, é que o Brasil venha a abrir as suas portas para o progresso:

Se a nossa terra florescente
Sempre der as boas-vindas ao progresso,
Se nela morasse apenas a paz,
Seria o paraíso.

Aliás, a exaltação de traços edênicos na paisagem brasileira é uma constante na poesia dos alemães radicados em especial no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, muito devido ao dualismo pátrio a que eles foram submetidos. O fato de os imigrantes terem se fixado em locais distantes e de difícil acesso, aliado às diferenças culturais e lingüísticas e às medidas nem sempre populares do governo brasileiro em relação à imigração, causou o isolamento social do colono, desembocando numa espécie de conflito: ele se vê “posicionado entre duas culturas diferentes, não pertencendo a nenhuma delas, o que acabaria gerando uma consciência esquizóide” (BONOW, 1992, p. 56), pois ao mesmo tempo em que se exige uma integração ao modo de vida brasileiro, espera-se, por outro lado, a continuidade da fidelidade à pátria-mãe. Essa divisão entre os dois mundos gera, assim, na produção literária do imigrante teuto-brasileiro, proposições díspares e simultâneas entre si: de um lado, as referências a uma Alemanha que existe e persiste na memória; de outro, a constância dos elogios ao Brasil e à sua natureza, às suas paisagens, à sua gente, já que, aos olhos dos poetas alemães para cá imigrados, a América era sinônimo de local ameno e paradisíaco.

Esse processo de assimilação (ou de aculturação), se é já forte nos primeiros escritos dos imigrantes germânicos, no último

quartel do século XIX, consolida-se com o passar das gerações. Os descendentes começam, cada vez mais, a se desvincular dos costumes e da língua de seus antepassados e, ao mesmo tempo, adquirem os hábitos e falares da nova terra, incorporando-os em seus discursos, que se aproximam do auto-elogio (caso se pense nos filhos da primeira geração de imigrantes, são eles todos brasileiros de nascimento) e se afastam da cultura *mater* e das lembranças das histórias contadas pelos pais.

Na verdade, os temas dos poemas dos autores teuto-brasileiros, a partir do século XIX, incluindo os de Flury e Knoll (apesar de este último ter sido publicado já na década de 1920), indiciam a busca pela construção e pela consolidação da identidade nacional, tão necessária desde os decênios seguintes à proclamação da Independência, em 1822, pois “o mero estabelecimento de um Estado não é suficiente, em si mesmo, para criar uma nação” (HOBSBAWN, 1990, p. 93). São escritores que, mesmo não sendo brasileiros, incorporaram-se na luta inicial dos românticos de obter uma certificação de nacionalidade distinta da portuguesa para o Brasil, por meio da literatura, em romances, contos, poemas e peças de teatro. Entretanto, olhando-se os cinco poemas aqui analisados, pode-se ver que três deles não se engajam na procura pelo nacional e pela diferenciação com Portugal ou até mesmo com a Europa, o que demonstra que havia fissuras naquilo que poderia ser considerado o discurso homogêneo da época, qual seja, os escritores nascidos no Brasil, ou aqui radicados, deveriam necessariamente exaltar as características pátrias. Rocha Galo, Pinto Monteiro e Maia Ferreira vão na contramão desse pensamento, voltando seu olhar não para o local em que vivem ou estão no momento, mas sim para a terra distante, de origem.

Além dessa, outras distinções podem ser estabelecidas entre os cinco poemas e/ou poetas. Por exemplo, em relação ao local de nascimento dos autores: três são de raízes lingüísticas lusas – dois portugueses e um angolano – e dois são alemães. Desses, somente Maia não fixou residência aqui, passando apenas alguns períodos no Rio de Janeiro, a então Corte, o que talvez explique o porquê da sua poesia se reportar não ao Brasil, mas à terra africana. Os outros quatro estabeleceram vínculos no Sul do país, embora

os dois portugueses, mesmo com estreitos vínculos com o Brasil – a língua, a colonização –, paradoxalmente não tenham assimilado a cultura local tão facilmente como os poetas germânicos, que, menos identificados com o Brasil num primeiro instante, incorporaram-se mais facilmente ao tipo de literatura que era feito no momento, de exaltação romântica das características positivas brasileiras, num esforço que era o de quase todos os escritores: o de construção da nação via linguagem.

Dietgen Flury e Georg Knoll, nesse sentido, fazem o caminho inverso de Gonçalves Dias, pois estão em um país estranho e, mesmo assim, fazem-lhe o elogio. Já o maranhense, ao escrever sua “Canção do exílio”, está no estrangeiro (Portugal), e louva o seu local de nascimento (o Brasil), a exemplo dos dois autores portugueses, Rocha Galo e Pinto Monteiro, que trilham o mesmo caminho, pelo avesso: também estão no “exílio” (no Brasil), e lembram saudosos da pátria de origem (no caso, Portugal). O momento da criação de Maia fica mais difícil de delinear, pois “À minha terra (No momento de avistá-la depois de uma viagem)” pode ter sido escrita tanto na sua estada brasileira de 1849, como a bordo, na viagem de retorno, ou, até mesmo, posteriormente, quando se restabelece na África.

Os escritores teutos, seja dito, diferenciam-se também por serem os únicos que não escreveram em português. Eles também publicaram seus textos, primeiramente, em um periódico, assim como Rocha Galo, diferente de Pinto Monteiro e Maia Ferreira, que estamparam suas produções em livros. Tanto a língua original quanto o suporte da publicação acarretam inevitáveis alterações na forma de recepção por parte dos leitores: os poemas de Flury e Knoll, por exemplo, tiveram uma circulação bem mais restrita, por terem sido divulgados num anuário de circulação regional que, ainda por cima, não era impresso em língua portuguesa.

São diferenças que apontam os diversos caminhos que poderiam ser (e foram) trilhados pelos estrangeiros-escritores que fixaram residência no Brasil a partir do século XIX, ou que aqui somente passaram algum período de suas vidas. Todavia, por trás dessas divergências de enfoque, pensamento e recepção, podem ser identificadas pelo menos duas questões em comum que

avultam nos cinco textos: a latente preocupação dos literatos com a nação, seja a de nascimento, seja a de adoção, e o começo do estabelecimento da “Canção do exílio” como um dos poemas mais copiados, parodiados e imitados, o que a tornou, enfim, um dos textos canônicos da literatura brasileira, fonte perene de diálogos intertextuais até hoje.

Bibliografia

ABREU, Casimiro de. *As primaveras*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

BONOW, Imgart Grützmann. *Onde o sabiá canta e a palmeira farfalha: a poesia em língua alemã publicada nos anuários (1874-1941) sul-rio-grandenses*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.

BONOW, Imgart Grützmann. A poesia em língua alemã nos anuários sul-rio-grandenses (1874-1941). *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 27, n. 1, p. 35-61, mar. 1992.

