



**Pontos de  
Interrogação**

Revista de Crítica Cultural

**Transculturalismo e mobilidades culturais:  
leituras transversais das literaturas das Américas**

**Organização:**

**Licia Soares de Souza (Pós-Crítica/UNEB - Campus II)**

**Patrick Imbert (Université d'Ottawa)**

**Fábrica de Letras  
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural  
Departamento de Educação do Campus II  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)**

Pontos de Interrogação	Alagoinhas	ISSN 2237-9681	v. 8	n. 1	p. 1-222	jan.-jun. 2018
------------------------	------------	----------------	------	------	----------	----------------

© 2018 | Fábrica de Letras  
**Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)**  
**Departamento de Educação, Campus II**  
**Universidade do Estado da Bahia (UNEB)**  
Rodovia Alagoinhas-Salvador BR 110, Km 3  
CEP 48.040-210 Alagoinhas – BA | Caixa Postal: 59  
Telefax: +55 (75) 3422-1139 | E-mail: sec.poscritica@gmail.com

#### **UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA (UNEB)**

Reitor: José Bites de Carvalho  
Vice-Reitor: Marcelo Duarte Dantas de Avila  
Pró-Reitoria de Extensão: Adriana Marmorì  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Ensino de Pós-Graduação: Tania Maria Hetkowskì  
Pró-Reitoria de Graduação: Dayse Lago de Miranda  
Departamento de Educação II: Áurea da Silva Pereira  
Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica)  
Coordenador: Prof. Dr. Osmar Moreira dos Santos  
Vice-Coodenador: Prof. Prof. Dr. José Carlos Félix

#### **CONSELHO EDITORIAL**

Angela Del Carmen Bustos Romero de Kleiman (Universidade Estadual de Campinas)  
Christian Miranda Jaña (Universidade do Chile, Chile)  
Cláudia Graziano Paes de Barros (Universidade Federal de Mato Grosso)  
Cláudio Cledson Novaes (Universidade Estadual de Feira de Santana)  
Denise Almeida Silva (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões)  
Diógenes Buenos Aires de Carvalho (Universidade Estadual do Piauí)  
Fabiola Simão Padilha Trefzger (Universidade Federal do Espírito Santo)  
Francisco de Assis da Costa (Universidade Federal da Paraíba)  
Geórgia Maria Feitosa e Paiva (Centro Universitário Estácio do Ceará)  
Geraldo Vicente Martins (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)  
Jordi Canal Morel (EHESS, França)  
José Henrique de Freitas Santos (Universidade Federal da Bahia)  
Marcelo Ferraz de Paula (Universidade Federal de Goiás)  
Márcia Cristina Corrêa (Universidade Federal de Santa Maria)  
Marcio Rodrigo Vale Caetano (Universidade Federal do Rio Grande, Brasil)  
Maria Altina da Silva Ramos (Universidade do Minho, Portugal)  
Mônica Santos de Souza Melo (Universidade Federal de Viçosa)  
Patrick Imbert (Universidade de Ottawa, Canadá)  
Paulo Martins (Universidade de São Paulo, FFLCH, Brasil)  
Ramon Grosfoguel (University of California at Berkeley, EUA)  
Rosane Maria Cardoso (Universidade de Santa Cruz do Sul)  
Sinara de Oliveira Branco (Universidade Federal de Campina Grande)  
Zhou Shixiu (Universidade Hubei, China)



**Pontos de  
Interrogação**

Revista de Crítica Cultural

**Transculturalismo e mobilidades culturais:  
leituras transversais das literaturas das Américas**

ISSN 2237-9681

© 2018 | Fábrica de Letras  
PONTOS DE INTERROGAÇÃO  
Revista de Crítica Cultural do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, v. 8, n.1, jan.-jun. 2018

**NÚMERO TEMÁTICO:**

Transculturalismo e mobilidades culturais: leituras transversais das literaturas das Américas

**ORGANIZAÇÃO DESTE NÚMERO:**

Lícia Soares de Souza (Pós-Crítica/UNEB  
Campus II)  
Patrick Imbert (Université d'Ottawa)

**APOIO TÉCNICO COM O OJS:**

Cassiano Pereira dos Santos e Tailon Carvalho de  
Cerqueira – Tecno Systems Empresa Júnior do  
Curso de Análise de Sistemas – UNEB, Campus II

**COMISSÃO EDITORIAL:**

Gislene Alves da Silva;  
Joelia de Jesus Santos  
Silvana Nascimento Lianda

**PREPARAÇÃO DE TEXTO:**

Gislene Alves da Silva  
Joelia de Jesus Santos  
Silvana Nascimento Lianda

**ACOMPANHAMENTO EDITORIAL:**

Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel (UNEB)

**DIAGRAMAÇÃO E CAPA:**

Allan Veiga

**REVISÃO LINGÜÍSTICA:**

Lícia Soares de Souza

**EDITORA FÁBRICA DE LETRAS**

Coordenação: Profa. Dra. Edil Silva Costa  
Editor: Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel  
Editora assistente: Gislene Alves da Silva

**REVISÃO DE LINGUAS:**

Lícia Soares de Souza

**IMAGEM DA CAPA:**

Lícia Soares de Souza

**SÍTIO DE INTERNET:**

<http://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint>

**DISTRIBUIÇÃO:**

Editora Fábrica de Letras

E-mail: [distribuicao.fabricadeletras@uneb.br](mailto:distribuicao.fabricadeletras@uneb.br)

---

Ficha Catalográfica

R454 Revista ponto de interrogação / Universidade do Estado da Bahia. v.8 n.1 -  
Alagoinhas: Fabrica das Letras, 2018.

Semestral

Publicação da Universidade do Estado da Bahia, Departamento de  
Educação, Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural.

1. Educação – Periódico. 2. Literatura – Periódico. I. Souza, Lícia Soares de.  
II. Imbert, Patrick. III. Universidade do Estado da Bahia.

CDD 370.7

---

Biblioteca do Campus II / Uneb | Bibliotecária: Iza Cristina P. de A. Costa - CRB: 5/1042

Os conceitos emitidos nos artigos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos respectivos autores.  
É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da Editora. Todos os direitos são reservados à Fábrica de Letras do Programa em Crítica Cultural. Sem permissão, nenhuma parte desta revista poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados.



## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO | 7

*Licia Soares de Souza (UNEB/CNPQ)*

*Patrick Imbert (Université d'Ottawa)*

### ARTIGOS

#### DIÁLOGOS TRANSCULTURAIS ENTRE AUTÓCTONES E ALÓCTONES NO CANADÁ: PARA NOVOS PARADIGMAS | 15

*Luciana Rassier (UFSC)*

*Jean-François Brunelière (UFRN)*

#### GRAÇA GRAÚNA: A POESIA COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA | 33

*Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes-2)*

#### LA LITERATURA BRASILEÑA EN LA ERA DIGITAL: ¿ DE LAS AMÉRICAS AL MUNDO? | 51

*Carolina Ferrer (UQAM)*

#### IMAGINAIRES DE LA MOBILITÉ CULTURELLE DANS LES ÉCRITURES (TRANS)MIGRANTES AU QUÉBEC | 77

*Adina Balint ( Université de Winnipeg)*

#### TRANSCULTURALIDADE E TRÂNSITOS INTERSEMIÓTICOS: ADAPTAÇÕES E TRANSCRIÇÕES CINEMATOGRAFICAS EM GRACILIANO RAMOS | 91

*Claudio Cledson Novaes (UEFS)*

*Marcos César Botelho de Souza (UFBA)*

#### CARLOS FUENTES EM SUA VARANDA | 107

*Denise Moreira Santana (UNB)*

*Wilton Barroso Filho (UNB)*

#### LE PAYS COMME HÔTEL:TRANSCULTUREL ET MOBILITES GEO-SYMBOLIQUES DANS LES AMERIQUES | 121

*Patrick Imbert (Université d'Ottawa)*

#### REPRESENTAÇÃO DOS TRÓPICOS NA INQUIETANTE TRAVESSIA DE MAX: UMA LEITURA DE MAX OS FELINOS DE MOACYR SCLiar | 143

*Sergio Levemfous (UESC)*

#### REPRESENTAÇÕES DE SALVADOR NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: POR UM MODELO DE GEOPOÉTICA URBANA | 153

*Licia Soares de Souza (UNEB)*

RÉVOLUTION TRANQUILLE ET LITTÉRATURE MINEURE, LE CAS DE  
SALUT GALARNEAU ! | 177  
*Jean-Nicolas Paul (Université d'Ottawa)*

**ENTREVISTA**

ENSEIGNEMENT DE LA SÉMIOLOGIE/SÉMIOLOGIE DANS LE MONDE  
ACTUEL COM O PROFESSOR SYLVANO SANTINI, DIRETOR DO  
PROGRAMA DE SEMIOLOGIA DA UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À  
MONTREAL | 195  
*Licia Soares de Souza (UNEB)*

ENSINO DE LITERATURA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA NO  
SECUNDÁRIO COM A PROFESSORA MARIA ELEONOR CORREIA DA  
SILVA, DA ESCOLA ESTADUAL SEVERINO VIEIRA | 203  
*Licia Soares de Souza (UNEB)*

**RESENHAS**

IMBERT, PATRICK, COMPARER LE CANADA ET LES AMÉRIQUES. DES  
RACINES AUX RÉSEAUX TRANSCULTURELS. QUÉBEC, LES PRESSES DE  
L'UNIVERSITÉ LAVAL, COLLECTION « AMERICANA », 2014, 290 P. | 207  
*Yves Laberge (Université d'Ottawa)*

BOOK REVIEW | 211  
CONTEXTO, ESTILO Y FORMA EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES Y  
MANUEL PUIG: ENSAYOS BY SONIA THON  
*Carolina Ferrer (UQAM)*

SOUZA, LICIA S. DE. FIGURES SPATIALES DE MONTRÉAL. POUR UNE  
GEOPOÉTIQUE INTÉRAMÉRICAINNE. MONTRÉLA, SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS, 2017,  
162P. | 215  
*Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes-2)*

SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES | 219

## APRESENTAÇÃO

Licia Soares de Souza  
Patrick Imbert

O Vol. 8, n.1, da Revista Pontos de Interrogação, apresenta o dossiê *Transculturalismo e mobilidades culturais: leituras transversais das literaturas das Américas* sob a direção de Licia Soares de Souza da UNEB, e Patrick Imbert da Universidade de Ottawa. Este é um colega fiel dos estudos comparados Brasil/Canadá, e das questões do dialogismo das identidades nas Américas. Tem realizado várias estadias no Brasil, seja como professor convidado ou como palestrante nos Congressos da ABECAN– Associação Brasileira de Estudos Canadenses que teve a sede duas vezes na UNEB, encontrando-se atualmente em Santa Catarina.

O presente dossiê tem um objetivo de apresentar textos que reflitam sobre a dinâmica de relações que predomina no século XXI, século em que o sincretismo das linguagens ganhou finalmente a cena. É época de libertação da rigidez de oposições como todas aquelas que são governadas pela lógica da civilização/barbárie: nós e os outros, interior/exterior, lógica territorial/lógica da sociedade dos saberes, contínuo/descontínuo, simultaneidade/historicidade, entre outras, como preconiza Patrick Imbert.

Zila Bernd<sup>1</sup> assinala como o conceito de identidade nacional homogênea entra em crise, neste contexto de hibridismo cultural, quando as várias minorias ocupam seus espaços e suas posições de discurso, reivindicando condições para viverem suas formações identitárias específicas. As linguagens e suas literaturas são também liberadas dos pactos com as nações para darem conta das intensas mobilidades territoriais e culturais da contemporaneidade e é assim que Bernd convida a reflexões sobre o conceito de “literatura nacional”, atualmente questionado pelos fenômenos de transculturação e mobilidades culturais. O prefixo “trans” comporta a ideia de ultrapassagem, uma travessia além, um abandono de si mesmo. A transculturação se apresenta com mais força do que o interculturalismo e o multiculturalismo, à medida que supõe deslocamentos constantes nos terrenos moveções das Américas que já nasceram híbridas, resultando do encontro de, pelo menos, duas culturas.

---

<sup>1</sup> Vide o Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos, Porto Alegre, Literaris, 2010.

Neste âmbito, propusemos aos autores uma linha de pensamento que orientou a maioria dos textos (dez provenientes de universidades variadas), relacionada a quatro eixos fundamentais: – A literatura comparada e as travessias migrantes transculturais; – A idéia de nação deslocada e os movimentos de desterritorialização; – Trânsitos intertextuais e as mobilidades memoriais, e – Metamorfoses como figuras da transculturalidade nas Américas.

O primeiro artigo é assinado por Luciana Rassier (UFSC) e Jean-François Brunelière (UFRN), com o título *Diálogos transculturais entre autóctones e alóctones no Canadá: para novos paradigmas*. Trata-se de apresentar, em diferentes textos canadenses, algumas abordagens que se mostram particularmente pertinentes sobre múltiplas configurações dos contatos culturais entre populações de diversas origens, no Canadá. Estes textos favorecem reflexões sobre conceitos como multiculturalismo, interculturalismo e transculturalismo, apesar da persistência de certas tendências históricas – como o uso excessivamente sistemático do pensamento eurocêntrico, tradicionalmente baseado em paradigmas binários – e a presença ainda tímida de vozes autóctones na esfera pública. Quando estas últimas são levadas em conta, debates construtivos levam à elaboração de soluções originais (“canadenses”), suscetíveis a responder igualmente a situações relativas ao “conviver” em outras regiões do mundo. Highway (2013) é um exemplo que propõe uma análise de paradigmas culturais a partir da mitologia, Sioui (2002) e sugere uma reescrita da história dos primeiros contatos do ponto de vista dos autóctones. Por outro lado, Béchard e Fontaine (2016) estabelecem um diálogo epistolar sobre a questão do racismo. Observa-se que os novos paradigmas mais fluídos (IMBERT; BERND, 2015), provenientes da cultura autóctone canadense, colocam novamente em pauta visões de mundo que valorizam o respeito mútuo na coletividade e a relação com a Mãe-Terra.

Em seguida, Rita Olivieri-Godet, da Universidade Rennes-2, na França, no artigo *Graça Graúna: A poesia como estratégia de sobrevivência*, continua os debates sobre o transculturalismo, analisando as construções poéticas das paisagens urbanas, relacionando-as às imagens da memória do território indígena e aos referentes culturais associados em *Tear da Palavra* (2007) de Graça Graúna. Trata-se de explorar as relações do sujeito poético com o espaço urbano e com os territórios autóctones, levando em

consideração a complexidade das figurações que se referem tanto ao processo de interação entre a dimensão espacial e o ser humano, quanto às práticas do espaço e das paisagens. São observadas igualmente as mudanças da paisagem, operadas pelas mobilidades forçadas, presentificadas pelos sujeitos poéticos, conforme essas paisagens remetam ao espaço urbano ou a territórios culturais tradicionais. Nesse contexto, a autora aborda a forma como a poetisa indígena percebe e representa, em sua obra, a experiência individual e coletiva desses espaços. Os textos de Graúna ultrapassam a dimensão nacional e espelham as problemáticas referentes à ocupação dos territórios dos povos autóctones, inscrevendo-se em um patamar de identidade mais continental, com a reconstrução das identidades emancipadoras na contemporaneidade pluricultural das Américas.

*La literatura brasileña em la era digital: ¿ DE LAS AMÉRICAS AL MUNDO?* de Carolina Ferrer, da Universidade do Québec em Montréal, utiliza uma metodologia apta a demonstrar a riqueza das novas ferramentas da era digital para entender a constituição e o desenvolvimento de uma literatura dentro do polissistema mundial, com o exemplo da literatura brasileira. Do ponto de vista teórico, o trabalho se baseia no conceito de campo de Pierre Bourdieu (1992; 1997), na teoria de polisistemas de Even-Zohar (1990) e na cienciometria (PRICE, 1963; LEYDESDORFF, 1998). A obra *Modern Language Association International Bibliography* fornece as referências correspondentes à literatura brasileira. A compilação e a análise dos metadatos de tais referências tem permitido cartografiar a literatura brasileira, a identificar seus escritores mais estudados, assim como determinar as principais revistas de divulgação da crítica. O objetivo é então analisar a dupla posição transcultural que a literatura brasileira ocupa no subsistema lusitano e no subsistema americano.

Adina Balint, da Universidade de Winnipeg (Canadá), apresenta o texto *Imaginaires de la mobilité culturelle dans les écritures (trans)migrantes au Québec*, no qual ela indaga como repensar os imaginários da mobilidade cultural no contexto de pertencas múltiplas e heranças plurais. Segundo a autora, a partir dos anos 1980, o fenômeno literário das escritas ditas da “migração” aparece como uma corrente literária fascinante, principalmente porque liga, de forma histórica, a evolução da literatura quebequense às grandes correntes de pensamento do fim do século vinte, definidos pelo pós-modernismo, pelo deslocamento de indivíduos e populações e pelo

transculturalismo. Nesse sentido, autores nascidos no exterior, que se estabeleceram no Québec, exploram as condições identitárias que tendem atualmente à multiplicidade das pertencas e ao reconhecimento da alteridade. Com os textos de Régine Robin e as reflexões de Pierre Ouellet, Adina Balint examina a renovação da literatura quebequense contemporânea que integra as escritas trans(migrantes) e a circulação das idéias e dos saberes em uma perspectiva de abertura ao mundo.

O texto *Transculturalidade e trânsitos intersemióticos: adaptações e transcrições cinematográficas em Graciliano Ramos* traz interessantes reflexões de Claudio Cledson Novaes, da UEFS, e Marcos César Botelho de Souza, da UFBA, acerca de aspectos potenciais na obra do escritor alagoano para o leitor atual entender a mobilidade cultural na contemporaneidade. Trata-se de um entendimento tanto no campo estético do trânsito intersemiótico na relação entre literatura e cinema, como no campo ético do transe que amplifica a memória cultural. De acordo com os autores, reencena-se a leitura da obra de Graciliano como rasura da tradição literária nacional denominada de regionalista, para alcançar-se a amplitude de uma narrativa que transborda para o global, e dilui as fronteiras discursivas tradicionais, ao apresentar para o leitor e espectador a memória como traço diaspórico, transcultural e nômade.

Por outro lado, Wilton Barroso Filho (UNB) e Denise Moreira Santana (SEEDF/UNB) propõem um estudo sobre heterogeneidades textuais com *Carlos Fuentes em sua varanda*. O objetivo desses autores é o de apresentar uma visão do modelo jornalístico do autor e romancista Carlos Fuentes e visitar a obra póstuma *Federico en su balcón*. Eles pretendem refletir sobre aspectos que interligam a amizade de Fuentes com o escritor Milan Kundera, com considerações feitas a partir do ensaio *Milan Kundera: o idílio secreto*, e o prêmio *González Ruano* de jornalismo recebido em 2008 pelo texto jornalístico sobre a obra de Hernán Lara Zavala: *Península, península*. A possibilidade de análise comparativa entre a defasagem temporal das obras destes autores permite tratar no ambiente estético a particularidade universal da literatura visto pela crônica que persegue um tempo revolucionário de diferentes racionalidades estéticas justapostas.

Em seu ensaio, *Le pays comme hôtel: transculturel et mobilités géo-symboliques dans les Amériques*, Patrick Imbert, da Universidade de Ottawa, analisa os fenômenos do deslocamento e transculturalismo através da

imagem do “hotel” na literatura canadense. Como um cronotopo de passagem e instabilidade, o “hotel” presta-se para figurar relações que abrigam desejos de saberes múltiplos e ordena a liberação de temporalidades sem a rigidez dos fusos horários, permitindo a reescrita da história com inscrições lúdicas. No século XIX, segundo o autor, os escritores mostravam o hotel como espaço de perda de identidade. Mas, no século XX, valores de homogeneidade e estabilidade foram questionados, uma situação vista como positiva pelo pensador canadense T. C Keefer que já havia publicado *Philosophy of the Railroads* em 1853, tratando do assunto. Atualmente, pensar o Canadá como um “hotel” por escritores como Yann Martel e Pico Iyer significa acentuar as idéias de encontros transculturais, o que torna um canadense um ser imbuído de trocas e hibridismo.

Sergio Levemfous, da UESC, analisa a representação dos trópicos na literatura como uma questão de perspectiva, um olhar projetado ou esperado quando se trata de uma representação de uma sociedade, de acontecimentos, de contextos, de símbolos ou de memórias (verdadeiras, imaginadas, recompostas, fragmentadas...). Investiga as idéias de Edgar Morin sobre as lembranças que podem ser deformadas por projeções ou confusões inconscientes como forma de compreender ou digerir uma realidade. Nesse âmbito, examina *Max e os felinos* (1981), de Moacyr Scliar que é um romance com características de realismo mágico traduzindo, de alguma maneira, o percurso maior desse escritor: a percepção do real segundo os imigrantes e seus descendentes, sobretudo de origem judaica, e que compõem hoje a sociedade brasileira. Entre lembranças tornadas opacas pelo tempo e pelas intempéries da vida, o personagem Max tenta dominar as feras selvagens de seu passado e as incertezas de seu futuro para refazer sua vida no Brasil.

Licia Soares de Souza (UNEB/CNPQ) expõe as bases de seu projeto recém-aprovado para bolsa de produtividade do CNPQ, com o título *Representações de Salvador na literatura brasileira contemporânea: por um modelo de geopoética urbana*. O objetivo é o de analisar formações geopoéticas de uma série de narrativas romanescas ambientadas na cidade de Salvador, suscetíveis de construir uma memória longa, com base na recuperação de linguagens oriundas de blocos memoriais em circulação na semiosfera urbana da Bahia. Nesse sentido, busca-se compor um corpus de romances, produzidos a partir dos anos 1980 até os dias atuais que tenham a cidade de Salvador como cenário. Pensa-se em proceder ao levantamento e à

averiguação de obras que inscrevam o espaço urbano soteropolitano na rede estética nacional, que reflete as grandes contradições de uma modernização que insiste na exclusão social, onde já existem exemplos representando outras metrópoles como Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, Porto Alegre, entre outras. No presente texto, a ênfase é posta na obra de Inês Pedrosa, *A eternidade e o desejo* (2008) que põe em confronto espaços de violência da cidade antiga e da cidade moderna, vista através dos sermões do padre Antonio Vieira. Quer-se flagrar o trabalho de mobilidade cultural apto a manifestar as transformações que ocorrem nos espaços urbanos soteropolitanos.

Por fim, na seção dos artigos, Jean-Nicolas Paul reflete sobre a novela *Salut Galarneau!* por Jacques Godbout (1967), observando as transformações que a cultura franco-canadense experimentou na década de 1960. Embora artistas e intelectuais naquela época alegassem que já não aceitavam o status de minoria dos francófonos no Canadá, os romances deste período mostram que um ensimesamento, herdado do nacionalismo messiânico, ideologia dominante em Quebec desde a Revolta Patriótica de 1837, é perpetuado através da Revolução Silenciosa. É através de uma análise das falas dos personagens e suas relações de poder que as conflitualidades peculiares da cultura franco-canadense são reveladas, bem como sua relação com as demais culturas dominantes com as quais ela é confrontada.

Na seção das resenhas, são três que enriquecem esta temática do transculturalismo. A primeira de Carolina Ferrer (UQAM) tem o título *Contexto, estilo y forma em la obra de Jorge Luiz Borges y Manuel Puig: Ensayos by Sonia Thon* que é uma obra de 2011. Embora já tenha sete anos, este trabalho de oito ensaios sobre dois expoentes literários da Argentina, evidencia, de forma exemplar, as questões relativas às intensas mobilidades territoriais e culturais da contemporaneidade. Em seguida, Yves Laberge, da Universidade Ottawa, discorre sobre uma obra de 2014, daquele que é um dos maiores representantes do pensamento sobre as formações identitárias das Américas, Patrick Imbert. *Comparer le Canada et les Amériques: des racines aux réseaux transculturels* é o trigésimo segundo livro do professor Imbert, e constitui uma leitura incontornável para aqueles que pretendem entender a natureza das relações transculturais em escala continental.

A terceira resenha é realizada por Rita Olivieri-Godet (Université Rennes-2, França) sobre o livro de Lícia Soares de Souza (UNEB/CNPQ) que



apresenta um modelo de leitura geopoética de romances que tem como cenário a cidade/ilha de Montreal, a metrópole do Québec. *Figures spatiales de Montréal. Une geopoétique interaméricaine* traz, efetivamente, um exame apurado do espaço urbano, como rede de significados diversos. A autora, como membro do grupo de pesquisa *La Traversée*, da Universidade do Québec em Montréal, que organiza excursões geopoéticas, (em lugares suscetíveis de suscitar relações privilegiadas entre os sujeitos poéticos e o mundo), se questiona se “cidade” e “geopoética” são termos compatíveis. Ela formula tais indagações concernentes à adoção de uma visão poética diante de um espaço considerado, muitas vezes, barulhento, sujo e violento, como é uma cidade.

A última seção deste volume é constituída de duas entrevistas. A primeira, a professora Licia Souza, se entretém com o coordenador do programa de Semiologia/Semiótica da UQAM, Sylvano Santini sobre a função da ciência dos signos no mundo atual. O professor Santini põe em evidência a necessidade desta ciência para a compreensão dos entrecruzamentos das linguagens em um mundo cada vez mais transcultural.

A segunda entrevista ilustra as parcerias que a UNEB tem efetuado com a Escola Severino Vieira. Esta entrevista é muito importante para demonstrar o combate de uma escola pública para ensinar a literatura, e principalmente a história e a cultura da África, segundo a lei federal 11.645/08. A escola pública sobrevive em um contexto de marginalidade, em um país em que a educação deixou de ser prioridade, desde a época da ditadura militar.

Finalmente, agradecemos a todos os colaboradores que aceitaram nosso convite em participar deste volume tão instigante, e necessário para os estudos culturais e literários contemporâneos da *Pontos de Interrogação*.

Boa leitura a todos/as.

Os organizadores.



