

Partidas e ancoragens: o barco de Ulisses e o tapete de Penélope na tessitura de enredos americanos

Arnaldo Rosa Vianna Neto

Recebido 17, set. 2010 / Aprovado 7, jan. 2011

Resumo: As reflexões desenvolvidas neste artigo são produto de estudos sobre processos e mecanismos constitutivos de identidades culturais nas Américas. Distinguimos a abordagem do discurso literário como lugar privilegiado de circulação de metáforas nas quais se identifica a expressão de *ethoi* representativos da americanidade, tomando como objeto de pesquisa narrativas dos escritores Nélide Piñon (Brasil) e Réjean Ducharme (Quebec). Considerando as relações interculturais entre Brasil e Quebec, analisamos de que maneira a prática desconstrutora de matrizes colonialistas, engendrando uma discursividade crítica, evidencia semelhanças que os aproximam e diferenças que os identificam sob o processo do neocolonialismo contemporâneo.

Palavras-chave: americanidade; identidade; metáfora; neocolonialismo; reciclagem.

A suplementaridade do discurso literário

Distinguimos neste artigo a abordagem do discurso literário como lugar privilegiado de circulação de metáforas nas quais se identifica a representação de *ethoi* constitutivos da americanidade. Em outras palavras, entendemos que o texto ficcional assume funções próximas às do texto teórico, considerando-se que a rede metafórica pode também produzir redes conceituais. Questionando, pois, os limites entre os discursos (abertos) artísticos, ditos sem censura, e os discursos (fechados) da ciência, que reveem seus estatutos de verdade ante a importância adquirida pelos estudos culturais e as teorias sobre a indeterminação da linguagem, consideramos, com Mikhail Bakhtin (1995), a existência de um dialogismo entre séries discursivas conceituais e ficcionais, além de enfatizarmos a necessária suplementaridade do discurso literário na construção de processos identitários.

Centramos nosso trabalho no comparatismo literário interamericano, viés produtivo no seio de esferas de pesquisa que reúnem pesquisadores de diferentes instituições, considerando a importância política da manutenção de uma rede ativa de diálogos culturais em torno da realidade cultural pós-colonial que se instaurou nas Américas como consequência de contingências de uma formação histórica colonialista. Destacamos nos sistemas de representação cultural do Brasil e do Quebec a prática desconstrutora de matrizes colonialistas e o engendramento de uma discursividade crítica sob o processo do neocolonialismo contemporâneo no qual se revela a importância da reelaboração de utopias fundadoras no contexto das construções identitárias nas Américas, tomando-se como objeto de pesquisa as obras dos escritores Nélide Piñon (Brasil) e Réjean Ducharme (Quebec). A desconstrução da noção de pátria como fronteira geográfica e sua reinvenção nas cartografias narrativas dos imaginários complexos em constante mutação e movência caracterizam as obras dos dois autores que buscam a pátria imaginária, utópica e mítica, fundada na realidade narrativa: “J’ai dessiné au crayon rouge, sur un mur de ma niche, un petit Brésil et un gros Nicaragua. De la même couleur, sur un autre mur, je trace un Mexique qui couvriera ce mur en entier. Je le constellerai de noms de villes imaginaires, au crayon vert” (DUCHARME, 1968, p. 89).

A perplexidade da criação, independente da razão, ele recém-descobrira. A tarefa de interpretar a geografia da terra, seus ásperos caminhos. O mistério, sim, alimentava, que o ajudaria a compreender a terra como ele queria, fixando-lhe limites nos mapas, a que devia corresponder. Nestes casos incompatíveis o conhecimento e a invenção. (PIÑON, 1969, p. 53).

Os dois escritores, apesar de diferenças significativas existentes entre eles, inscrevem em suas narrativas construções culturais nacionais em que se representam identidades diferenciadas, trabalhando, na trama ficcional, índices históricos que potencializam a leitura da realidade pós-colonial nas Américas, ou seja, um jogo de forças que revela tanto a geometria e os estratagemas do poder paradigmático quanto a geografia dos imaginários emergentes das formações marginais discursivas híbridas.

Metafigura: representação arquetípica e tensão fundadora do romance

A produção do *logos* marginal, advindo de formas transgressivas do modelo estético padrão e de *ethoi* “bastardos”, inclui-se no sistema de representatividade nacional por subversão das construções centrais da discursividade ocidental. Essas tendências que identificam novas representações simbólicas são registradas por Gérard Bouchard em *L'Amérique, terre d'utopie* (2002), onde o sociólogo quebequense elabora dois conceitos emblemáticos de sua pesquisa, o de figura – “Le concept de figure désigne toute représentation ou tout système de représentations élaboré par un énonciateur (en l'occurrence, le romancier) et qui est susceptible de se diffuser, de prendre place dans l'imaginaire et de s'y ancrer”¹ (2002, p. 9) –, e o de metafigura: “une représentation archétypale qui structure l'ensemble de l'imaginaire. Si l'on veut, c'est une figure qui comprend, qui subsume toutes les autres. Elle crée la tension fondatrice du roman et elle en fournit la clé”² (2002, p. 9).

Segundo Bouchard, as produções literárias, captando as tensões oriundas da crise de representações no contexto cultural a partir do qual elas se produzem, podem contribuir para a inscrição da emblemática metafigura do bastardo no imaginário das culturas das Américas. Representações dessa figura podem ser tomadas como referência analítica, não só nos romances selecionados para esta pesquisa, mas também em citações pontuais de textos emblemáticos, em que se identificam os embriões, a evolução e os desdobramentos dessa prática desconstrutora, em contextos culturais distintos, favorecendo a perspectiva comparatista.

Entre outras figuras também significativas para a decifração de enigmas que constituem o imprescindível jogo de sedução entre os duplos da escritura/leitura, identificamos, no conjunto da obra dos dois autores, a sobreposição de ícones metanarrativos recorrentes, como metáforas que revitalizam mitos do mundo ocidental presentes em imaginários não privilegiados nas matrizes discursivas identitárias. E isso se produz em uma narratividade na qual se inscreve uma memória de mais de mil anos, migrante entre os imaginários ocidental e oriental, nos quais se fundaram grandes mitos e narrativas ocidentais.

O estudo da construção e circulação de metafiguras na trama textual dos dois autores referendou-se em índices do processo de constituição da discursividade americana nas etapas de ruptura com a metrópole colonizadora, de apropriação de um *ethos* americano e o recomeço, ou a reconstrução da identidade, ante a ante-

rioridade cultural europeia, assim como o entende Bouchard (1997) em sua leitura da movência e das mutações ocorridas nas construções identitárias das Américas.

Ícones metanarrativos: barcos, mapas e cartógrafos

No âmbito da perspectiva comparatista, tomamos como referência analítica para a pesquisa desse constante ir e vir entre reproduções de matrizes culturais do mesmo e inscrições de construtos diferenciais do outro, seja por transformações, acréscimos ou substituições de paradigmas, o lendário barco de Teseu, uma galiota de 30 remos, que, durante muito tempo, sofreu inúmeros reparos para que sua primeira forma fosse preservada.

Já no ensaio “Mutações e (i)migrações no espaço quebequense” (2000), a professora Maria Bernadette Porto, citando Stéphane Ferret em *Le bateau de Thésée: le problème de l'identité à travers le temps* (1996), apontava o barco de Teseu como metáfora para se estudar a problemática identitária. No diálogo textual entre Porto e Ferret, buscam-se as possibilidades conceituais que a metáfora desdobra na leitura da entidade identitária. Os sucessivos reparos no barco do herói mítico são, segundo Bernadette Porto, índices do jogo simbólico entre as categorias do mesmo e do outro ressignificadas na produção da diferença ou mantidas na permanência do modelo: “[...] se ele era considerado idêntico, isto supunha que não houvera, de fato, mudanças, ao passo que, se era reconhecida a transformação, ele era visto como outro, não mais como o mesmo” (2000, p. 71). Para Stéphane Ferret, procura-se saber onde se referenciam índices desse espelho identitário e quais os níveis de permanência e circulação das alteridades migrantes que o constituem: “[...] pour les uns, est le bateau perpétuellement réparé et, pour les autres, le bateau réassemblé”³ (1996, p. 138).

