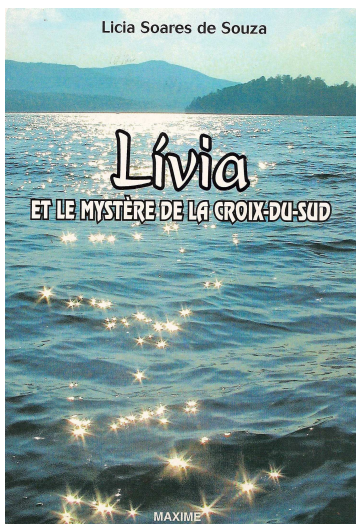


SOUZA, Licia Soares de. *Livia et le mystère de la Croix-du-Sud*. Montréal: Maxime, 2008. 190p.

Nubia Jacques Hanciau



“Ficção de acontecimentos e fatos estritamente reais. Se quisermos, autoficção...”. “Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que agora espera compartilhar seu prazer”. Serge Doubrovsky assim define seu projeto na contracapa de *Fils* (1977), obra que inaugura um conjunto de narrativas destinadas a auto-engendrar seu autor. Desde a década de 1970, a psicanálise

difundia a ideia de que o “eu” repousa em lembranças suspeitas, as mais marcantes, muitas vezes reprimidas, em benefício das fabricadas, estas mais aceitáveis. *L'ère du soupçon* (1956), batizada por Nathalie Sarraute, muda então o objeto: não se podia mais acreditar na personagem do romance, tampouco na personagem real, que se tornava também indefinível. Essa dúvida fundadora deu origem a textos autoficcionais permeados por elementos do ensaio, da autobiografia e da ficção, cujo jogo entre o verdadeiro e o falso é o aporte mais interessante do que se pode considerar gênero, pois testemunha o estatuto cada vez mais incerto de uma realidade produzida por milhões de telas com objetivos deformantes em tempo real e sem trégua. Se na origem a autoficção, nomenclatura “mais *chic*” que o “antigo romance autobiográfico”, foi explorada pelo *marketing* editorial, a hibridez do gênero, mescla de auto(biográfico) e ficção,

favorece a demanda elevada do público por todas as formas de confissão juridicamente protegidas pelo rótulo ficcional, embora a menção “romance” na folha de rosto (escolha geralmente editorial) não seja suficiente para evitar processos por ataque à vida privada. *Fils*, de Doubrovsky, já nascera desse pacto contraditório, desse oxímoro: “ficção de acontecimentos e de fatos estritamente reais”, mais tarde recebendo de seu próprio criador reformulações sucessivas, as quais, muitas vezes, não combinam entre si. Apesar dos desacordos, é possível identificar-se principalmente duas concepções de autoficção, cuja extensão é inversamente proporcional a sua compreensão. De um lado uma definição ampla, também mais corrente, a designar toda narrativa que mistura o vivido e o fictício; de outro, a autoficção *stricto sensu*, definição mais exigente, que mantém a distinção do romance autobiográfico fundando-se em dois critérios: a identidade onomástica e o pacto ficcional. Aos olhos de Doubrovsky, o critério dos nomes próprios é essencial, pois impede que sejam confundidos autoficção e romance autobiográfico, promovendo assim clara redução do *corpus* autoficcional. A verdade de si, insiste o teórico referindo-se a Freud, não é referencial, mas fantasmática; a autoficção é uma “subversão ontológica”, é a auto-

biografia devastada pela psicanálise, que mostra a incerteza do ser, incapaz de se interpretar senão se inventando, de onde o paradoxo de uma ficção inexata mas verdadeira – a autoficção é um “romance verdadeiro”, diz Doubrovsky (1993). O importante, contudo, não é tentar impor nesta resenha uma definição normativa da autoficção, mas pensar o romance *Livia et le mystère de la Croix du Sud* como mistura de verossímil e inverossímil, designar sua narrativa como dinâmica de uma composição poética refigurante, que implica variações imaginativas, mescla de vida e ficção, longe da rigidez teórica e das contendas a respeito do gênero que, aliás, nestes tempos, tendem a se acalmar. Nessa perspectiva, apresentando um leque de ferramentas teóricas e energia narrativa considerável, Licia Soares de Souza explora essa prática abundante que ampliou o domínio da narrativa de si e lança, em 2008, no Quebec, seu primeiro romance em francês, intitulado *Livia et le mystère de la Croix du Sud* (Livia e o mistério do Cruzeiro do Sul), depois de ter assinado vários artigos publicados no Brasil e no exterior. Livia é tão familiarizada com o Brasil e com o Quebec quanto a autora Licia, ambas nascidas em 23 de abril, dia da festa de São Jorge e de Oxóssi, divindade do candomblé