# DIÁLOGOS TRANSCULTURAIS ENTRE AUTÓCTONES E ALÓCTONES NO CANADÁ: PARA NOVOS PARADIGMAS<sup>1</sup>

Luciana Rassier<sup>2</sup>  
Jean-François Brunelière<sup>3</sup>

**Resumo:** As múltiplas configurações dos contatos culturais entre populações de diversas origens que podem ser encontradas no Canadá favorecem as reflexões sobre conceitos como multiculturalismo, interculturalismo e transculturalismo, apesar da persistência de certas tendências históricas – como o uso excessivamente sistemático do pensamento eurocêntrico, tradicionalmente baseado em paradigmas binários – e a presença ainda tímida de vozes autóctones na esfera pública. Quando estas últimas são levadas em conta, debates construtivos levam à elaboração de soluções originais (“canadenses”), suscetíveis a responder igualmente a situações relativas ao conviver em outras regiões do mundo. O estudo de diferentes textos canadenses permite apresentar algumas abordagens que se mostram particularmente pertinentes. Assim, Highway (2013) propõe uma análise de paradigmas culturais a partir da mitologia, Sioui (2002) sugere uma reescrita da história dos primeiros contatos do ponto de vista dos autóctones, enquanto Béchard e Fontaine (2016) estabelecem um diálogo epistolar sobre a questão do racismo. Observa-se que os novos paradigmas mais fluídos (IMBERT; BERND, 2015), provenientes da cultura autóctone canadense, colocam novamente em pauta visões de mundo que valorizam o respeito mútuo na coletividade e a relação com a Mãe-Terra.

**Palavras-chave:** Transculturalismo canadense. Autóctones-alóctones. Highway. Sioui. Béchard-Fontaine.

---

<sup>1</sup> Artigo originalmente publicado em língua francesa na Revista Interfaces Brasil-Canadá (v. 17, n. 2, 2017, p. 98-115). Traduzido para o português por Luciana Rassier, Bruna da Silva Inácio e Maria Paula Cruz Fonseca.

<sup>2</sup> Luciana Rassier é doutora em Literatura (UPV, França/UFRGS) e tem pós-doutorado em Literatura, memória e tradução (UFRGS/Université de Rennes 2, França). É professora no Departamento de Língua e Literaturas Estrangeiras na Universidade Federal de Santa Catarina e coordenadora do Núcleo de Estudos Canadenses (NEC-UFSC). Email: luciana.rassier2010@gmail.com.

<sup>3</sup> Jean-François Brunelière é graduado em licenciatura e bacharelado de Letras-Francês pela UFSC e doutor em Estudos da Tradução pela UFSC. É professor de Didática e Ensino de Língua Francesa na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: jean.bruneliere.ufrn@gmail.com.

## TRANSCULTURAL DIALOGUES BETWEEN FIRST NATIONS AND NON-ABORIGINALS IN CANADA: TOWARDS NEW PARADIGMS

**Abstract:** As far as cultural contacts between populations are concerned, the diversity of configurations that can be found in Canada fosters reflections on concepts such as multiculturalism, interculturalism and transculturalism. This is possible in spite of historical trends, such as the systematic use of Eurocentric worldviews, traditionally based on binary paradigms, and the scarcity of Aboriginal voices in the public sphere. But when the latter are considered, rich debates lead to original (“Canadian”) solutions that may also respond to situations that occur in other parts of the world. Through a selection of Canadian texts, we aim to present approaches that seem particularly relevant. Highway (2003) proposes an analysis of some cultural paradigms based on mythology, Sioui (2002) rewrites the very first contacts from the point of view of the Aboriginals, while Béchard and Fontaine (2016) engage in an epistolary dialogue dealing with racism. New and more fluid paradigms (IMBERT; BERND, 2015) emerging from Canada’s Aboriginal cultures are bringing to the forefront worldviews that value mutual respect among the communities and a strong relationship with Mother Earth.

**Keywords:** Canadian Transculturalism. First Nations/Non-Aboriginals. Highway. Sioui. Béchard-Fontaine.

Na continuidade das orientações políticas do multiculturalismo em vigor desde os anos de 1970, o princípio de *accommodement raisonnable* (acomodação razoável) é implementado no Canadá desde a metade dos anos 1980. Ele consiste em afirmar a possibilidade, para os indivíduos, de exercer seus direitos individuais irredutíveis, mesmo quando violam uma regra geral, a partir do momento que esta pode se tornar mais flexível, na busca de uma solução negociada. Suas manifestações mais concretas são ligadas a decisões jurídicas com consequências práticas na maneira como a sociedade gere o conviver. Estendido a comunidades (sobretudo às religiosas, mas também às étnicas), esse princípio começou a ser contestado por certas partes da população (LE MOING, 2016). A lógica de um multiculturalismo que respeita as liberdades estaria potencialmente em conflito com a coesão social tão desejada na província do Quebec?

Daniel Weinstock, especialista em questões relacionadas à ética de políticas públicas, já levantou o problema em 2007, quando evocou uma

recente tomada de posição de grupos intelectuais e políticos quebequenses contra uma política de *accommodements* que julgavam, na época, favoráveis demais à diversidade cultural e religiosa (WEINSTOCK, 2007). As demonstrações de preocupação e descontentamento entre a população eram tantas que uma comissão de consulta sobre as práticas de *accommodement* ligadas às diferenças culturais precisou ser constituída<sup>4</sup> para estudar a questão de modo mais profundo e assim apaziguar o debate. Em seu relatório, ela observou que, entre os indicadores de uma “crise de *accommodements*” no Quebec, podia-se salientar os resultados de uma pesquisa (Léger Marketing, de 15 de janeiro de 2007) segundo a qual “59% dos quebequenses diziam-se racistas” (BOUCHARD; TAYLOR, 2008, p. 28)<sup>5</sup>. O fato de que o racismo, que em geral é dificilmente confessado, apareça de modo tão claro em uma pesquisa é um indicativo de um mal-estar profundo e não pode, de forma alguma, ser tratado como um fenômeno pouco significativo. Além disso, estudos mais aprofundados confirmam que um novo tipo de discurso ideológico vem se contrapor à vontade de integração multicultural. Potvin et al. (2008, p. 264, apud LE MOING, 2016) analisam, assim, o crescimento da dicotomia Nós/Eles na mídia impressa na época em que o relatório de Bouchard-Taylor (2008) foi publicado. Embora esse relatório trate principalmente do atrito ligado às reivindicações de caráter confessional, é preciso reconhecer que, em um contexto em que o racismo atinge também os povos autóctones, o debate sobre os *accommodements raisonnables* e o multiculturalismo continua atual.

Prova disso é a polêmica que eclodiu no *Salon du livre de la Côte-Nord*, em 2015. Ela foi marcante e deu origem a *Kuei, je te salue – conversation sur le racisme*. (BÉCHARD; FONTAINE, 2016). Essa obra é muito esclarecedora em relação ao racismo no Canadá contemporâneo, apresentando os pontos de vista de dois jovens escritores, que dão continuidade a outros autores que apresentaram reflexões originais fundamentadas em paradigmas que se afastam dos padrões dualistas, os quais reproduzem uma visão de mundo eurocêntrica. É o caso em particular de Georges Sioui, que, em um texto intitulado *Le racisme est nouveau en Amérique* (2002), propõe uma visão autóctone das origens do racismo no Canadá e indica um caminho para

---

<sup>4</sup> Instituída no início de 2007, por iniciativa do primeiro ministro do Quebec (QUEBEC, 2007).

<sup>5</sup> As traduções das citações em língua estrangeira são nossas.

combatê-lo, através do conceito de *américisation* (“americização”) das mentalidades. Enquanto o mundo inteiro se interroga sobre como promover a coabitação entre populações de origens distintas – sejam os autóctones brasileiros, sejam os imigrantes rejeitados por Donald Trump ou ainda os que afluem do Oriente Médio para a Europa – as ideias desenvolvidas no Canadá podem ser úteis em muitas outras regiões do globo. E certamente não é uma coincidência que soluções para nosso mundo cada vez mais globalizado surjam precisamente em um país cuja constituição destaca o multiculturalismo e no qual as visões de mundo dos povos autóctones coexistem com aquelas trazidas por fluxos de migrantes que aconteceram em diferentes épocas.

Em sua apresentação a *Envisager les rencontres transculturelles Brésil-Canada*, Patrick Imbert e Zilá Bernd (2015) lembram que o multiculturalismo canadense – que tem como um dos objetivos fundar uma identidade comunitária partindo da pluralidade étnica – propõe, segundo Will Kymlicka (2007), a proteção do grupo minoritário em relação aos funcionamentos homogeneizantes do grupo majoritário, protegendo o indivíduo em relação ao grupo protegido. Eles salientam que o multiculturalismo, assim como o interculturalismo quebequense – que se aplica a “conciliar a diversidade etnocultural com a continuidade do núcleo francófono e a preservação do laço social” (BOUCHARD; TAYLOR, 2008, p. 40) –, relaciona-se frequentemente ao caráter permanente de uma ordem estabelecida que deve ser defendida. O transcultural, em contrapartida, leva em conta o caráter permanente da mudança e pressupõe “como base da cultura, a relação como efeito do outro sobre si e de si sobre o outro” (IMBERT; BERND, 2015, p. 03-04). Dessa forma, Bernd e Imbert enfatizam que:

[o] transcultural visa a recomposição do mundo no reconhecimento das exclusões cometidas pela dominação dos mitos de origem, como o mito do progresso. [...] Esses mitos, ao definir a legitimidade e a homogeneidade dos grupos que concordam sobre o que deve ser excluído, são transportados para narrativas históricas legitimadas pelos estados-nações, os quais difundem para os alunos uma narrativa homogênea hegemônica (IMBERT; BERND, 2015, p. 4).

É exatamente uma perspectiva comparatista, que foge ao dualismo, que adota Tomson Highway para refletir sobre os mitos fundadores dos alóctones e dos autóctones. Em *Comparing Mythologies* (2003), ele aponta

que, em sua língua materna, a palavra *achithoogewin* (correspondente ao neologismo “mitologizar”) situa-se a meio caminho entre os verbos *achimoowin* (“dizer a verdade”) e *kithaskiwin* (“contar uma mentira”). Dessa forma, o dramaturgo, escritor e músico *cri* se interessa pela mitologia, na medida em que ela revela o inconsciente coletivo dos povos, seu modo de viver, sua maneira de pensar mas também de sonhar. Highway analisa as mitologias cristã, grega e *crie* como narrativas que moldaram a sociedade norte-americana: “Eu [além disso] as escolhi porque elas oferecem, ensinam, propagam três maneiras de pensar, relacionando-se aos nossos corpos e a nós mesmos, relacionando-se ao ambiente no qual, e graças ao qual, vivemos, respiramos e andamos” (2003, p. 28). Ele investiga, nessas três narrativas fundadoras, as figuras identitárias dos deuses, o papel assumido pelas categorias do tempo e do espaço – e, neste, a criação do mundo e a ligação dos deuses e/ou seres humanos com o planeta.

Na mitologia cristã, de tempo linear, existe apenas um deus, masculino, heterossexual, onisciente e perfeito, que cria o mundo sem nenhuma intervenção de qualquer força ou divindade feminina. Os seres humanos, punidos por seu pecado, são expulsos desse mundo paradisíaco. Privada de seu caráter sagrado, a natureza deixa de ser uma fonte de abundância para se tornar alvo de uma ganância desenfreada que associa o trabalho ao sofrimento (“O espaço, em outras palavras, foi tirado de nós, e o tempo é a nossa maldição” - HIGHWAY, 2003, p. 32). É, por outro lado, o politeísmo que caracteriza a mitologia grega (e seu prolongamento romano), na qual os deuses e deusas, ligados à força da natureza, não são exclusivamente heterossexuais, e manifestam emoções, sentimentos e fragilidades que os aproximam dos humanos. Eles buscam o prazer e participam da celebração do gozo da natureza. O mundo é criado pelo acasalamento de uma divindade feminina e uma divindade masculina (a Mãe-Terra Gaia e Urano; ou, segundo o mito dos pelasgos, Eurínome e Ofíon). Seres humanos e deuses convivem na Arcádia, uma região paradisíaca abençoada pela Mãe-Terra. O espaço desempenha, então, um papel muito mais importante que o do tempo – este não é linear, e apresenta-se na forma de um círculo, o qual foi rompido com o advento da mitologia cristã.

Highway parte de sua língua materna, na qual não existe gênero, para salientar que a deusa principal da mitologia *crie*, O-ma-ma (a Mãe-Terra) é ele/ela, como o são todos os outros seres vivos (animais, vegetais, minerais).

Isso apesar do fato de a Mãe-Terra ser profundamente feminina em seus atributos quando, sozinha, engendra o mundo. Contrariamente às mitologias cristã e grega, na mitologia do povo *cri*, não se trata de monoteísmo nem de politeísmo, mas de panteísmo: “[o] que significa que toda a natureza – das folhas ao solo à água ao gato na sala de estar ao coração dentro de seu corpo à mulher, ou ao homem, em sua vida – virtualmente pulsa com divindade” (HIGHWAY, 2003, p. 42). O tempo é absolutamente circular, a existência é um círculo infinito de nascimento-morte-renascimento, o que faz com que os ancestrais estejam presentes na vida de seus descendentes, “[...] eles vivem aqui conosco, hoje, no próprio ar em que respiramos, no brilho de uma folha naquela antiga árvore, naquele raio de luz que incide pela sua janela e pousa em seu pulso” (HIGHWAY, 2003, p. 42). Consequentemente, é o espaço que desempenha o papel principal nesse mito fundador: esse paraíso, criado e oferecido pela Mãe-Terra, e que corresponde à América do Norte, é destinado ao gozo e à celebração quotidiana daqueles que o habitam.

É uma imagem marcante que escolheu Tomson Highway para descrever a violência da suplantação da mitologia *crie* pela mitologia cristã, na chegada dos europeus no século XV: “Naquele momento, em outras palavras, o círculo do matriarcado foi perfurado pela linha reta do patriarcado, o círculo do útero, foi perfurado, mais brutalmente, pela linha reta de Falo. E o sangramento foi profuso” (HIGHWAY, 2003, p. 47).

Partindo da constatação que as abordagens autóctones e alóctones em relação ao Outro e à natureza diferem radicalmente, a ideia de submeter a questão do racismo à sua análise é mais que tentadora. É por isso que detalharemos dois textos mencionados no começo desse artigo, publicados no Quebec com quinze anos de intervalo, *Le racisme est nouveau en Amérique* de Georges Sioui (2002) e *Kuei, je te salue – conversation sur le racisme* (2016), de Deni Ellis Bécharde e Natasha Kanapé Fontaine. Ao examinar este corpus, nós nos indagaremos também sobre o alcance das reflexões quebequenses sobre essa questão na medida em que outras regiões do mundo são hoje confrontadas com problemas agudos de coabitação de populações de diversas origens.



## (Re)aparição da voz ausente no diálogo, através de uma reescrita da história

No Canadá, a voz dos autóctones se faz cada vez mais audível, principalmente através da literatura. Uma antologia como *Littérature amérindienne du Québec*, organizada por Maurizio Gatti (2009), permite que o leitor avalie o quanto certos traumas (os pensionatos para autóctones, ou então a situação socioeconômica dos povos autóctones) ainda assombram esses autores. Nessa antologia identificamos um trecho de um texto de Georges Sioui, publicado inicialmente em 2002, em uma obra coletiva intitulada *Écrire contre le racisme: le pouvoir de l'art*. Essa narrativa apresenta a temática do racismo de uma maneira inovadora, procurando identificar as condições de seu surgimento. Através de uma reescrita literária da história, o autor situa a origem do racismo “americano” na época dos primeiros contatos entre europeus e autóctones. Além da narrativa, é igualmente o percurso de seu autor, Georges Sioui, um *huron-wendat*, que nos interpela. E um dos aspectos instigantes do texto é que ele propõe, na sequência de outras reflexões de seu autor, uma possível solução à questão do racismo<sup>6</sup>.

*Le racisme est nouveau em Amérique* (SIOUI, 2002) é uma narrativa plena de intertextualidades. Um curto parágrafo de introdução indica ao leitor que Lahontan, o autor dos célebres *Dialogues avec un Sauvage* (2010 [1703]), foi “chamado do mundo dos espíritos para esclarecer a sociedade moderna que se vê às voltas com o ‘racismo’” (SIOUI, 2002, p. 18). Após essa introdução, diferentes oradores autóctones descrevem suas lembranças dos primeiros contatos com os colonos europeus, dos quais eles foram partícipes e testemunhas. A passagem chave da narrativa é constituída pelo relato de Mahorah, uma jovem autóctone, que conta seu casamento com o chefe da expedição europeia, Jacques Cartier. Embora organizado cronologicamente, à maneira da narrativa histórica do navegador (CARTIER, 1843 [1545]), as palavras de Mahorah destilam uma carga emotiva bem diferente do relato de cunho financeiro e administrativo de Cartier. O fato de dar voz aos autóctones – em uma inversão em relação às posições discursivas às quais a

---

<sup>6</sup> Uma análise mais desenvolvida dessa questão foi objeto de um trabalho de conclusão de curso - graduação em Letras (Francês) (BRUNELIÈRE, 2016).

história eurocêntrica nos acostumou – torna subitamente audível uma subjetividade que havia sido apagada há séculos. Um simples exemplo, relativo ao “mesmo” evento, permite trazer à tona essa diferença fundamental entre os dois textos.

Em seu relato, Cartier apresenta uma cerimônia que, visivelmente, não emociona. Ele assimila a vulgares presentes as crianças que os chefes autóctones lhe propõem como símbolo de uma união de tipo clânica:

Eles começaram a dançar e a cantar como era de costume; e, depois, o dito Dannaconna ordenou aos seus que ficassem todos de um lado, e fez um círculo na areia, e nele colocou o Capitão e sua equipagem; depois, começou uma arenga, segurando a mão de uma menina de cerca de dez anos, depois veio apresentá-la ao dito Capitão, e então todos os súditos do dito Senhor começaram a dar três gritos em sinal de alegria e aliança [...]. Por tal presente recebeu o dito Senhor os agradecimentos do Capitão (CARTIER, 1853 [1845], p. 37, grifo nosso).

Percebe-se, por outro lado, uma carga emotiva muito maior no relato de Mahorah:

Eu era aquela por meio de quem **dois povos iriam se tornar um só**, assim como o senhor, meu tio, havia dito, oferecendo-me ao Capitão Cartier. [...] A **cerimônia** de nosso casamento foi **tão bela**: eu jamais havia visto tanta **solenidade**, tanta **esperança** e **alegria nos rostos do meu povo** (SIOUI, 2002, p. 21, grifo nosso).

Nota-se que a falta de sensibilidade intercultural de Cartier, que se atém apenas aos aspectos superficiais (dança, cantos, arenga e presente) em uma cerimônia ritual de casamento, contrasta fortemente com a descrição subjetiva que Mahorah faz, no texto de Sioui. Embora não seja explicitamente declarado, a concepção desse texto parece se basear em grande parte no que Papillon (2013) identifica como uma estratégia narrativa característica de muitos outros escritores autóctones norte-americanos: o *nusa*. É, de fato, essa maneira tradicional de transmitir informações inserindo-as numa estória que ativa laços emotivos entre aqueles que a escutam, que reconhecemos aqui. É durante a cerimônia de casamento e devido ao tratamento que ela receberá (e descreverá) nas horas seguintes que Mahorah identifica, pela primeira vez em sua vida, e segundo ela, pela primeira vez na América, um racismo que atinge preferencialmente os seres humanos possuidores de três características que “geralmente vêm juntas”: “pobreza, pele escura e crenças diferentes” (SIOUI,

2002, p. 22). Essa apresentação renovada e brutal do racismo e suas origens americanas não pretende se restringir a uma crítica estéril. Ela permite que Sioui desenvolva um sistema argumentativo que propõe pistas originais para ir além dessa situação específica. Mas antes de analisar a continuação do texto, o percurso de seu autor merece a nossa atenção por um momento, na medida em que pode ser indicativo de uma tendência na sociedade canadense.

Georges Sioui é, na verdade, um *huron-wendat* cujo compromisso político-ideológico com seu povo é indubitável. Seu uso do gênero histórico para apresentar suas ideias não é fortuito, considerando que ele foi o primeiro autóctone a obter um doutorado em História do Canadá (Universidade de Laval, 1991). Engajado nas causas dos autóctones, foi reitor do *Saskatchewan Indian Federated College* (hoje chamado *First Nations University of Canada*) entre 1993 e 1997 e presidente do *Institute of Indigenous Government*, em Vancouver, de 1999 a 2001. A proposta de reescrever a história na perspectiva dos autóctones em *Le racisme est nouveau em Amérique* é perfeitamente coerente com as ideias que defende Sioui em outras publicações, como *Pour une autohistoire amérindienne* (1989) e *Histoires de Kanatha* (2009). Para ele, as ideias e os sistemas de valores autóctones não devem ser mais conhecidos em razão de uma simples “preservação cultural”, mas porque eles têm contribuições a fazer para a sociedade contemporânea. Após um primeiro período, na década de 1970, em que “era urgente exprimir sua identidade e suas reivindicações” (GATTI, 2009, p. 20), assiste-se hoje a uma tomada de posição proativa de certos autores autóctones que, no conjunto das vozes canadenses (sejam ela de populações de imigrantes mais antigas ou mais recentes), conseguem tornar audíveis propostas para um melhor convívio no Canadá (e em outros lugares).

Em seu texto, Sioui amplia a questão do racismo, aproximando-a da natureza dominadora e opressiva do homem. A mudança estratégica consiste em declarar que “[n]o fundo, o racismo é apenas uma das manifestações, entre várias outras, de um problema muito mais grave e maior” (SIOUI, 2002, p. 23): a falta de respeito demonstrado pelo homem em relação à Terra e às mulheres, o que traduz uma “negação pelo homem da essência feminina da sociedade” (SIOUI, 2002, p. 22). Essa análise permite identificar uma resposta a essa disfunção, a qual consiste em respeitar “o princípio selvagem e americano (*“amériquain”*) de igualdade e da complementaridade dos homens e das mulheres que são, na realidade, apenas duas metades de um mesmo ser

humano” (SIOUI, 2002, p. 24). Embora o esquema argumentativo proposto não se oponha a nenhum princípio moral, a transição lógica provavelmente poderia ser considerada demasiada frágil por alguns leitores para que subscrevam de imediato ao raciocínio e à filosofia autóctone. Mas, como ressalta Dalie Giroux em sua introdução às *Histoires de Kanatha* (SIOUI, 2009, p. XXVII): “[É] impossível abordar esses textos à ocidental, buscando nele teses e argumentos, refutações e linearidade.” Examinemos, portanto, a partir desse exemplo de texto sobre o racismo, a proposta mais geral de Sioui. Ela consiste em oferecer os valores autóctones tradicionais como possíveis alternativas a certos valores ocidentais os quais se revelam insuficientes para dar conta do conjunto de características da contemporaneidade. Essa proposta é formalizada em outros textos do autor, nos quais ele define o conceito de *américisation* (“americanização”). Após definir *américité* (“americanidade”) como “[o] que é a América na visão de seus povos aborígenes” (SIOUI, 2009, p. 219), isto é, uma visão específica da terra da qual eles são provenientes e com a qual vivem em harmonia, Sioui percebe a necessidade de *américiser* (“americanizar”) o mundo, ou seja, de transmitir esses valores e modos de pensar autóctones às outras culturas. Notemos que a relação entre a cultura local e as outras culturas (e especialmente a da antiga metrópole colonizadora) é aqui considerada de forma totalmente original, se comparada a outros conceitos como os de *americanidade*, no Brasil, de *américanité* no Quebec, ou *americanidad*, na América hispanófono (cf. BERND, 2009)<sup>7</sup>. De fato, ao contrário dos conceitos preexistentes, os quais adotam uma dinâmica globalmente centrípeta (com integração ou não de elementos provindos de outras culturas), o da *américité* tal como é desenvolvido por Sioui, é governado por um movimento centrífugo, de disseminação de seus valores em todas as direções. As trocas entre os membros de culturas distintas não implicam necessariamente uma hierarquia entre eles. Pode-se perfeitamente considerar o diálogo entre homens e mulheres, alóctones e autóctones, na construção conjunta de uma abordagem que permita uma convivência satisfatória. É isso que propõem os autores do segundo texto, que analisamos a seguir.

---

<sup>7</sup> No capítulo intitulado “Américanité: as transferências do conceito”, Bernd analisa, de forma contrastiva e diacrônica, esses conceitos, tais como são compreendidos em diferentes partes das Américas.

## (Re)construção et (re)conhecimento através do diálogo

*Kuei, je te salue – conversation sur la racisme*, publicado em maio de 2016, é uma coletânea de cartas trocadas entre a poeta, *slameuse*, pintora, atriz e ativista dos direitos autóctones, Natasha Kanapé Fontaine, inuíte originária de Pessamit (nascida em 1991), e o romancista e repórter independente quebequense-americano Deni Ellis Bécharde (nascido em 1974, na Colômbia-Britânica). Esse projeto surgiu graças ao encontro de ambos, em abril de 2015, no *Salon du livre de la Côte-Nord*, evento cultural que foi palco de uma violenta altercação entre Natasha Kanapé Fontaine e uma jornalista quebequense do *Journal de Montréal*. Dois meses antes, essa jornalista havia comentado nestes termos – nesse periódico de grande circulação na província – o falecimento de uma menina autóctone, que “[a]poiando-se na lei dos índios do Canadá” havia recusado a quimioterapia:

**Vivemos em um país aparentemente civilizado**, mas onde o politicamente correto faz frequentemente vítimas.

Apoiando-se na lei dos índios do Canadá, uma menina de onze anos, Makayla Sault, morreu de leucemia em Ontario após recusar a quimioterapia. Segundo os médicos, com esse tratamento, a taxa de cura atingiria 75%. Sem a quimioterapia, sua chance de sobrevivência caía para 0%.

Foi a menina que escolheu recorrer à medicina tradicional autóctone, encorajada, **imagina-se**, por seus pais e pelos membros da reserva onde vivia. Uma criança branca não teria tido essa escolha.

**Eis aonde delirantes direitos ancestrais autóctones nos levam**, dando espaço para a charlatanice.

Essa menina faleceu porque é a vítima sacrificial de uma cultura mortífera e anticientífica, uma cultura que vitimiza os autóctones, privando-os da medicina moderna. Essa é a igualdade de direitos no Canadá? (BOMBARDIER, 2015 – grifo nosso).

Durante essa feira do livro – uma das manifestações literárias mais frequentadas pelos inuítes, e que aconteceu em Sept-Iles – Natasha Kanapé Fontaine, acompanhada por um grupo de mulheres inuítes, tinha a intenção de se opor à autora do texto transcrito acima lendo-lhe uma carta “para falar da comunidade inuíte e para falar da cultura autóctone, em tudo o que ela tem de construtiva, iluminada e milenar” (FONTAINE, 2016). A jornalista em questão, no entanto, “tomou o microfone, cortou a palavra da jovem autóctone e falou mais alto do que ela” (RHÉAULT, 2016) para ler-lhe sua

própria definição de “ameríndio”, tal como figura em seu *Dictionnaire amoureux du Québec* (BOMBARDIER, 2014).