Como a recorrência da metáfora de barcos no *corpus* literário dos dois autores é perigosamente sedutora para o analista, que corre o risco de desgovernar seu barco na travessia dessas viagens (im)possíveis da narrativa, optamos por tomar como objeto privilegiado de pesquisa os romances *L'Océantume* (1968), *La fille de Christophe Colomb* (1969) e *Le nez qui voque* (1967) de Réjean Ducharme e *Fundador* (1969) e *Tebas do meu coração* (1974) de Nélida Piñon, ainda que, eventualmente, tomemos outras narrativas como referência analítica. A indicação para a busca da produtividade narrativa da metáfora se deu nas representações dos

personagens Eucarístico (PIÑON, 1974), Ptolomeu (PIÑON, 1969), Christophe Colomb e Colombe Colomb (DUCHARME, 1969), Iode Ssouvie (DUCHARME, 1968) e Mille Milles (DUCHARME, 1967) como navegantes de tramas complexas. O barco sem leme e sem remos de Eucarístico, o corpo milenar de Ptolomeu como nau de longas viagens, optando pela barca e recusando a arca (“não a arca, mas a barca em visita a domínios que passarão a nos pertencer” (1969, p. 178)), a chalupa de Colombe, os navios de Colombo, Océan Tume, La Mer Tume e Tumerillon, o barco/casa de Iode Ssouvie e o “bateau ivre” de Mille Milles redesenham cartografias imaginárias e, como diz Mestre Teodorico de Antióquia, o cartógrafo de *Fundador*, “de cada descoberta formando conhecimento” (1969, p. 58).

Nos romances citados, o barco, em sua ambivalência metafórica barco/casa, realiza, através da reciclagem cultural, os processos de ruptura e recomeço (BOUCHARD, 1997), na apropriação da americanidade. A tensão entre a territorialização e a desterritorialização produz o duplo movimento de perpetuação de uma determinada cultura ou *ethos*, como Joseph Smith em *Fundador*, regressando à Palestina – “Joe rejeitava a América sem sofrer. [...] E regressando àquela terra oriental, árida apesar das tâmaras e o atraso coagindo as criaturas – haveria de identificá-la com o coração” (1969, p. 229) –, e o desejo de ruptura – como anuncia o narrador de *Fundador* sobre Ptolomeu: “Via nele de repente a restauração de uma luta sempre exigindo revisão, não cessando a revolução de proclamar novos interesses apesar das batalhas vencidas” (1969, p. 167) –, representado nessa travessia sem fronteiras pelo desgarrar dos barcos nos romances citados.

Com os barcos reconstituem-se na trama narrativa itinerários perdidos através de um labirinto de memórias, buscando-se identificá-las ou ressignificá-las no processo de (des)velamento das camadas de significação que permanecem esquecidas dentro de paisagens encobertas pelas representações canônicas, “terras fora de rota, e que não se visitavam, como se dispusessem de um solo incomunicável”, como diz Johanus em *Fundador* (1969, p. 63). A montagem desse itinerário representa-se nas narrativas por imagens descontínuas, fragmentadas, sem ordem cronológica. Colombe (DUCHARME, 1969), Iode Ssouvie (DUCHARME, 1968), Eucarístico (PIÑON, 1974) e Joe Smith (PIÑON, 1969) buscam sua (des) territorialização refazendo e invertendo a trajetória de seus barcos em viagens de mapeamento imaginário, como se pode ler em *Fundador*, tomando-se o romance como referencial do diálogo intertextual entre as narrativas citadas: “Fundador os

conduzira àquelas terras, de que jamais ouviram referências, embora todos hábeis viajantes, habituados a mapas e cartógrafos, sem os quais não se venciam fronteiras ridículas” (PIÑON, 1969, p. 37).

C’est moi, la barque, et j’embarque tout: a pentapole e o bateau ivre

O rompimento e/ou a redefinição de fronteiras aponta a necessidade de reinvenção de utopias e de recuperação de significados esgotados de mitos e lendas depositados no imaginário das Américas. Navegando em seus barcos desgovernados, à deriva como Mille Milles (DUCHARME, 1967), ou habitando-os, ancorados em terra firme como Iode Ssouvie (DUCHARME, 1968), os personagens, engendrados na travessia movente de suas tramas, metaforizam o cruzamento de fronteiras entre a história canônica de viagens e a ficção dessas viagens. Esse duplo movimento realiza o entre-lugar das partidas, travessias imaginárias e regressos, perpetuando a tensão entre o desejo de ancoragem e a eterna necessidade da travessia.

A questão da travessia de fronteiras, lida a partir da metáfora de barcos, foi abordada em minha dissertação de mestrado, intitulada *A representação do ethos underground na estética do vazio de Réjean Ducharme* (1998), na análise da narrativa *L’Avalée des avalés* (1966), na qual Bérénice, ser de fronteiras, parte em uma alucinada e fantástica viagem que a levará ao fim do mundo. Seu barco, o Elga Dan, navegando com destino desconhecido, é o único capaz de atingir o fim do mundo, que não se encontra no final de rotas cartesianas, mas nos pontos de interseção de caminhos tortuosos que levam à utópica pentápole grega. A imagem da enigmática cidade é desconstruída, deformada e ressignificada em uma fantástica metamorfose da qual se engendrou o barco de Bérénice. Essa viagem configura o ir e vir interminável que dá ao ser de fronteiras o estatuto de transgressor de cartografias e cartas de navegação. Assim, embarcados em seu Elga Dan, Bérénice e seu irmão Christian partem para a conquista do mundo e chegam à fantástica pentápole que na verdade é a figura surrealista reduplicada de seu barco/casa: “Et, bientôt, nous atteindrons le bout du monde. C’est une pentapole à vingt couleurs et vingt portes, une pentapole au rire plus grand que l’air, une pentapole à la danse plus grande que le vol des oiseaux, une pentapole groupée autour de l’abside.” (1966, p. 154).

A descrição do Elga Dan metaforiza, em proporções desmedidas, a vontade incontrolável da desconstrução do mundo, do *avalement* de Bérénice, ela também

associada à pentápole enigmática e absurda (como o *bateau ivre* de Rimbaud?), em cuja *assemblage* associam-se imagens de pássaros, cidades e bocas fantásticas abertas no enorme riso da ironia de Ducharme. Na multiplicidade de suas cores e portas, como se representassem peças do *bricolage* ducharmiano cunhadas em seu casco quando de sua passagem pelos mais diversos e recônditos cantos do mundo, o Elga Dan sugere a metáfora para a identidade desviante de Bérénice e anuncia a série de metamorfoses que serão construídas em outras narrativas, como o corpo alado de Colombe Colomb (1969) e sua arca/barca apocalíptica. Como o barco, ela terá tatuada em si a pluralidade dos registros culturais colhidos nas viagens impossíveis:

Je serai partie pour un lieu d'où l'on ne revient pas, un lieu où l'on arrive en passant par des lieux où l'on ne s'arrête pas. Je monterai Pégase et monterai à l'assaut de l'Olympe, comme les Titans, comme Ajax d'Oïlée, comme Bellérophon. Je mourrai en pleine force, de l'explosion même de ma violence. Je me mesurerai à la mort en plein midi, plein éveil, pleine gloire. (1966, p. 162).