CHAVES, Rita. Imagens da Utopia: o Brasil e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. *Ipotesi: revista de Estudos Literários*, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 89-97. Disponível em www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/v2n2/cap07.pdf.

COSTA, Lobo da. *Flores do campo*. Rio Grande; Pelotas: Livraria Comercial, 1904.

FERREIRA, José da Silva Maia. À minha terra (No momento de avistá-la depois de uma viagem). In: SOARES, António Neiva (Org.). *Poesia angolana: antologia*. Porto Alegre: EST; Instituto Cultural Português, 1979. p. 38.

FLURY, Dietgen. Louvor ao Brasil. In: BONOW, Imgart Grützmann. *Onde o sabiá canta e a palmeira farfalha: a poesia em língua alemã publicada nos anuários (1874-1941) sul-rio-grandenses*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991. p. 151-154 (original) e p. 180-183 (tradução).

GALO, José Antônio da Rocha. Minha terra. *Eco do Sul*. Rio Grande, n. 50, p. 1, 3 mar. 1874. Disponível em www.dla.furg.br/ecodosul.

HOBSBAWN, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUBER, Valburga. Natureza na literatura teuto-brasileira: paraíso natural x paraíso construído. *Blumenau em Cadernos*, Blumenau, tomo XLII, n. 11/12, p. 34-43, nov./dez. 2002.

HUBER, Valburga. O sentimento patriótico na literatura teuto-brasileira. *Blumenau em Cadernos*, Blumenau, tomo XLIV, n. 1/2, p. 52-60, jan./fev. 2003.

KNOLL, Georg. No planalto. In: BONOW, Imgart Grützmann. *Onde o sabiá canta e a palmeira farfalha: a poesia em língua alemã publicada nos anuários (1874-1941) sul-rio-grandenses*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991. p. 159 (original) e p. 188 (tradução).

MONTEIRO, Francisco Guilherme Pinto. Minha terra. In: COSTA, Lobo da. *Flores do campo*. Rio Grande; Pelotas: Livraria Comercial, 1904. p. 83-84. Disponível em: www.dla.furg.br/ecodosul/biofgpm.htm.

PEDROSA, Célia. Nacionalismo literário. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 277-306.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1943.

SOARES, António Neiva (Org.). *Poesia angolana: antologia*. Porto Alegre: EST; Instituto Cultural Português, 1979.

UNIÃO dos Escritores Angolanos (UEA). Disponível em: www.uea-angola.org. Acesso em: 24 jan. 2006.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. "Canção do exílio" e seus intertextos no século XIX. *Cadernos Literários*, Rio Grande, n. 7, p. 19-24, 2002.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. Intertextos portugueses da "Canção do exílio" no século XIX. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC, 8º, 2002, São Paulo. *Anais...* São Paulo: NovoDisc, 2003. CD-ROM. Disponível em: www.dla.furg.br/ecodosul/abralic.pdf.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. Portugal no sul do Brasil: intertextos da "Canção do exílio". *Revista Letras*, Curitiba, n. 59, p. 225-237, jan./jun. 2003.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. O jornal *Eco do Sul*, de Rio Grande, como fonte de intertextos da "Canção do exílio". In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM PERIÓDICOS LITERÁRIOS BRASILEIROS, 1º, 2002, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2003. CD-ROM.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. O tema do estrangeiro em poemas gaúchos nos fins do século XIX. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 5º, 2003, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2004. CD-ROM.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. "Minha terra", de Rocha Galo (1852-1890), releitura de "Canção do exílio". In: ENCONTRO BRASILEIRO DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA, 18º, 2004, Santa Maria. *Anais...* Santa Maria: UFSM, 2005.

ZILBERMAN, Regina. De sabiás e rouxinóis: o diálogo Brasil-Portugal na nascente historiográfica da literatura brasileira. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Massachusetts, n. 1, p. 33-54, fall 1998.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

Las Otras, de Aimée Bolaños, e a viagem em direção ao outro

Carlos Alexandre Baumgarten¹

La isla, incapaz de reconocer fronteras precisas, se apropia del mundo. [...] La isla es un puerto.

Graziella Pogollotti

O tema da imigração tem se revelado, no âmbito da escrita literária e das reflexões teórico-críticas, recorrente nas últimas décadas. Contudo, mais do que a temática da imigração, o que tem chamado a atenção dos estudiosos é a questão relativa à produção literária de emigrantes cujo número, em tempos de globalização, só tem aumentado, contribuindo para a diluição das fronteiras nacionais, obrigando a que se pense a literatura segundo outros parâmetros que não aqueles estabelecidos a partir do conceito de estado-nação. Tal circunstância está, também, intimamente vinculada ao conceito de identidade que, igualmente, precisa ser redimensionado para que possam ser abarcados os aspectos que envolvem a literatura produzida por emigrantes. Stuart Hall, refletindo sobre a questão, registra que, numa época de *sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as*

¹ Professor doutor da Fundação Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e pesquisador do CNPq.

identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente” (HALL, 1999. p. 75). Nessa perspectiva, afirmam-se noções como as de literatura do exílio, voluntário ou não, de desenraizamento, de desterritorialização, de transculturalismo, entre outros, cujo objetivo é a explicação da produção literária de emigrantes que, quantitativa e qualitativamente, tem se revelado uma das mais significativas ocorrências no campo da literatura contemporânea.

É precisamente nesse âmbito que se situa a poesia de Aimée Bolaños, poeta cubana, residente no Brasil há dez anos aproximadamente, onde exerce as funções de professora de Literatura Hispano-Americana, nos cursos de Graduação em Letras da Fundação Universidade Federal do Rio Grande. Atua, além disso, no Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma Universidade, especialmente na disciplina de Tópicos Avançados de História da Literatura, onde focaliza a literatura latino-americana, aí incluída a Literatura Brasileira. Antes de sua vinda para o Brasil, Aimée Bolaños esteve, como professora visitante, por várias vezes, fora de seu país natal. Tal circunstância permitiu não só que entrasse em contato, intensa e diretamente, com outras culturas, mas que também vivenciasse a condição do constante deslocamento e do enfrentamento da diferença.