É contra esse tipo de discurso autoritário e repressivo, o qual deseja silenciar o outro e impor uma visão única dos fatos, que o diálogo epistolar entre Natasha Kanapé Fontaine e Deni Ellis Bécharde se insurge. Seu livro apresenta um conjunto de vinte e seis cartas trocadas durante o outono de 2015, as quais se destinam a ser uma conversa franca sobre o racismo entre autóctones e alóctones. Seguindo esse fio condutor, instala-se um debate de ideias mais amplo, abordando temas da atualidade como as ações do movimento *Idle No More* (fundado em 2012), as agressões sofridas pelas mulheres autóctones à Val d’Or (2015) ou ainda o relatório da *Commission de vérité et de réconciliation* (2015), a qual denuncia o genocídio cultural dos povos originários canadenses cometido nos pensionatos para autóctones.

A fim de combater o desconhecimento mútuo que alimenta o medo recíproco entre autóctones e alóctones, os autores não hesitam em reconsiderar sua trajetória pessoal a fim de identificar comportamentos, raciocínios ou palavras que levam insidiosamente ao racismo. Se Natasha Kanapé Fontaine se questiona sobre seu “racismo interior”, Deni Ellis Bécharde reflete sobre a sua adolescência nos Estados Unidos, quando reproduzia, sem perceber, o comportamento racista de seus colegas ou de seus parentes em relação aos negros, e conclui: “Não ser racista exige estar consciente do racismo que impregna todos os estratos de nossa sociedade” (BÉCHARD; FONTAINE, 2016, p. 101; 117).

O romancista e repórter quebequense-americano denuncia tanto os “privilégios invisíveis” que legitimam os grupos no poder quanto a mitologia exotizadora criada em torno das culturas autóctones. Como escapar dessa abordagem redutora? Entre os instrumentos e estratégias que permitem compreender melhor o Outro, sua maneira de raciocinar e de ver o mundo, está sua língua materna. Assim, quando a poeta inuíte ressalta que a palavra “liberdade” não existe no idioma *innu-aimun*, e indica que a expressão que mais se aproxima desse conceito é *nitapenitamitshishin* (“eu sou mestre de mim mesmo”), Ellis Bécharde associa esse conceito às ideias defendidas pelo budismo, admitindo, no entanto, ser incapaz de refletir sobre as especificidades da filosofia inuíte sem recorrer a seus conhecimentos europeus ou orientais. Ele lamenta esse apagamento da cultura autóctone e

de sua visão de mundo, apagamento que é uma consequência nefasta da colonização:

[...] se o reencontro das culturas autóctones e europeias tivesse sido mais pacífico, milhares de pessoas seguiriam hoje o caminho de *nitapenitamitshishin*, assim como milhares viajam para Índia e para os países da Ásia, a fim de estudar os ensinamentos hindus e budistas (BÉCHARD; FONTAINE, 2016, p. 82-83).

Já Kanapé Fontaine insiste na necessidade de um esforço coletivo para transcender as “feridas da colonização” e criar as condições necessárias para um novo encontro que traga “um enriquecimento mútuo” (BÉCHARD; FONTAINE, 2016, p. 82-113). Béchard e Fontaine salientam que tal encontro é necessariamente baseado na empatia, na medida em que esse mecanismo universal de convivência permite reforçar a coesão de um grupo ao combater o medo do Outro. Esse medo decorre geralmente de um processo de desumanização vinculado às disputas por riquezas (as riquezas do Outros, as quais cobizamos; ou as nossas, que tememos que o Outro nos tome).

Sabe-se o quanto a imensidão e a abundância do território das Américas excitou a ganância dos invasores. Antes do genocídio cometido pelos colonos europeus, os autóctones mantinham laços profundos e sagrados com a Terra. No caso específico da sociedade inuíte, matrilinear e de espiritualidade animista, esses laços estavam sob a égide de uma divindade feminina:

As mulheres vestiam [portanto] seus homens em seus mais belos trajes para que fossem ao encontro da Mulher do espaço. [...] Era preciso que seus homens estivessem bonitos e que agradassem à Mulher do espaço para garantir uma boa caça a toda comunidade. Se elas fossem bem sucedidas, os homens voltavam com caça em abundância. E festejava-se, fazia-se o *makusham*, para agradecer a cada espírito que havia acompanhado os caçadores e protegido o clã, igualmente. Cada geração aprendia a agradecer por aquilo que obtinha, para, através dessa gratidão, assegurar-se de continuar obtendo essas dádivas (BÉCHARD; FONTAINE, 2016, p. 40, grifo nosso).

Esses exemplos são reveladores das contribuições da língua e da cultura inuíte para uma reflexão sobre o convívio e sobre as relações com a natureza: embora a liberdade seja baseada na responsabilidade pessoal de todos, são as noções de empatia e de cooperação – para com os outros, para com o meio ambiente – que tecem os laços sociais. Além disso, quando se

compreende o papel preponderante desempenhado pelas mulheres nessa sociedade, os fatos relativos à violência e à discriminação contra as mulheres autóctones abordados por Natasha Kanapé Fontaine e Deni Ellis Bécharad ao longo de suas cartas deixam de ser um mero indicador de uma disfunção socioeconômica, passando a denunciar uma relação doentia com a Mãe-Terra e, em última instância, com a própria vida.

Natasha Kanapé Fontaine e Deni Ellis Bécharad incentivam seus leitores a se abrir ao Outro para melhor se construir, através da empatia, do (re)conhecimento e da palavra escrita. Eles dirigem-se particularmente aos jovens alóctones, autóctones e seus professores, e os encorajam a iniciar um debate e um diálogo cujas etapas constam no dossiê pedagógico proposto ao fim de *Kuei, je te salue – conversation sur le racisme*: “Discussão em aula sobre a questão do racismo”; “Projetos de trocas de correspondência entre alunos/alunas de diferentes comunidades e culturas”; “Outros projetos a serem realizados em grupo” (BÉCHARD; FONTAINE, 2016, p. 148-156).

## **As Américas autóctones: uma incubadora de ideias para o mundo?**

A contemporaneidade nos lembra incessantemente as dificuldades que as diferentes sociedades enfrentam para ultrapassar seus medos. Seja a apropriação violenta de territórios tradicionalmente autóctones no Brasil a fim de desenvolver projetos em favor da “civilização”, sejam as políticas de rejeição dos imigrantes que o governo de Donald Trump esboça desde o início, ou ainda os debates e tensões intermináveis decorrentes da chegada massiva de refugiados do Oriente Médio na Europa, parece pouco provável que o mundo possa aproveitar soluções inovadoras na direção de um melhor convívio.

Por outro lado, as ideias de Highway, Sioui, Kanapé Fontaine et Ellis Bécharad analisadas nesse artigo vão na mesma direção do que afirma Zilá Bernd em *Américanité et mobilités transculturelles*, quando ressalta que “[p]enetra o imaginário das Américas [...] poderá nos trazer respostas eficazes para as situações de assimetria cultural, e revelar estratégias de crioulização e miscigenação surpreendentes” (2009, p. 8). Isso confirma também a afirmação de Bernd e Imbert, de que, quando se pensa nas Américas em uma perspectiva cultural, quanto mais nos aproximamos da contemporaneidade, mais os



paradigmas binários nos quais se baseiam as comparações se deslocam “em direção ao fluído e ao múltiplo” (2015, p. 1).

A abordagem comparativa de Tomson Highway evidencia, entre outras, as relações com o tempo e com o espaço (e, portanto, com território) das mitologias cristã, grega e *crie*. O dramaturgo, escritor e músico *crie* salienta a violência sofrida pelas culturas autóctones canadenses, cujos laços sagrados com a Mãe-Terra – aos quais remete a tomada de consciência ecológica crescente de nossa época – foram rompidos pelo cristianismo. Analogamente, o *huron-wendat* Georges Sioui sublinha a relação com a Terra e concebe seu projeto de *americização* para além dos limites estritos das fronteiras canadenses:

Após cinco séculos de “americização” da América e do mundo, existe uma forte corrente de pensamento mundial de que está na hora pensar nas fontes e raízes da própria vida, que estão na terra, que é uma. É preciso americanizar a América. É preciso reparar e cuidar do mundo inteiro (SIOUI, 2009, p. 219).

Transcender as feridas coloniais para estabelecer um diálogo entre autóctones e alóctones baseado na empatia e “(n)os encontros de si mesmo consigo, de si mesmo com o outro” (BÉCHAR; FONTAINE, 2016, p. 104) é o desafio da inuíte Natasha Kanapé Fontaine e do quebequense-americano Deni Ellis Béchar. O título de sua obra conjunta (*Kuei, je te salue*), que coloca lado a lado, nas duas línguas, inuíte e francês, uma saudação – e, portanto uma marca de reconhecimento do outro – é emblemático do transcultural, tal como o descrevem Bernd et Imbert:

Falar sobre transcultural é negociar uma relação dialógica com um ato que afirma que, mesmo que eu passe por códigos específicos de um grupo para me expressar [...] **também estou cumprindo uma promessa, a de pertencer, à distância, a mitos e grandes narrativas de legitimação e a de reconhecer que os outros, por sua vez, também pertencem a si mesmos.** [...] Esse ato de fala, essa declaração que afirma que eu me pertencço cria uma situação real e nova em que **as partes envolvidas são modificadas por esse ato linguístico que escapa tanto à vitimização pela história quanto à lembrança do ato violento para abrir a possibilidade de inventar uma nova narrativa das Américas** (2016, p. 5, grifo nosso).

Afinal, na busca de uma renovação dos paradigmas para refletirmos sobre a contemporaneidade, fica evidente o interesse de não nos

concentrarmos exclusivamente nas sociedades que favorecem as correntes hegemônicas. Percebe-se, na verdade, que uma sociedade que ainda pode contar com a vitalidade de seus povos originários e instituir em seus textos fundamentais (CANADA, 2012) o princípio do multiculturalismo<sup>8</sup>, como no caso da sociedade canadense, poderia desempenhar o papel de um laboratório do convívio saudável em prol de todos os seres humanos que povoam o nosso planeta.

## Referências

BÉCHARD, Deni Ellis; FONTAINE, **Natasha Kanapé**. **Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme**. Montréal: Écosociété, 2016.

BERND, Zilá. **Américanités et mobilités transculturelles**. Laval: Presses de l'Université de Laval, 2009.

BOMBARDIER, Denise. **Dictionnaire amoureux du Québec**. Paris: Plon, 2014.

BOMBARDIER, Denise. La culture autochtone qui tue. **Le journal de Montréal**, 2015. Disponível em: <<http://www.journaldemontreal.com/2015/01/21/la-culture-autochtone-qui-tue>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

BOUCHARD, Gérard; TAYLOR, Charles. **Fonder l'avenir. Le temps de la réconciliation. Rapport de la commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles**. Québec: Bibliothèque et archives nationales du Québec, 2008. Disponível em: <<https://www.mce.gouv.qc.ca/publications/CCPARDC/rapport-final-integral-fr.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2017.

BRUNELIÈRE, Jean-François. **La littérature comme outil d'affirmation de l'identité amérindienne: renversements de perspectives dans «Le racisme est nouveau en Amérique» de Georges Sioui (2002)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras-Francês), orientadora: Luciana Wrege Rassier. Universidade Federal de Santa Catarina, 2016. Disponível em: <<http://www.lle.cce.ufsc.br/docs/tccs/ef7c370e03b88dbf fa18bd100c871cdc.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

---

<sup>8</sup> O artigo 27 da lei constitucional de 1982 estipula que “[t]oda interpretação da presente carta deve concordar com o objetivo de promover a manutenção e a valorização do patrimônio multicultural dos Canadenses.”

CANADA. Ministère de la Justice. **Codification administrative des lois constitutionnelles de 1867 à 1982**. Ottawa (Ontario): Éditions et Services de dépôt Travaux publics et Services gouvernementaux, 2012. Disponível em: <[http://lois-laws.justice.gc.ca/PDF/CONST\\_F.pdf#page=69](http://lois-laws.justice.gc.ca/PDF/CONST_F.pdf#page=69)>. Acesso em: 4 dez. 2016.

CARTIER, Jacques. **Voyages de découverte entre les années 1534 et 1542**, par Jacques Quartier, le Sieur de Roberval, Jean Alphonse de Xanctoine &c. Réimprimés sur d'anciennes relations et publiés sous la direction de la société littéraire et historique de Québec. Québec: William Cowan et fils, 1843 [1545].

FONTAINE, Natasha Kanapé. «**Kuei, je te salue**: un livre sur le racisme écrit après une confrontation avec Denise Bombardier». *Radio-Canada.ca*, 2016. Disponível em: <<http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/781262/kuei-livre-racisme-bombardier-fontaine-bechard>>. Acesso em 10 fev. 2017.

GATTI, Maurizio. **Littérature Amériquienne du Québec. Écrits de langue française**. Saint-Laurent (Québec): Bibliothèque québécoise, 2009

HIGHWAY, Tomson. **Comparing Mythologies**. Ottawa: University of Ottawa Press, 2003.

IMBERT, Patrick; BERND, Zilá (Dir.) **Envisager les rencontres transculturelles Brésil- Canada**. Laval: Presses de l'Université Laval, 2015.

KYMLICKA, Will. **Multicultural Odysseys**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

LAHONTAN, Louis-Armand de. **Dialogues avec un Sauvage**, suivi de LAHONTAN-

GUEUDEVILLE, **Conversations de l'auteur avec Adario, Sauvage distingué**, OUELLET, Réal (éd.). Montréal: Lux, 2010 [1703].

LE MOING, Ariane. **La crise des accommodements raisonnables au Québec: quel impact sur l'identité collective?, Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain – Cahiers du MIMMOC**, 2016. Disponível em: <<http://mimmoc.revues.org/2458>>. Acesso em 10 fev. 2017.

PAPILLON, Joëlle. Imaginaires autochtones contemporains. **Temps zéro**, n. 7, 2013. Disponível em: <<http://tempszero.contemporain.info/document1065>>. Acesso em 13 set. 2016.

POTVIN, Maryse et al. **Crise des accommodements raisonnables: une fiction médiatique?** Outremont: Athéna Edition, 2008.

QUÉBEC. **Le premier ministre énonce sa vision et crée une commission spéciale d'étude.** 2007. Disponível em: <https://www.premier-ministre.gouv.qc.ca/actualites/communiqués/details.asp?idCommunique=923> >. Acesso em 15 dez. 2016.

RHÉAULT, Marie-Michèle. «**Kuei, je te salue** ou le point de départ d'une réflexion essentielle sur le racisme», *Françoise Stéréo*, 2016. Disponível em: <[http:// francoisestereo.com/kuei-je-te-salue-ou-le-point-de-depart-dune-reflexion-essentielle-sur-le-racisme](http://francoisestereo.com/kuei-je-te-salue-ou-le-point-de-depart-dune-reflexion-essentielle-sur-le-racisme)>. Acesso em: 10 fev. 2017.

SIOUI, Georges. **Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale.** Québec: les Presses de l'Université Laval, 1989.

SIOUI, Georges. Le racisme est nouveau en Amérique. In: Collectif. **Écrire contre le racisme: le pouvoir de l'art.** Montréal: Les 400 coups, 2002.

SIOUI, Georges. **Histoires de Kanatha. Vues et contées. Histories of Kanatha. Seen and Told.** Ottawa: University of Ottawa Press, 2009.

WEINSTOCK, Daniel. La «crise» des accommodements au Québec: hypothèses explicatives. **Éthique publique**, v. 9, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://ethiquepublique.revues.org/1780>>. Acesso em 10 fev. 2017.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

# GRAÇA GRAÚNA: A POESIA COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA

Rita Olivieri-Godet<sup>1</sup>

**Resumo:** No seio dos debates sobre o transculturalismo, na literatura, analisamos as construções poéticas das paisagens urbanas, relacionando-as às imagens da memória do território indígena e aos referentes culturais associados em *Tear da Palavra* (2007) de Graça Graúna. Trata-se de explorar as relações do sujeito poético com o espaço urbano e com os territórios autóctones, levando em consideração a complexidade das figurações que se referem tanto ao processo de interação entre a dimensão espacial e o ser humano, quanto às práticas do espaço e das paisagens. Observamos igualmente as mudanças da paisagem operadas pelas mobilidades forçadas, presentificadas pelos sujeitos poéticos, conforme essas paisagens remetam ao espaço urbano ou a territórios culturais tradicionais. Abordaremos a forma como a autora percebe e representa, em sua obra, a experiência individual e coletiva desses espaços. Os textos de Graúna ultrapassam a dimensão nacional e espelham as problemáticas referentes à ocupação dos territórios dos povos autóctones, inscrevendo-se em um patamar de identidade mais continental, com a reconstrução das identidades emancipadoras na contemporaneidade pluricultural das Américas.

**Palavras-chave:** Literatura indígena. Graça Graúna. Entre-lugar.

## GRAÇA GRAÚNA: POETRY AS A SURVIVAL STRATEGY

**Abstract:** Taking into account the debates pertaining to transculturalism in literature, we are going to analyze the poetic constructions of urban landscapes and connect them to the images of the memories linked to indigenous territories and to cultural reference in *Tear da Palavra* (2007) by Graça Grauna. We will explore the relations of the poetic subject with urban spaces and indigenous territories, taking into account the complexity of figures which refer to interaction processes between the spatial dimension and the human subject linked to the use of space and landscapes. We will also explore the change in landscapes as they are produced by forced migrations as they are presented by poetic subjects, in comparison with urban spaces or with traditional cultural territories. Our perspective on the form will be linked to how the author perceives and represents the individual and collective experiences of these spaces in her work. Grauna's texts go beyond the national and expand towards different problematic, which are linked to the occupation of territories by indigenous peoples. Hence, this book is connected with a

---

<sup>1</sup> Université Rennes 2 / Institut Universitaire de France.

blending of continental identities and a reconstruction of emancipatory identities in the context of a pluricultural contemporaneity pertaining to the Americas.

**Key words:** Indigenous Literature. Graça Graúna. In-between.

Para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo da memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos como no contraponto.  
Edward Said, Reflexões sobre o Exílio, 2000

Graça Graúna é o nome artístico de Maria das Graças Ferreira, nascida em 1948, na cidadezinha de São José do Campestre, no Rio Grande do Norte. Mestiça de ascendência potiguara que vive em meio urbano, Graça Graúna também é professora universitária e ensaísta, tendo escrito a primeira obra crítica consagrada à literatura indígena no Brasil. Seu percurso literário se volta para a reapropriação de suas referências culturais ameríndias, buscando uma *reterritorialização* simbólica. Então, como se reconstruir culturalmente indígena e reativar sua cultura, após séculos de esquecimento? É a essa questão que a criação literária de Graça Graúna começa a responder. Ela orientará nossa leitura da sua coletânea de poemas *Tear da Palavra* (2007), cujas construções poéticas relacionam paisagens urbanas à memória do território indígena, para investir melhor a reconstrução das identidades emancipadoras na contemporaneidade pluricultural do continente americano.

Analisamos as construções poéticas das paisagens urbanas, relacionando-as às imagens da memória do território indígena e aos referentes culturais associados em *Tear da Palavra* (2007). Trata-se de explorar as relações do sujeito poético com o espaço urbano e com os territórios autóctones, levando em consideração a complexidade das figurações que se referem tanto ao processo de interação entre a dimensão espacial e o ser humano, quanto às práticas do espaço e das paisagens e à relação com as mudanças da paisagem e com as mobilidades forçadas, presentificada pelos sujeitos poéticos, conforme essas paisagens remetam ao espaço urbano ou a territórios culturais tradicionais. Abordaremos a forma como a autora percebe e representa, em sua obra, a experiência individual e coletiva desses espaços.

Partimos do princípio de que as produções literárias ameríndias se inserem no movimento de uma *poética da alteridade*, característica das escritas migrantes, nas quais a experiência do espaço ocupa um lugar central. É através da experiência do espaço, frequentemente tomado como metonímia da nação ou do Ocidente, que o personagem do ameríndio, o “estrangeiro de dentro”, questiona seu lugar. As escritas indígenas contemporâneas, tal como as migrantes, também estão em movimento, pois se abrem ao cruzamento de culturas que buscam superar a fratura colonial e se inserem no processo de transculturalidade contemporânea que engendra novas formas de percepção do real e de expressão artística, sem renunciar, no entanto, a expor os sofrimentos do desenraizamento imposto pela colonização. Essa tensão entre o desejo de transpor a linha de fratura que a memória da expropriação desperta e a busca de relação é uma das constantes dessa produção, o que poderia talvez explicar a ambivalência presente nas obras de autores autóctones urbanos, que parecem oscilar entre uma poética do confronto (que salienta as identificações identitárias) e uma poética da relação (que promove a travessia das fronteiras). Isso nos leva a analisar a articulação entre o imaginário do espaço e as estratégias de (re)construção das identidades ameríndias na contemporaneidade.

### **Vozes indígenas: da emergência à emancipação**

Se reconhecemos a sub-representação dos indígenas no espaço urbano brasileiro e quebequense, assim como sua sub-representação simbólica nos respectivos sistemas literários, somos obrigados a constatar que, no Quebec, a dinâmica das mobilidades culturais e das criações artísticas é mais antiga e mais intensa do que no Brasil, onde o surgimento das vozes indígenas na literatura de língua portuguesa só começa a se manifestar no fim da última década do século XX. Duas escritoras mestiças de origem potiguara – Graça Graúna e Eliane Potiguara – assumem o papel de pioneiras nesse processo de inserção tardia da produção indígena de expressão portuguesa no sistema literário brasileiro: a primeira publicou duas coletâneas de poemas, *Canto Mestizo*, em 1999, e *Tessituras da Terra*, em 2001; a segunda publicou,

em 2014, uma obra inclassificável, *Metade cara, metade máscara*<sup>2</sup>, que contribuiu muito para a visibilidade do fenômeno cultural da chegada recente da literatura indígena ao mercado editorial brasileiro. Eliane Potiguara já havia publicado, em 1975, o poema “Identidade Indígena”, considerado por Graça Graúna como o texto que instaurou o movimento literário indígena no Brasil, na primeira obra consagrada à literatura indígena contemporânea do país: *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (GRAÚNA, 2013, p. 78). Contudo, é preciso admitir que a produção literária individual, em língua portuguesa, começa a alcançar certa visibilidade apenas a partir do século XXI.

No Quebec, ao contrário, desde a publicação, em 1976, de *Je suis une maudite sauvagesse* de An Antane Kapeshe, as obras de autores ameríndios se multiplicaram. Esses textos questionam o imaginário colonizado, apresentam sua própria versão da história, resgatam os referentes da sua memória cultural, sempre questionando as relações autóctone/alóctone, o que lhes permite lançar um novo olhar sobre o Ocidente e propor um diálogo intercultural a partir de novas bases. Os autores indígenas assumem, desse modo, um lugar cada vez mais importante no cenário literário quebequense.

Tanto no Quebec quanto no Brasil, as criações indígenas literárias e artísticas são marcadas pela voz das mulheres, que ocupam uma posição central nessa produção. Essas obras trazem sua subjetividade feminina e o desejo de emancipação social e literária. É o que acontece, no Brasil, com Graça Graúna, cuja poesia manifesta o desejo de reapropriação, real e/ou simbólica, dos lugares e da memória ancestral que sobrevive na tradição oral, uma das fontes de inspiração de sua poesia.

## Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência

Mestiça de ascendência potiguara, Graça Graúna se apresenta como “Potiguar de São José do Campestre, professora na Universidade e escritora.” (GRAÚNA, 2007, p.32)<sup>3</sup>. Graúna é uma palavra de origem tupi que designa um

---

<sup>2</sup> Ver meu artigo: Emergência das vozes ameríndias na literatura brasileira, na revista Interfaces Brasil/Canadá.

<sup>3</sup> A autora é professora e pesquisadora de literaturas e de língua portuguesa e de cultura brasileira na Universidade de Pernambuco (UPE - Campus Garanhuns). Formada em Letras, defendeu sua dissertação



pássaro negro famoso pela beleza de seu canto, comum no Nordeste, inclusive na microrregião conhecida como “Agreste Potiguar”; mas “graúna” também faz referência ao célebre romance do indianismo romântico brasileiro, *Iracema*, de José de Alencar: nele, o autor compara a cor negra dos cabelos da bela índia Iracema à das asas da graúna. A escolha desse nome artístico remete a um desejo de ultrapassar as fronteiras identitárias essencialistas, identificando-se com dois territórios: o da experiência ameríndia e o do espaço simbólico da literatura, estabelecendo um diálogo com a tradição literária, particularmente com a produção do indianismo romântico.

Em seu ensaio sobre a literatura ameríndia, a autora atribui uma dimensão engajada a essa produção, associando-a aos movimentos recentes do ressurgimento dos povos autóctones do Brasil (índios ressurgidos), inclusive àquele do combate político para recuperar seus territórios. Poderíamos falar, então, de uma *escrita-práxis*: a escritura tomada como um espaço político de resistência e de autorreconstrução ontológica e antropológica.

### **Territórios usurpados, reinvenção do lugar**

Recuperar os territórios tradicionais é o novo desafio do movimento indígena brasileiro, particularmente difícil no Nordeste, primeira região colonizada, onde a assimilação de longa data à sociedade nacional contribuiu para apagar os vestígios da história e da memória. De fato, as consequências funestas da colonização sobre os povos indígenas dessa região, inclusive sobre os potiguaras, remontam ao início da colonização: migração ou assimilação forçadas, massacres, submissão aos modelos impostos pelos missionários, intensificação da desocupação determinada pelos pioneiros da criação pecuária, desde o século XVII até o início do século XX (DANTAS, 1992, p. 433). A perda do seu território tradicional gerou a desestruturação da organização social e o apagamento da memória cultural, cujo sinal mais evidente é o desaparecimento da sua língua.

Nesse contexto, mais uma vez surge a questão: como se reconstruir culturalmente e reativar sua cultura, após séculos de esquecimento? Duas

---

de Mestrado sobre os mitos indígenas na literatura infantil brasileira e sua tese de Doutorado sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil. (REBRA, *Rede de Escritoras Brasileiras*).

escritoras indígenas pioneiras, Graça Graúna e Eliana Potiguara, expropriadas do território geocultural de seus ancestrais, aceitam esse desafio, reinventando novas modalidades de habitabilidade psíquica (HAREL, 2005). Elas reconfiguram, por via da criação literária, sua relação com um meio que não conheceram diretamente: “Eu não tenho minha aldeia / Minha aldeia é minha casa espiritual / Deixada pelos meus pais e avós / A maior herança indígena. / Essa casa espiritual / É onde vivo desde a mais tenra idade.”<sup>4</sup>, escreve Eliane Potiguara.