Viajando em sua bicicleta ou seu barco de ficções, Mille Milles, protagonista de *Le nez qui voque*, atravessa milhas e milhas arrastando tudo em sua travessia alucinada, invertendo o estatuto dominante/dominado: “Je suis un joyeux luron. J'aime la vie. Je veux la vie et j'ai la vie. Je prends d'un seul coup toute la vie dans mes bras” [...]: “Plus on est de fous, mieux c'est. Je ne m'embarque pas. C'est moi, la barque, et j'embarque tout” (1967, p. 242). O barco de Mille Milles, como os de Colombe, Bérénice e Iode Ssouvie, receptáculo e catador de referenciais culturais complexos, partindo para a viagem de apropriação de todos os mundos, incorporaria à sua frota o barco descrito por Édouard Glissant em *La poétique de la Relation* (1990, p. 21): “Mon bateau est ouvert à tous les navigons”,⁴ capaz de ultrapassar as memórias da dor e da humilhação dos navios negreiros. A “Stultifera navis” de Michel Foucault (1961, p. 53) passaria ao largo, em um ir e vir sem ancoragem, por levar em seu bojo passageiros condenados a viagens sem retorno.

Em *L'Océantume*, o tema da errância, do não enraizamento inscreve-se no cenário familiar de Iode Ssouvie. Sua família vive em um barco mal cimentado sobre o solo, adernando à margem de uma estrada, de costas para o rio. Essa

imagem sugere a tentativa de uma família de imigrantes de se fixar em terras estrangeiras, mas a posição do barco, anunciando o desejo da narradora de que ele naufrague, aponta um dos objetos da pesquisa: o do desenraizamento e suas extensões (exílio, exclusão, marginalização), e o da reconstrução identitária de povos que desembarcaram nas Américas. A leitura dessa questão traz em si a problemática da construção da memória cultural e identitária de um povo que precisou aprender a construir e a valorizar referenciais culturais desenvolvidos nas artes de fazer a vida (CERTEAU, 1990) em um cotidiano hostil e excludente. É na prática da transgressão, exercitada nas artimanhas da inteligência por esses personagens *undergrounds* construídos no combate pela sobrevivência, que Ducharme colhe material para suas narrativas nas quais se metaforiza a construção do mosaico cultural identitário das Américas.

A cimentação, a posição do barco e a possibilidade de naufrágio sugerem várias leituras. Uma delas seria a possibilidade de fixação nas Américas de imigrantes que tentam reproduzir e enraizar, “comme une pierre tombale” (1968, p. 9), o *ethos* originário de um contexto diverso daquele em que aportam. Outra leitura levaria ao diálogo com outras culturas presentes nas Américas como forma de evitar o desaparecimento de seus referenciais, opondo-se à metáfora da “pierre tombale”. A posição torta do barco, desviado do rumo, como à deriva, sugere uma leitura dos conflitos e das diferenças resultantes do confronto ethoetnocultural, quando os filhos dos imigrantes crescem divididos entre a tradição de sua família e o *ethos* de seu cotidiano. Iode Ssouvie, narradora de dez anos, filha de Ina Ssouvie, alcoólatra, aparece como o elo conciliador entre essas culturas. Iode se encontra em um entre-lugar em que se cruzam vozes múltiplas que ela faz dialogar na fronteira na qual construirá sua identidade, desenvolvendo meios capazes de hibridizar culturas diversas.

Existe ainda a possibilidade de se analisar a inversão da ordem, a subversão de sistemas desenvolvida ao longo da narrativa: “Nous sommes des hors-la-loi: [...] pour ne pas perdre notre liberté, nous devons pour toujours nous tenir en dehors de cela d’où nous avons toujours rêvé de partir. [...] Où allons-nous?” (1968, p. 168-9). Os caminhos escolhidos para a fuga delineiam o percurso de uma errância sem fim. A escolha dos desvios leva à prática de outras transgressões que ganham forma nas artimanhas inventadas ante o inesperado imposto pelo ritmo do périplo de personagens que definem nessas práticas uma estética *outsider*:

Et après nous pourrons pénétrer partout. Nous entrerons, après avoir brisé les fenêtres dans les gares, les usines, les magasins, les couvents, les gratte-ciel, les bateaux et les banques, dont ils auront verrouillé les portes en partant. [...] Nous visiterons les greniers, y emplirons des sacs de statues brisées et de voiliers embouteillés. (1968, p. 51).

O desejo de que o barco, naufragando, liberte-se da ancoragem no solo e alcance as águas do rio indica também a vontade de partida, de disseminação de um novo *ethos*, *underground*, desenvolvido na hibridização de alteridades diversas e complexas, revisitando um passado histórico a partir de uma outra perspectiva diferente daquela veiculada pela ótica de seus ancestrais: “En se retirant, nos eaux auront semé la terre de merveilles” (1968, p. 51). Iode Ssouvie e Asie Azothe, sua amiga finlandesa, refazem esses caminhos fazendo circular em terras das ex-metrópoles, Grécia, Finlândia, Holanda e França, o *ethos* que carrega as marcas de uma estética *underground*.

Cidades utópicas: a nostalgia de Tebas

Em *Tebas do meu coração* (PIÑON, 1974), Eucarístico Nóbrega, carpinteiro, constrói obsessivamente um barco sem leme, sem remos, velas e mastros, com a madeira de árvores nobres, abatidas com as próprias mãos, prometidas aos filhos como herança. Aldebarã, único herdeiro do mestre, ocuparia o barco feito de madeira sem poros para suportar longas viagens após a morte de Eucarístico. O carpinteiro elegeu o barco como morada e jamais retornou à casa, silenciando para sempre, sob a alegação de que “o verbo, além de borrar-se com tinta negra, azul, rosa, enunciava-se e já passava a não existir, qualquer rede o filtrava, que não mais lhe apresentassem o presumível rosto e seu febril vaso sanguíneo” (1974, p. 8).

Magnólia e os filhos de Eucarístico instalavam-se em torno do barco aos domingos e realizavam um ritual de ceia que comiam sem subir à terra, respeitando a proibição de Eucarístico, que ajuizava não ter a embarcação ainda atracado. A cidade esperava o lançamento do barco nas águas do Alvarado, mas Eucarístico jurava que jamais o lançaria ao rio, ancorando-o à terra para substituir as árvores abatidas por ele. A ação se passa em Santíssimo, cidade construída à beira do rio Alvarado que Eulália enfeitiçou quando o escolheu como túmulo. O Alvarado

banha antes Assunção, cidade nobre, utópica e desejada por Eulália, de onde foi raptada por Átila Soares e que, por isso, declarou guerra a Santíssimo. Eulália, condenada ao exílio, vive a nostalgia da Tebas perdida e amaldiçoa Santíssimo onde nasce sua filha nomeada Fidalga contra a vontade do pai.

A aprendizagem de Fidalga inclui a possibilidade de volta ao espaço edênico que Eulália referencia a partir da paisagem distante de Assunção apenas vislumbrada. Eulália ensinava a Fidalga o caminho de Assunção, dizendo-lhe que Santíssimo era apenas uma passagem. Partiam então imaginariamente para um lugar onde construiriam uma casa, embora conservassem Assunção na memória como o paraíso proibido. O lugar era tão distante que seria necessário percorrer a Terra inteira para alcançá-lo. Como Colombe, as duas metaforizam o movimento de reterritorialização, refazendo e invertendo a trajetória do conquistador em uma viagem de retorno ou regresso a um espaço-tempo não marcado na reinvenção do ideal edênico da América.

Os personagens de *Tebas do meu coração* constroem-se para reinventar utopias e recuperar significados esgotados de mitos e lendas depositados na memória da Tebas arcaica, berço do enigma inaugural do Ocidente inscrito na matriz do Édipo seduzido pela Esfinge. Entre Assunção e Santíssimo em busca da Tebas mítica, eles navegam o Alvarado, realizando na história de suas viagens a ficção de outras viagens, à deriva em suas travessias. O barco de Eucarístico, ancorado na oficina e enraizado pela memória das árvores que ele sacrificou para uma ressignificação, metaforiza Santíssimo como barco sem leme.