Desde sua estada no Brasil, Aimée Bolaños, além de publicações de ordem teórico-crítica, produziu dois livros de poemas: *El libro de Maat* (2002), publicado no Brasil, e *Las Otras* (Antología mínima del Silencio),² editado na Espanha, no ano de 2004. O exame do conjunto de textos que integram as duas publicações referidas revela a presença de um discurso atravessado por múltiplas tradições/identidades culturais e, sobretudo, aberto a um permanente diálogo com o outro/diferente que, ao ser incorporado, torna-se responsável pela afirmação de uma linguagem poética híbrida e multicultural. Nesse movimento, a poeta torna-se agente de uma escritura que se caracteriza por

² Todas as citações da obra remetem a esta edição, pelo que passaremos a indicar apenas o número da página entre parênteses, juntamente com a citação.

uma prática intertextual, construída semelhantemente a um mosaico de citações, que promove a absorção e a transformação de outros textos, comprovando, em certa medida, comentário feito por Roland Barthes, em *S/Z*, de que *le texte unique vaut pour tous les textes de la littérature non en ce que'il les represente (les abstrait et les égalise), mais en ce que la littérature elle-même n'est jamais qu'un seul texte* (BARTHES, 1971. p. 18-19). A mesma idéia será retomada por Barthes, em *O prazer do texto*, quando, ao comentar passagem de autoria de Stendhal, conclui: *E é isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja de Proust, ou o jornal diário, ou o écran da televisão* (BARTHES, 1983. p. 77).

É provável, contudo, que Aimée Bolaños tenha buscado inspiração não em Barthes, mas em Jorge Luis Borges, de cuja obra é atenta estudiosa, para desenvolver uma produção poética que se insere afirmativamente no âmbito da tradição literária ocidental, com a qual dialoga. Por essa razão, a autora do prólogo de *Las Otras* afirma que sua 'antologia', *cumple dos funciones legitimantes o, al menos, de atenuación: estremece, no importa cuán levemente, el atribulado canon de la historia de la literatura occidental patrilínea y metropolitana [...] y a la vez nos depara algunos placeres sorprendentes.* (p. 13) Mais do que isso, parece que Aimée Bolaños vale-se de sugestão de Borges, presente em *La Biblioteca de Babel*, segundo a qual haveria uma biblioteca infinita que, percorrida por um viajante, revelaria a presença dos mesmos volumes a se repetirem em igual desordem. Veja-se o que diz Borges sobre a biblioteca imaginária, ao final de seu texto antes referido: *Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)* (BORGES, 1989, t. I, p. 471).

Las Otras (Antología mínima del Silencio), *así com mayúsculas para que alcanzara alguna notoriedad* (p. 12), nas palavras da autora, apresenta um prólogo, "Palabras al lector", e vinte e quatro poemas, cuja autoria, a partir de um jogo de natureza puramente ficcional, é creditada a mulheres poetas das mais diversas nacionalidades e temporalidades, num esforço de dar visibilidade a vozes pretensamente esquecidas, pois *desenterrar poesía viva, develar escrituras ocultas, despertar del sueño a veces milenario, devolver*

voz y visibilidad, es ocasión jubilosa (p. 13). Nessa perspectiva, surgem Cleis e Athil, de Lesbos, representando poetas da Antigüidade Clássica; Sor Filomena da Eucaristia, oriunda de Portugal; Sor Clara de la Gracia, da Colômbia, ambas do século XVIII; Carla Terezinha de Souza e Denise Ieda Alves, brasileiras, respectivamente dos séculos XIX e XX; Maria de los Ángeles Cela, Calixta Rey, Adriana Sentmanat, todas cubanas do século XX, entre outras tantas vozes femininas, provenientes de países como o Japão, a China, a Itália, a Alemanha e Porto Rico.

As criações da autora permitem que evoque poetas de existência histórica comprovada, como é o caso de Safo, representada no livro por sua filha Cleis; o mesmo se pode dizer de Delfina Benigna da Cunha³, poeta sul-rio-grandense da primeira metade do século XIX, que aparece em *Las Otras* na pele de Carla Terezinha de Souza. Delfina Benigna, cega desde os dois anos de idade, publicou três livros de poemas, entre os quais destaca-se *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses* (1834), primeiro livro publicado no Rio Grande do Sul. Nele, faz-se presente uma poesia em que se manifesta a influência da Arcádia Lusitana associada a traços pré-românticos, notadamente quando a escritora gaúcha explora temas relativos à sua própria condição existencial. Aimée Bolaños, ao remeter à poesia de Delfina Benigna, não apenas faz referência à condição de cega da poeta sulina, como se vale de sugestões buscadas em sua própria obra, em que as oitavas são reiteradamente utilizadas:

Prospera com luces propias tu poesia
porque humilde fluyes de lo profundo.
Hecha a tientas com calma armonía,
nacida del mar oscuro que circundo,
hoy te escucho, amiga delicada y pía,
en tu habitado claustro del mundo
sintiendo que el estro es punta fina
y tus cuitas, ciega voz que imagina. (p. 38)

³Sobre Delfina Benigna da Cunha, consultar: SILVA, Joaquim Norberto de Sousa e. *Brasileiras célebres*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862. Ver, também: CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.

O universo sul-rio-grandense comparece em outro texto, assinado por Gertrudes de Veiga. Fundado na literatura de teor nativista, o poema é constituído por sete quadras, de versos predominantemente em redondilha maior, onde a poeta, focaliza, simultaneamente, o espaço rural sulino e a região litorânea do Rio Grande do Sul. Com relação ao primeiro, estabelece um diálogo com a poesia gauchesca, de larga tradição, não só no Rio Grande do Sul, mas também no âmbito da literatura hispano-americana, como bem anotou Jesús Barquet, ao afirmar: *El poema de da Veiga remeda, curiosa pero justificadamente, los temas de la poesía decimonónica hispánica*:⁴

Después de la noche fría
 y de tanta pena soñada,
 el sol campero hace el día
 como una luz recobrada.

 Sea el sonido trovado
 en la faena rural sencilla
 cuando el baquiano ensilla
 y el cantor canta callado. (p. 39)

As poetas religiosas, Sor Filomena de Eucaristia e Sor Clara de la Gracia, são inspiradas, respectivamente, em Sórora Mariana Alcoforado e Sórora Juana Inés de la Cruz, como sublinhado no “Palabras al lector” (p. 16). Além disso, quando consideradas as alusões constantes dos textos, como as presentes no poema de Sor Filomena de Eucaristia, percebe-se a reinvenção da paixão solitária de Mariana Alcoforado, aqui assumida, em verdade, pela poeta:

A mi lado en la hoguera
 te invoco y no respondes.
 Arden los leños ciegos

⁴ Jesús J. Barquet, em leitura de *Las Otras* chama atenção para a vinculação entre as quadras nativistas constantes do texto com a tradição da poesia hispânica, referindo explicitamente os *Versos sencillos*, de José Martí. V. a propósito: BARQUET, Jesús J. *Las Otras*, no la misma: Aimée G. Bolaños y la tra(d)ición poética femenina. *Alhucema*, nº 14, Granada, Espanha, 2005. p. 159-170.

y como el humo
tú escapas.
Huyes del dolor
o del cansancio
que en mi era
pasión solitaria. (p. 29)

Las Otras, para além das poetas criadas por Aimée Bolaños, traz igualmente mulheres de existência histórica e real comprovada, como ocorre no poema atribuído a Artemísia Gentileschi, pintora do barroco italiano, cuja vida foi marcada por um processo escandaloso, na medida em que teria sido violentada por Agostinho Tassi, seu professor de pintura e amigo de seu pai. O poema, revestido de imagens de intensa plasticidade, vem marcado por um profundo erotismo que, de resto, pode ser encontrado em muitos outros textos constantes do livro:

Nada sé de tu Ser
cuando te das en el sexo.
Una esfinge parecería más abierta.
Sólo sé que te transformas.
Tus músculos estallan en tensión,
La delicada curva de las caderas,
Tan tuya como de Praxiteles,
se asemeja entonces
a un círculo en llamas
y como una cinta roja
se adelgaza tu figura.
.....
Te miro y solo así te detengo
en tu estampida de animal de fuego.
Entras en la eternidad del boceto
infinitamente carnal
divinizado tu cuerpo de la vida
que dibujo. (p. 25-26)

Nesse mesmo âmbito, o das mulheres de existência histórica e real comprovada, encontra-se a própria Aimée G. Bolaños que, no livro, além de metamorfosear-se nas múltiplas vozes femininas que o povoam, assume uma tríplice condição: a de responsável

pela organização da “antologia”, que se identifica como Aimée G. Bolaños; a que assina o prólogo como autora e, por fim, a que se coloca como autora do penúltimo poema constante da publicação. Trata-se, em verdade, de um jogo extremamente inventivo, a partir do qual Aimée Bolaños, ao mesmo tempo em que explica o processo de construção de sua ‘antologia’, reflete sobre sua própria condição existencial de exilada. Nesse sentido, os quatro poemas que encerram o livro, assumem um teor essencialmente autobiográfico, a despeito de serem creditados a distintas vozes, ora cubanas, ora brasileiras. O primeiro desses poemas, tendo por título “Epitáfio”, vem assinado por Vivien Liaños, cuja data de nascimento e morte está marcada pelos anos de 1943 e 1997, respectivamente. Tais datas, não por acaso, remetem para o ano de nascimento da própria Aimée Bolaños (1943) e para o ano em que deixou Cuba (1997), para residir no Brasil. O poema, extremamente curto, contempla a idéia de morte, de transformação, uma vez que a saída do país natal representa uma fissura em sua configuração identitária e abarca, como assinalou Jesús Barquet, *un comentario doloroso sobre la condición del desterrado, comentario que resulta ser común a cierta literatura cubana de destierro (José Martí, Reinaldo Arenas): presentar el abandono del país natal como el final de una existencia física, lo qual se evidencia, desde el título, en el poema “Epitáfio”, de la finada Liaños, poema este de clara intertextualidad con La isla en peso, de Virgilio Piñera* (BARQUET, 2005, p. 4):

*Epitafio
Isla infinita,
Dame tu piedra quieta,
devuélveme el peso. (p. 50)*

A leitura de “Epitáfio” ganha maior significação quando relacionada ao poema creditado, na “antologia”, a própria Aimée G. Bolaños. O poema, sem título, traz um sujeito lírico que, transmutado, apresenta-se como resultado da confluência de múltiplos discursos: *Me hago de retazos/ de innumerables trajes/ vestida [...] todas las letras me habitan* (p. 51). Colocado no final do livro, o poema afirma de modo definitivo uma outra identidade,

consciente de sua condição diaspórica, de emigrante. Por essa razão, o eu lírico afirma categoricamente: *no me busco/ en la historia/ telón de fondo/ patético/ me busco en el trasiego* (p. 51). O texto estabelece, além disso, um diálogo entre um passado não mais existente - *ya fui hija/ de una isla/ mediterránea* (p.51) - e um presente, no qual *mi discurso es una ráfaga/ que me deshace/ en infinitos fuegos* (p. 51).

O percurso desenvolvido a partir de “Epitafio” completa-se com os dois últimos poemas: o primeiro “Yo/Iansã”, atribuído à brasileira Denise Ieda Alves; o segundo, “Declaración de amor al país natal”, da cubana Alina César. No primeiro, mais uma vez, a referência a Cuba é explicitada através da imagem da ilha, colocada, via de regra, no passado - *Nací en una isla/ y a ella volvi dividida* (p. 54). A ilha, retida pela memória, permanece a mesma, ao passo que o sujeito lírico revela-se outro, aberto à vida, *pois arrasante y rasgada/ traigo la renovación sin fin* (p. 54).

O último poema, “Declaración de amor al país natal”, assume, como “Yo/Iansã”, um tom autobiográfico, em que a evocação do país de origem, fruto da (des)memória, abre-se para um processo de idealização, em que se manifesta uma *Jubilosa saudade de ti/ como eres/ como has sido nunca* (p. 55). Mais do que isso, o país natal perde sua concretude, para afirmar-se como discurso poético: *Innombrable y fijo/ como una imagen/ imposible de sueño borrada,/ te amo en cada signo* (p. 55-56). Além disso, a utilização de saudade, palavra da língua portuguesa, revela não só a apropriação do discurso do outro, como também a afirmação de uma nova identidade, já não mais definida pelos limites espaciais e temporais estabelecidos pelo critério da nacionalidade, mas pela condição diaspórica. Dessa condição, surge um sujeito que é o resultado do cruzamento de múltiplos discursos e, nessa medida, simultaneamente, singular e plural: o emigrante.

A análise dos dois últimos poemas - “Yo/Iansã” e “Declaración de amor al país natal” – assinados, respectivamente, pela brasileira Denise Almeida Alves e pela cubana Alina César, sugere ainda uma outra possibilidade de leitura, da qual emerge um eu lírico produto da comunhão que se estabelece entre o universos hispano-americano e brasileiro: uma identidade que,

ao se construir pela ação da diáspora e do desenraizamento, configura-se como híbrida, multicultural e, por consequência, fragmentada, tal como já confessara a poeta Aimée G. Bolaños, no texto que antecede aos dois últimos da antologia: *Me hago de retazos [...] estoy partiendo/ y partida/ los trozos que soy/ me navegan* (p. 51).