A adesão de Graça Graúna a essa perspectiva se manifesta particularmente em sua coletânea de poemas, *Tear da Palavra* (2007), e em seu ensaio crítico, quando afirma que “o universo simbólico subsiste nas comunidades mestiças”. O sentimento de perda e de expropriação originaria a escrita indígena, que não pode ser dissociada dos deslocamentos impostos aos povos autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 57). No cerne do pensamento da autora está a ideia de que escrita e deslocamento são inseparáveis na produção literária indígena, tanto pela conexão simbólica e ontológica que esta estabelece com as origens, buscando preencher as lacunas da memória, quanto pelas interações permanentes que é levada a operar com outras culturas e que configuram seu caráter híbrido. A escrita é vista, portanto, como lugar de reconstrução identitária sensível ao outro e, ao mesmo tempo, como resiliência; tanto relação quanto confronto, o lugar reservado ao escritor é aquele do *entre-lugar*: “De um lado/a palavra/do outro/o silêncio/estreado realidades conhecidas. /A pá lavra o abismo/que vai de mim/ao outro”<sup>5</sup>.

O conceito de entre-lugar, que corresponde a uma forma de “corte-vínculo”, ajuda-nos a compreender a experiência complexa, contraditória e dolorosa da expropriação e a necessidade de reocupação expressa na poesia de Graça Graúna.

A dimensão ontológica de sua poesia aparece claramente nos textos metapoéticos da coletânea *Tear da Palavra*. Consubstancial ao ser, a poesia abriria as portas a um lugar de invenção de si:

Na urdidura do tempo  
O ser

<sup>4</sup> Potiguara, 2004, *Eu não tenho minha aldeia*, p. 130.

<sup>5</sup> Graúna, *Entre-lugar*, 2007, p. 20.

A poesia:  
água que eu bebo  
chão que me deito  
ar que respiro. (“Tear da palavra”, p. 13)

É através da poesia que o sujeito poético tem acesso à vida, à sua natureza íntima e profunda, à sua relação com o mundo. A onipresença da metáfora do ato de tecer (memórias, auto-histórias, alteridades) na obra poética de Graça Graúna remete ao lugar íntimo da experiência do instante, que é igualmente aquele do compartilhamento da experiência no tempo que se escoia: o vínculo entre criação e memória abre caminho para a reconstrução identitária pela reaproximação do íntimo e do social. Considerada como uma “ponte entre mundos apartados”<sup>6</sup>, a sua poesia se abre para o outro, em um esforço de desconstrução de todo tipo de fronteiras – culturais, políticas, étnicas, sociais.

A poesia é, igualmente, um lugar de combate para abalar o imaginário sobre as culturas e os povos autóctones. O discurso poético de Graça Graúna é permeado por referências à história da violência contra os índios e à memória dos saberes ancestrais. Esses elementos forjam a base da resiliência e da utopia que emergem de sua poesia: “a literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência)”, afirma (GRAÚNA, 2013, p. 15). Ela busca transpor o abismo existente entre a memória indígena da expropriação e o esquecimento ao qual a ordem social ocidental a condenou. No entanto, a escritora não se limita a uma escrita étnica, pelo contrário. Embora as relações conflituosas entre o universo indígena e o mundo ocidental estejam no centro dessa produção, a poesia de Graça Graúna se mostra também solidária de outras vítimas do poder hegemônico ocidental. Nesse sentido, em sua obra crítica, a autora ressalta a importância do caráter transversal da literatura indígena contemporânea no Brasil, que estabelece um diálogo interétnico com outros povos excluídos (afrodescendentes) e que manifesta solidariedade pelas pessoas que sofrem a miséria e a exclusão social (trabalhadores rurais sem-terra) ou política (vítimas das ditaduras latino-americanas): “*Apesar de las fronteras / las carceles se quebrantan. / ¡Mira! En mi tierra mestiza / un pájaro de América canta.*” (*Canto mestizo*, p. 33). Essa

---

<sup>6</sup> GRAÚNA, *Tessitura*, 2007, p. 18. “Ser todo coração, / enquanto houver poesia: / esta ponte entre mundos apartados”.

transversalidade reivindicada se volta ainda para a tradição literária ocidental, como mostra um fragmento de seu ensaio crítico:

Gerando a sua própria teoria, a literatura escrita dos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros aspectos fronteiriços que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional. (GRAÚNA, 2013, p. 19)

A poesia de Graça Graúna instaura um diálogo multiétnico que conforma seu caráter híbrido, inclusive em sua escolha de usar várias línguas: português, espanhol e inglês. Como não pode se expressar na língua de seus ancestrais, seus poemas são marcados por elementos lexicais de línguas indígenas.

## **Paisagens urbanas e memória do território**

Na obra de Graça Graúna, a interação entre a dimensão espacial e o ser humano é atravessada pela temporalidade histórica que traz as marcas da inscrição do ser humano na natureza. A relação que liga sua poesia ao espaço social é marcada pela figuração de uma realidade material que remete à forma como o homem organizou e transformou o espaço, alterando os referentes que constituíam a identidade dos lugares. Assim, a história se inscreve na paisagem, elemento revelador das práticas sociais que conformam o território. Essa perspectiva se origina em uma abordagem da paisagem que considera sua dimensão objetiva, noção operatória que procede pela interpretação das “dinâmicas paisagistas” que procuram elucidar o “projeto da sociedade que produziu essas paisagens” (BESSE, 2009, p. 36). Porém, a relação subjetiva com o espaço também surge em sua poesia, quando ela incorpora a cosmologia indígena que exclui a polarização entre os mundos humano e não-humano.

Certos poemas que trabalham a figuração do espaço social representam realidades regionais e continentais refêns de um projeto de sociedade submetido à ordem socioeconômica do capitalismo ocidental. O poema *Serra do Mar* (GRAÚNA, 2007, p. 23) é um exemplo disso:

A história foi se formando na paisagem:

Nem poluição  
Nem violência nas ruas  
nem jogos sofisticados  
nem roupas de grife  
barulho nenhum de automóvel  
só a voracidade do vento  
passando por lá.

O espaço de referência representado é o da Serra do Mar, cadeia de montanhas que se estende ao longo do litoral atlântico, desde o Espírito Santo até o sul de Santa Catarina. Para captá-lo, duas imagens se sobrepõem: uma delas traz a topografia e a paisagem natural sem a intervenção do ser humano; a outra retrata a paisagem cultural do meio urbano, modelada pela intervenção humana. O sujeito poético escolhe inscrever na paisagem elementos de mudanças culturais dadas como disfóricas (poluição, violência, automóveis). A rejeição a esses elementos é destacada pelo recurso anafórico, traduzindo o desejo de inscrever outra história no intervalo entre duas imagens. O corpo do poema é concebido como uma ilustração do que é anunciado no primeiro verso, ou seja, as marcas da história ancorada na paisagem. Passando de uma formulação à outra, o ponto de vista do sujeito poético muda: da percepção pessimista dos lugares onde a história se desenrola ao questionamento metafísico. Ainda assim, a imagem resultante é a da complexidade espacial que nos convida a refletir sobre o destino dos ambientes naturais e sobre os modos de vida oferecidos pelo modelo urbano ocidental.

Outro poema – *Era uma vez* (GRAÚNA, 2007, p. 31) –, explora a memória do território brasileiro, desde o contexto da aculturação colonizadora até o presente, retracando as transformações das paisagens naturais e culturais. O texto evoca o caráter conflituoso da tomada das terras indígenas pelo projeto colonizador que levou à formação do território nacional brasileiro:

Um pernil de carneiro  
retalhado em fatias  
aos que foram chegando  
cada vez mais estrangeiros.

No vai-e-vem de troncos  
quantas nações em prantos!  
E os homens-daninhos  
Seduzindo a taba.

Grávidos de malícia  
sedentos de guerra  
dançam a falsidade

esterilizam a festa.

De quinto a quinhentos  
o ouro encantou-se.  
Plastificaram o verde  
pavimentaram o destino.

E foi acontecendo  
e escurecendo,  
mas de manhã, bem cedinho  
além da Grande Água  
vi um curumim sonhando  
com Yvy-Marãey formosa.

A imagem, calcada no desenho do mapa do Brasil, expressa o apetite devorador do regime colonial. O pernil retalhado em fatias remete, por sinédoque, ao mapa das sesmarias. O sistema sesmarial foi a primeira tentativa jurídica, imposta por Portugal, de tomar terras e do povoar o território da colônia. O poema desperta a memória histórica da expropriação territorial, adotando o ponto de vista dos índios para relembrar a violência do processo de ocupação do território, as guerras, o estupro das mulheres indígenas, os deslocamentos forçados, incluindo o tráfico negreiro, responsável pela deportação de toda uma população de migrantes nus (GLISSANT, 2005) para trabalhar como escravos nas terras roubadas dos povos indígenas. A dimensão histórica do poema expõe a desestruturação das sociedades tribais, enquanto destaca as mudanças radicais das paisagens e da relação com o espaço (“Plastificaram o verde / pavimentaram o destino”). Ela alude a um novo mundo sedentário, onde o plástico e o asfalto, matérias que simbolizam o meio urbano, designam outra forma de inscrição humana na natureza. O fim do poema desvia do fio macabro da história e reintroduz a esperança, recorrendo a imagens que apelam para a renovação e reintroduzem a utopia: “E foi acontecendo / e escurecendo, / mas de manhã, bem cedinho / além da Grande Água / vi um curumim sonhando / com Yvy-Marãey formosa.”. A matéria poética busca a memória cultural indígena, fazendo brotar referências míticas e linguísticas. O poema se conclui com a imagem de uma criança indígena que sonha com a Terra sem Males, “lugar privilegiado e indestrutível, onde a terra produz seus próprios frutos e onde não se morre” (CLASTRES, 1975, p. 37). O poema se apropria das palavras proféticas do mito, sugerindo um futuro em que seria possível uma reorganização social, apesar do colapso das populações indígenas.

Os poemas que despertam a memória da formação do território da nação brasileira se inserem em uma poética de confronto, que expõe a lógica

espacial conflituosa subjacente à apropriação do espaço das Américas, transformado em espaço de exclusão. A transversalidade reivindicada pela autora em sua obra crítica se constrói pela abertura para as populações que compartilham da experiência da exclusão no Ocidente: os ameríndios, os negros e os pobres, vítimas da precariedade material e física. Os espaços de exclusão são múltiplos, mas a cidade representa o não-lugar (AUGÉ, 1992) por excelência, metonímia do presente da história ocidental, devido à função central que ela exerce na organização da existência dos atores sociais.

Extrapolando a dimensão geográfico-espacial, alguns poemas dão à imagem da cidade um sentido simbólico negativo: “No deserto das cidades / uns cavaleiros sonham / mas sonham só / seduzidos pela mais valia.” (*Uns cavaleiros*, p. 30). Nesse poema, o espaço da cidade é associado à esterilidade das relações humanas, à impossibilidade de fecundar outros sonhos além daquele que reflete uma ordem social e econômica excludente, que gera o abandono, a solidão “de hermanos y Hermanas / em los desiertos de la ciudad” (*Canción peregrina*, p. 11).

As imagens da experiência disfórica da cidade se multiplicam em textos poéticos como *Cantares* (p. 21), *marGARIdas* (p. 25) e *Via-Crucis* (p. 36), que trazem o espaço sombrio, opressivo e violento das ruas e das favelas habitadas por miseráveis famintos. A poesia nasce da dor que sente o sujeito poético quando toma consciência do sofrimento dos necessitados, com os quais se identifica: “A caminho do calvário / a minha gente faminta / só abocanha fartura / apetitosa em out-door” (*Via-Crucis*, p. 36). Contudo, como vimos, a poesia é também discurso libertador que permite ao sujeito poético resistir e tecer laços de solidariedade: “anônimas/ animas / de niñas / y niños / (perdidos en la calle) de mãos dadas” (*Laços*, p. 8). O poema *Canción peregrina* (p. 11) é um exemplo emblemático disso:

Yo canto el dolor  
 desde el exilio  
 tejendo um collar  
 de muchas historias  
 y diferentes etnias.

II  
 En cada parto  
 y canción de partida,  
 a la Madre-Tierra pido refugio  
 al Hermano-Sol más energía  
 y a la Luna-Hermana  
 pido permiso (poético)

a fin de calentar tambores  
y tecer un collar  
de muchas historias  
y diferentes etnias.

III  
Las piedras de mi collar  
son historia y memória  
del flujo del espíritu  
de montañas y riachos  
de lagos y cordilleras  
de hermanos y hermanas  
en los desiertos de la ciudad  
o en el seno de las florestas.

IV  
Son las piedras de mi collar  
y los colores de mis guias:  
amarillo  
rojo  
branco  
y negro  
de Norte a Sur  
de Este a Oeste  
de Ameríndia o Latinoamérica  
pueblos excluídos.

V  
Yo tengo um collar  
De muchas historias  
y diferentes etnias.  
Se no lo reconocen, paciencia.  
Nosotros habemos de continuar  
gritando  
la angustia acumulada  
hace más de 500 años.

VI  
Y se nos largaren al viento ?  
Yo no temeré,  
nosotros no temeremos.  
Sí! Antes del exilio  
Nuestro Hermano-Viento  
Conduce nuestras alas  
Al sagrado círculo  
donde el amalgama del saber  
de viejos y niños  
hace eco em los suenos  
de los excluidos.

VII  
Yo tengo um collar  
de muchas historias  
y diferentes etnias.

A identificação do sujeito poético com a condição de exilado inaugura um discurso transcultural de carácter político que lhe permite reconstruir sua relação com o meio. O título – “*Canción peregrina*” – anuncia



a essência cambiante de uma escrita que busca a articulação com o outro, solidarizando-se com as vítimas da expropriação territorial e dos deslocamentos forçados. Uma viagem simbólica cuja intenção é criar relações que influenciem a reconstrução das identidades individuais e coletivas, na qual a rememoração da experiência tradicional dos indígenas em sua relação com o espaço tem um papel central. Essa postura promove a liberação de um imaginário incrustado na fratura colonial, enquanto considera sua superação através da recriação de modalidades de habitabilidade psíquica que recorrem a um outro tempo, graças à persistência da transmissão memorial, e a um outro lugar, o espaço intersticial – certamente tenso, mas resiliente – inaugurado pelo poema. Como afirma Daniel-Henri Pegeaux, “escrever o espaço não tange apenas ao exercício retórico [...] escrever o espaço é sempre um ato simbólico ou eufêmico de apropriação do espaço, quando esta fosse apenas verbal.” (PAGEAUX, 2007, 109).

O poema é permeado de referências culturais indígenas, cuja imagem central, a do tecer do colar, retoma, por meio de uma *mise en abîme*, a fratura do discurso poético: “tejendo um collar / de muchas historias”. Seu caráter especular aproxima o discurso poético de outros sistemas simbólicos indígenas, tanto artísticos quanto míticos, aos quais ele recorre. A escolha dessa modalidade discursiva é reforçada pela alternância, na enunciação, entre os pronomes “*Yo*” e “*Nosotros*”, que destaca a identificação do “eu” escrevendo à comunidade dos excluídos, apesar das diferenças étnicas. O jogo de correspondências aparece também na evocação da experiência compartilhada do espaço continental da *Ameríndia* e da *Latinoamérica*. O imaginário do local privilegiado é o da paisagem natural, pois permite figurar a especificidade da cosmologia indígena, baseada nas interações intensas que os povos nativos mantêm com os elementos da natureza (estrofes III e VI) em relação com seu sistema de pensamento.

Outros poemas exploram as relações identidade/espaço, inspirando-se em aspectos da cosmologia indígena. Por exemplo, em *Poratinando*, a autora se distancia da objetivação ocidental da natureza e adere a um ponto de vista ontológico que recusa a autonomia do ser em face do meio ambiente. “Sei dos segredos / dos pesadelos / da solidão / dos anseios / do pranto / das matas / dos rituais / das eras / dos mares / das lutas / das curas / das ervas. [...]” (*Poratinando*, p. 9). O título desse poema, no qual natureza e cultura se encontram entrelaçadas, é um neologismo derivado de “porantim”, palavra

que significa “remo”, “arma” e “memória” na língua dos índios Sateré-Mavé, da Amazônia – a própria autora esclarece, em uma nota, o sentido dessa mestiçagem linguística. O eu-lírico se inspira na cosmologia dos povos indígenas para apresentar uma certa imagem do espaço americano, investido de significações íntimas, históricas e memoriais. A reconstrução identitária se dá no cruzamento da reivindicação da herança simbólica ancestral com as experiências dos espaços herdados, tanto imaginários quanto referenciais: “Sou remo, arma e memória”.

A primazia da história e da memória na representação do espaço americano, característica da obra de Graça Graúna, repercute a expropriação territorial, linguística e cultural de que foram vítimas os potiguaras e outros povos autóctones. A mediação poética é considerada como uma estratégia de sobrevivência. Sua escrita cambiante busca recriar um espaço intersticial pela abertura ao outro, aos excluídos, o que dá lugar a uma poética da relação, na qual a mestiçagem cultural se torna um símbolo emblemático. As representações construídas pelo universo simbólico da autora visam à reconstrução das referências identitárias enquanto processo que se abre ao outro e nega o retraimento identitário assombrado por um impossível “retorno às origens”: esses universos móveis e mestiços constituem a base de novas formas de habitabilidade psíquica. Graça Graúna reinveste uma simbólica baseada na coabitação, aberta a fenômenos de hibridação cultural, para não se deixar paralisar pela memória traumática da colonização. A autora busca também significar a resistência ao neocolonialismo atual. Com isso, sua poesia inaugura novas vias no espaço ferido das Américas:

Yes, sir.  
We have indigenous blood  
We have ebony sweet  
We have mestize tears.

Yes, sir.  
Nessa mistura  
Caminhamos fortes.  
(ANSWER, p. 37)

Sem mascarar as contradições, a coletânea poética de Graça Graúna tenta superá-las através do entrecruzamento simbólico dos espaços, que se anuncia como resiliência e promessa de mutação (IMBERT, apud BOUCHARD ET ANDRÈS, 2007, p. 157), enquanto elabora um discurso transcultural.

O discurso libertado de Graça Graúna formula uma crítica aos aspectos éticos, ecológicos e políticos do sistema de pensamento responsável pelo modelo de desenvolvimento ocidental, imposto aos antigos territórios tradicionais, bem como ao meio urbano. Essa crítica cosmopolítica propõe a reformulação da relação com o território das Américas. A autora se engaja num combate pelo ressurgimento dos traços apagados da presença autóctone nas Américas, reativando a memória histórica enterrada desse continente para exigir que sua contribuição milenar seja levada em consideração na contemporaneidade. Seu discurso literário reescreve o passado para se apropriar melhor do futuro e abrir novas possibilidades de viver no mundo. Sua condição de “anfíbio”, ou seja, de mulher urbana indígena que vive no entre-lugar, exposta às dimensões simultâneas da experiência da migração, seja vivenciada ou simbólica, remete tanto às perdas quanto ao lugar de vigilância que essa experiência favorece. (HAREL, 2005, p. 215).

Graça Graúna reivindica a escrita como um espaço de sobrevivência, através do qual ela se reconstrói enquanto sujeito, servindo-se das dinâmicas transculturais para inovar sua expressão literária. A escritora, por não poder se expressar na língua dos potiguaras, recorre a uma mestiçagem linguística original que imprime uma dimensão transamericana em sua poesia. A marca ambivalente que se manifesta em sua criação poética, que a faz oscilar entre a ênfase às clivagens identitárias e o desejo de conectar espaços heterogêneos, pode ser explicada pelas marcas conflituosas da história que conformam seu discurso. Este expõe as contradições, inclusive o ponto de vista dos ameríndios. Sua poesia articula uma visão política da realidade – que se manifesta através da denúncia da expropriação e do engajamento pela emancipação –, a uma concepção relacional, voltada para o futuro, baseada na troca e no compartilhamento. Sua postura instável se relaciona com sua posição de *entre-lugar*. Como lembra Daniel Sibony, “no *entre-lugar*, não há somente abismos, há tentativas de passagem, espaços fronteiriços e precários, lugares de vida e de inviável” (SIBONY, 1991, p.7). É isso que revelam as temáticas da desagregação, da resistência, da passagem e do renascimento presentes na poesia de Graça Graúna. Seus textos poéticos rompem o imaginário colonizado no espaço das Américas, reacendendo a memória ancestral da ocupação do território pelos povos autóctones, para contribuir com a reconstrução de sua identidade emancipadora na contemporaneidade pluricultural do continente americano.

## Referências

Augé, Marc. **Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité.** Paris: Seuil, 1992.

ASSMANN, Jan. **La mémoire culturelle.** Paris: Aubier, 2012.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural.** Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2011.

BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais.** Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

BESSE, Jean-Marc. **Le goût du monde. Exercices du paysage.** Arles: Actes Sud/ENSP, 2009.

BOUCHARD, G., et ANDRES, B. **Mythes et sociétés des Amériques.** Montréal: Editions Québec Amérique, 2007.

CLASTRES, DANTAS, B., SAMPAIO, J. A. L., CARVALHO, M. R. G., «Os povos indígenas do Nordeste brasileiro. Um esboço histórico». In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (Org.) **História dos índios no Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 1992, p. 431-456.

GAGNE, Michel, «**Hochelaga**». Encyclopédie Canadienne, 2015. <http://www.encyclopediecanadienne.ca/fr/article/hochelaga/> (consulté le 20 mars 2017)

GAGNE, Natacha et JEROME, Laurent (sous la direction de). **Jeunesses autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains.** Rennes: PUR, 2009.

GODET, Rita Olivieri. «**Voz feminina ameríndia e escrita do espaço**», Interfaces Brasil/Canadá, Vol 16, n° 3, dezembro 2016, «À procura de novos paradigmas: estudos indígenas no Canadá e nas Américas», Eloína Prati dos Santos, Rubelise da Cunha (dir.) <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/9386>

GODET, Rita Olivieri, «L' «**espace évanoui**» du continent américain et l'**imaginaire des confins**». BOUVET, Rachel et GODET, Rita Olivieri (dir.). Géopoétique des confins. Rennes: PUR, 2018, p. 64-89.

GRANJEAN, Pernette (sous la direction de). **Construction identitaire et espace.** Paris: L'Harmattan, 2009.

GRAUNA, Graça. «**Diálogo multiétnico: História e Memória de Negros e Índios em Toni Morrison e Vargas Llosa**».

- GRAUNA, Graça. **Canto Mestizo**. Rio de Janeiro: Ed. Blocos, 1999.
- GRAUNA, Graça. **Tessituras da Terra**. Belo Horizonte: Edições M.E, 2001.
- GRAUNA, Graça. **Tear da palavra**. Belo Horizonte: S.n., 2007.
- GRAUNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HAREL, Simon. **Braconnages identitaires. Un Québec palimpseste**. Montréal: VLB, 2006.
- HAREL, Simon. **Les passages obligés de l'écriture migrante**. Montréal: XYZ, 2004.
- IMBERT, Patrick, «**Les trois R – ruptures, route et réussite – dans les Amériques: entre l'oubli et la promesse**». BOUCHARD, G., et ANDRES, B. *Mythes et sociétés des Amériques*. Montréal: Editions Québec Amérique, 2007, p. 139-169.
- KAPESH, An Antane. **Je suis une maudite sauvagesse**. Ottawa: Leméac, 1976.
- MORENCY, Jean. **Le mythe américain dans les fictions d'Amérique**. Québec: Nuit Blanche Editeur, 1994.
- MORISSET, Jean. **Les chiens s'entre-dévorent. Indiens, Blancs et Métis dans le Grand Nord canadien**. Montréal: Mémoire d'encrier, 2009.
- MORISSET Jean, «**Terra Hochelaga**» suivi de «**L'Europe se saisit de l'Amérique**», texte inédit, 2007.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. **Littératures et cultures en dialogue**. Paris: L'Harmattan, 2007.
- REBRA, **Rede de Escritoras Brasileiras**, [http://rebra.org/escritora/escritora\\_ptbr.php?id=1035](http://rebra.org/escritora/escritora_ptbr.php?id=1035) Consulté le 28/02/2017.
- SIBONY, Daniel. **Entre-deux. L'origine en partage**. Paris: Seuil, 1991.
- SIOUI, Georges E. **Histoire amérindienne de l'Amérique**. Québec/Paris: Les Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, 2005.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.



# LA LITERATURA BRASILEÑA EN LA ERA DIGITAL: ¿DE LAS AMÉRICAS AL MUNDO?

Carolina Ferrer<sup>1</sup>

**Resumen:** Desde el punto de vista teórico, esta investigación se basa en el concepto de campo de Pierre Bourdieu (1992; 1997), la teoría de polisistemas de Even-Zohar (1990) y la cuantimetría (PRICE, 1963; LEYDESDORFF, 1998). Con relación a la metodología, hemos extraído de la Modern Language Association International Bibliography las referencias correspondientes a la literatura brasileña. La compilación y el análisis de los metadatos de estas referencias nos han permitido cartografiar la literatura brasileña, identificar a los escritores y las obras más estudiados, así como determinar las principales revistas de difusión de la crítica. Asimismo, gracias a la elaboración de diferentes indicadores, hemos analizado la posición relativa que ocupa la literatura brasileña tanto dentro del subsistema lusitano, como del subsistema de las Américas. De esta forma, ilustramos la riqueza que representa el análisis de los nuevos observables de la era digital para comprender la constitución y el desarrollo de una literatura dentro del polisistema mundial. En este caso específico, nuestro objeto de estudio es la literatura brasileña.

**Palabras-clave:** literatura brasileña, teoría de polisistemas, investigación empírica, análisis metacrítico, criticometría.

## LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE: DES AMÉRIQUES AU MONDE?

**Résumé:** Du point de vue théorique, cette recherche se base sur le concept de champ de Pierre Bourdieu (1992; 1997), sur la théorie des polysystèmes d'Even-Zohar (1990) et sur la scientométrie (PRICE, 1963; LEYDESDORFF, 1998). Par rapport à la méthodologie, nous avons extrait de la Modern Language Association International Bibliography les références qui correspondent à la littérature brésilienne. La compilation et l'analyse des métadonnées des références nous ont permis de cartographier la littérature brésilienne, d'identifier les écrivains et les œuvres les plus étudiés et de déterminer les principaux périodiques de diffusion de la critique. De plus, grâce à l'élaboration de différents indicateurs, nous avons analysé les complexes relations qu'elle entretient, d'une part, avec le sous-système lusophone et, d'autre part, avec le sous-système des Amériques. Ainsi, nous illustrons la richesse que représente l'analyse des nouveaux observables de l'ère numérique pour mieux comprendre la constitution et l'évolution d'une littérature dans le polysystème mondial. Dans ce cas-ci, notre objet d'étude est la littérature brésilienne.