Se, em *L'Océantume*, o barco de Iode Ssouvie desgarrar-se em busca de alteridades, e Colombe, em *La fille de Christophe Colomb*, realiza pela movência a interação do espaço multicultural quebequense, em *Tebas do meu coração* o barco de Eucarístico, enraizado, ancora-se em terra firme, mas navega no entre-lugar das partidas e travessias imaginárias, reproduzindo o sonho de Madruga, realizado por Breta em *A república dos sonhos*, de sobrevivência das identidades híbridas pela escrita. A montagem de memórias sustentada na narrativa de *Tebas do meu coração* por imagens descontínuas, fragmentadas, sem ordem cronológica, busca a reconstrução de itinerários através de um labirinto de recordações na tentativa de preservar essas memórias, por meio do registro escrito, à procura, nessa viagem sem fronteiras, de um espaço-tempo perdido descobrindo as camadas de significação que permaneciam esquecidas dentro da paisagem arcaica da cidade primordial.

Tessitura de enredos: o *oikós* e a *pólis*

É Imperatriz quem entoa as cantigas galegas de origem celta e evoca narrativas de galeões espanhóis abandonando Santiago de Compostela em busca da república dos sonhos nas Américas. O importante é a trama dessas memórias, que também evoca o trabalho de Penélope, tecendo-lhes o enredo pelas mãos de Emília que borda obsessivamente, excedendo-se até atingir a perfeição.

Nascida de uma família de cegos, linhagem que fazia inveja a Assunção, Emília rompe a tradição que singularizava Santíssimo desde a sua construção, quando descobre não ter nascido cega. Ofélia, que lhe impugnara a visão, outorgando-lhe o capuz com que vendava os cegos ao nascer, condenada ao leito marroquino desde que atingiu 240 quilos, é agraciada com uma toalha bordada com esplêndidas cores. Dividindo-se entre o prazer de enxergar e a traição involuntária, ela passa a bordar a crônica de Santíssimo com uma profusão de linhas e cores fortes e exóticas até que a chegada de Iabeshab provoca-lhe uma profunda insegurança a ponto de fazê-la desmanchar alguns de seus melhores trabalhos para refazê-los a partir da toalha oriental prodigamente bordada que ele expunha sobre a mesa. Sob o pretexto de tecer a fantasia, Emília promete a Ofélia e Fidalga o bordado de novas enciclopédias em cores tão fluorescentes quanto as da toalha estrangeira. Iabeshab, a quem os melhores espelhos não refletiam, exercera sobre ela a sedução do exótico. Como a Ivugivic de *Le nez qui voque*, Iabeshab esconde sob a túnica oriental a sedução da androginia e a possibilidade da reconciliação dos seres para além dos limites do sexo.

Nélida Piñon procura, para além da cidade do absolutamente visível, a cidade labiríntica e alegórica, invisível, feita de desejos e medos, de tramas absurdas e de múltiplas possibilidades e desvios. Sua cidade é engendrada a partir de um labirinto de enigmas não revelados, de personagens ilegíveis em uma trajetória circular, estranhos e distanciados uns dos outros e unidos apenas pela solidão.

Enquanto nas representações masculinas inscreve-se a metafigura da ancoragem na ficcionalização do barco como casa, retomando-se o *oikós* feminino, a representação da figura feminina ganha a mobilidade do audaz navegante masculino em uma inversão das figuras arquetípicas. Assim se viu em Eucarístico, que ancorou seu barco em *Tebas do meu coração*, como também na figura de Polidoro de *A doce canção de Caetana* (PIÑON, 1987), que reformou o teatro de Trindade

para a volta de Caetana, e em Rémi Vavasseur de *Va Savoir* (1994), que reconstrói interminavelmente a casa deixada inacabada por Mamie, onde pretende encerrá-la. Assim se vê em Emília que, tecendo as narrativas dos galeões espanhóis, reproduz as tecelãs míticas e viaja na confecção das histórias tecidas em seus tapetes, e assim em Mamie de *Va savoir*, fazendo uma viagem sem volta à Europa e à África, e em Caetana de *A doce canção de Caetana*, em seus deslocamentos pelo interior do Brasil com um grupo de teatro-mambembe.

Eucarístico, Polidoro e Rémi Vavasseur, além de reproduzirem a figura do *arpenteur* (o agrimensor) que dimensiona e demarca a terra para a carpintaria de suas casas/seus barcos, tecem como Penélope as tramas com que pretendem enredar Magnólia, Caetana e Mamie. Por sua vez, Caetana e Mamie reproduzem na movência arquetípica de Ulisses a figura do *navigateur* (Monique LaRue, 1996).

O desenvolvimento dessas metáforas estende-se à leitura dos romances *Va Savoir* e *A doce canção de Caetana*. Ao trabalhar os temas do enraizamento e da errância a partir da inversão do mito de Penélope, Ducharme exercita a prática da escrita e da leitura como travessia. É na tradução da temática de Penélope em contexto quebequense que Ducharme realiza, como Mille Milles em *Le nez qui voque*, o trabalho de reinvenção cultural garantindo a sobrevivência, a revitalização de determinados mitos que constituem o arquivo ancestral da memória cultural das Américas. O trabalho de reinvenção pela reescrita, pela hibridização de pré-textos heterológicos enriquece e revigora a memória identitária e cultural do povo quebequense.

Rémi Vavasseur utiliza-se da prática do *trop*, que consiste em sobrevalorizar o sentido das coisas, em vivê-las ao extremo até que percam seu significado, quando cava um buraco para nele encerrar-se com a companheira Mamie, aniquilando-se os dois em seu fundo: “Blottis dans le trou qu’on a creusé en s’écasant, on a compris. On est plus doués pour s’ancrer” (1994, p. 9). Na ação de Vavasseur, uma tentativa de aprisionar sua companheira no fundo desse abismo, de enraizá-la o mais fundo possível para evitar sua partida, metaforizam-se dois movimentos que, ao mesmo tempo, se opõem e se completam: o da fixação de raízes em solo quebequense e o do desenraizamento, o da viagem em terras estrangeiras e em espaços (ex)cêntricos.

Essa estrutura aparentemente binária pode ser a expressão literária de uma antiga problemática quebequense metaforizada, como já se disse, nas figuras do *arpenteur* e do *navigateur*. O *arpenteur* se opõe à prática da errância investida na

figura do *navigateur*, que traz em seu cerne as marcas de experiências multiculturais e implanta, pelos processos de apropriação de referenciais diversificados e de sua tradução em solo quebequense, um *ethos* pluricultural renovado e reinventado pela hibridização de uma heterologia dialógica. A pluriculturalização se realiza na linguagem de Ducharme quando se inscreve no *ducharmien* a pluralidade de vozes que habitam o espaço quebequense. Dessa forma, a narrativa de Ducharme pode representar uma ameaça à estrutura monolítica do *québécois de souche*, o quebequense “puro” descendente em linha direta do francês “fundador” do Quebec, que comunga de uma mesma origem, de um mesmo passado que autoriza o direito de posse e propriedade da terra pela sucessão hereditária, como se lê em Monique LaRue (1996, p. 21): “Nous descendons de ces fondateurs Français du pays, nous possédons un territoire et une littérature dont nous sommes les héritiers et les ayant droit, et dont nous portons légitimement la conscience historique”⁵

Com Ducharme pode-se pensar o pluriculturalismo como proposta para a problemática do *québécois de souche*, que insiste no radicalismo da estrutura asséptica como único meio para a sobrevivência de sua cultura ameaçada pelas fronteiras anglófonas e pela presença crescente do cinturão multiétnico em território quebequense. Ora, o monolitismo e o monolinguismo representam a recusa do diálogo com etnias diversas que ajudariam a dinamizar a cultura quebequense. Assim, quando Mamie diz que “la vie il n’y a pas d’avenir là dedans, il faut investir ailleurs” (1994, p. 9), ela recusa o enraizamento proposto no discurso de Rémi: “On est plus doués pour s’ancrer” (1994, p. 9). Em uma tentativa alucinada de enraizar a companheira, Rémi escava o chão a golpes de serra, preparando o alçapão em que vai aprisioná-la, e metamorfoseia o quarto em Mamie, realçando na *assemblage* surrealista as orelhas da noiva como metáfora para o diálogo impossível:

Tu m’as échappé, regarde ce que je fais pour te rattraper, des trous dans le plancher, des trappes à coups de scie déchaînée, à l’aveuglette, au péril de frapper un clou et me faire dévisager. [...] Tous les pas que vous avez faits ne vous éloignent pas puisqu’ils vous gardent entre les quatre murs qui ont vos oreilles et qui vous enferment autour de moi. (1994, p. 31).