que conduz autora e protagonista ao reino das letras: “– Meu caçador das florestas em nossa mitologia. Meu caçador de símbolos, meu verdadeiro Oxóssi, pensava Lívia. Conservo em meu álbum as pétalas da rosa que ele me ofereceu em um de meus aniversários, por ocasião do dia internacional do livro. Diz-se: dê um livro ou uma rosa!... Alain representava ao mesmo tempo o capital simbólico extremamente significativo, de ordem afetiva e intelectual” (p. 184). A data, lembra a narradora, foi declarada pela UNESCO o dia internacional do livro (p. 60). Ora aproximando referências e nomes, ora engendrando duplos e alteregos, a narrativa – com eficácia romanesca, acurado sentido de realidade social e elogiável atenção à história – aproxima-se, nessa citação, e ao longo de todo o livro, do que se pode denominar gênero autoficcional. Lívia, como Licia, “tinha a pele cor de oliva e traços mestiçados, produto da mistura de três raças, como a maioria dos brasileiros” (p. 159); ambas estudavam a obra de Jorge Amado, “la plume du Brésil”, segundo os críticos franceses. Para Lívia, “era extremamente enriquecedor associar figuras dos excluídos da Bahia àquelas do Quebec, onde Ringuet e Savard mostraram como a terra, vítima das conjunturas econômicas modernas, se revelava impotente em manter

seus filhos” (p. 48). A fronteira entre documento e ficção termina e o real literário vê-se inteiramente contaminado. A personagem do livro, Lívia, não diferente da autora Licia, persegue um sonho, o de estudar em Montreal, onde vive experiências de toda ordem, notadamente amorosas e de amizade. Mas é em Quebec, onde dá continuidade às pesquisas acadêmicas, que ela mescla sua cultura de origem à cultura nova, aprendida na terra de adoção. É em Quebec, onde foi “por amor, para começar nova vida, na qual acreditava [que ela] veio para celebrar essa junção maravilhosa de duas culturas que aprendera a amar” (p. 151-152). É lá que constrói um território imaginário apto a permitir a junção de visões de mundo distintas sem as quais não poderia mais viver “[...] habituada a fazer continuamente elos entre os dois mundos e sua cultura” (p. 152). Afinal, não foi esse o mesmo sonho, ou a utopia do erguimento do Novo Mundo?, explica a autora a respeito de sua narrativa, construída em torno das viagens da jovem e inteligente Lívia, deslocamentos que se desenrolam entre diversas experiências amorosas, muitas vezes frustrantes, outras dolorosas, que se seguem no tempo e no espaço depois de sua decisão de viver no Canadá até seu retorno como professora no Brasil. É nas viagens que Lívia descobre o

universo de crenças incorporadas às tradições da cidade de Salvador e suas características afro-ameríndias. Marcada pelas culturas brasileira e quebequense, Lívia explora o território movente dos mitos, dos rituais sagrados e profanos determinados pelo passado escravagista no qual se fundem as fronteiras entre as distintas culturas da África e de Portugal. Na busca de sua identidade e de realizações amorosas que protagoniza com Gabriel, Sylvain, Alain, Marcelo, Christian, é que seu imaginário se constrói. Nele é confrontada a América portuguesa ao Quebec francês; entre eles, o mar da anglófona América do Norte. Os territórios baiano e montrealense se contrapõem e se encontram em um dos momentos mais importantes da narrativa: o acontecimento misterioso, momento mágico sob o olhar de Iemanjá, a sereia Mãe das Águas, sob o Cruzeiro do Sul, quando o amor encontra sua plenitude e complementação. Nesse cenário pitoresco Lívia vive a magia de um amor há tanto desejado e encontra a via que a conduz e engaja a Gabriel: “Ao amanhecer Lívia tremeu sob as carícias triunfantes de Gabriel, seu mestre da vitória. Ela se transformava em outra, acorrentada a seus braços musculosos que a ligavam ao seu mundo e no mesmo movimento a conduziam ao além, em migração mais íntima, onde ela