**Mots-clés:** littérature brésilienne, théorie des polysystèmes, recherche empirique, analyse métacritique, criticométrie.

---

<sup>1</sup> Profesora, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, ferrer.carolina@uqam.ca.

Según un reciente estudio de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, Brasil se ha transformado en una de las potencias económicas emergentes: «Brazil has become one of the world's leading economic powers and has lifted millions of people out of poverty» (OECD, 2015, p. 10). De hecho, desde el comienzo del siglo XXI, la importancia de Brasil, dentro del nuevo orden planetario provocado por la mundialización, ha ido en un claro aumento.

Más allá de las transformaciones económicas constatadas, nuestro interés reside en analizar el lugar que ocupa la literatura brasileña, tanto a nivel continental como mundial. Desde luego, a lo largo de los años, se ha constituido una nutrida bibliografía crítica que se refiere al sistema literario del Brasil (DENIS, 1821; WOLFF, 1863; PINHEIRO, 1872; ROMERO, 1902; VERÍSSIMO, 1916; CARVALHO, 1919; MOTTA, 1930; CANDIDO, 1987; MEJÍA TORO 2014). Sin querer desmerecer dichos estudios, el propósito de esta investigación es, por un lado, cartografiar la literatura brasileña y, por otro lado, analizar las relaciones entre esta literatura nacional y las otras literaturas cercanas a ella. En este sentido, estudiaremos las relaciones entre la literatura brasileña y el subsistema literario lusitano, por una parte, y el subsistema literario de las Américas, por otra parte; todo ello desde una perspectiva metacrítica.

Una de las principales razones para esta investigación es el advenimiento de las humanidades digitales, fenómeno reciente que ha puesto a nuestra disposición cantidades de datos, hasta hace poco inimaginables. En efecto, hemos entrado en la era de los datos masivos o *big data* (MAYER-SCHÖNBERGER; CUKIER, 2013), lo que nos ha llevado a explorar nuevos enfoques para abarcar los estudios literarios. Por ello, en los últimos años hemos desarrollado un enfoque innovador que nos ha permitido analizar, desde una perspectiva sistémica y metacrítica, diversas literaturas nacionales y continentales (FERRER, 2011; 2012; 2014; 2018a; 2018b).

## El enfoque sistémico

Basándonos, en forma general, en el análisis sistémico introducido en las ciencias sociales por Luhmann (2000) y Wallerstein (2004) y, más



específicamente, en el concepto de campo literario desarrollado por Pierre Bourdieu (1992; 1997) así como sobre la teoría de polisistemas elaborada por Itamar Even-Zohar (1990), inauguramos un programa de investigación cuyo objeto de estudio es la literatura mundial.

Según Bourdieu «le monde social moderne se décompose en une multitude de microcosmes, les *champs*, dont chacun possède des enjeux, des objets et des intérêts spécifiques (champ littéraire, scientifique, politique, universitaire, juridique, des entreprises, religieux, journalistique)» (BOURDIEU, 1997, p. 119). Más aún, cabe recordar que el sociólogo francés insiste sobre la existencia de relaciones que incluyen, no sólo a los escritores, sino también a los agentes y a las instituciones que constituyen el campo (BOURDIEU et WACQUANT, 1997, p. 72). En este sentido, la configuración de los campos se caracteriza por relaciones complejas entre sus diversos componentes.

Asimismo, las interacciones entre las literaturas nacionales también constituyen fenómenos complejos. Con el propósito de comprenderlas de manera cabal, utilizamos los estudios polisistémicos desarrollados por Itamar Even-Zohar. Cabe destacar que el semiólogo israelí emplea el término sistema para referirse a las relaciones funcionales con el propósito de elaborar hipótesis sobre el comportamiento de los fenómenos estudiados. Con ello, define el sistema literario como: «The network of relations that is hypothesized to obtain a number of activities called 'literary,' and consequently these activities themselves observed via that network» (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 28).

Desde esta perspectiva y, contrariamente a la mayoría de los estudios de literatura comparada, Even-Zohar formula «a set of hypotheses, which might force methodological speculations and research into a position where this issue can no longer be neglected» (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 54).

En nuestro análisis, comparamos algunas de las hipótesis de Even-Zohar con los datos obtenidos. Asimismo, inscribimos esta investigación dentro de un marco de estudios empíricos. En este sentido, cabe destacar que esta opción constituye una excepción, tal como lo indica Kees van Rees:

System theoreticians usually focus on theoretical and philosophical discussions involving the exegesis of what the founders, such as Bourdieu and Luhmann, have meant by their concepts and propositions on the one hand and the adaptation of certain propositions on the other. Despite system theoreticians' claims to understand

the meaning of 'model' as a set of hypothesis, they keep aloof from empirical research aimed at testing specific hypothesis (VAN REES, 1997, p. 91).

Justamente, uno de nuestros objetivos es lograr articular conceptos teóricos con la investigación empírica. Para ello, utilizamos la criticometría (FERRER, 2011) que hemos elaborado inspirándonos de la cienciometría.

## La criticometría

Inicialmente desarrollada por Price (1963), la cienciometría debe su existencia a los instrumentos elaborados por Eugene Garfield (2005), fundador del *Institute for Scientific Information*, conocido durante varias décadas bajo el nombre de *Thomson ISI* y recientemente transformado en *Clarivate*<sup>2</sup>. A grandes rasgos, el propósito de la cienciometría es la medición y el análisis de la actividad en las ciencias y la tecnología. Por analogía, hemos llamado a nuestro enfoque criticometría, puesto que su propósito es la medición y el análisis de la actividad de la crítica en las artes, y más específicamente en la literatura. La metodología aquí propuesta corresponde a una adecuación de los indicadores cientométricos a la realidad de las bases de datos disponibles para las humanidades y las artes. Es decir, ésta se basa en la explotación de los metadatos de las publicaciones críticas registradas en las bases bibliográficas.

Esencialmente, existen dos categorías de indicadores cientométricos, los indicadores descriptivos y los relacionales. Según Callon: «Les premiers fournissent des données sur le volume et l'impact des activités de recherche, tandis que les seconds recherchent les liens et les interactions entre chercheurs et domaines, de manière à décrire les contenus des activités et leur évolution» (CALLON et al, 1993, p. 39).

El más sencillo de los indicadores descriptivos es el número de publicaciones. Otro indicador descriptivo es el número de citas. Éste corresponde al número de veces que un texto es citado en otra publicación. En principio, este indicador representa la calidad de una publicación. Sin embargo, este argumento ha sido sumamente debatido y finalmente es preferible considerarlo como un indicador de visibilidad (COZZENS, 1985).

---

<sup>2</sup> *Web of Science* <https://clarivate.com/products/web-of-science/>.

Con el propósito de remediar los defectos del indicador de citas, Henry Small (1973) creó el de las cocitaciones. En dicho caso, se trata de contabilizar el número de veces que dos referencias aparecen simultáneamente en una publicación. Cabe destacar, como lo señala Loett Leydesdorff (1998), que es muy importante desagregar las diferentes dimensiones que se entrelazan en las citas.

En lo referente a la criticometría, hemos adherido el punto de vista de Kees van Rees, para quien: «A reliable indicator of the quality attributed to a work of art is permanent and intensive attention –in the form of (spoken or written) discourses» (VAN REES, 1997, p. 93).

Continuando con nuestra analogía, constatamos que en los estudios literarios resulta esencial determinar, según el nivel de análisis, los tipos de relaciones que potencialmente se presentan en los diferentes elementos de una cita. En este sentido, observamos varios estratos relacionales:

Cuadro n°1

## Relaciones entre la publicación crítica y la obra literaria

	Autor que cita	Publicación crítica
Escritor citado	Objeto de estudio	Reconocimiento o atención
Obra citada	Objeto de estudio	Relación discursiva

Cuadro n°2

## Relaciones entre dos obras literarias cocitadas en una publicación crítica

	Escritor citado 2	Obra citada 2
Escritor citado 1	Predecesor, contemporáneo, sucesor	Fuente de inspiración o de influencia
Obra citada 1	Fuente de inspiración	Relación inter/transtextual

Dentro del marco de una publicación crítica, el escritor y la obra literaria analizados son los objetos de estudio para el autor de dicho documento. Si nos guiamos por van Rees, tal como lo habíamos mencionado, la referencia crítica constituye un reconocimiento al escritor de parte del crítico, mientras que su texto establece una relación discursiva con la obra analizada. Con relación a los escritores que son cocitados en una publicación crítica, éstos pueden relacionarse entre sí en términos de predecesor/sucesor o bien, se puede tratar de escritores contemporáneos. En todo caso, son escritores que el crítico quiere comparar en función de una temática o de un enfoque en particular. Más aún, las obras literarias cocitadas pueden simplemente ser el objeto de un análisis comparado y/o relacionarse entre sí

según la tipología de la transtextualidad establecida por Gérard Genette (1982).

Cabe destacar que, de una u otra manera, el autor desempeña un papel esencial en la identificación de las relaciones tanto entre los escritores, cuanto entre las obras literarias. Específicamente, en las referencias bibliográficas contenidas en las bases de datos, el autor es el crítico. De esta forma, queda de manifiesto que la criticometría es un enfoque metacrítico, puesto que se fundamenta en el conjunto de las publicaciones registradas en las bases de datos bibliográficas. Gracias a la minería de datos y a la compilación de las referencias, la criticometría permite observar y analizar los metadatos.

En esta investigación, utilizamos las técnicas de las palabras-clave (CALLON et al, 1993) y de minería de datos o *data mining* (HAN et al, 2012), con el propósito de obtener las referencias que corresponden a las 212 literaturas nacionales que componen la literatura mundial actual. Para ello, interrogamos la base de datos más importante en estudios literarios, la *Modern Language Association International Bibliography*<sup>3</sup>. Esta base contiene más de 2,5 millones de referencias y cubre más de 150 años de publicaciones realizadas por la comunidad académica internacional<sup>4</sup>.

Con el propósito de evaluar las hipótesis de Even-Zohar, hemos elaborado varios indicadores: número de publicaciones, idioma de publicación, diversificación lingüística y número de estudios comparados. Desde el punto de vista analítico, enfatizamos las relaciones de la literatura brasileña con aquellas que constituyen tanto el subsistema lusitano, cuanto el subsistema de las Américas.

## La literatura brasileña

En primer lugar, compilamos las referencias críticas por literatura nacional<sup>5</sup>, empleando los términos “literatura francesa”, literatura

---

<sup>3</sup> *Modern Language Association International Bibliography*. [www.mla.org](http://www.mla.org). De ahora en adelante, usaremos la sigla MLAIB.

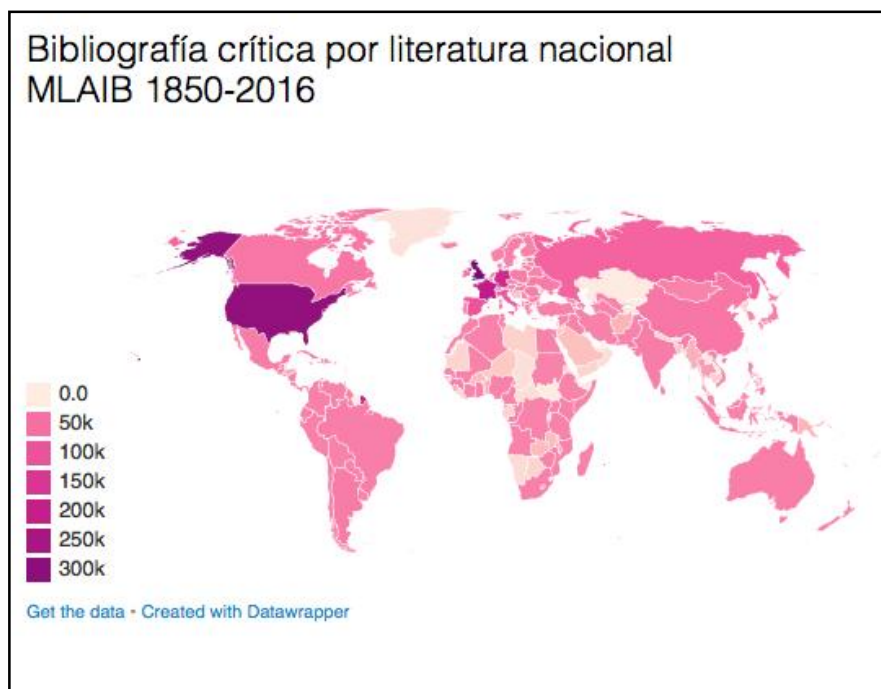
<sup>4</sup> Para un análisis comparativo de las distintas bases de datos literarias disponibles para Latinoamérica, ver Ferrer (2012).

<sup>5</sup> En esta investigación, no hemos incluido las tesis doctorales, puesto que provienen exclusivamente del registro estadounidense oficial, *Dissertations Abstracts International*, y no incluyen las de ningún otro país. Ver <http://proquest.com>.

portuguesa”, “literatura brasileña”, etcétera, en el campo específicamente diseñado para dicho efecto en la base MLAIB. La muestra obtenida asciende a 1.612.048 referencias para el mundo entero. El período de cobertura se extiende de 1850 a 2016. El Mapa n°1 representa la muestra obtenida para las 212 literaturas nacionales.

A nivel continental, la literatura europea representa 68% de la muestra y la de las Américas el 25%. Luego se sitúan Asia (4,5%), África (2%) y Oceanía (0,8%). La bibliografía crítica sobre la literatura brasileña, que cubre el período de 1894 a 2016, asciende a 14.433 publicaciones, es decir 0,9% de la suma de las referencias de las 212 literaturas nacionales que constituyen el polisistema mundial. A continuación destacamos algunas de las características de la literatura brasileña.

Mapa n°1

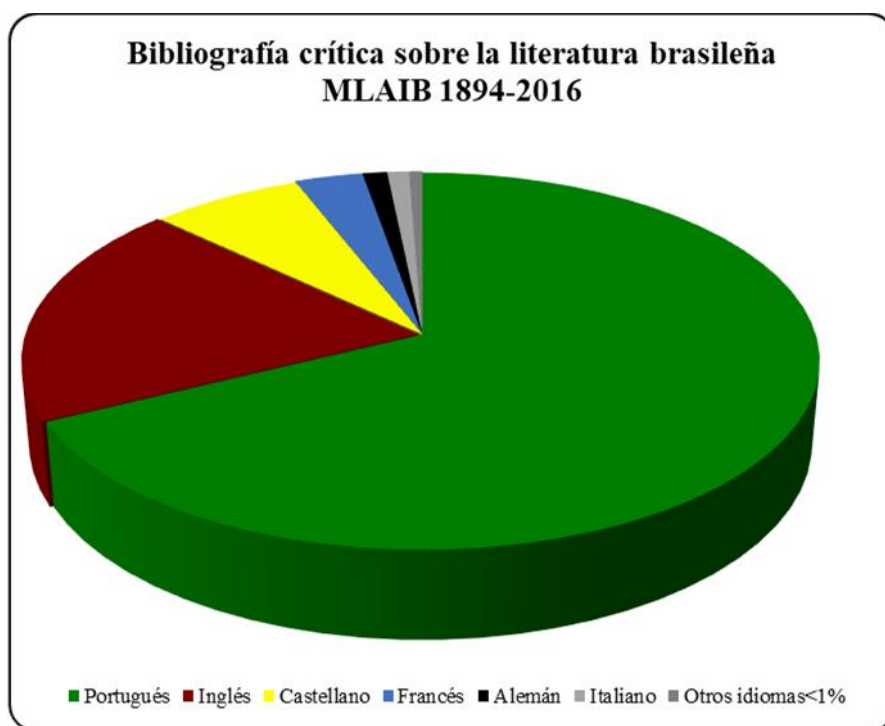


Desde el punto de vista de los idiomas de publicación de la bibliografía crítica sobre la literatura brasileña, el 68% corresponde al portugués, tal como lo podemos apreciar en el Gráfico n°1. Luego se sitúan las publicaciones en inglés (19%), castellano (7%), francés (3%), alemán (1%) e

italiano (1%). Otros 20 idiomas, que individualmente no alcanzan al 1%, se reparten el resto de las publicaciones.

Ahora bien, si consideramos la bibliografía crítica según el tipo de documentos los artículos representan el 75%, los libros el 15% y los capítulos de libros el 10%.

Gráfico n°1



Con relación a la cronología de las publicaciones críticas, Gráfico n°2, constatamos que la primera data de 1894. Sin embargo, habrá que esperar hasta fines de los años cincuenta para ver un número importante de publicaciones anuales. La serie de documentos se presenta con varios altos y bajos: un crecimiento significativo hasta mediados de los setenta, luego una tendencia decreciente hasta fines del siglo XX. Durante los inicios del siglo XXI, se observa un aumento hasta 2007, para nuevamente seguir una tendencia decreciente. Probablemente, esta última tendencia negativa esté relacionada con la crisis económica y financiera mundial. En cuanto a los últimos cinco años, cabe la posibilidad de que las cifras sean inferiores a las reales debido a un rezago en la inscripción de las referencias en la base MLAIB.

El número máximo de publicaciones anuales corresponde al año 1974. El promedio de publicaciones entre 1955 y 2016 es de 230 documentos anuales.

El Cuadro n°3 corresponde a los 20 escritores más estudiados según la base MLAIB. El más antiguo de estos escritores es Joaquim Maria Machado de Assis y los más jóvenes son Clarice Lispector y Osman Lins<sup>6</sup>. Dentro de esta lista, no hay ningún escritor que haya vivido durante la época de la colonización portuguesa. Sólo dos son mujeres: Clarice Lispector y Cecilia Meireles.

Gráfico n°2



Cuadro n°3

Escritor	Referencias
Assis, Joaquim Maria Machado de (1839-1908)	827
Rosa, João Guimarães (1908-1967)	559
Lispector, Clarice (1924-1977)	542
Andrade, Mário de (1893-1945)	321
Andrade, Carlos Drummond de (1902-1987)	289
Amado, Jorge (1912-2001)	263
Ramos, Graciliano (1892-1953)	231

<sup>6</sup> Hemos conservado la ortografía de los nombres de la base MLAIB.

Andrade, Oswald de (1890-1954)	206
Melo Neto, João Cabral de (1920-1999)	189
Cunha, Euclides da (1866-1909)	182
Alencar, José Martiniano de (1829-1877)	169
Bandeira, Manuel Carneiro de Sousa (1886-1968)	132
Freyre, Gilberto (1900-1987)	117
Rêgo, José Lins do (1901-1957)	117
Meireles, Cecília (1901-1964)	109
Veríssimo, Érico (1905-1975)	103
Lobato, José Bento Monteiro (1882-1948)	100
Lins, Osman (1924-1978)	99
Barreto, Afonso Henrique de Lima (1881-1922)	96
Rodrigues, Nelson (1912-1980)	95

En el Cuadro nº4, hemos compilado las 20 obras brasileñas que reúnen el mayor número de referencias en la base MLAIB. Excepto por dos obras del siglo XIX, todas las demás datan del siglo XX. Nuevamente constatamos, al menos dentro de esta lista, la ausencia de textos de la época colonial. Cabe destacar que la lista contiene tres obras de Machado de Assis, tres de Clarice Lispector, dos de João Guimarães Rosa y dos de Graciliano Ramos. Además de los libros de Lispector, encontramos uno de otra escritora, Carolina Maria de Jesus.

A nuestro parecer, el gran número de obras y de escritores del siglo XX dentro de estas listas, son un indicador de la juventud de la literatura brasileña, si la comparamos con la literatura europea. En efecto, en nuestro análisis de la literatura de dicho continente (FERRER, 2018b), sólo identificamos un escritor nacido en el siglo XX entre los 20 escritores europeos más estudiados. Las fechas de nacimiento de los otros 19 escritores se distribuyen entre los siglos XIII y XIX.

Tal como lo señaláramos anteriormente, los artículos corresponden al 75% de las publicaciones críticas sobre la literatura brasileña. Con el propósito de analizar su difusión, en el Cuadro nº5 compilamos las 30 principales revistas donde fueron publicados.



Cuadro n°4

Obra	Escritor	Referencias
<i>Grande Sertão</i> (1956)	Rosa, João Guimarães (1908-1967)	136
<i>Dom Casmurro</i> (1900)	Assis, Joaquim Maria Machado de (1839-1908)	90
<i>A Hora da Estrela</i> (1977)	Lispector, Clarice (1924-1977)	88
<i>Os Sertões</i> (1902)	Cunha, Euclides da (1866-1909)	87
<i>Memórias Póstumas de Brás Cubas</i> (1881)	Assis, Joaquim Maria Machado de (1839-1908)	86
<i>Macunaíma</i> (1928)	Andrade, Mário de (1893-1945)	72
<i>Quarto de Despejo</i> (1957)	Jesus, Carolina Maria de (1914-1977)	41
<i>A Paixão segundo G. H.</i> (1964)	Lispector, Clarice (1924-1977)	41
<i>Vidas Secas</i> (1938)	Ramos, Graciliano (1892-1953)	40
<i>Cidade de Deus</i> (1997)	Lins, Paulo (1958- )	38
<i>Manifesto Antropófago</i> (1928)	Andrade, Oswald de (1890-1954)	31
<i>Casa-Grande &amp; Senzala</i> (1933)	Freyre, Gilberto (1900-1987)	30
<i>Água Viva</i> (1973)	Lispector, Clarice (1924-1977)	30
<i>Esaú e Jacob</i> (1904)	Assis, Joaquim Maria Machado de (1839-1908)	29
<i>Iracema</i> (1866)	Alencar, José Martiniano de (1829-1877)	23
<i>Viva o Povo Brasileiro</i> (1986)	Ribeiro, João Ubaldo (1941-2014)	22
<i>Tutaméia</i>	Rosa, João Guimarães (1908-1967)	19
<i>São Bernardo</i> (1934)	Ramos, Graciliano (1892-1953)	19
<i>Lavoura Arcaica</i> (1975)	Nassar, Raduan (1935- )	18
<i>Triste Fim de Policarpo Quaresma</i> (1911)	Barreto, Afonso Henrique de Lima (1881-1922)	17

Cuadro n°5

Publicación	Referencias	%	País
<i>Minas Gerais, Suplemento Literário</i>	1776	16,6%	Brasil
<i>O Estado de Sao Paulo, Suplemento Literario</i>	512	4,8%	Brasil
<i>Jornal de Letras: Mensario de Letras, Artes e Ciências</i>	380	3,5%	Brasil
<i>Luso-Brazilian Review</i>	365	3,4%	Estados Unidos
<i>Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea</i>	330	3,1%	Brasil
<i>Revista de Letras</i>	232	2,2%	Brasil
<i>Revista do Livro</i>	193	1,8%	Brasil
<i>Colóquio/Letras</i>	189	1,8%	Portugal
<i>Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária</i>	177	1,7%	Brasil

<i>Espéculo: Revista de Estudios Literarios</i>	154	1,4%	España
<i>Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários</i>	147	1,4%	Brasil
<i>Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese</i>	146	1,4%	Estados Unidos
<i>Graphos: Revista da Pós-Graduação em Letras</i>	130	1,2%	Brasil
<i>Revista de Cultura Brasileira</i>	127	1,2%	España
<i>Revista Iberoamericana</i>	122	1,1%	Estados Unidos
<i>Travessia</i>	118	1,1%	Brasil
<i>Letras de Hoje: Estudos e Debates de Assuntos de Lingüística, Literatura, e Língua Portuguesa</i>	112	1,0%	Brasil
<i>Revista Cerrados</i>	104	1,0%	Brasil
<i>Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira/A Journal of Brazilian Literature</i>	98	0,9%	Estados Unidos
<i>Literatura em Debate</i>	96	0,9%	Brasil
<i>Estudos Lingüísticos</i>	94	0,9%	Brasil
<i>Portuguese Literary &amp; Cultural Studies</i>	93	0,9%	Estados Unidos
<i>Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana</i>	86	0,8%	Estados Unidos
<i>Revista Brasiliense</i>	80	0,7%	Brasil
<i>Revista de Crítica Literaria Latinoamericana</i>	74	0,7%	Estados Unidos
<i>Baleia na Rede: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa em Cinema e Literatura</i>	71	0,7%	Brasil
<i>Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica</i>	70	0,7%	España
<i>Romance Notes</i>	70	0,7%	Estados Unidos
<i>Latin American Theatre Review</i>	69	0,6%	Estados Unidos
<i>Itinerários: Revista de Literatura</i>	67	0,6%	Brasil

Además de los datos contenidos en MLAIB, completamos la información sobre las revistas consultando diversas fuentes: América Latina Portal Europeo, Biblioteca Nacional, Handbook of Latin American Studies y Modern Language Association Directory of Periodicals. Ello nos permitió identificar la institución responsable de cada revista así como su país de publicación.

Lo primero que llama la atención es que las dos principales revistas no son de índole académico, por cuanto corresponden a suplementos de diarios brasileños. Es decir, más del 21% de los artículos serían periodísticos y no el resultado de investigación en estudios literarios.

Otro rasgo que cabe destacar es la presencia de varias revistas extranjeras. De las 30 publicaciones de la lista, 9 son publicadas en los Estados Unidos<sup>7</sup>, 3 en España y 1 en Portugal. Entonces, si tomamos en cuenta los artículos difundidos a través de estas 30 revistas, resulta que 21% no son de índole académico y 26% de ellos son difundidos por instituciones extranjeras. Es decir, sólo el 37% restante corresponde efectivamente a artículos académicos publicados en revistas brasileñas.

Estos resultados significan que, por un lado, la bibliografía crítica sobre la literatura brasileña está sobrerrepresentada en la Base MLAIB, por cuanto incluye publicaciones en suplementos de diarios. Por otro lado, la importante presencia de revistas extranjeras puede indicar una posible interferencia literaria, según la terminología de la teoría de polisistemas. Tal como afirma Itamar Even-Zohar: «Interference can be defined as a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source of direct or indirect loans for another literature B (a target literature)» (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 54). Curiosamente, en el caso de la literatura brasileña la interferencia no provendría del Portugal, su antiguo colonizador, sino de los Estados Unidos. Asimismo, constatamos la presencia de algunas revistas españolas. Eventualmente, esta última presencia se deba a la existencia de estudios comparados entre la literatura brasileña y la hispanoamericana, puesto que parte de la bibliografía crítica sobre Hispanoamérica es publicada en España<sup>8</sup>.