Para Rémi, Mamie representa os pilares de sustentação da casa, da família, de valores em torno dos quais se organiza a sociedade ocidental e se fixa a

identidade. Entretanto, Mamie busca sua reinvenção e, por isso, parte e não volta, condenando-se assim, na metáfora textual, a estrutura monolítica do *québécois de souche*. A errância sem fim de Mamie e sua viagem sem retorno lhe conferem o estatuto do *navigateur*, pois, como diz Monique LaRue (1996, p. 21-2),

[...] ces navigateurs, ces explorateurs qui, comme tout artiste véritable, partent vers l'inconnu pour trouver du nouveau, des nomades qui ne s'abaissent pas à arpenter la terre et qui savent d'autant plus, maintenant que la planète entière est arpentée, que la terre est à tous. Le monde est pour toujours et depuis toujours pluriel et les perspectives, multiples.⁶

Todavia, se Mamie parte sem retorno, de que forma poderia atuar como o viajante que volta para tornar a partir, e que em suas idas e vindas faz interagir as diversas perspectivas colhidas em sua errância? Tal retorno se dá pela escrita de cartas e na composição de personagens descentrados que expressam uma identidade múltipla, pois Mamie atua em espaço quebequense através de Rémi como se fosse seu alter-ego. Ela fala pela voz de Rémi quando ele reproduz em seu discurso características da Mamie errante: “On ne tiendra plus à rien, c’est promis” (1994, p. 9), porém sem perder os traços do Rémi *arpenteur*: “On est plus doués pour s’ancrer” (1994, p. 9).

Nessa relação entre Mamie e Rémi, Ducharme dialoga com Monique LaRue na análise da identidade quebequense a partir das figuras, já citadas, do *arpenteur* e do *navigateur*: “Un personnage est toujours l’incarnation d’un mode d’être-au-monde et l’arpenteur, le navigateur, seraient en quelque sorte les deux faces de notre identité”⁷ (LARUE, 1996, p. 21).

Outra forma de atuação da desgarrada Mamie no Quebec de Rémi se dá através da escrita de cartas, telegramas, cartões postais que registram o périplo de Mamie e Raïa pela Europa e África. É a partir da leitura da correspondência por Rémi que se produzem mudanças no comportamento e no cotidiano dos personagens que com ele tentam fincar raízes no Quebec: “Ça y est. C’est arrivé. Par messagerie express. De Jérusalem. ‘Aie pitié de toi, ne lis pas cette lettre.’ [...] Je me suis bien regardé et je me suis vu comme je suis devenu. Je ne me suis pas reconnu [...] tu l’as dit, la vie il n’y a pas d’avenir là-dedans, c’est fait pour

brûler. Il faut investir dans le feu, c'est-à-dire ailleurs, dans le vent qui souffle le plus dessus..." (1994, p. 277).

Na expectativa da volta de Mamie, Rémi constrói para ela, durante toda a narrativa, uma casa que, como o tapete de Penélope, nunca será terminada: "Mais est-ce que tu veux être trouvée? Est-ce que tu es perdue? [...] N'est-ce pas plutôt moi qui n'ai plus de courage et qui ne veux pas savoir, qui aime mieux imaginer indéfiniment que mettre un point final?" (1994, p. 277). O término da construção da casa está condicionado ao retorno de Mamie que, embora distanciada pela viagem, rege as vidas dos personagens e suas relações, como Rémi: "mon cinéma empire chaque fois que je ressors du bureau de poste" (1994, p. 76). Tal condição pode sugerir uma metáfora para a construção identitária condenada a um contínuo recomeço, a uma constante reinvenção, pois como diz ainda Monique LaRue (1996, p. 23): "si l'identité ethnique est une identité transmise, elle est aussi, disent les sociologues, une identité acquise".⁸ Ou como em um exercício de releitura, de (re)construção da trama textual, da tessitura intertextual jamais concluída: "J'ai refermé la lettre avant de la finir. J'ai tout lu puis j'ai tout relu. Je m'en suis pénétré, jusqu'à me sentir briller, aussi fort que le soleil, qui me cuisait les yeux. [...] et j'ai recommencé, trouvant la lettre aussi pleine que si je n'avais pas déjà tout dévoré..." (1994, p. 83). A construção da casa, metáfora para a formação identitária, está condenada a um eterno recomeço, pois Rémi sabe que Mamie nunca voltará: "que tu ne reviendras pas, que tu marcheras jusqu'à ce que la terre manque et qu'on tombe à pic" (1994, p. 154).

Em *A doce canção de Caetana* a problemática da reconstrução identitária inscreve-se também nas tramas narrativas dos personagens Caetana e Polidoro. A errância de Caetana Toledo pelo interior do Brasil e a permanência de Polidoro em Trindade sugerem uma leitura comparativa com os personagens Rémi Vavasseur e Mamie de *Va savoir*. Um dos indicadores possíveis para essa aproximação é a releitura, como já se disse, do mito de Penélope e Ulisses metaforizado no romance de Ducharme, referenciado por Maria Bernadette Porto (1997), em *A doce canção de Caetana*.

Ducharme e Nélide Piñon exercitam-se na inversão de papéis: Caetana e Mamie apropriam-se do arquétipo de Ulisses, e Polidoro e Rémi Vavasseur recuperam a figura de Penélope, instaurando, pela inversão do gênero, a possibilidade de uma desterritorialização da identidade pela desconstrução dos lugares

marcados para o masculino e o feminino, na diversificação de papéis culturais. Se Caetana e Mamie, revisitando Ulisses, parecem dissimular-se pela máscara histórica do masculino, elas na verdade reinventam uma nova cena em que o feminino ocupa politicamente a *pólis* grega recusando o exílio do *oikós* em que esteve estrategicamente confinado na matriz da civilização ocidental. Neste seu novo papel, Caetana e Mamie despem o figurino da tecelã mítica, enredadeira hábil das tramas do interminável tapete milenar, trocando-o pelo do conquistador de cidades que, no périplo da volta, desvia-se do caminho da casa, deixando-se seduzir pelo irresistível canto das sereias e pelo desconhecido de ilhas distantes habitadas por ninfas. Elas reivindicam a aventura de Ulisses, mais sedutora que a tarefa de Penélope, e recusam o ritual do tear e o bordado de histórias alheias dos quais se exclui o seu sujeito histórico.

Inversões arquetípicas: a aventura de Penélope e a tarefa de Ulisses

Com Caetana e Mamie, torna-se visível a crise de paradigmas institucionais inscrita na dissolução de modelos tradicionais de família construídos nas Américas, em que a mulher não referencia mais o sagrado da casa, mas amplia seu campo de ação para além de seus limites, movendo-se no espaço marcadamente profano da rua, do exterior. Enquanto Mamie se caracteriza como argonauta audaz, reproduzindo a figura do *navigateur* quebequense em viagem por amplos espaços abertos, planetários, Caetana circula pelo interior de um Brasil não inscrito nos registros da cultura oficial, cuja voz ela recolhe em sua andarilhagem representando nos palcos marginais do teatro mambembe o *ethos* da exclusão. Caetana e sua troupe de excluídos, prostitutas e miseráveis revitalizam os bastidores da cena histórica pela arte, reinventando seu cotidiano a partir da representação de pequenas histórias anônimas.