Las Otras apresenta, além disso, um conjunto de poetas mulheres que teriam gravitado em torno de autores consagrados. Incluem-se, nesse caso, Ulrica von Leventzow, vinculada a Johann Wolfgang Goethe, Kiria Hafis, ligada a Konstantinos Kavafis, e Jeanne Duval, a Charles Baudelaire. Ao dar voz a essas mulheres, Aimée Bolaños permite-lhes o estabelecimento de um contraponto entre a sua própria escrita/poesia e aquela produzida pelos poetas a que estiveram relacionadas. Assim, Ulrica von Leventzow, afirma: *Como a tu amada Ifigenia/ me diste la inocencia/ para sufrirme/ hasta descubrir/ tu forma más exacta.* (p. 33); contudo, ao mesmo tempo, sente-se alijada e distante do mundo construído literariamente por Goethe e, pelo exercício da poesia se auto-define, revelando sua verdadeira identidade e lugar no mundo, já que *En el mar gélido/de la emoción escrita/ me limito a esta menuda letra/ porque en tu mundo elocuente/ no tengo nada que decir.* (p. 33)

Jeanne Duval, musa inspiradora de Baudelaire, aparece como autora de um poema, em que refuta sua imagem, tal como concebida pelo autor de *Flores do mal*. Assim, dirigindo-se ao poeta, refere a forma como ele a percebeu: *Pero tú me transformaste/ en ágata y metal/ en tabaco y benjuí/ bajo tu mirada./ Desde los tibios pies/ hasta mi sexo desolado/ me cubriste con palabras.* (p. 34); para, a seguir, declarar: *Tus palabras/ no eran yo./ Ya fui todas tus metáforas/ y me perdi en algunas./ Intenté parecerme a ellas/ pero tenían fondo./ Nunca me viste como imaginabas* (p.35). O poema funciona como uma crítica à representação da figura feminina através do olhar masculino, incapaz de apreender a verdadeira face da mulher, que *Sacramente/ me rehago en el silencio./ Me devuelvo/ a mi irradiante Nada.* (p. 35)

Kiria Hafis completa o conjunto de poetas que, presumidamente, teriam vivido em torno um grande autor canônico da literatura ocidental. Contudo, diferentemente do de Ulrica Leventzow e, sobretudo, do de Jeanne Duval, o poema de

sua autoria, ao invés de contrapor-se a qualquer imagem feminina criada por Konstantinos Kavavis, funciona como um canto elegíaco à figura e à poesia do poeta grego:

Eres en este mar alejandrino
inhóspito, radiante, rebelde
como el mundo
que miras desde tu ventana.

.....
Muere mi corazón
y la lengua se trastorna
cuando te nombro.
No volverá mi mirada a fijarte:
belleza que te escapas,
de este amor inmenso
e incapaz. (p. 36-37)

Há, em *Las Otras*, um grupo de poemas, cuja autoria é distribuída entre poetas cubanas e porto-riquenhas, em que a temática do exílio e do desterro, tal como ocorre nos textos poéticos colocados no final do livro, ganha força, vindo associada normalmente à idéia da viagem e do deslocamento. Incluem-se, nesse caso, os trabalhos apresentados como de Lorian Menéndez de Ayala e Inês María Sepúlveda, de Porto Rico, Calixta Rey, María de los Ángeles Cela e Adriana Sentmanat, todas cubanas. No texto "Quasoneto", de Calixta Rey, a questão da diáspora e da desterritorialização ganha relevo nas palavras da poeta:

Sueño velado: destierro,
ceiba que cobijas calma.
Halle reposo el viajero
solo a la sombra del ala. (p. 44)

O problema da diáspora tem marcado profunda e historicamente a vida de autores cubanos, anteriores e posteriores à Revolução comandada por Fidel Castro, daí ser o mesmo uma recorrência temática em suas obras. Nessa perspectiva, a autora do prólogo "Palabras al lector" anota ser sua intenção, a partir da reunião das várias vozes femininas constantes da "antologia",

realizar la celebración de identidades en tránsito, asumidas sin límites terriotriales y esperanzado amor (p. 17) que, contribuyendo a un movimiento excêntrico a partir de los propios orígenes, apuntam hacia lo que quizás un día llamaremos poética de la errancia (p. 18).

No mesmo texto antes referido, Calixta Rey materializa os sentimentos de errância e orfandade, vividos pelo desterrado/exilado, tal como anunciado no prólogo: *Huérfanos de la tierra amada/ sin el signo y la mandala./ De la infinita luz refractada,/ apenas la sombra del ala.* (p. 44) Tal circunstância, ao mesmo tempo em que subtrai uma identidade original, abre portas para a afirmação de um novo rosto multifacetado e transcultural, já que *No nos engane el camino/ que la errancia es partida/ pero también llegada./ Ítaca fulgura dividida/ en cien cristales de fuego./ Y solo la sombra nos salva.* (p. 44)

A reflexão em torno da diáspora é igualmente desenvolvida no poema atribuído a Adriana Sentmanat. O poema, sem título e constituído por vinte e oito versos, é construído sem nenhum sinal de pontuação, a exceção da interrogação final. A poeta, valendo-se de um processo muito semelhante ao do fluxo de consciência, declara sua condição de exilada, de sem pátria: *Son las cuatro de la noche/ de la noche despatriada/ indiferente/ inconmensurable/ en la que llegamos/ y nos vamos* (p. 49). Definida sua condição de expatriada, parte em busca de si mesma até perceber-se outra: *otra/ desconocida/ outra/ extranjera/* (p. 49). A situação de exilada/desterrada configura-se, no curso do poema, como um sonho/sono no qual o sujeito lírico encontra-se aprisionado e do qual duvida poder libertar-se, como atesta a interrogação final: *¿ despertaremos, acaso?* (p. 49) O uso da primeira pessoa do plural por parte do sujeito lírico, ao longo de todo poema, não apenas revela sua condição anímica particular, como serve de veículo para a inclusão de todos aqueles que vivenciam e compartilham a mesma situação imposta pelo exílio.

Las Otras, no âmbito do jogo ficcional que propõe, apresenta também um possível heterônimo feminino de Fernando Pessoa na figura da poeta, supostamente portuguesa, Ana Teresa Ayres. No texto apresentado como de sua autoria, Ana Tereza Ayres apropria-se da idéia do poeta como um fingidor, presente na produção poética pessoana: *Locas de melancolía/ tus palabras/ fingen/*

disfrazadas/ de muda sombra/ jugando a ser otras/ las de la felicidad sonora. (p. 41-42) O poema, que tem por título “Requiem”, alude, ainda, à personalidade poética proposta por Fernando Pessoa, através de seus heterônimos, ao registrar seu caráter fragmentado: *Allí te descubro,/ hermano,/ de ti partido/ en una infancia sin fin* (p. 41). Nessa perspectiva, a heteronímia pessoana, ao se configurar pela fragmentação identitária, funciona como um espelho no qual se encontra e se mira um sujeito poético também dividido e fragmentado: a poeta emigrante, a poeta em situação de diáspora.

O exame do conjunto de textos constante de *Las Otras*, de Aimée G. Bolaños, revela que a poeta, a partir de um criativo jogo estabelecido com o leitor, desenvolve profunda reflexão a respeito da condição do emigrante, daquele cuja identidade se faz no trânsito entre culturas de distintas procedências e tradições. Nesse sentido, realiza um movimento que, ao se apropriar do mundo, é responsável pela afirmação do que poderia ser chamado de uma literatura transnacional e, portanto, desterritorializada. Além disso, formula, tal como anunciado no prólogo, uma poética da errância que, estabelecida na confluência entre o *próprio* e o *alheio*⁵, configura-se como a expressão de significativa parcela da produção literária contemporânea.