Con el propósito de comprender las relaciones entre la literatura brasileña y el resto del mundo, estudiaremos su presencia, por una parte, dentro del mundo lusitano y, por otra parte, dentro del contexto de las Américas.

## El subsistema lusitano

Nos parece esencial analizar el lugar que ocupa la literatura brasileña dentro del mundo lusitano. Para ello, hemos cartografiado la bibliografía crítica publicada en portugués, Mapa n°2. Como podemos

<sup>7</sup> *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* es originalmente peruana. Sin embargo, actualmente es publicada por una universidad estadounidense.

<sup>8</sup> Al respecto, ver nuestro estudio sobre la difusión de la bibliografía crítica sobre la literatura hispanoamericana, Ferrer (2014).

observar, los principales países donde encontramos publicaciones críticas en portugués corresponden esencialmente al mundo lusitano que se extiende por cuatro continentes. En primer lugar, tal como lo señalamos, 68% de la bibliografía crítica sobre la literatura brasileña es en portugués. Luego vienen: Portugal (61%), Angola (52%), Cabo Verde (49%), Santo Tomé y Príncipe (43%), Mozambique (42%), Guinea Bissau (34%), Macao (30%), Timor Oriental (9%) y Guinea Ecuatorial (2%). Adicionalmente, encontramos un pequeño porcentaje de textos críticos publicados en portugués relativos a las literaturas de Paraguay (2%), Uruguay (1%) y Argentina (1%). En lo que se refiere a las demás literaturas nacionales, las publicaciones en portugués son inferiores al 1%.

Ahora bien, independientemente de los idiomas de publicación, en el Gráfico n°3 hemos representado el número de publicaciones críticas sobre las literaturas del subsistema lusitano. Cabe destacar que, dentro de este marco, la literatura brasileña es la más importante (51%), superando incluso la bibliografía relativa a la literatura portuguesa (43%). Luego se sitúan Angola (2%), Mozambique (1,5%) y Cabo Verde (1%). La bibliografía crítica sobre los demás países lusitanos no alcanza al 1% del total de las publicaciones de este subsistema.

Asimismo, interrogando nuevamente MLAIB, obtuvimos aquellas referencias comunes a la literatura brasileña y a cada una de las otras literaturas nacionales del subsistema lusitano. En el Cuadro n°6, presentamos dichos resultados. Como podemos apreciar, el porcentaje que este tipo de publicación representa con relación a la bibliografía crítica total sobre la literatura brasileña es muy reducido (2,6%) y, esencialmente, muestra la existencia de estudios comparativos que implican a las literaturas brasileña y portuguesa. Encontramos un número aún más pequeño que relaciona la literatura brasileña con aquellas de Angola, Mozambique y Cabo Verde, respectivamente.

Estos datos nos permiten afirmar que, sin lugar a dudas, la literatura brasileña ocupa un lugar fundamental dentro del subsistema lusitano, puesto que es la literatura nacional con el mayor número de referencias y que éstas son publicadas en un alto porcentaje en portugués. Sin embargo, constatamos que el intercambio cultural entre las literaturas lusitanas, medido por el número de estudios comparativos con relación a las publicaciones totales sobre la literatura brasileña, es sumamente reducido. En este sentido, se podría afirmar que la cohesión del subsistema lusitano es bastante reducida.

Esta situación puede deberse, entre otras causas, a la extrema juventud del sistema literario africano, subsistema al que pertenecen varias de las literaturas lusitanas fuera del Portugal y del Brasil<sup>9</sup>.

Mapa n°2

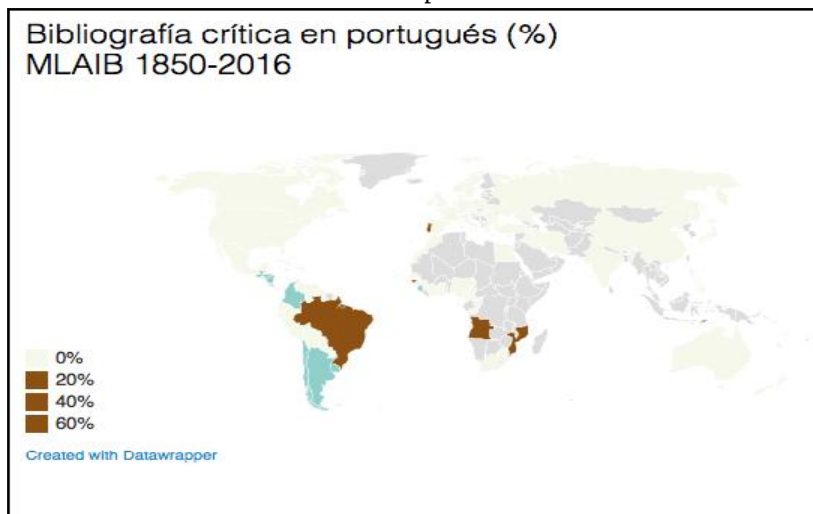
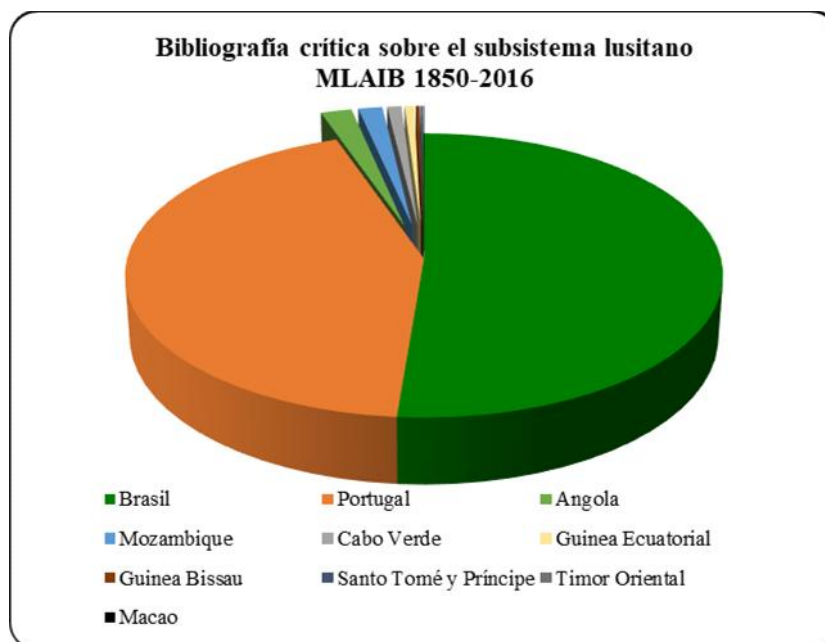


Gráfico n°3



<sup>9</sup> Para un análisis metacrítico de la literatura africana ver Ferrer (2018a).

Cuadro n°6

<b>Estudios comparativos con la literatura brasileña</b>	
<b>Literatura nacional de</b>	<b>%</b>
Portugal	2,35%
Angola	0,12%
Mozambique	0,06%
Cabo Verde	0,03%
Guinea Ecuatorial	0,00%
Guinea Bissau	0,00%
Santo Tomé y Príncipe	0,00%
Timor Oriental	0,00%
Macao	0,00%
<b>Total</b>	<b>2,57%</b>

## El subsistema de las Américas

El Mapa n°3 corresponde a la bibliografía crítica sobre las literaturas nacionales del continente americano, al que de ahora en adelante denominaremos subsistema de las Américas. Inmediatamente, se destaca el alto porcentaje de publicaciones relativas a la literatura estadounidense<sup>10</sup>.

A nivel continental, Gráfico n°4, la bibliografía crítica sobre la literatura de los Estados Unidos representa 70% de la muestra. Luego vienen las publicaciones sobre la literatura canadiense (7%) y las literaturas argentina y mexicana con 4%, respectivamente. La bibliografía crítica sobre la literatura brasileña ocupa el quinto lugar continental, con 3,5% de las publicaciones.

<sup>10</sup> Desde luego, dicha literatura podría estar sobrerrepresentada en la base MLAIB, puesto que, a pesar de compilar las referencias bibliográficas de las publicaciones sobre todas las literaturas del mundo, esta base podría estar sesgada hacia las referencias nacionales.

Mapa n°3

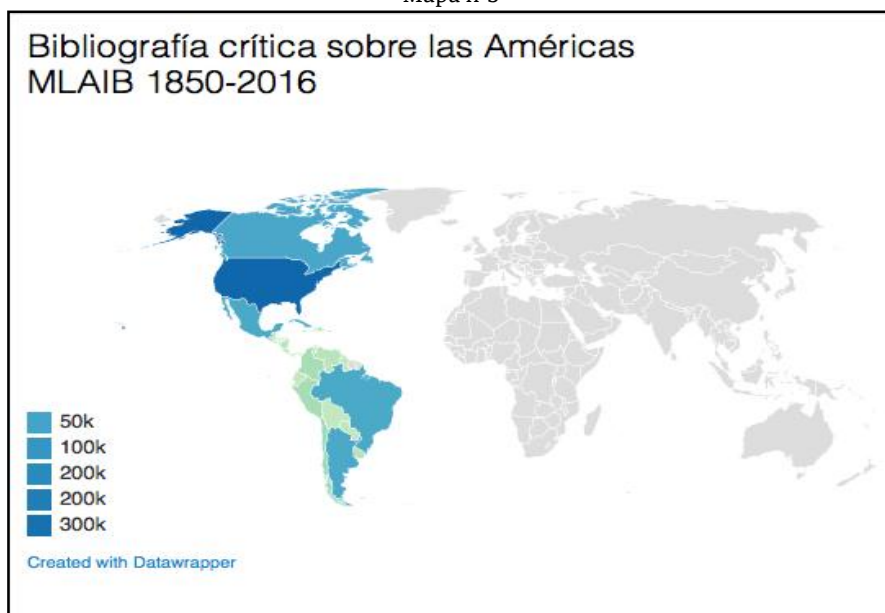
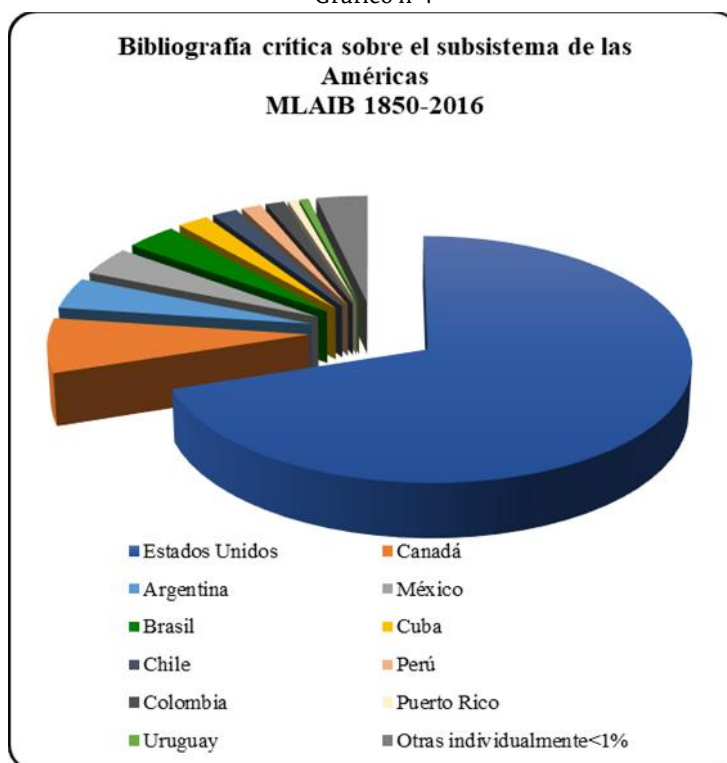


Gráfico n°4



Otras seis literaturas nacionales se destacan: Cuba y Chile con 2% de las publicaciones, respectivamente, y Perú, Colombia, Puerto Rico y Uruguay con 1% de los documentos, respectivamente. Luego, vienen 27 literaturas nacionales cuya bibliografía crítica individual es inferior al 1% continental y, que en forma conjunta, sólo alcanzan al 3% de las publicaciones del subsistema.

Análogamente al análisis de los estudios comparativos de las literaturas lusitanas, interrogamos la base MLAIB con el propósito de identificar la importancia de las publicaciones que se refieren a la literatura brasileña y las otras literaturas del subsistema de las Américas. Como podemos observar en el Cuadro n°7, dichos casos son bastante escasos con relación al volumen total de la bibliografía crítica sobre la literatura brasileña. Encontramos un número reducido de estudios que relacionan las letras del Brasil con las de los Estados Unidos, seguido por un porcentaje aún inferior de estudios que las comparan a otras literaturas de las Américas: Argentina, México, Cuba, Canadá, Chile, Colombia, Perú y Uruguay. En los demás casos, el porcentaje es inferior al 0,10%. El porcentaje total de los estudios comparados dentro de este contexto es de sólo 3,9%.

Cuadro n°7

<b>Estudios comparativos con la literatura brasileña</b>	
<b>Literatura nacional de</b>	<b>%</b>
Estados Unidos	1,93%
Argentina	0,53%
México	0,31%
Cuba	0,19%
Canadá	0,17%
Chile	0,14%
Colombia	0,13%
Perú	0,12%
Uruguay	0,11%
Puerto Rico	0,04%
Nicaragua	0,04%
Guyana	0,02%
Paraguay	0,02%
Haití	0,02%
Barbados	0,01%



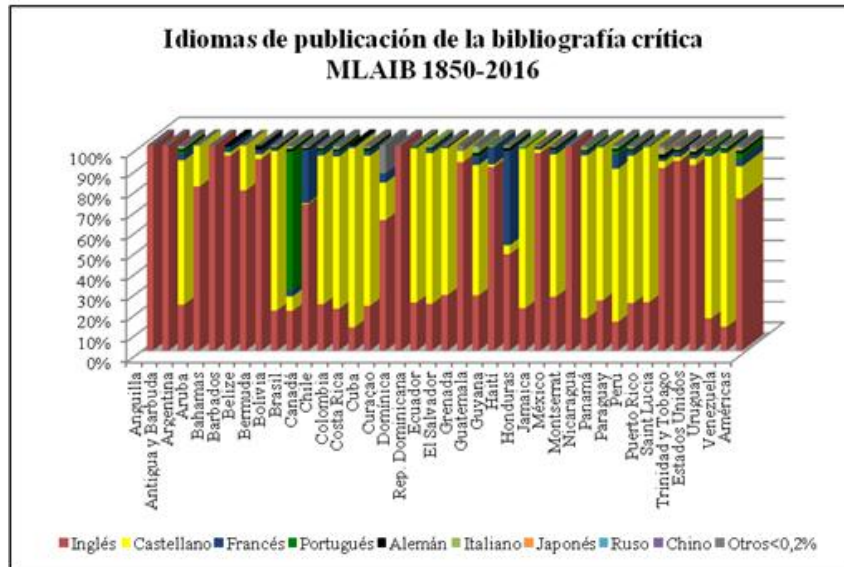
Venezuela	0,01%
Ecuador	0,01%
Trinidad y Tobago	0,01%
El Salvador	0,01%
Honduras	0,01%
República Dominicana	0,01%
Costa Rica	0,01%
<b>Total</b>	<b>3,86%</b>

En el Gráfico n°5, hemos compilado la información relativa a los idiomas de publicación de la bibliografía crítica por literatura nacional y continental. La última barra corresponde a la distribución continental. El inglés es el idioma de publicación de 74% de los documentos, seguido por el castellano con el 16%. Luego vienen el francés (4%), el portugués (2,6%), el alemán (1,2%), el italiano (0,7%), el japonés (0,6%), el ruso (0,3%) y el chino (0,2%). Finalmente, 43 otros idiomas no alcanzan al 0,2% de las publicaciones.

Ahora bien, al observar cada una de las literaturas nacionales, constatamos que hay un grupo de 17 países cuyas publicaciones son mayoritariamente en inglés y 19 países con publicaciones mayoritariamente en castellano. Haití está dividido en 47% en inglés y 46% en francés. El único país cuya bibliografía crítica se encuentra mayoritariamente publicada en portugués es Brasil, 68%, tal como lo habíamos indicado anteriormente.

Con el propósito de evaluar el grado de diversificación de las publicaciones sobre las literaturas nacionales y continental, hemos elaborado un índice. Éste se inspira, por un lado, del índice de Herfindahl-Hirschman (Hirschman, 1945; Herfindahl, 1950) utilizado en ciencias económicas para medir el grado de concentración de los mercados y, por otro lado, del índice desarrollado en ciencias políticas por Douglas W. Rae (1967), cuyo propósito es medir el grado de fraccionalización de los sistemas de partidos políticos. Uno de los aspectos interesantes de este último indicador es que permite comparar sistemas con distintos números de componentes.

Gráfico n°5



El índice de diversificación lingüística (DL) que proponemos aquí es análogo al de Rae, pero en este caso se trata de una característica deseable para la estabilidad del campo analizado:

$$DL = 1 - \sum_{i=1}^n L_i^2$$

donde  $L_i$  es la participación del idioma  $i$  con relación al total de las publicaciones.

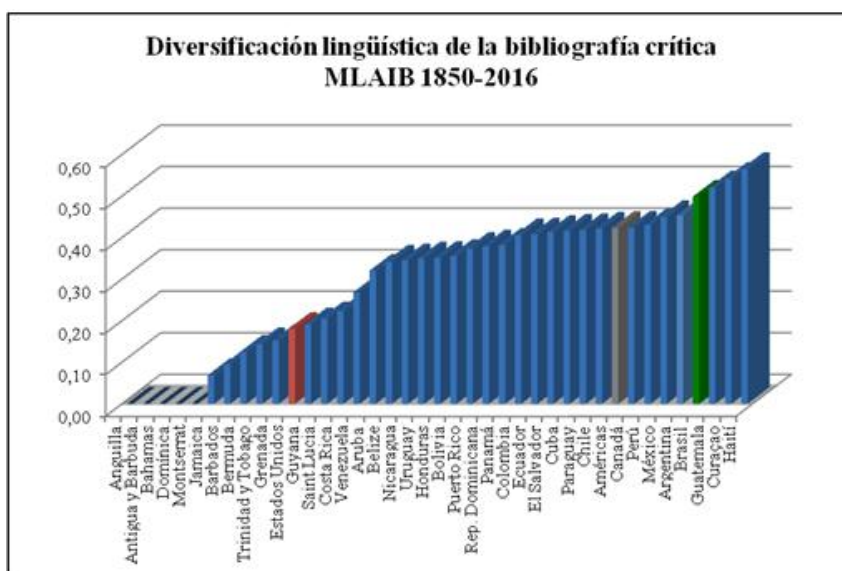
Cuando un componente acapara una proporción significativa del campo en cuestión, el indicador tiende a 0. Al contrario, cuando un gran número de participantes de importancia relativamente equivalente lo constituyen, el indicador es cercano a 1.

El Gráfico n°6 representa el índice de diversificación lingüística de las literaturas de las Américas. El valor de este índice es de 0,42 para el continente (en gris en el Gráfico n°6). La mayoría de las literaturas nacionales están menos diversificadas lingüísticamente que el continente. Más aún, este indicador es muy bajo si lo comparamos con el DL de las literaturas europeas que asciende a 0,72 (FERRER, 2018b) e incluso inferior al DL de las literaturas africanas que es de 0,5 (FERRER, 2018a). Probablemente, este indicador es bajo a nivel continental debido a la alta importancia de la literatura de los

Estados Unidos, cuyo indicador es sumamente reducido: sólo 0,18 (en rojo en el Gráfico n°6).

En el caso de la bibliografía crítica sobre la literatura brasileña (en verde en el Gráfico n°6), el índice DL tiene un valor de 0,4985. Es decir, se encuentra prácticamente equidistante de ambos polos.

Gráfico n°6



A nuestro parecer, estos indicadores nos permiten establecer que, si bien la literatura brasileña ocupa un lugar relativamente importante dentro del subsistema de las Américas, se encuentra relativamente aislado del mismo. Posiblemente, esta situación se deba, al menos en parte, al hecho de que es la única literatura del continente de expresión lusófona.

### La literatura brasileña en la era de la mundialización

El análisis de los metadatos de las referencias bibliográficas contenidas en la MLAIB sobre la literatura brasileña nos ha permitido constatar varias características importantes de la constitución y la evolución de dicha literatura. Sin lugar a dudas, se trata de una literatura relativamente

reciente. Los estudios críticos al respecto comienzan a fines de los años cincuenta y la mayoría de los escritores y de las obras más estudiadas pertenecen esencialmente al siglo XX. Por lo demás, la serie de altos y bajos que muestra la serie cronológica indica una ausencia de estabilidad, dejando en evidencia su fragilidad y su posible sensibilidad a factores externos.

Con relación a la difusión de la crítica en forma de artículos, observamos que un alto porcentaje (más del 21%) corresponde a análisis periodísticos y no a estudios literarios respaldados por una institución académica. Asimismo, constatamos una importante presencia foránea (26%) dentro de las principales revistas académicas. Esta situación, unida al alto número de publicaciones en inglés (19%), ante un pequeño número de estudios comparativos con literaturas continentales de expresión anglófona, nos llevan a pensar que estaríamos ante un caso de interferencia literaria, según la terminología de Even-Zohar:

«Naturally, a dominant literature often has prestige, but the dominant position does not necessarily result from this prestige. A current case in this category is a literature made 'unavoidable' by a colonial power, which imposes its language and texts on a subjugated community» (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 68).

A nuestro parecer, en lugar de una interferencia ejercida por el Portugal, el antiguo colonizador, estaríamos ante a un escenario de neocolonialismo, ejercido por los Estados Unidos<sup>11</sup>.

Asimismo, constatamos que la literatura brasileña, si bien pertenece en principio a dos subsistemas, está muy poco relacionada con ellos. En efecto, en el subsistema lusitano, observamos muy poca interacción entre la literatura brasileña y las demás literaturas por medio de estudios comparativos. En el caso del subsistema de las Américas, probablemente, la particularidad lingüística del Brasil obstaculiza a su integración continental.

Todos estos indicadores constituyen una confirmación de las afirmaciones de Bourdieu en cuanto a las relaciones que conforman el campo literario: escritores, agentes e instituciones. En este sentido, resulta evidente que, con el propósito de fortalecer la literatura brasileña y su papel en los

---

<sup>11</sup> Para un análisis de la interferencia que la literatura de los Estados Unidos ejerce en la literatura hispanoamericana, ver Ferrer (2011) y Ferrer (2014).

sistemas lusitano y de las Américas, sería necesario desarrollar significativamente las instituciones nacionales con el propósito de mejorar las condiciones de producción y de difusión de la crítica literaria local. Asimismo, sería importante abrirse a literaturas extranjeras, especialmente a las lusitanas e hispanoamericanas, en términos de efectuar análisis comparativos, por cuanto éstos promueven la circulación de las obras literarias.

Retomando nuestra idea inicial, nos parece que, desde el punto de vista del polisistema literario mundial, el Brasil está muy lejos de poder ser considerado como una potencia emergente, como es el caso desde el punto de vista económico.

Finalmente, consideramos que los resultados obtenidos constituyen un avance significativo del conocimiento. Cabe destacar que éstos se basan en la ley de los grandes números, han sido generados por métodos verificables y pueden ser constantemente actualizados por otros investigadores. A nuestro parecer, la criticometría, asociada a la teoría de polisistemas, constituye una perspectiva empírica innovadora que permite estudiar la red de relaciones que participan en la constitución y la evolución tanto de las literaturas nacionales, como de los subsistemas que configuran el polisistema mundial.

## Referências

**América Latina Portal Europeo**, <http://www.red-redial.net/revista-europea-a.html>.

**Biblioteca Nacional**, <https://www.bn.gov.br>.

BOURDIEU, Pierre et LJD WACQUANT. **Réponses. Pour une anthropologie réflexive**. Paris: Seuil, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire**. Paris: Seuil, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **Méthodes pascaliennes**. Paris: Seuil, 1997.

CALLON, Michel, Jean-Pierre COURTIAL et Hervé PENAN. **La Scientométrie**. Que Sais-Je? ; 2727. Paris: Presses universitaires de France, 1993.

CANDIDO, Antonio. «La méthode de l'histoire littéraire», **Études littéraires** 201, p. 151-172, 1987.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**, Rio de Janeiro, 1919.

COZZENS, Susan E. «Using the Archive - Price, Derek Theory of Differences among the Sciences», **Scientometrics** 7, p. 431-41, 1985.

DENIS, Ferdinand. **Résumé de l'histoire littéraire du Brésil**, Paris, 1821.

**Dissertation Abstracts International**, <http://proquest.com>.

EVEN-ZOHAR, Itamar. «Polysystem Theory.» **Poetics Today** 11, p. 1-268, 1990.

FERRER, Carolina. «Cartographie de la littérature africaine à l'ère du numérique: un système continental émergent», **L'Afrique dans les littératures, les médias et les arts aux XXe et XXIe siècles**, Université de Maroua, Cameroun, en prensa, 2018a.

FERRER, Carolina. «Difusión de la bibliografía crítica sobre la literatura hispanoamericana a través de las revistas académicas 1896-2008», In Álvaro Baraibar (ed.), **Visibilidad y divulgación de la investigación desde las humanidades digitales. Experiencias y proyectos**. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, p. 289-305, <http://dadun.unav.edu/handle/10171/35727>.

FERRER, Carolina. «El boom hispanoamericano: del texto a la pantalla», In **Nuevas aproximaciones al cine hispánico: Migraciones temporales, textuales y étnicas en el bicentenario de las independencias iberoamericanas (1810-2010)**, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 2011, p. 79-101.

FERRER, Carolina. «Le boom du roman hispano-américain, le réalisme magique et le postmodernisme: des étiquettes et des livres», In Lucille Beaudry, Carolina Ferrer et Jean-Christian Pleau (dir.), **Art et politique. La représentation en jeu**. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2011, p. 33-58.

FERRER, Carolina. «Le polysystème européen: la littérature comparée à l'ère du numérique», **Comparer en Europe**, en prensa, 2018b.

FERRER, Carolina. «Los estudios literarios hispanoamericanos y las bases de datos digitales en la era de la globalización», In **América Latina, globalidad e integración**. Madrid: Ediciones del Orto, 2012, p. 635-45.

GARFIELD, Eugene. «Identifying Core Literature through Citation Analysis and Visualization», **ALA Meeting**, Chicago: Committee on Research and Statistics, 2005.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes. La littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

HAN, Jiawei, Micheline KAMBER and Jian PEI. **Data Mining. Concepts and Techniques**, Waltham: Morgan Kaufmann, 2012.