É no ritmo da movência de Ulisses que Mamie e Caetana recolhem referenciais de alteridades múltiplas para a reconstrução identitária exercitada em uma constante desterritorialização. Mamie, recusando a identidade monolítica do *québécois de souche*, que se ancorou como o *arpenteur* em solo único, rejeitando a pluriethnicidade e o multiculturalismo de seu território, envia a Rémi pelo correio seu passaporte com o nome riscado e a fotografia apagada, devolvendo-lhe a identidade tecida nas tramas da Penélope duplicada em Rémi, desfeita para se recompor em um mosaico heterológico montado em seu périplo pelos continentes da Europa e África.

O Ulisses de Ducharme travestido em Mamie, diferente do mito grego, empreende uma viagem sem retorno ao país natal, e o de Nélide retorna com Caetana para tornar a partir de Trindade. O Ulisses reescrito, que seduz pela possibilidade da movência, reterritorializa-se no entre-lugar atravessado por Caetana em seu deslocamento entre as fronteiras de Trindade e os circos dispersos nas trilhas de sua errância e territorializa-se no não lugar sem fronteiras das travessias sem fim de Mamie.

A apropriação de Ulisses por Mamie e Caetana e de Penélope por Rémi e Polidoro indica uma revisão dos arquétipos gregos arquivados na matriz da civilização ocidental que, revitalizados nas Américas, renascem como rizoma enraizado (Glissant) em solos diversos, garantindo na reinvenção pela escrita sua sobrevivência quando traduzidos em linguagens heterológicas. A releitura de papéis, prática de transgressão em culturas ditas periféricas, nos dois romances analisados, sugere que a reconstrução identitária passa pela reescrita de pré-textos orais ou escritos que constituem o arquivo da memória cultural das Américas. Essa revisão indica que os textos reapropriados ressignificam-se quando entram em contato e atuam de forma diferenciada se lidos ou contados a partir das perspectivas quebequense e brasileira. O discurso da alteridade americana no mundo ocidental marca-se, assim, pela prática da contaminação entre culturas, viabilizando-se no quadro da economia dialógica no qual se inscreve o direito à opacidade plena de significados latentes e se recusa a condenação à transparência original, como ensina Édouard Glissant (1996) em sua *Introduction à une Poétique du Divers*.

Em *A república dos sonhos* (1987), Nélide Piñon metaforiza a questão da sobrevivência em solo brasileiro da memória cultural galega representada pela família do personagem Madruga, que atravessa o oceano carregando um passado mítico: “Apenas meu destino é ir ao encontro de uma terra arrastando a memória da outra. Sem Galícia, que vou deixar atrás, a América me chegaria sem apreço, sem a paixão que já me toma todo” (1984, p. 29). Os temas do enraizamento e da errância introduzem-se na narrativa quando Madruga tenta organizar sua família nos moldes da tradição galega. Com o intuito de resguardar os costumes de sua terra do *melting pot* brasileiro, ele tenta organizar uma estrutura familiar monolítica e fechada, pois acredita que a América “[...] é um continente canibalesco. Tem o hábito de comer os homens e sepultá-los na memória. Nada sobra da gente” (1984, p. 158).

Assim como a família de Joseph Smith de *Fundador* que, fugindo da pobreza de seu país, emigra para tentar a sorte nos Estados Unidos da América do Norte, Madruga vem da Galícia para o Brasil trazendo um arquivo de memórias que ele vai tentar territorializar, buscando a manutenção de referências culturais ameaçadas de apagamento. A imigração para o Brasil atua como recusa do processo de assimilação do referencial cultural galego pelo castelhano, sendo o primeiro constantemente invadido pela língua veicular de Castela e suas construções culturais. O projeto inicial de Madruga é transplantar para um território pluriétnico e monolíngue a cultura galega e manter sua memória no quadro da complexidade e diversidade do cotidiano brasileiro.

Em *A república dos sonhos*, Breta é o personagem que representa a solução para a problemática da interação das culturas galega e brasileira no processo de escrita de seu livro. Neta de Madruga, descendente de imigrantes em terras americanas, ela carrega em seu memorial identitário registros culturais diversos, os de seus ancestrais galegos e os adquiridos em contexto brasileiro. Sua tarefa, como a de Joe Smith em *Fundador*, é a de realizar, a pedido de Madruga, a hibridização dialógica desses referenciais em sua escrita, após o fracasso do avô, pois ela é o resultado dessa mestiçagem:

O avô Xan esforçou-se em reviver as histórias soterradas da Galícia. Enquanto Eulália, Venâncio e eu chegamos ao Brasil com o intuito de misturar as histórias de Xan com as que já existiam aqui. Mas não fomos capazes. Todos nós capitulamos. Conseguimos fazer apenas um episódio deste livro. Agora, só nos resta você. A você caberá escrever o livro inteiro [...]. Um livro que, ao falar de Madruga e sua história, igualmente fale de você, de sua língua, do áspero e desolado litoral brasileiro, das entranhas destas terras que vão do Amazonas ao Rio Grande. Eu viverei no livro que você vai escrever, Breta. Assim como Eulália, Venâncio, nossos filhos, a Galícia e o Brasil. Não receie nos ferir ou nos matar. É sempre preciso matar e ferir quando se conta uma história. Só assim, Breta, você restaurará a nossa memória, e a manterá viva. E isto enquanto houver a sua amada língua portuguesa. (1984, p. 760)

A narrativa de Breta exercita-se como reelaboração de uma memória identitária em que se recupere uma filiação cultural, uma errância em busca da

reconstituição da identidade que encontra sua diferença nessa volta às raízes e na vivência de uma extraterritorialidade na qual se constrói o mosaico identitário. Breta, como Johanus (PIÑON, 1969), Colombe (DUCHARME, 1969), Mille Milles (DUCHARME, 1967) e Iode Ssouvie (DUCHARME, 1968), aprende que uma identidade se conquista, como ensina Monique LaRue (1996), e que nada se possui através de herança ou de origem, ou como Johanus lembrando a Gordão (personagem mambembe que o criara): “A terra é minha se eu a conquistar” (1984, p. 51). Ou, com Derrida (1987, p. 61): “l’autre c’est ce qui ne s’invente jamais et qui n’aura jamais attendu votre invention. L’autre appelle à venir et cela n’arrive qu’à plusieurs voix”.⁹

No tema da errância de personagens por um diagrama narrativo em que se evidencia sua movência entre fronteiras discursivas diversas, constitui-se, pois, a figura do migrante e toda a complexidade de sua condição híbrida. Nesse quadro define-se, nos romances, a condição do migrante e suas relações com o “entre-lugar deslizante” (SANTIAGO, 1987) em que se constitui seu trânsito narrativo. Daniel Sibony aponta em *Entre-deux: l’origine en partage* (1991, p. 49) o que ele chama de “effet frontière” na condição do migrante. O efeito fronteira decorre da situação errante do migrante entre o caos produtor de sua identidade mosaico e a origem tomada não como porto de chegada mas de partida:

La plupart des entre-deux mettent en acte la question de l’origine. Une identité est un état, un partage de l’origine en forme de lieu constellé, autour d’ancrages qui peuvent eux-mêmes dériver mais qui semblent invariants. Peut-être allons-nous, dans le chaos qui nous porte, et qui secrète aussi des ordres subtils, vers des formes d’identité en mosaïque, dont chacune s’assumerait comme recollement de morceaux, à l’infini, ce qui implique encore le passage par l’origine. [...] Pour passer l’entre-deux, et recoller quelques morceaux, il faut pouvoir faire le voyage de l’origine, alors même que l’origine ce n’est pas fait pour y aller mais pour en partir.¹⁰ (1991, p. 19-20).