Finalmente, por sua engenhosa arquitetura, *Las Otras* contempla a possibilidade de uma releitura da própria história da literatura, que passa a ser pensada não mais como um discurso de pretensão totalizadora e de caráter excludente, mas como um discurso que, a despeito de seu caráter fragmentado, mantém-se aberto ao outro. Em outras palavras, uma história da literatura que se queira nova e capaz de abarcar as questões trazidas pela contemporaneidade deve, necessariamente, abandonar o pressuposto da uniformidade identitária, para afirmar-se pelo princípio da diferença. É para esse caminho que aponta o discurso poético de Aimée Bolaños, ao realizar, sem preconceito, uma viagem em direção ao outro.

⁵ A expressão “o próprio e o alheio” foi originalmente utilizada por Tânia Franco Carvalhal como título da seguinte obra de sua autoria: CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

Bibliografía

- BARQUET, Jesús J. *Las Otras*, no la misma: Aimée G. Bolaños y la tra(d)ición poética femenina. *Alhucema*, n. 14, Granada, Espanha, 2005. p. 159-170.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1971.
- _____. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- BOLAÑOS, Aimée G. *Las Otras* (Antología mínima del silencio). Madrid: Ediciones Torremozas, 2004.
- BORGES, Jorge Luis. La Biblioteca de Babel. In: _____. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1989. Tomo I.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.
- CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1971.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa e. *Brasileiras célebres*. Rio de Janeiro: Garnier, 1862.

Imigrante

Zlatica de Farias

O dia de primeiro de janeiro é sempre um começo, onde convergem os sonhos e os desejos. Cheguei ao Brasil, no porto de Rio de Janeiro no dia primeiro de janeiro de 1966. Ainda no navio, eu me imaginava vivendo feliz num ambiente tranquilo, cercado por bela natureza com aquele toque exótico tão do agrado dos europeus. Vim de um rigoroso inverno europeu. No dia que sai de casa fazia dezoito graus abaixo de zero. Quando cheguei aqui fazia 40 graus.

Era o primeiro choque. De repente a minha cabeça pensava cada vez mais devagar, sentia-me muito estranha. Achei que no outro dia estaria melhor. Que nada! Os dias se passaram e uma grande moleza e irritação sem fim apoderaram-se de mim. Mesmo com muito sono não conseguia dormir e o barulho do ventilador só piorava a situação. Não tinha a vontade de comer. Andar no sol, nem pensar! Brincar com a filha, conversar com as pessoas, ver a televisão, tudo me cansava. Os planos eram sair logo do Rio e ir para Belo Horizonte, onde iríamos começar a nossa vida morando com o tio do meu marido. Não deu certo. Chuvas torrenciais destruíram vários trechos da ferrovia e tivemos que esperar muitos dias até tudo ser consertado.

Passei o primeiro mês no Rio, cercada de linda natureza, ambiente tranquilo no sítio do meu cunhado, mas sentia-me mal

e estava desanimada. A realidade preencheu o meu sonho de uma forma inesperada.

Finalmente chegou o dia de viajar. Estava satisfeita pois me disseram que em Minas o clima era bem mais frio. O verão terminou, o outono chegou, quando finalmente comecei a me sentir melhor. Na Europa, as quatro estações do ano são bem definidas, as bem visíveis mudanças na natureza ajudam as pessoas a manter o seu ritmo pessoal. Aqui no Brasil, por muito tempo não consegui distinguir bem as estações do ano, não conseguia me ajustar.

A maior falta que senti nos primeiros meses aqui foi da natureza da minha terra natal. A nossa família tinha o hábito de passear nos finais de semana nos bosques. Era só entrar no ônibus na porta da nossa casa e em meia hora estávamos no bosque, onde caminhávamos por horas. Nas férias, tanto no verão como no inverno, sempre viajavamos para as montanhas. Que saudade das árvores, flores, frutos silvestres e que falta da neve e de um bom frio! Aqui não havia bosques para passear e andar no mato, todos diziam, era perigoso pois tinha as cobras, aranhas, muitos espinhos. A única opção tornou-se o Parque Municipal. Todos os domingos estávamos lá. Passeando, assistindo o concerto ao ar livre, andando de barquinho na lagoa, comendo a pipoca.

Admirando as árvores, plantas, perguntando os seus nomes fui me familiarizando com a natureza daqui. Lembro-me de como fiquei impressionada com o ipê roxo, jabuticabeira, flor de maracujá, mandioca frita e grandes folhas de taioba que a vizinha me ofereceu para comer. Os gostos novos para mim de goiaba, abacate, manga, fruta do conde eram deliciosos. O cheiro da flor de laranjeira, de dama de noite e jasmim, que vinham de um próximo quintal eram mágicos. Nas férias começamos a ir para a praia, mas o mar me assustava, era grande demais.

Vim da antiga Tchecoslováquia, um pequeno país, cuja área total era só um quarto de Minas Gerais. A grandeza do espaço brasileiro me impressionou muito, como também a quantidade e a grande mistura das pessoas. Quando comecei a viajar pelo Brasil ficava observando a paisagem atentamente. Muitos e muitos, quilômetros sem ver uma casa, uma pessoa. E se o carro quebrar?

E se alguém passar mal? Logo descobri que a maioria das pessoas daqui não tinha o hábito de viajar. Poucos se aventuravam enfrentar a estrada, ir para um lugar desconhecido, procurar um lugar incerto para pernoitar só para ver um lindo parque florestal. As pessoas preferiam viajar para Europa, onde como diziam, tinha coisas que valiam a pena ver. Andar pelo mato era a coisa de estrangeiro, que ama este tipo de aventura. Pode até ser. O lugar mais admirável que visitei foi a selva amazônica.

Viajando pelo Brasil, principalmente no nosso estado, incomodava-me bastante ver tantas cercas, grades e tão poucos espaços públicos na natureza. O espaço é sempre livre para algo, especialmente para um movimento. O espaço termina onde as coisas impedem que ele continue. Quando em sentido figurado, sente-se uma situação como oprimente, é porque atrás dela existe a idéia primitiva de falta de espaço.

O europeu de modo geral gosta muito dos mapas. Quando cheguei, logo arranjei uns mapas. A que mais gostei foi de Belo Horizonte. Descobri que as ruas do centro tinham os nomes das tribos indígenas e de todos os estados brasileiros. Achei a avenida do Contorno ótima, não deixava a gente se perder. O lugar que mais gostei de conhecer foi o Mercado Central, onde admirava tudo e perguntava o nome de tudo. Gostava de ir na Feira de Artesanato, Feira de Paz, biblioteca pública, Zoológico, Lagoa da Pampulha e clube. Quando compramos o carro, começamos a viajar pelas cidades históricas e lugares onde havia as cachoeiras. Andando, apreciando tudo, cada vez mais gostava daqui, comecei a sentir intimidade com o espaço percorrido. Surgiu uma intimidade entre mim e os lugares.