penetrava no mundo do outro. Assim eles passeavam nas praias abraçando-se e querendo abraçar todas as criaturas marítimas que pareciam subir à superfície para celebrar essa explosão de vida, essa comunhão de emoções. A seguir, partiram para Itaparica, a maior ilha da Bahia, lá onde Mãe Preta dirigia um grande templo religioso e as divindades, os orixás, vinham dançar todas as noites” (p. 11). A narradora explica que o Cruzeiro do Sul dispõe de uma geometria vasta e viva, com leis que ordenam as relações de cinquenta e quatro estrelas, equações que se espelham na água e desencadeiam associações produtoras de sonhos. Quando Lívia observa os vários elos entre as estrelas, sente produzir-se uma interpretação plural da existência. Talvez seja essa a energia de suas relações de heterogeneidade ligadas ao movimento de renovação. Para ela, não se deve conjurar essa fatalidade de crescimento, considerá-la inimiga da felicidade, pois é tamanha a força do heterogêneo que ele consegue “fecundar experiências culturais consideradas mortas, nelas reencontrando as fontes dos possíveis e reanimando as forças perdidas” (p. 28). Na busca de harmonias culturais, ao mesmo tempo em que a personagem Lívia descobre um conjunto de crenças transmitidas pelos seus antepassados africanos,

índios e portugueses, o romance desafia as fronteiras “e nos faz descobrir o Brasil atual, abalado pelos últimos acontecimentos políticos da primeira década do nosso século, em paralelo ao Quebec moderno, moldado pelos seus novos filhos que vieram de longe”, lê-se na síntese da publicação, quarta página. E no Portal UNEB Notícias (08/05/2008): “O livro é um conjunto de traduções intersemióticas que abordam a questão da violência, do jagunismo, aos porões da ditadura, na época da tortura, vistos em narrativas viradas filmes como *Lamarca, o capitão da guerrilha*, *O que é isso, companheiro?*, *Quarup* e *Incidente em Antares*, à violência urbana atual em *Cidade de Deus* e *Tropa de elite*”. De fato, episódios extraordinários ou totalmente desconhecidos da história brasileira se sucedem, capazes de guiar a aprendizagem da migração e sua importância no comportamento de Lívia, “mulher errante”, que foge aos padrões tradicionais de gênero, cujo modelo é o homem que busca o largo e a mulher que fica à espera. Lívia, ao contrário, age como transportadora de culturas, idéia que remete à obra *Passeurs culturels: une littérature en mutation* (2001), título significativo do livro organizado pela jornalista Suzanne Giguère, que apresenta programas na Rádio Canadá, em Montreal. Esse livro se inscreve igualmente

na movência da atividade radiofônica da jornalista. Para Giguère, a afirmação de uma literatura passa pela capacidade de acolher o outro, de criar o diálogo, reconhecer o aporte dos “imigrantes literários”, que participam não apenas da consolidação da literatura, mas tendem a redefinir uma identidade cultural nova, que aceita a representação literária fundada no aporte estrangeiro, na mistura e na mobilidade. As obras desses “passadores culturais” – o romance de Licia Soares pode ser exemplo – estão modificando a paisagem literária norte-americana e, por certo, mais profundamente a identidade cultural das Américas no início do século XXI. Por outro lado, o imaginário estrangeiro, quer seja a figura literária ou estética do migrante ou do mestiço, constitui-se em fermento real mais eficiente que qualquer outro discurso de natureza ética, ideológica ou política para as mutações culturais profundas vividas de maneira transversal propriamente transcultural pelas sociedades de hoje. A estrangeira Lívia vive a incerteza identitária na província francófona canadense, desde a cultura popular compartilhada até as práticas culturais mais experimentais. É essa voz que se ouve no romance, cuja “estranhidade” se faz também presente – mesmo que de maneira mais singela – nas suas deambulações em Salvador, terra de

origem. Na sua recensão do livro, assinala Renée Legris (*Études Littéraires*, UQÀM): “enquanto narrativa de uma viagem iniciática, este romance tem outro alcance”. Efetivamente, ele pode se inscrever, por sua documentação e visão, no âmbito da experiência das pesquisas contemporâneas a respeito das relações entre literatura, cultura e sociedade. Pois a autora, como bem lembra R. Legris, fascinada pelas questões interculturais, as integra à narrativa, que se torna assim testemunho do enraizamento da escritura desses novos filhos de origem não-francófona que decidem interpretar o encontro de culturas no Quebec movente de hoje. *Lívia et le mystère de la Croix du Sud*, enquanto narrativa

de viagem, é importante para as pesquisas modernas que contemplam hibridismo, identidade, pós-colonialismo, pós-modernismo, heterogeneidade, multiculturalismo. Segundo Licia Soares, que acredita na importância de trabalhar literatura e sociedade, seu romance serve para todos aqueles que pensam algum dia emigrar para algum lugar. Ao final o leitor encontra um “Glossário de termos brasileiros”, vocábulos que perpassam as cento e noventa páginas; e na última página uma “Hagiografia afro-baiana”, onde a autora associa, na esteira de muitos pesquisadores, o panteão de divindades africanas ao panteão grego.