Naomi Hoki Moniz, em “Nélida Piñon: a questão da história em sua obra”, escreve que, “inversamente aos arquétipos de narradoras imobilizadas em um harém – como Scherazade, ou a tecelã Penélope em seu gineceu, Piñon toma como

seu modelo a figura viril e viajante de Simbad, o Marujo: o aventureiro e grande contador de histórias” (1997, p. 99). Em *A república dos sonhos*, segundo Maria Bernadette Porto, as figuras dos narradores de Walter Benjamin ganham representatividade nos personagens de Xan, avô de Madruga, e de seu amigo Salvador. Xan é o contador de histórias orais fixo, ou seja, o camponês enraizado na Galícia, arquivo das memórias da cultura identitária galega, que prefere contar suas histórias a vivê-las. Pela boca de Xan dispersam-se memórias coletivas nas quais ele enxerta outros textos a partir da apropriação de matrizes anônimas colhidas no diálogo com o narrador errante Salvador. O amigo é o artesão-andarilho, viajante-marineiro que atravessa a Espanha abandonando sua aldeia após ter destruído o telhado de sua casa para não mais voltar. Ele recupera as relações entre a palavra e o artesanato, remetendo à leitura de Benjamin sobre a circulação da palavra nas oficinas artesanais da Idade Média e inscreve a questão da aprendizagem como travessia de enigmas, desejo de decifração, de desvelamento do desconhecido.

Breta enraiza o andarilho na escritura, reescrevendo os conteúdos da oralidade, recuperando as narrativas orais compostas de restos anônimos e dinamiza o narrador fixo na movência do texto. Realizando a interação dos narradores de Benjamin, representantes arcaicos, os primeiros mestres da arte de narrar, ela recria sua origem na travessia da escritura, esse entre-lugar de busca de um fundo memorial carregado da hibridização resultante da deriva do sujeito da escritura em busca de sua identidade. Sua viagem nas veredas da escritura articula as trajetórias do andarilho em suas andanças pelas ruas e no espaço da narrativa.

A articulação das alteridades culturais viabiliza-se pela construção de um entre-lugar na memória da Breta nascida no Brasil, escritora das memórias do avô galego, e na história de seu cotidiano de ser de fronteiras transitando entre os referenciais da Galícia e as construções culturais brasileiras. Esse processo se realiza na movência, no deslocamento constante do narrador entre fronteiras, comunicando-se na travessia do texto com as alteridades que registraram antes dela seu itinerário na escritura.

É no registro da memória que Nélida Piñon se aproxima dos relatos orais, referenciados no texto pelo avô, sem os quais a escrita não exercitaria o vazio necessário à invenção, que “preenchido, é a própria narrativa. A narrativa que, em seu percurso inventivo, destila de seus tonéis o que aprendeu a guardar da memória” (1997, p. 92). Nesse movimento se constitui a trajetória dos andarilhos

da escritura: o escritor, lugar em que se reescrevem os textos recolhidos na erância, e o leitor, enquanto transita no diagrama da página, recusando o contínuo simétrico das linhas, para ziguezaguear no espaçamento convencional, tentando uma artilosa escapada da armadilha da margem para onde o empurra, em nome do pai, a letra impressa.

Abstract: The reflections developed in this article are the product of studies on mechanisms and processes that constitute cultural identities in the Americas. We distinguish the approach of literary discourse as a privileged place in the movement of metafigures which identifies the expression of representative Americanness etho, taking as an object of research narratives of writers Nelida Piñon (Brazil) and Réjean Ducharme (Quebec). Considering the cultural relations between Brazil and Quebec, we analyze how the practice of deconstructive colonialist arrays, engendering a critical discourse, highlights similarities that bring them closer and differences that identifies them in the process of contemporary neocolonialism.

Keywords: americanness; identity; metafigure; neocolonialism; recycling.

Résumé: Les réflexions développées dans cet article résultent d'études sur des processus et mécanismes constitutifs d'identités culturelles aux Amériques. Nous distinguons l'approche du discours littéraire comme lieu privilégié de circulation de métafigures, lesquelles identifient l'expression d'*ethoi* représentatifs de l'américanité, en prenant par objet de recherche quelques romans des écrivains Nélida Piñon (Brésil) et Réjean Ducharme (Québec). L'examen des relations interculturelles entre Brésil et Québec, nous permet de vérifier de quelle façon la pratique (dé)constructrice de matrices colonialistes, en engendrant une discoursivité critique, rend évidentes des ressemblances qui les rapprochent et des différences qui les identifient sous le processus du néo-colonialisme contemporain.

Mots-clés: américanité; identité; métafigure; néo-colonialisme; recyclage.

Notas

- ¹ “O conceito de figura designa toda representação ou todo sistema de representações elaborado por um enunciador (no caso, o romancista) e que é suscetível de se difundir, de tomar lugar no imaginário e aí ancorar-se.” (2002, p. 9).
- ² “[...] uma representação arquetípica que estrutura o conjunto do imaginário. Em outras palavras, é uma figura que compreende, que concebe todas as outras. Ela cria a tensão fundadora do romance e fornece a chave dessa tensão. Nesse sentido, se poderia dizer que o bastardo se apresenta como uma das metáforas possíveis das culturas do Novo Mundo.” (2002, p. 9).
- ³ “[...] para alguns, é o barco perpetuamente reparado e, para outros, o barco recomposto” (1996, p. 138).
- ⁴ “Meu barco está aberto a todos os navegantes”.
- ⁵ “Nós descendemos desses fundadores franceses do país, possuímos um território e uma literatura de que somos herdeiros e sobre os quais temos direito, e dos quais levamos legitimamente a consciência histórica”.
- ⁶ “[...] esses navegadores, esses exploradores que, como todo artista verdadeiro, partem em direção do desconhecido para buscar o novo, nômades que não se curvam para medir a terra e que sabem cada vez mais, agora que o planeta inteiro está demarcado, que a terra é de todos. O mundo é para sempre e desde sempre plural e as perspectivas, múltiplas.”
- ⁷ “Um personagem é sempre a encarnação de um modo de estar no mundo e o geômetra, o navegador, seriam de qualquer forma as duas faces de nossa identidade.” (LARUE, 1996, p. 21)
- ⁸ “[...] se a identidade étnica é uma identidade transmitida, ela é também, dizem os sociólogos, uma identidade adquirida.”
- ⁹ “[...] o outro é o que nunca se inventa e que não terá esperado jamais sua invenção. O outro pede para vir e isso só acontece através de várias vozes”.
- ¹⁰ A maioria dos entre-dois traz à cena a questão da origem. Uma identidade é um estado, uma partilha da origem como um espaço constelado, em torno de ancoragens que podem ficar à deriva, apesar de parecerem invariantes. Vamos talvez, em meio ao caos que nos carrega, e que segrega também ordens sutis, em direção a formas de identidade em mosaico, das quais cada uma se assumiria como recomposição de pedaços, infinitamente, o que implica ainda a passagem pela origem. [...] Para atravessar o entre-dois, e recompor alguns pedaços, é preciso poder fazer a viagem em busca da origem, embora a origem não seja feita para lá se chegar, mas para de lá partir.

Referências de Réjean Ducharme

DUCHARME, Réjean. *L'Avalée des avalés*. Paris: Gallimard, 1966.

_____. *Le nez qui voque*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *L'Océantume*. Paris: Gallimard, 1968.

_____. *La fille de Christophe Colomb*. Paris: Gallimard, 1969.

_____. *Va savoir*. Paris: Gallimard, 1994.

Referências de Nélide Piñon

PIÑON, Nélide. *Fundador*. Rio de Janeiro: Record, 1969.

_____. *Tebas do meu coração*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

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

_____. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

Referências

AGUIAR, Maria Alice. O recultivo da terra galega polo resgate das orixes, en “Sinisterre”, de Nélide Piñon. In: *Actas das II Xornadas UFF de cultura galega*. Niterói, UFF/Instituto de Letras. Núcleo de Estudios Galegos. Xunta de Galicia, 1995.

A. JACQUIN, Philippe; ROYOT, Daniel; WHITFIELD, Stephen. *Le peuple américain: origines, immigration, ethnicité et identité*. Paris: Seuil, 2000.