1

Perdoa-me
Se, quando te quero contar a minha vida
Te falo do solo.
A terra é assim
Quando cresce no teu sangue
Tu cresces.
Se morre no teu sangue
Tu morres.
Pablo Neruda

Quando alguém morre e está sendo enterrado, o último gesto das pessoas é pegar um punhado da terra e jogar por cima do caixão. É a terra misturada com os sentimentos dos seres humanos. Muitos estrangeiros trazem consigo um punhado da terra natal. Eu também tenho bem guardada a caixinha com a terra e as pedrinhas das amadas montanhas da minha infância. A terra natal, não é só um terreno com as suas fronteiras delimitadas, não é só uma bandeira ou hino nacional. A terra natal é como um papel precioso no qual escrevemos a história da nossa vida em versos e em notas musicais.

A primeira casa que alugamos aqui foi bem pequena, simples, com poucos móveis mas quando a enfeitei com os quadros, livros e alguns objetos que trouxe, parecia que aumentou de tamanho. E quando comprei alguns vasos de plantas, ficou bela. A vida sempre recomeça com a reorganização do espaço familiar. A possibilidade de viver o novo renasce com a adaptação. Dentro da nossa casa a gente vive o ritmo próprio, principalmente nos finais de semana, quando o tempo não conta, quando não se precisa de relógio.

O meu tempo e espaço se duplicaram. O tempo de lá e daqui, o espaço de lá e daqui. Dá para confundir bastante. Nos primeiros meses a sensação que sentia era que apesar de meu corpo estar aqui a minha alma estava lá. O tempo de lá pulsava nas minhas veias. Sobre o tempo da juventude, da terra natal que foi o meu alicerce, comecei a construir aqui o meu tempo de maturidade.

Na Europa o tempo é estruturado, vigiado, fechado, cuidado. Aqui o tempo é solto, despreocupado, vago, aberto.

Na Europa se dizia que a palavra mais usada nos países latino-americanos era *manhãna*. Logo descobri isto. Muitas pessoas que conheci, com a maior naturalidade, prometiam, mesmo o que poderia ser resolvido na hora, para amanhã. Este amanhã podia virar dias, semanas, meses ou simplesmente o nunca. Os horários marcados não funcionavam. Eu que considerava o horário marcado sagrado, vivia esperando muitas vezes em vão, para depois ouvir apenas um “não deu”. Queria muito entender estas atitudes tão generalizadas.

Desde que aqui cheguei o Brasil é o país do futuro. A maioria sonha com um ótimo futuro que a terra rica pode proporcionar. Estudando a História descobri que esta idéia vem de longe, quase da época do descobrimento. E quando se fala do atraso brasileiro, muitas pessoas até hoje repetem as idéias do final do século XIX, quando se acreditava que este atraso devia-se a vários fatores como o meio, o clima e a raça. Afirmava-se a degeneração do caráter do brasileiro mestiço, indolente, preguiçoso agravada pela colonização portuguesa tão atrasada diante dos europeus. Muitas pessoas diziam-me a mesma frase sobre a complicada mistura de índios, negros e portugueses.

Também descobri rapidamente que aqui a palavra “não” tem de ser decifrada. É preciso aprender a julgar os gestos, os olhares, as insinuações. “Vamos ver o que é possível fazer, estamos providenciando, eu te ligo, outro dia, quem sabe”. O simples não, dito com franqueza, parecia ofender a maioria das pessoas.

O que porém achava o mais estranho era ver muitas pessoas falando mal do Brasil, país que não presta, nunca dá certo. Europeu diz que o governo ou a situação econômica não prestam, mas nunca diria que o país não presta.

2

O que amas de verdade não te será tomado,
o que amas de verdade é a tua herança verdadeira.

Ezra Pound

A palavra pátria, na minha língua materna, pode ser dita de três modos: *otcina* (de pai), *vlast* (de *vlastnit*, possuir. Significa que ela me possui e eu a possuo) e *rodna zem* (terra natal). A partir da pátria que é o composto da terra, pessoas, linguagem, costumes e muitos outros elementos, a vida de cada indivíduo encontra o seu sentido. Só ao deixar a pátria percebemos o quanto ela significa, a proteção, a comunhão a confiança. Ao abandonar a pátria, surge um sentimento perturbador que desorienta. Por um bom tempo perde-se a paz e ganha-se a dor. Vem a saudade que marca profundamente cada emigrante.

Nos anos sessenta comunicar-se com a família distante era demorado. Telefonar, às vezes implicava em várias horas de espera até a ligação ser completada. Às vezes nem dava certo. Uma carta demorava chegar até um mês e várias ficavam perdidas pelo mundo. As passagens aéreas eram muito caras. Ainda havia os filhos pequenos e assim, durante vários anos, não havia possibilidade de viajar para a terra natal.

Quanta saudade eu sentia e quantas lágrimas derramei. Inesperadamente vinham as lembranças de um cheiro, um gosto, uma canção, uma pessoa, um lugar, uma época. Mas de algum modo a saudade me fez perceber melhor e valorizar mais as pequenas coisas cotidianas. Descobri também que tinha algo bem concreto que me aliviava a saudade: a música brasileira. Comprei para mim uma radiola e diversos discos e todos os dias comecei a ouvir a música.

Comecei a cantar junto com as filhas as cantigas infantis e também pensei que trabalhar podia me ajudar a reconquistar o equilíbrio interno e integrar-me melhor no novo ambiente. Como não falava bem o português, tinha de ser um trabalho onde não falaria muito. Escolhi então dar a aula de ginástica, que sempre pratiquei. Na juventude participava de competições de ginástica

olímpica. Assim abri na sala da minha casa um curso para as mulheres. Deu certo. Consegui um trabalho interessante para mim, sem precisar sair de casa e sem precisar de falar muito. Nesta época poucas mulheres trabalhavam fora de casa.

Quando aprendi a falar bem, fui procurar um emprego dentro da minha especialidade. Meu diploma de curso de economia não me valeu nada. Era de um país socialista e além disto quando o entrevistador soube que tinha crianças pequenas, disse abertamente que preferiam um homem. Assim por alguns anos a minha profissão principal era a do lar. As crianças entraram para a escola, fiz as amizades com as mães dos coleguinhas, conversava com as professoras, participava das festas escolares, dos aniversários e aprendia junto com as filhas a língua e a cultura brasileira. E tão intensa era esta nova fase que nem tinha percebido quando a saudade, aquela que doía muito, se foi.

Ser estrangeira

Em épocas remotas o estrangeiro era considerado ou como um inimigo perigoso ou como um escravo. Os antigos gregos designavam os estrangeiros como bárbaros, os que não sabiam falar o grego e nem conheciam a sua cultura. A palavra bárbaro, *balbus* no Latim, significa aquele que balbuceia, mas o que se balbuceia, não é a própria linguagem do bárbaro, mas a dos gregos. O estrangeiro é o "outro" que se opõe ao nosso modo de ser, que nos intranqüiliza e altera a nossa segurança, mas ao mesmo tempo nos atrai e fascina .