**Handbook of Latin American Studies**, Library of Congress HLAS Online <http://lcweb2.loc.gov/hlas/espanol/hlashome.html>.

HERFINDAHL, Orris C. **Concentration in the U.S. Steel Industry**, Unpublished doctoral dissertation, Columbia University, 1950.

HIRSCHMAN, Albert O. **National Power and the Structure of Foreign Trade**, Berkeley: University of California Press, 1945.

LEYDESDORFF, Loet. «Theories of Citation?» **Scientometrics** 43, p. 5-25, 1998

LUHMANN, Niklas. **Art As A Social System**. Stanford: Stanford University Press, 2000.

MAYER-SCHÖNBERGER, Viktor and Kenneth CUKIER. **Big data. A revolution that will transform how we live, work, and think**. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

MEJÍA TORO, Eduardo Andrés. «Ángel Rama y Antonio Candido: la integración del Brasil en el sistema literario latinoamericano», **Literatura: teoría, historia, crítica** 1.16, p. 165-192, 2014.

**Modern Language Association Directory of Periodicals** [www.mla.org](http://www.mla.org).

**Modern Language Association International Bibliography**. [www.mla.org](http://www.mla.org).

MOTTA, Arthur. **História da literatura brasileira**, São Paulo, 1930.

**OECD Economic Surveys: Brazil 2015**, Paris: OECD Publishing, 2015. [http://dx.doi.org/10.1787/eco\\_surveys-bra-2015-en](http://dx.doi.org/10.1787/eco_surveys-bra-2015-en).

PINHEIRO, Dr. J. C. Fernandes. **Resumo da história literária**, Rio de Janeiro, 1872.

PRICE, Derek de Solla. **Little Science, Big Science**. New York: Columbia University Press, 1963.

RAE, Douglas W. **The Political Consequences of Electoral Laws**, New Haven, Yale University Press.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**, Rio de Janeiro: Garnier, 1888.

SMALL, Henry. «Co-citation in the Scientific Literature: A New Measure of the Relationship Between Two Documents.» **Journal of the American Society for Information Science** 24, p. 265-69, 1973.

VAN REES, Kees. «Modelling the Literary Field: From System-Theoretical Speculation to Empirical Testing», **Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée**, March/mars, p. 91-101, 1997.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura**, Rio de Janeiro, 1916.

WALLERSTEIN, Immanuel. **World Systems Analysis: An Introduction**. Durham: Duke University Press, 2004.

**Web of Science** <https://clarivate.com/products/web-of-science/>.

WOLFF, Ferdinand. **Le Brésil littéraire, Histoire de la littérature brésilienne**, Berlin, 1863.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.



# IMAGINAIRES DE LA MOBILITÉ CULTURELLE DANS LES ÉCRITURES (TRANS)MIGRANTES AU QUÉBEC

Adina Balint<sup>1</sup>

**Résumé:** À l'heure de la mondialisation, comment repenser les imaginaires de la mobilité culturelle dans le contexte d'appartenances multiples et d'héritages pluriels ? À partir des années 1980, le phénomène littéraire des écritures dites de la migration apparaît comme un courant littéraire fascinant, notamment parce qu'il lie, de manière historique, l'évolution de la littérature québécoise aux grands courants de pensée de la fin du vingtième siècle, définis par le postmodernisme, le déplacement des individus et des populations et le transculturalisme. Des auteures nées à l'étranger et établies au Québec explorent des conditions identitaires qui tendent aujourd'hui à la multiplicité des appartenances et à la reconnaissance de l'altérité. En convoquant les textes de Régine Robin et les explorations de Pierre Ouellet, cet article examine le renouvellement de la littérature québécoise contemporaine, qui intègre les écritures (trans)migrantes et la circulation des idées et des savoirs dans une perspective d'ouverture au monde.

**Mots-clés:** Mobilité culturelle. Transculturalisme. Écriture migrante. Régine Robin. Québec.

## IMAGINANDO A MOBILIDADE CULTURAL EM ESCRITURAS QUEBEC (TRANS) MIGRANTES

**Resumo:** Na era da globalização, como repensar a imaginação da mobilidade cultural no contexto de múltiplas afiliações e heranças plurais? A partir de 1980, o fenômeno literário das escrituras ditas de migração aparece como uma tendência literária fascinante, em parte porque ele liga, de forma histórica, a evolução da literatura quebequense às grandes correntes de pensamento, do final do século XX, definidas pelo pós-modernismo, com o deslocamento de indivíduos e populações e o transculturalismo. Autores nascidos no exterior e estabelecidos no Quebec exploram condições de identidade que tendem hoje à multiplicidade de pertenças e ao reconhecimento da alteridade. Ao convocar os textos de Régine Robin e as reflexões de Pierre Ouellet, este artigo analisa a renovação da literatura contemporânea do Québec, que inclui as escrituras (trans)migrantes e a circulação de idéias e de saberes ,com vistas a uma perspectiva de abertura para o mundo.

**Palavras-chave:** Mobilidade cultural. Transculturalismo. Migrando a escrita. Regine Robin. Quebec.

---

<sup>1</sup> Université de Winnipeg, Canada.

## Introduction

Au Québec, à partir des années 1980, les écritures dites migrantes transmettent un éclatement des schémas identitaires et pensent l'altérité dans une perspective positive, où peuvent se manifester plurilinguisme et métissage. De plus en plus, on pense donc l'altérité comme «lieu de négociation» (ROBIN, 2014, web) dans les interactions culturelles pour inventer une nouvelle durée longue, orientée vers l'avenir d'un vivre ensemble, qui échappe au nationalisme enraciné valorisant uniquement le territoire où l'on est né, et cela en faveur de l'affirmation d'une citoyenneté partagée. Cette vision se manifeste, par exemple, dans le roman d'Éric Dupont intitulé *La logeuse* (2006). Elle se retrouve aussi dans l'ouvrage de Gérard Bouchard intitulé *L'interculturalisme: un point de vue québécois* (2012). Il y propose une conception de l'interculturalisme comme modèle de gestion de la diversité ethnoculturelle au Québec, dans l'esprit du pluralisme. Ce modèle est essentiellement axé sur la recherche d'équilibres entre des impératifs souvent divergents. D'une façon générale, selon Bouchard, l'interculturalisme entend tracer une voie entre des dynamiques qui tendent soit vers l'assimilation, soit vers la segmentation. Dans cet esprit, il met l'accent sur l'intégration, ce qui entraîne quatre propositions: a) œuvrer à l'insertion sociale et économique de tous les citoyens, en particulier des immigrants; b) lutter contre toutes les sources et formes de discrimination, notamment le racisme; c) promouvoir des échanges, rencontres, interactions entre individus et groupes; d) encourager la création d'une culture commune à partir et au-delà de la diversité ethnoculturelle, mais sans faire obstacle à cette diversité. Dans le cas de la société québécoise, s'ajoute une composante essentielle: la promotion du français comme langue officielle en lien avec la loi 101. À cela se joint une autre singularité qui doit être prise en compte au Québec: l'existence d'une majorité francophone qui est en même temps une minorité à l'échelle du Canada et des Amériques. C'est pour cela que le multiculturalisme canadien théorisé par Will Kymlicka (*Multicultural Odysseys*, 2009) est remplacé au Québec par l'interculturalisme qui demande plus fortement de reconnaître des valeurs minoritaires. Ainsi, on demande aux enfants des immigrants de s'inscrire dans les écoles francophones afin de devenir francophones et non anglophones et ainsi d'accroître la population francophone plutôt que de jouer le rôle d'agent inconscient d'assimilation par l'anglophonie.

Pourquoi cette réflexion sur un modèle de gestion de la diversité au Québec ? D'abord, on reconnaît que pour une société qui vit des changements rapides et des déplacements de populations – qui sont aussi ceux du monde contemporain mondialisé – il est utile d'avoir et de transmettre une vision du lien qu'elle entend instituer entre ses membres et des valeurs à promouvoir. De ce point de vue, le rôle joué par le multiculturalisme au Canada anglophone, par le régime républicain en France, ou par le discours du métissage dans le passé de plusieurs pays latino-américains et dans les Caraïbes<sup>2</sup> peuvent servir d'analogies. En second lieu, – on le voit particulièrement dans la littérature – les phénomènes identitaires, la quête d'une place dans la société et sur la scène littéraire, la question de l'appropriation et de la désappropriation des objets et valeurs culturels, les effets symboliques de la migration de l'imaginaire individuel et collectif – tout cela peut constituer un lieu de division et de controverse, donc, il est bon d'explorer des orientations par des écrits littéraires. C'est ce que font les écrivains néo-québécois, migrants ou pas. Enfin, à l'heure où nombre de nations dans le monde sont interpellées par de nouvelles formes d'immigration et les défis qu'elles posent aux sociétés démocratiques, on comprend la recherche de nouveaux modèles d'intégration transculturelle appuyés sur l'idée de réseaux plutôt que sur celle de racines, comme le montre Patrick Imbert dans sa monographie *Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels* (2014).

Qu'en est-il alors dans ce contexte des écrivains néo-québécois migrants ? Ou encore quelle place y a-t-il pour les écrivains de la migration ? Y a-t-il une spécificité des écritures migrantes ? Et est-il simplement pertinent de poser ainsi le problème ? Dans son article «Écrire français avec un accent», Régine Robin écrit:

Ce qui manque à l'écriture québécoise, à la structuration du champ littéraire au Québec, c'est un Thomas Bernhard québécois. Quelqu'un qui viendrait à bout de ce défaut d'imaginaire autre par plénitude d'identité (alors même qu'elle est vécue comme fragile), plénitude d'identité qui empêche au vide de pouvoir pénétrer le jeu ou du jeu, qui empêche une réelle problématisation de prendre place (ROBIN, 2014, web).

---

<sup>2</sup> Voir: Joël Des Rosiers, *Théories caraïbes*, Montréal, Tryptique, 1996.

On voit se dessiner une problématique qui fait de l'écrivain migrant la figure emblématique de celui qui passe au-delà des références établies et des réflexes de souche, celui qui transgresse l'imaginaire du terroir. Cet écrivain ne se reconnaît pas d'emblée dans le patrimoine national québécois, même s'il partage le même code linguistique. Il ou elle écrit, dit sa différence, raconte des histoires d'ailleurs, des histoires d'entre-deux ou de plusieurs cultures, comme le font Sergio Kokis, Ying Chen, Dany Laferrière, Nancy Huston, Kim Thúy, par exemple. Ici, c'est la mémoire qui n'arrive pas à se partager. Dans ce scénario, ce n'est pas le problème de l'accent qui est à mettre au premier plan, ni celui de la créolisation ou du métissage, mais celui de la cohérence d'un noyau langue-culture qui ne parvient pas à se défaire de son image identitaire.

### **Singularités des écrivains de la migration ?**

Dès qu'on interroge la spécificité des écrivains de la migration, on réalise qu'on risque de tomber dans le piège des oppositions réductrices: ici/ailleurs, natif/étranger, intérieur/extérieur, durée longue/Nouveau Monde/instant<sup>3</sup>, et qu'on ne peut pas trouver des traits pertinents qui les isoleraient des autres écrivains, des autres écritures. Ils ont bien en commun d'être nés ailleurs, d'être immigrants, d'obliger les autres écrivains à s'interroger sur le partage de la mémoire, de la culture. Nous pouvons qualifier ces écritures transculturelles de plurielles et de hybrides. Qu'est-ce qu'un texte hybride?, demande Sherry Simon:

Il s'agit d'un texte qui interroge les imaginaires de l'appartenance, en faisant état de dissonances et d'interférences de diverses sortes. On peut dire que dans certains cas ces effets de dissonance sont le résultat d'un processus de traduction inachevée [...]. Le texte hybride est donc un texte qui manifeste des «effets de traduction» par un vocabulaire disparate, une syntaxe inhabituelle, un dénuement déterritorialisant, des interférences linguistiques ou culturelles, une certaine ouverture ou faiblesse sur le plan de la maîtrise linguistique ou du tissu de références. Ces effets esthétiques sont le résultat de la situation de frontière

---

<sup>3</sup> Voir Patrick Imbert (dir.), *Rencontres multiculturelles. Imprévus et coïncidences. Le Canada et les Amériques*, Ottawa, Chaire de recherche «Canada: Enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir», 2013, ainsi que *Les Amériques transculturelles. Les stéréotypes du jeu à somme nulle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013.

que vit l'écrivain, qui par sa prise de conscience de la multiplicité choisit de créer un texte créolisé, selon l'expression d'Édouard Glissant, c'est-à-dire un texte où la confrontation des éléments disparates produit du nouveau, de l'imprévisible (SIMON, 1998, p. 233-34).

Ces écritures transculturelles sont des textes de la frontière, elles transgressent, opèrent le passage de l'identité assignée à celle de la traversée, de la mobilité. Elles mettent en scène des identités de parcours, d'itinéraires en déplacement, dans une dynamique de l'imprévisible. Ce sont des écritures de l'entre-deux, de l'interstice ou encore, de la transportation et de la transmutation. Cela implique souvent, du moins au niveau des premières œuvres, que le récit jalonne des cheminements, des souvenirs d'enfance, des nostalgies d'un pays qu'on a quitté, des comparaisons culturelles, des errances. Néanmoins, ces œuvres n'inscrivent pas uniquement la perte et une sorte de mélancolie, mais aussi des espoirs de recommencement, des promesses, des ambitions, des réincarnations avec une tension entre des désappropriations et appropriations des valeurs et autres chocs et distorsions.

Rappelons ici le premier roman de Régine Robin, *La Québécoise*, qui paraît en 1983, la même année que *Vice Versa*, et qui n'est pas un roman mais plutôt «une expérimentation à la fois littéraire et sociale» dans le but de «fictionnaliser l'inquiétante étrangeté que crée le choc culturel» (ROBIN, 1983, p. 207; 224). C'est le récit d'une arrivée en ville, à Montréal, ville cosmopolite mais qui demeure étrangère à la narratrice. Dans la même veine des chocs culturels, *Le Pavillon des miroirs*, premier roman de Sergio Kokis, auteur québécois d'origine brésilienne, met en lumière le tiraillement d'un narrateur désorienté, pris entre plusieurs entre-deux (temporel, spatial, d'imaginaire), où il tente de recomposer son identité:

Ce déraciné oscille ainsi entre deux temps, le sien et le réel, en arrière et en avant, sans pouvoir se fixer. C'est que le temps s'allonge drôlement, il devient élastique et visqueux à la fois, fuyant et assommant, dès qu'on s'en va de sa maison. De toute maison, ailleurs. Il passe désormais sans toutefois passer, car l'identité n'est plus en harmonie avec le monde palpable. Ses repères sont restés en arrière et lui tirent les pieds comme les fantômes d'autrefois. L'étranger ne peut pas toujours se détacher vers l'avenir; il reste souvent embourbé entre cette identité qui fut et la béance de devoir devenir autre (KOKIS, 1994, p. 357).

Romans de la déterritorialisation, de la dissonance, de la non-coïncidence entre soi et le devenir-autre, du «mineur», du rhizome plutôt que de la racine, ces écritures dites migrantes ne sont-elles pas l'illustration la plus saisissante des transgressions connues par la littérature québécoise contemporaine? Une littérature québécoise ouverte aujourd'hui à l'internationalisation et à l'entrée en force d'écrivains nés à l'étranger dans ses rangs.

Dans son ouvrage *L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*, Pierre Ouellet souligne que le thème de la migration s'est largement répandu dans la littérature contemporaine, notamment depuis la multiplication des écrivains «migrants» au Québec, comme ailleurs. Cette migrance n'est pas uniquement géoculturelle, liée au déplacement d'un territoire à un autre:

[...] elle est aussi de nature ontologique et symbolique, puisqu'elle caractérise le déplacement même du Sens et de l'Être dans l'expérience intime de l'altérité, où l'on fait preuve du non-sens ou du néant de son identité, individuelle ou collective, qui n'existe pas sans l'appel à l'autre où elle se métamorphose à chaque instant (OUELLET, 2005, p. 9).

Ainsi est-il que l'écrivain contemporain, migrant ou pas, serait l'alchimiste d'une forme de dissidence et de non-coïncidence de ce que l'on attend de lui. Il ne serait plus l'écrivain de la migration, de l'exil, ni de l'errance, mais pour emprunter un terme à Ouellet, écrivain de la «transportation, transmigration, transmutation» (2010, p. 289). Dans ces mots valise, on entend à la fois la mobilité des corps et de l'information, qui caractérise notre époque – comme lorsqu'on parle de la migration des personnes ou de la circulation des signes et des symboles –, et la mobilité qui touche aussi l'esprit ou la conscience, le souffle, l'âme, qu'on identifie souvent à une sorte de principe de vie.

Dans cette perspective, il n'y a donc pas de frontière nette entre les écrivains de la migration et les autres. Les écrivains sont aujourd'hui de nouveaux nomades de notre monde éclaté, fragmenté, inter et multiculturel, porté par un imaginaire de la multiplicité: plusieurs souffles, plusieurs langues, des allers et retours, des reconfigurations, des phases d'exil plus ou moins temporaires, des itinéraires. À cela s'ajoutent des imaginaires de la métamorphose au niveau des genres et des formes littéraires. En effet, les écritures contemporaines sont hybrides, au sens où elles sont inclassables :

récits, romans, autofictions, documents, essais? Elles réinventent des formes non-canoniques du roman en réinscrivant dans leurs textes la chronique, le collage, le montage, l'intertexte, la citation, des jeux de langue, le bilinguisme... – ce qui nous convie évidemment à repenser nos habitudes de lecture et d'interprétation, à transgresser des frontières, à lire non plus le totalisant ou l'homogène mais le fragmentaire.

### «Nous autres»: visages de l'altérité

*Nous autres, vous autres, eux autres...* Parler de ce qu'on est, d'où on vient, du groupe auquel on appartient au Québec passe par l'utilisation du mot «autre». Il s'agit d'inscrire constamment une différence en employant le pluriel: «nous», «vous», «eux», presque jamais «moi autre». La formule «nous autres» marque ainsi une altérité entretenue, choisie, entrée dans l'usage; c'est dire l'appartenance à un groupe défini autour d'un «nous» identitaire<sup>4</sup>, alors que «vous autres», «eux autres» sont ceux qui ne sont pas comme «nous». On voit surgir ici plusieurs questions qui se déploient dans le roman *La Québécoise* de Régine Robin: la question de l'identité et de l'altérité (celui qui est né ici et celui qui vient d'ailleurs), l'inclusion-exclusion, le groupe dominant et les autres... Quelle que soit l'interrogation autour du dualisme, elle demande à être nuancée. Pourquoi? Parce qu'à l'heure du monde globalisé, il est désormais connu que la littérature contemporaine au Québec ne privilégie plus les discours identitaires fermés sur eux-mêmes ni la qualification d'être de «souche»; cette littérature examine des perspectives multiculturelles et transculturelles, elle «se déplace dans le contexte de la légitimation des déplacements géographiques et symboliques. [...] elle tend à explorer les facettes des diversités planétaires» (IMBERT, 2013, p. 9). Ou encore, comme le souligne Patrick Imbert, dans cette littérature, «on cherche à comprendre les valeurs différentes et voir comment peut s'établir un vivre-

---

<sup>4</sup> Rappelons l'allocution prononcée par Gaston Miron lors de la remise du Prix Athanase-David, en octobre 1982, qui faisait l'apologie de l'État québécois et d'une identité québécoise forte et «différente» du reste du Canada: «Le phénomène de la Révolution tranquille entre en conflit avec le fédéralisme dans lequel nous vivions. C'est la dimension politique de la culture – vécue comme différence depuis 1945 – qui fait irruption et nous fait accéder à la conscience d'être un tout. Les signes de l'identité effectuent leur dernière mutation: nous nous proclamons des Québécois. Vers 1963, nous parlons de l'État québécois, de la littérature québécoise, du cinéma québécois, de l'économie québécoise... Et quand on se conçoit comme un tout, on veut avoir les pouvoirs du tout». («Les signes de l'identité», *Québec français* 52, 1983, p. 22).

ensemble efficace émotionnellement, économiquement et intellectuellement» (2013, p. 10). On voit ainsi que l'important est de saisir des passerelles, des liens avec les autres, d'entamer des rencontres, plutôt que de mettre de l'avant un discours d'identité-singularité qui exclut dès qu'on prononce «nous autres» vs. «vous autres», «eux autres». Dans cette perspective, le titre de l'essai de Régine Robin *Nous autres, les autres*, paru en 2013, montre justement qu'il est possible de disloquer, déplacer, détourner le dualisme: «nous autres, les autres» subvertit l'idée de nationalisme québécois et nous conduit à changer l'angle de vue, à poser le regard sur le groupe des autres – les immigrants, par exemple – pas d'emblée sur le groupe des Québécois de naissance.

Publié en 1983, *La Québécoise* de Robin a connu un succès considérable et constitue aujourd'hui un incontournable dans l'analyse du phénomène de «l'écriture migrante» et des questions que pose la nouvelle posture de l'écrivain québécois depuis les années 1980<sup>5</sup>. Or, il est intéressant de noter que dans *La Québécoise*, la narratrice utilise le mot «autre» pour faire part de sa solitude et de sa marginalité: «Quelle angoisse certains après-midis – Québécoité, québécoitude – je suis autre. Je n'appartiens pas à ce Nous si fréquemment utilisé ici – Nous autres – Vous autres» (ROBIN, 1983, p. 53-54). Rejetée d'une identité communautaire qu'elle ne peut et ne veut pas assimiler, elle erre dans son espace à elle qui n'est ni ici ni là-bas. C'est un territoire dont les frontières ont éclaté sous le choc de l'exil et qui est désormais impossible à délimiter. La narratrice et le personnage du récit cherchent en vain ce qui a été perdu: l'identité d'avant, un sentiment d'appartenance, quelque chose qui serait possible à cerner et qui mettrait fin à l'errance. Ainsi, l'espace de *La Québécoise* ne se forge pas directement au croisement des deux identités, mais surgit de la recherche, de l'oscillation constante entre ces deux identités. Ce territoire engendré par le mouvement de va-et-vient est ce qu'on désigne, selon les mots de Robin, par «l'entre-deux». C'est par cet entre-deux en quête d'un sentiment d'appartenance que se raconte l'expérience migrante. Des critiques (Simon Harel) ont souligné la prégnance de l'entre-deux dans le roman, sans pour autant penser l'éclatement des espaces topique, langagier et

---

<sup>5</sup> Voir: Fulvio Caccia (dir.), *La transculture et ViceVersa*, Montréal, Tryptique, 2010, et Susanne Gehrmann et Claudia Gronemann (dir.), *Les enJeuX de l'autobiographie dans les littératures de langue française*, Paris, L'Harmattan, 2006.



mémoriel pour rendre compte de l'étrangeté de la solitude qui est le lot de l'exilée. Et c'est justement de juive errante qu'on pourrait qualifier la Québécoise qui, en se déplaçant constamment, crée un territoire qui lui est propre, dans les plis de l'entre-deux; dans l'espoir d'appartenir.

Pourtant, que signifie «appartenir»? C'est une interrogation qui revient sous une forme ou une autre à travers toute l'œuvre philosophique de Jacques Derrida. On y entend aussi bien la volonté d'interroger les crispations identitaires actuelles que la remise en cause de toute idée d'appartenance, qu'elle soit nationale, linguistique, communautaire ou sexuelle. Chez Derrida, la question est au moins double: premièrement, que reste-t-il de nos appartenances, de l'héritage commun, de ce qui, d'une certaine façon et selon des voies multiples, nous fait tenir ensemble? Question nostalgique mais qui, plus largement, recouvre celle du sens partagé de la communauté. Deuxièmement: comment réinventer des nouvelles formes d'appartenance, sous quelles conditions, dans quelles limites? Question qui concerne l'*à venir*, comme disait Derrida, et là encore, plus largement le sens à donner à toute œuvre – littéraire ou philosophique – œuvre d'art ou œuvre de vie. D'une part, le refus de l'appartenance au sens de l'identité, de l'enracinement, du propre, du soi-même comme un; et d'autre part, la nécessité de se forger une appartenance par la créativité et la création artistique et de pensée. Dans cet entre-deux, on reconnaît également les questionnements de Régine Robin dans *la Québécoise*, mais aussi au fil de son œuvre. Chez Robin et chez Derrida, l'appartenance tient conjointement de l'impossible et du nécessaire. La question n'est pas simple, elle est autant théorique qu'intimement douloureuse. On se souvient de la belle formule de *Circonfession*: «qui suis-je si je ne suis pas ce que j'habite et où j'ai lieu?» (DERRIDA, 1991, p. 32).

Rappelons que dans *La Québécoise*, l'incipit devient un leitmotiv unificateur: il ne rend pas compte seulement de l'espace urbain et de la structure du récit, mais également de la mémoire désarticulée: «Pas de lieu, pas d'ordre /Mémoire divisée à la jointure des mots /Les couches muettes du langage, brisées/ La parole immigrante en suspens / entre / deux HISTOIRES» (ROBIN, 1983, p. 152). La rupture de la linéarité est évidente. Une fois divisée, la mémoire ne peut plus être unifiée. De cette manière, elle fait surgir l'entre-deux mémoriel de la grande Histoire, du passé dont la narratrice ne parvient pas à se détacher dans le présent. Le passé européen persiste à faire irruption

dans l'espace du Nouveau Monde, comme pour rappeler la rupture, mais également l'horreur, l'impossible:

Il n'y a pas de métaphore pour signifier Auschwitz pas de genre, pas d'écriture. Écrire postule quelque part une cohérence, une continuité, un plein du sens [...]. Rien qui puisse dire l'horreur et l'impossibilité de vivre après. Le lieu entre le langage et l'Histoire s'est rompu. Les mots manquent. Le langage n'a plus d'origine ni de direction. Quel temps employer ? Il n'y a qu'un présent éternel. Un présent qui ne passe pas. Le poids de ces millions de morts m'étouffe. En errance d'Europe en Amérique avec ces morts encombrants qui réclament leur dû dans un silence assourdissant (ROBIN, 1983, p. 141).