ANDRÈS, Bernard. *Coerção e subversão*. O Quebec e a América Latina. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

BAKHITIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas*. vol.1: magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNARD, Benoît-Jean (dir.). *Citoyenneté Nations Supranationalité*. Montréal: Acfas, 1999.

BERND, Zilá. *Escrituras híbrida*. Estudos em literatura comparada interamericana. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1998.

BERND, Zilá; UTEZA, Francis. *Produção literária e identidades culturais*. Estudos de literatura comparada. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1997.

BOUCHARD, Gérard. *L'Amérique, terre d'utopie*. Conférence d'ouverture du Colloque interaméricain (Brésil-Canada) des sciences de la communication. Salvador de Bahia (Brésil), septembre 2002.

_____. Littérature et culture nationale du Québec: le clivage culture savante/culture populaire. In: PORTO, Maria Bernadette (org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2000.

_____. *La nation dans tous ses états: le Québec en comparaison*. Paris: Gallimard, 1997.

BOUCHARD, Gérard; LAMONDE, Yvan (dir.). *Québécois et Américains: la culture québécoise au XIXe et XXe siècles*. Montréal: Fides, 1995.

CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*: 1. Arts de Faire. Paris: Gallimard, 1990.

CHASSAY, Jean-François ; GERVAIS, Bertrand. *Les lieux de l'imaginaire*. Montréal: Liber, 2002.

CHASSAY, Jean-François. *L'ambiguïté américaine*: le roman québécois face aux États-Unis. Montréal: XYZ, 1995. (Coll. Théorie et Littérature).

CLAUDON, Francis; HADDA-WOTLING, Karen. *Précis de littérature comparée*. Théories et méthodes de l'approche comparatiste. Paris: Nathan, 1992.

CUNHA, Helena Parente. A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort*. Paris: Galilée, 1997.

_____. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*. Paris: Galilée, 1996.

_____. *Psyché: inventions de l'autre*. Paris: Galilée, 1987.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

DUMONT, Fernand. *Genèse de la société québécoise*. Montréal: Boréal, 1996.

FERRET, Stéphane. *Le bateau de Thésée*: le problème de l'identité à travers le temps. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996.

FOUCAULT, Michel. Stultifera Navis. In: _____. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon, 1961.

GAUVIN, Lise; JONASSAINT, Jean (dir.). *Langagement*. Montréal: Boréal, 2000.

_____. *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Entretiens. Paris: Karthala, 1997.

_____. La place du marché romanesque: le ducharmien. In: *Études Françaises*. L'Amérique entre les langues. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, v.28, n.2/3, 1993.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

HAREL, Simon. L'exil dans la langue maternelle: l'expérience du bannissement. In: *Quebec studies*. Focus on Cultural Pluralism in Quebec. The American Council for Québec Studies, 1992.

_____. *Le voleur de parcours*. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine. Montréal: Le Préambule, 1989.

LAROCHE, Maximilien. *Américanité et Amérique*. In: PETERSON, Michel; BERND, Zilá (dir.). *Confluences littéraires*. Brésil-Québec: les bases d'une comparaison. Candiac (Québec): Balzac, 1992. (Coll. L'Univers des discours).

LARUE, Monique. *L'arpenteur et le navigateur*. Montréal: Fides / CÉTUQ, 1996.

LÉTOURNEAU, Jocelyn. *Passer à l'avenir*. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui. Montréal: Boréal, 2000.

_____. (dir.). *La question identitaire au Canada francophone*: récits, parcours, enjeux, hors-lieux. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1994.

MIGNOLO, Walter. La razón postcolonial. *Gragoatá*, Niterói: EdUFF, n.1, 2^o.sem. 1996.

MONIZ, Naomi Hoki. Nélida Piñon: a questão da história em sua obra. In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.

MOSER, Walter. *Recyclages culturels*. Élaboration d'une problématique. In: DUCHET, Claude; VACHON, Stéphane. (dir.). *La recherche littéraire*. Objets et méthodes. Montréal: PUV, 1998. (Coll. Documents).

_____. La culture du recyclage. In: DIONNE, Claude; MARINIELLO, Silvestra; MOSER, Walter (dir.). *Recyclages*. Économies de l'appropriation culturelle. Montréal: Les Éditions Balzac, 1996.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Réjean Ducharme*: une poétique du débris. Québec: Éditions Fides, 2001. (Nouvelles études québécoises).

_____. Ducharme, du sale et du propre. *Voix et images*. Littérature québécoise. L'immonde. Montréal: UQAM. Vol. XXVI, n^o 1, automne, 2000.

NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques. Montréal: Boréal, 1998.

NEPVEU, Pierre; MARCOTTE, Gilles (dir.) *Montréal imaginaire*. Ville et littérature. Montréal: FIDES, 1992.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso fundador*: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993.

PETERSON, Michel; BERND, Zilá (dir.). *Confluences littéraires*. Brésil-Québec: les bases d'une comparaison. Candiac (Québec): Balzac, 1992. (Coll. L'Univers des Discours).

PIÑON, Nélide. O gesto da criação: sombras e luzes. In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.

PORTO, Maria Bernadette. Babel revisitada nas Américas. In: BERND, Zilá. (ed.). *Interfaces Brasil / Canadá*. Revista da ABECAN (Associação Brasileira de Estudos Canadenses). Porto Alegre: UFRGS / ABECAN, v. 1, n.1, p. 129-151 2001.

_____. Mutações e (i)migrações no espaço quebequense. In: PORTO, Maria Bernadette (org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF / ABECAN, 2000.

_____. Tradução e travessia de fronteiras. Viagens pela América na literatura quebequense contemporânea. In: FIGUEIREDO, Eurídice e SANTOS, Eloína Prati dos (org.). *Recortes transculturais*. Niterói: EdUFF / ABECAN, 1997.

_____. Memórias e aprendizaxes: oralidade e escritura em A república dos sonhos de Nélide Piñon. In: *Actas das II Xornadas UFF de cultura galega*. Niterói: UFF/ Instituto de Letras. Núcleo de Estudios Galegos. Xunta de Galicia, 1995.

ROCHA, Diva Vasconcellos. Das rías ó rio: Guia-mapa de Nélide Piñon. In: *Actas das II Xornadas UFF de cultura galega*. Niterói: UFF/Instituto de Letras. Núcleo de Estudios Galegos. Xunta de Galicia, 1995.

ROBIN, Régine. Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues? Les écritures migrantes. In: GRAVILI, Anne de Vaucher (dir.). *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*. Actes du Séminaire international du CISQ à Venise (15-16 octobre 1999). Venesia: Supernova, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaio sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.

SHERRY, Simon. *Le trafic des langues: traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal: Boréal, 1994.

_____. et al. *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal: XYZ, 1991.

VIANNA NETO, Arnaldo. Eu não falo fluentemente nenhuma língua. In: ROSA, Edson, MORAES, Marcelo Jacques (ed.). *Revista Alea: estudos neolatinos*. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas/Faculdade de Letras – UFRJ. Rio de Janeiro, v.8, n.2, p. 231-247, jul./dez. 2006. Indexação Scielo. Financiamento pelo Programa de Apoio às Publicações Científicas do CNPq.

_____. Bastardos, ciborgues e desviantes das Américas: metáforas do corpo. In: PORTO, Maria Bernadette (org.). *Identidades em trânsito*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2004.

_____. La représentation de l'ethos underground et l'inscription de la pluralité dans l'oeuvre de Réjean Ducharme. In: *Relire la Révolution Tranquille*. Montréal (Québec), Canada: Université McGill (Programme d'études sur le Québec). *GLOBE – Revue internationale d'études québécoises*, v. 2, n. 1, 1999. (Revue indexée).

_____. *A representação do ethos underground na estética do vazio de Réjean Ducharme*. Niterói, 1998. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras.

YAGUELLO, Marina. *Les fous du langage: des langues imaginaires et de leurs inventeurs*. Paris: Seuil, 1984.