Um dia numa loja a vendedora, ao me ouvir falar, começou a rir. Saiu para falar com as outras vendedoras, ficaram cochichando e por fim a moça veio e disse: "Nós já sabemos, a senhora é gringa". E o que é gringa, disse eu? "É que a senhora é do outro Brasil." Este foi um modo leve de dizer, mas havia bem piores.

No começo, quando me perguntavam de onde sou, eu dizia a verdade. Acontece que algumas pessoas logo queriam saber sobre o comunismo, falando as idéias mais absurdas que já ouvi. Outras, quando souberam da minha origem, nem queriam mais falar comigo, pareciam assustadas. E tinha algumas poucas

peessoas que ao me conhecerem se entusiasmaram dizendo, vocês são o nosso modelo, camarada. Esta situação era para mim muito desagradável. Então inventei uma estratégia. Quando me perguntaram de onde eu era, eu é que perguntava “o que acha?” Assim passei por francesa, italiana, inglesa, espanhola e depois por gaúcha ou catarinense. Para evitar os constrangimentos dizia que era do sul e que os meus pais foram estrangeiros. Aí não precisei mais ficar dando as explicações.

O sotaque sempre chama a atenção. Uma vez tive uma grande surpresa. Um senhor, estudioso de línguas afirmou que aprendi a falar o português com um nordestino. De fato, o meu marido é nordestino. Perguntando como ele sabia, respondeu que é pelo modo de pronunciar a vogal “e” . Também disse que o sotaque se deve ao modo como são pronunciadas as vogais. É uma questão da articulação, da posição da língua e de toda a musculatura, que é impressa no cérebro quando a criança aprende a falar a língua materna. Depois em qualquer outra língua que se aprende, o padrão prossegue. Ainda segundo ele, o que melhora o sotaque é cantar na nova língua. Estava no caminho certo, vivia cantando. Podia dizer agora não só que quem canta seus males espanta, mas também aprende a falar melhor.

Vivendo aqui conheci muitos estrangeiros. Alguns consideravam-se aventureiros, viajando muito, adorando Brasil. Outros indiferentes que pensavam só em trabalhar, ganhar o dinheiro ou tirar o máximo de vantagens sem maiores interesses sobre o país. Mas também conheci os estrangeiros que não gostam daqui, criticam tudo, vivem com medo de doenças tropicais, da sujeira e pobreza. Com o tempo percebi que as pessoas agem basicamente igual em qualquer lugar. Quem não está bem consigo, não está bem em lugar nenhum.

3

Uma característica da grande parte dos estrangeiros é que são mais independentes do que os brasileiros e fazem sem constrangimento qualquer tipo de trabalho manual; Onde muitos brasileiros esperam por um empregado, o estrangeiro faz sozinho. Lembro-me quando cheguei e varria a rua na frente da minha

casa, uma vizinha veio me dizer que a mulher de bem não faz isto, nem carrega o lixo ou as compras e tem as unhas sempre pintadas.

O olhar do estrangeiro é mais atento, sua percepção mais aguçada. Vê o que os nativos nem percebem, tanto a beleza como a negligência. Com o mesmo olhar que vê as crianças abandonadas, vê as flores e pássaros. Gosta de fotografar as paisagens por onde passa e mandar as fotos daqui como um diferente cartão de natal. Sinto me uma pessoa privilegiada por conhecer Brasil, do norte ao sul. Conheço os museus, teatros, livrarias, feiras populares, artesanato, festas folclóricas e muitas pessoas interessantes em todos os lugares por onde viajei. Viajando, a gente se desenraiza, solta e liberta. Durante a viagem muitas coisas interessantes acontecem, de tal modo que aquele que parte, nunca é o mesmo que regressa.

Em cada viagem as formas de sentir e de pensar são recriadas. Sempre há muito a admirar. Minas Gerais das montanhas com o seu povo ponderado, conservador, recatado e observador. O litoral cheio de pessoas extrovertidas e de espírito navegante. O nordeste com gente exaltada, ardorosa, amante de grandes discursos. Sul com as características tão européias e o norte com todos tão naturais, alegres e prestativos. Viajando tanto pelo Brasil posso repetir realmente a frase que ouvi várias vezes: a maior riqueza do Brasil é o seu povo.

Poemas inéditos

Aimée G. Bolanós

Casa de palabras

De palabras parias
se construye la casa
sin suelo ni cielo
de la poesía.
Descomunal lengua
incomprensible
que crea el mundo
con su belleza turbia.
En las puras palabras
que viajan a ese lugar
de los poemas no escritos
allí sobrevive la casa.

El poema es la palabra
perdida del *Orbis Tertius*
que habita y hace la casa
de la figuración infinita.

Autorretrato con Aire

Regreso a lo mío esta misma noche.
Para mí es otro
el aire que, al envolverme, me
esculpe y me da forma.
Alejo Carpentier

El aire es el topos
azul de los viajeros
situado en el centro
de la circunferencia
que un poeta escéptico
ha llamado Laberinto.
Me mueve envuelta
en su energía vital
agitada desde adentro.
Así voy y vengo rauda
en una torre de tiniebla
sin el menor sustento.
Con la palabra volátil
a la busca del siendo
vuelvo ahora a lo mío
que es una isla feliz
de los dominios del viento.

do livro inédito *Palabras perdidas*

Os primeiros artigos deste livro analisam autores brasileiros que abordam diversas formas da representação da literatura imigrante: os libaneses do livro de memórias *Nur na escuridão*, do escritor catarinense Salim Miguel; o judaísmo e o *shtetl* de *A Majestade do Xingu*, de Moacyr Scliar e, por fim, a família brasileira do galego Madruga em *A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon.

Na seqüência, o enfoque é a prosa de autores estrangeiros: o retorno de portugueses das colônias africanas retratado nos romances do português Lobo Antunes; a imigração açoriana para o Estados Unidos em *Já não gosto de chocolates*, do romancista luso Álamo Oliveira, e também a literatura quebequense francófona produzida no Canadá.

O terceiro bloco reúne as análises de poetas radicados fora da sua terra natal: autoras cubanas que vivem e produzem na diáspora; imigrantes que produziram, no Brasil, poemas que dialogam com a 'Canção do exílio' de Gonçalves Dias e, por último, a análise do livro *Las Otras. Antología mínima del Silencio*, de Aimée G. Bolaños, cubana radicada no Brasil. Ao final, dois textos de estrangeiros radicados no Brasil. Em prosa, as memórias de uma imigrante tcheca e, em poesia, o sentimento de uma cubana longe de sua terra natal.

ISBN 85-87470-97-3



9 788587 470973