Finalement, la mémoire d'un passé obsédant – parce qu'impossible à oublier – force le déplacement, l'errance qu'elle soit spatiale ou langagière. Aux prises avec l'errance, la narratrice et le personnage trouvent dans l'exil un espace qui ne peut pas être véritablement nommé, mais qui est un espace tout de même: celui de l'entre-deux. Femme étrangère, autre, en exil à Montréal, femme autre à Paris, la Québécoise – tout comme l'écrivaine Régine Robin – se définit par le mouvement entre cette ville-ci et cette ville-là, entre un récit et un autre, entre le passé et le présent. Elle erre dans l'entre-deux ouvert sur le multiple; elle emprunte des voies sinueuses, pas de chemin en ligne droite. D'ailleurs, la narratrice se déplace en oscillant, en s'approchant de ceci pour s'éloigner de cela, puis s'approchant de cela pour s'éloigner de ceci. Par ces itinéraires de vie et d'écriture, dans le mouvement du désordre intérieur et extérieur, une voix se fait entendre, voix incertaine et fragile, qui hésite et parfois perd son souffle. Mais cette voix résonne malgré tout, ébranle les certitudes, parvient à inscrire... l'expérience de l'immigrante, «les mots de l'autre-espace. Ils n'ont plus de place» (ROBIN, 1983, p. 86).

*La Québécoise* reprend constamment un topos que l'on pourrait qualifier de superposition d'existences. Dans le récit, tout se superpose, s'ajoute à ce qui le précède. Ainsi, les espaces s'accumulent, les histoires s'additionnent les unes aux autres. Il en va de même pour la mémoire où s'enchevêtrent passé, présent et désir d'avenir dans une temporalité éclatée, qui rompt la chronologie. Dans ce récit, l'existence se vit comme une continuité dans le désordre créatif. L'éclatement temporel est étroitement lié à l'éclatement mémoriel, puisque certains souvenirs en viennent à se greffer au présent morcelé et instable associé à l'immigration. Ces intermittences appellent à la fois l'éclatement spatial puisque le présent est vécu à Montréal,

dans cette ville où surgissent les souvenirs vécus ailleurs: «Montréal semble permettre la sédimentation des mémoires, elle qui se caractérise par sa porosité alors que Paris tient lieu de centre métropolitain relativement immuable, elle est la ville de l'enfance et des années de formation. [...] Ville centrale dans *La Québécoise* de Régine Robin, mais qui est toujours perçue à travers le prisme montréalais» (1994, p. 164), rappelle Simon Harel.

Après tout, vivre dans une de ces villes nécessite le souvenir de l'autre ville, celle laissée derrière; les souvenirs se superposent comme les espaces auxquels ils sont associés, multipliant l'identité de l'immigrante. Paris et Montréal sont ainsi étroitement liées malgré la place excessivement différente que ces villes occupent dans la mémoire de la narratrice et du personnage qui glissent d'une ville à une autre, d'une histoire à une autre, d'une culture à une autre:

Il y avait les CANONS/le CANON de TOLBIAC /et /les BOUQUET DE L'OPÉRA/LE BOUQUET DE VERSAILLES/LE BOUQUET DE L'OPÉRA (...) / sans compter LES CHIENS/ PENDANT LA GUERRE. Comme le ratage de l'exil même. [...] Un express bien tassé – bon – je me taille. Je me calte. Je lève l'ancre. Je fiche le camp. Je me tire. Je mets les bouts. Je mets les voiles. La voile. «Après une navigation de trois mois, ils arrivaient. C'était un trajet dangereux. (...) Vous paierez 6000 livres dit l'ordre royal du 12 mars 1534 au pilote Jacques Cartier qui va aux Terres Neuves découvrir certaines îles et pays où l'on dit qu'il se doit trouver grande quantité d'or» (ROBIN, 1983, p. 22).

De fait, la narratrice dit de multiples façons son désir de partir, mais où et vers quoi? Impossible de le dire puisqu'elle passe d'un souvenir à un autre, d'une histoire qui lui est personnelle à d'autres qui sont, elles, collectives. Ce désir de s'en aller la mène de Paris à Montréal, de Montréal à Paris, inter-changeant sans cesse la destination et le lieu de départ. En faisant allusion à la grande Histoire, à l'occupation nazie en France et à la découverte du Canada, la narratrice passe d'un souvenir – ici, l'occupation nazie – qui la constitue comme sujet immigrant à un souvenir associé à une histoire qui lui restera toujours étrangère – celle de la fondation du Canada. Il y a un brouillage mémoriel qui s'engendre dans ce passage d'une remémoration à une autre, lorsque passé et présent se confondent, entraînant dans ce mouvement déstabilisant, quelque chose comme le ratage de l'expérience de l'exil. Car, celle qui n'est pas à même de se souvenir d'où elle vient et où elle va

est certainement en exil, mais un exil sans référent, précaire, qui correspondrait à l'impossibilité de l'unité (même fragile) du sujet immigrant à jamais morcelé. D'ailleurs, au niveau du récit, l'unité devient inconcevable, comme l'éclatement de la ville et la langue multiple l'ont révélé. Simon Harel souligne avec justesse: «La structure du roman témoigne d'un reconquête identitaire impossible» (1992, p. 409). Il en va de même pour la remémoration qui, plutôt que d'aider la femme immigrante à se rappeler qui elle est, ne cesse de la défaire, de la fragmenter. L'identité est morcelée par la mémoire.

## Conclusion

«La grande saveur des frontières, une fois reconnues et garanties, c'est qu'on peut les franchir, jouer à leurs marges, exerce autrement plus exaltant que leur abolition pure et simple. Seuls les conquérants rêvent d'effacer les frontières, surtout celles des autres» (2011, p. 346), écrit Régine Robin dans son essai *Nous autres, les autres: difficile pluralisme*. En fait, aucune écriture ne peut échapper aujourd'hui à la traversée des frontières, à la pluralisation, au dialogisme, aux dispositifs les plus variés du déracinement, donc aux transgressions thématiques, linguistiques, symboliques et culturelles. Précisément, comme le dit le manifeste «Pour une littérature monde en français» paru dans le journal *Le Monde* en 2007, les configurations du champ littéraire francophone, la production littéraire de langue française et la réception se sont mises à bouger. Le contenu de ce manifeste prend acte des changements et cherche à mettre fin aux dominations, aux distinctions entre centre et périphéries, en proclamant la fin de la francophonie et l'avènement d'une littérature aux frontières ouvertes, où pour toute une nouvelle génération d'écrivains, la multiplicité des langues et des cultures va de soi.

Au Québec, l'établissement du corpus d'auteurs nés à l'étranger et l'étude des déterminations migratoires, sociales, économiques qui le parcourent permettent de mieux comprendre l'histoire de la vie littéraire québécoise grâce à l'ampleur de cet apport. Le phénomène littéraire des écritures dites de la migration apparaît comme un courant littéraire fascinant notamment parce qu'il lie, de manière historique, l'évolution de la littérature québécoise aux grands courants de pensée de la fin du 20<sup>e</sup> siècle, défini par le postmodernisme et la migration, par le transculturalisme et la reconnaissance

des altérités, mais aussi à une certaine condition identitaire qui tend aujourd'hui à la multiplicité des appartenances, à la transmission d'héritages pluriels. Au Québec donc, véritable laboratoire de ces nouvelles formes qui s'expérimentent: postnational, transnational, transculturel, métissage, créolisation, migrance..., on assiste à la mobilité d'une écriture de réajustement des temps présents, où il est possible «d'aller de surprise en surprise, comme dans un rêve, et c'est ce que devrait être la vie» (2015, p. 23), comme dit Dany Laferrière. Ces sont les écritures trans-migrantes qui façonnent le nouvel imaginaire, et qui confèrent une nouvelle dimension aux littératures nationales ouvertes désormais à une relecture des marges et des frontières. C'est du moins le pari qui se fait dans la transculturalité du monde qui est le nôtre.

## Referências

BOUCHARD, Gérard. **L'Interculturalisme: un point de vue québécois**, Montréal: Boréal, 2012.

CACCIA, Fulvio (dir). **La transculture et ViceVersa**, Montréal: Tryptique, 2010.

DERRIDA, Jacques. «**Circonfessions**», in: Jacques Derrida et Geoffrey Bennington (dir.), Jacques Derrida, Paris: Seuil, 1991, p. 26-52.

DES ROSIERS, Joël. **Théories caraïbes**, Montréal: Tryptique, 1996.

DUPONT, Éric. **La logeuse**, Montréal: Marchand de feuilles, 2006.

GEHRMANN, Susanne et Claudia GRONEMAN (dir.). **Les enJEUx de l'autobiographie dans les littératures de langue française**, Paris: L'Harmattan, 2006

HAREL, Simon. «La parole orpheline de l'écrivain migrant», in: Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), **Montréal imaginaire**. Ville et littérature, Montréal: Fides, 1992, p. 373-418.

HAREL, Simon. «**Montréal, une 'parole' abandonnée. Gérard Étienne et Régine Robin**», dans Benoît Melançon et Pierre Popovic (dir.), Montréal 1642-1992. Le Grand passage, Montréal, XYZ, 1994, p. 154-172.

IMBERT, Patrick. **Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux**, Québec: Presses de l'Université Laval, 2014.

IMBERT, Patrick (dir.). **Rencontres multiculturelles. Imprévus et coïncidences. Le Canada et les Amériques**, Ottawa: Chaire de recherche «Canada: Enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir», 2013.

KOKIS, Sergio. **Le Pavillon des miroirs**, Montréal: Lévesque éditeur, 1994.

KYMLICKA, Will. **Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity**, Oxford: Oxford University Press, 2009.

LAFERRIÈRE, Dany. **Dany Laferrière à l'Académie française. Discours de réception. Réponse d'Amin Maalouf**, Montréal: Boréal, 2015.

OUELLET, Pierre. **Où suis-je? Paroles des Égarés**, Montréal: VLB Éditeur, 2010.

OUELLET, Pierre. **L'esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun**, Montréal: VLB Éditeur, 2005.

ROBIN, Régine. «Écrire français avec un accent », in: Fabula-LhT, n° 12, «**La langue française n'est pas la langue française**», mai 2014, en ligne: <http://www.fabula.org/lht/12/robin.html> (page consultée le 4 juillet 2017).

ROBIN, Régine. **Nous autres, les autres: difficile pluralisme**, Montréal: Boréal, 2011.

ROBIN, Régine. **La Québécoise, Montréal, Québec/Amérique**, 1983. Prix Jacques-Rousseau. Prix du Jewish Book Award pour la version anglaise *The Wanderer*. Réédition Montréal, Typo, 1993, avec une postface de l'auteure, «De nouveaux jardins aux sentiers qui bifurquent», p. 207-224.

SIMON, Sherry. «**Hybridités culturelles, hybridités textuelles**», in: François Laplantine et al. (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon: Presses de l'Université de Lyon, 1998, p. 233-234.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

# TRANSCULTURALIDADE E TRÂNSITOS INTERSEMIÓTICOS: ADAPTAÇÕES E TRANSCRIÇÕES CINEMATOGRÁFICAS EM GRACILIANO RAMOS

Claudio Cledson Novaes<sup>1</sup>  
Marcos Cézar Botelho de Souza<sup>2</sup>

**Resumo:** Discutimos neste artigo como a obra de Graciliano Ramos apresenta ao leitor atual aspectos potenciais para se pensar a mobilidade cultural na contemporaneidade, seja no campo estético do trânsito intersemiótico na relação entre literatura e cinema; seja no campo ético do transe que amplifica a memória cultural, quando reencenamos a leitura da obra do escritor alagoano como rasura da tradição literária nacional denominada de regionalista, para alcançarmos a amplitude de uma narrativa que transborda para o global e dilui as fronteiras discursivas tradicionais, ao encenar ao leitor e espectador a memória como traço diaspórico, transcultural e nômade.

**Palavras-chaves:** Literatura; Cinema; Graciliano Ramos; Adaptação; Transcrição.

## TRANSCULTURALITY AND INTERSEMIOTIC TRANSIT: CINEMATOGRAPHIC ADAPTATIONS AND TRANSCRIPTIONS IN GRACILIANO RAMOS

**Abstract:** We discuss in this article how the work of Graciliano Ramos presents to the current reader potential aspects to think about cultural mobility in contemporaneity; either in the aesthetic field of intersemiotic transit in the relation between literature and cinema, or in the ethical field of the trance that amplifies the cultural memory, or when we reenact the writer's work as a erasure of the national literary tradition, known to be regionalist, in order to reach the amplitude of a narrative that overflows to the global space and dilutes traditional discursive frontiers, while enacting memory to the reader and spectator as a diasporic, transcultural and nomadic trait.

**Keywords:** Literature; Cinema; Graciliano Ramos; Adaptation; Transcreation.

---

<sup>1</sup> Doutor em Ciências da Comunicação (ECA/USP), Pós-Doutorado em Comunicação (ECO/UFRJ). Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana/Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários: ccnovaes.ues@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana/Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários: marcosbotelho.br@gmail.com.

## Situando a obra de Graciliano Ramos a partir da contemporaneidade

A obra literária de Graciliano Ramos requer leitura atual que aponte para outras perspectivas de diálogos estéticos e éticos, seja mapeando as distensões políticas das suas narrativas literárias, em relação os modelos do regionalismo modernista do século XX, seja discutindo os paradigmas modernos do cinema mundial que, ao serem apropriados pelo cinema brasileiro, permitiram extrair dos seus livros potências cinematográficas de transe cultural e de performances intersemióticas.

Ao lermos as margens da obra de Graciliano Ramos encontramos diversos suplementos, textos marginais, lances autobiográficos, depoimentos acerca de seu tempo, cartas memoráveis aos amigos e à esposa, entrevistas, manuscritos e, sobretudo, uma fundamental trilogia fílmica, que tecem uma rede amplificadora da sua assinatura para além da ficção literária canonizada, a ponto de apenas as teorias e críticas mais recentes do século XXI possibilitar compreender os significados ainda ativos de sua literatura e dos filmes dela adaptados.

Esta reflexão abre um debate teórico mais amplo acerca dos estudos das relações entre a literatura e o cinema moderno no Brasil, no campo das representações das memórias locais brasileiras em transe e os trânsitos que situam estas memórias regionais no âmbito nacional e global, a partir da problematização dos valores transculturais e dos hibridismos pós-coloniais que se insinuem em novas leituras da obra de Graciliano Ramos. As imagens de nomadismos e de fronteiras, de hibridismos e de diásporas são polêmicas atuais e instigantes que o conjunto da sua obra mobiliza na literatura no trânsito da literatura para obras seminais do cinema moderno brasileiro.

Os filmes transpostos de seus livros contribuem ainda hoje como força narrativa dissonante das leituras mais tradicionais do regionalismo literário de 1930. Estas narrativas cinematográficas são pensadas aqui como signos de movimento irrefreável de deslocamentos culturais ativados pelas transformações políticas, para o questionamento das “velhas identidades” e, principalmente, para rever os sintomas das relações contemporâneas entre as culturas nacionais – antes mais facilmente identificadas em termos como terceiro mundo, centro e periferia, que são cada vez mais postos em questão



pelas diásporas atuais. Para Iain Chambers, essas representações nos dizem que:

quando o ‘Terceiro Mundo’ já não pode se manter em um remoto ‘lá’ e começa hoje a aparecer ‘aqui’; quando o choque entre culturas, histórias, religiões e línguas diferentes já não ocorre na periferia, nas ‘zonas de contato’, com as denomina Mary Louise Pratt, mas irrompe no centro de nossa vida cotidiana, nas cidades e culturas do chamado ‘primeiro’ mundo ou mundo ‘desenvolvido’, então, quiçá, podemos começar a falar de uma interrupção significativa do sentido anterior de nossas vidas, culturas, línguas e de nossos futuros (CHAMBERS, 1994, p. 14).

Inicialmente, o conceito de diáspora, suplementado por vários autores para compreender os deslocamentos identitários atuais, é de grande importância para a análise das narrativas de literárias de Graciliano Ramos, assim como para pensar o processo de transcrição das obras cinematográficas adaptadas de seus livros. A diáspora é pensada para além dos seus lugares-matrizes, inicialmente relacionados às dispersões dos gregos e armênios e às experiências e vicissitudes dos judeus e, mais tarde, transposta comparativamente aos deslocamentos forçados de africanos para as colônias escravistas. No âmbito dos estudos da migração pós-colonial, diáspora é um conceito-chave que se estende à compreensão e descrição das experiências de numerosos grupos étnicos contemporâneos, que pode ser associada aos sertanejos e seus antípodas recodificados na obra de Graciliano Ramos. O termo diáspora – como outras chaves conceituais emergentes no léxico teórico, como hibridização, mundialização, globalização, nomadismo, disseminação e tradução intercultural, etc. – é especialmente importante para ler contemporaneamente as narrativas do escritor alagoano, por trazer as marcas da potência constitutiva das dispersões de populações e das culturas contemporâneas mais do que a radicação e sedentarização das identidades.

Se historicamente as conotações da diáspora e da migração tinham valor negativo, associadas ao exílio forçado, à alienação e à perda do lugar de origem, a leitura que se pretende fazer da “diáspora brasileira” sintoniza-se com as recodificações mais produtivas dos termos (BRAZIEL; MANNUR, 2009; GILROY, 2001), tomando as narrativas de migrantes como testemunhos “dessencializadores” da identidade brasileira no cenário da mundialização cultural. Embora muitas experiências migrantes sejam marcadas pelas

tensões e pela ansiedade da transição identitária, podem também “se tornar fontes veementes da criatividade e do dinamismo que produzem na literatura e no cinema [...] identidades híbridas, sincréticas, reais ou virtuais” (NAFICY, 2010, p. 143).

## Rasuras da obra de Graciliano Ramos no contexto cultural brasileiro

Nos recortes historiográficos da moderna tradição literária no Brasil, a obra de Graciliano Ramos está, via de regra, situada numa comunidade que une escritores e intelectuais como Jorge Amado, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, entre outros. Suas produções estão inseridas, por conseguinte, naquilo que se convencionou chamar de “Romance de 30”, um vetor “regional” do modernismo brasileiro, abrangendo autores e pensadores diversos que convergiram para uma agenda comum: redescobrir e exteriorizar o interior da nação, notadamente a partir do recém-inaugurado Nordeste.

Tomada como objeto do discurso por escritores engenhosos, a geografia física e humana do Nordeste seria representada “diretamente”, com suas mazelas, misérias, contradições e tradições arruinadas, para trazer à cena do imaginário brasileiro – sem as tintas idealistas do regionalismo romântico – os sujeitos esquecidos pela grande narrativa nacional. Na virada para a década de 30, o advento de uma sociedade mais complexa e a modernização desigual – assim como os problemas decorrentes da definitiva centralização política e econômica no Sudeste do país – fizeram emergir um romance regionalista cuja missão era explicar e entender a nação a partir de dados retirados dos saberes da sociologia, da história, da etnografia, da geografia, da ecologia etc. Contudo, a obra de Graciliano Ramos, focalizada na sociedade nordestina em reconfiguração, mobiliza forças culturais em transeps éticos e estéticos dissonantes que rasuram a restritiva comunidade do chamado “romance regionalista”.

De fato, os romancistas de 30 trataram de temas semelhantes aos do autor alagoano, em um mesmo ambiente intelectual e participaram ativamente daquela formação discursiva que Durval Muniz de Albuquerque Jr. faz emergir no seu livro: *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Este último sintagma, a *invenção do Nordeste*, que aproxima uma faculdade do discurso a uma sigla geográfica que tomamos como atemporal, certamente causará

algum desconforto, mas pode ser outro operador de leitura bastante produtivo para explicar os deslocamentos que as adaptações filmicas fazem das obras de Graciliano Ramos. Segundo Albuquerque Jr., a *invenção do Nordeste* deu-se com a emergência discursiva de uma geografia imaginária que se materializou como produção histórica sobre um espaço social e afetivo, a região do Nordeste, principalmente durante as primeiras décadas do século XX. Partindo de uma análise arqueológica dos discursos de criação do Nordeste, o autor descreve as estratégias enunciativas das narrativas e representações que naturalizaram características, estereótipos, atributos estéticos e morais, culturais e simbólicos, que deliberaram por uma “identidade nordestina”. Ou seja: o Nordeste *nasce*, segundo o autor, quando “se encontram poder e linguagem, onde se dá a produção imagética e textual” que criou formas de dizibilidade e visibilidade de um referente dado como fixo.

Em outras palavras, o Nordeste não é uma entidade surgida por combustão espontânea, nem germinada da terra agreste. Embora acreditemos que a região nordestina seja uma unidade perene e natural, até meados da década de 20, o Nordeste não existia, já que o território nacional se dividia, basicamente, entre Sul e Norte.

Ainda conforme Albuquerque Jr., em plena crise do poderio econômico e social das oligarquias regionais, os representantes políticos do Norte, antes dispersos, começaram a se agrupar em torno de um repertório que sensibilizasse a opinião pública nacional: a seca, o cangaço, o messianismo, as lutas de parentelas pelo controle do Estado, formando uma vasta rede discursiva, cujos temas “fundaram” a região, “uma área de poder que começa a ser demarcada com fronteiras que servirão de trincheiras para a defesa de privilégios ameaçados”. Porém, o que mais nos interessa na *Invenção do Nordeste* é a tese de que “a elaboração da região se dá no plano cultural, mais do que no plano político [...] e no esforço de criar novos territórios existenciais e sociais, capazes de resgatar o passado de *glória* da região, o *fausto* da casa-grande, a *docilidade* da senzala, a *paz e estabilidade* do Império”. Assim, o Nordeste, segundo o historiador, “é gestado e instituído na obra sociológica de Gilberto Freyre, nas obras de romancistas como José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz; na obra de pintores como Cícero Dias, Lula Cardoso Ayres; na música de Luiz Gonzaga etc. O Nordeste é gestado como espaço da saudade dos tempos de glória, saudades do

engenho, da sinhá, do sinhô, da Nega Fulô, do sertão e do sertanejo puro, a força telúrica da região” (Albuquerque Jr., 2001, p. 35)

## **Estilhaços da obra de Graciliano Ramos para além do regionalismo no cinema**

Mas como a obra de Graciliano se (des)encaixa nessa zona discursiva? E como as adaptações fílmicas de suas obras participam e tensionam essa discursividade acerca do Nordeste, e qual lugar de trânsito cultural que a obra do autor ocupa na historiografia literária? O Romance de 30 foi fundamental na produção e fixação do referente Nordeste. De fato, essa máquina discursiva não somente representou este objeto, a região nordestina, mas o inventou à medida que o representava. O Romance de 30, juntamente com o discurso nacional-popular, emergiu em simultaneidade à invenção do “Sul” como centro do poder nacional, enquanto criava seu “outro”, o Nordeste (que por sua vez inventava seu “outro”, o Sul). Entretanto, como sugere o próprio Muniz de Albuquerque, o romance de 30, a despeito de ser conciliatório, “não é monolítico, no que tange à sua visão do Nordeste, da construção desta região como espaço da saudade e da tradição”.

Se o Romance de 30 dará forma literária à formação discursiva que chamamos de Nordeste, o movimento do Cinema Novo, que terá na obra de Graciliano Ramos um dos referenciais basilares de seu programa estético e ideológico, será responsável por plasmar, em outra quadra histórica, as imagens em movimento da cultura nordestina no imaginário nacional.

Além do diálogo com as obras de interpretação sociológica do Brasil, o Cinema Novo estabeleceu com o Modernismo brasileiro uma relação intensa, buscando em suas experiências formais e estéticas, principalmente no Romance Social de 30, as imagens e enunciados que falavam da realidade social do País. Como desdobramento do projeto modernista, o Cinema Novo buscava também a aproximação entre arte e sociedade, inserindo-se, portanto, no empenho dos intelectuais e artistas pela transformação social. Nesse sentido, o movimento levou adiante a concepção modernista de “redescobrir o País” e as “raízes da identidade nacional”, realizando em suas obras uma releitura imagética do Brasil, principalmente do Nordeste literário, já representado no “estilo cinematográfico” de escritores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Foram justamente os cineastas do

Cinema Novo, notadamente Nelson Pereira dos Santos e Leon Hirszmam, que transpuseram, com grande êxito, três obras de Graciliano Ramos para o cinema.

Os principais filmes do Cinema Novo, mesmo que não sejam adaptações diretas do cânone literário, já que valorizavam a “política dos autores cineastas”, estabeleceram um modo diferencial de contato com a literatura de 30: retomam o texto literário, mas vão além da transposição literal, reescrevendo-os com vistas a suplementar a matéria literária.

Esse é o caso de *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, obra orientadora da estética cinemanovista, que atualiza a pauta do livro de Graciliano Ramos às questões políticas do presente em que foi realizada. Assim, logo no prólogo, o diretor adverte o espectador, em tom programático, que seu “filme não é uma transposição fiel para o cinema de uma obra imortal da literatura brasileira. É um depoimento sobre a dramática realidade social de nossos dias e extrema miséria que escraviza 27 milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro digno pode ignorar”. Ou seja: ao retomar o livro de 1938, *Vidas Secas*, de Nelson Pereira, mesmo rente ao romance, se propunha a ser mais uma intervenção na agenda política dos anos 1960, marcada pelas discussões sobre a reforma agrária, as ligas camponesas, a estrutura social do interior brasileiro e as migrações internas de nordestinos, do que uma adaptação “fidedigna” ao livro.

O filme narra a saga de uma família de retirantes nordestinos que, tangidos pela seca, migram do sertão à cidade. Para reiterar o aspecto cíclico da vida dos deserdados do sertão, o filme começa e termina com a família de Fabiano deslocando-se em busca de trabalho. No nível formal, o diretor privilegia, logo na sequência de abertura, a utilização de grandes planos gerais da geografia do sertão nordestino, enquanto a banda sonora reproduz os sons monocórdios de um carro de boi, acompanhando a dolorosa caminhada da família até o primeiro plano da imagem ou para o fundo, na sequência final. Decupagem, angulações, planificação, sons e mise-en-scène não somente narram, em imagens e sem o auxílio da palavra, a “entrada” e a “fuga” dos personagens num espaço que já conhecemos, a realidade da seca no Nordeste, mas transpõe para a linguagem cinematográfica a estrutura espiral e cíclica do texto literário, já que tanto romance quanto o filme narram um processo de repetição, o ciclo determinista da seca, e o devir dos personagens.

A possibilidade de conscientização política de Fabiano é esboçada justamente numa adição que o filme faz ao livro. Após ser preso e humilhado pelo Soldado Amarelo, Fabiano ganha a liberdade e acompanha um grupo de cangaceiros ao qual pertence seu companheiro de cela. Em uma bifurcação da estrada, os cangaceiros tomam um caminho à esquerda; Fabiano, a esposa, sinha Vitória, e os dois filhos rumam no caminho oposto. Fabiano, armado como cangaceiro e montado num cavalo, é visto em contraplongê, silhuetado contra o céu, o que, por um momento, confere à sua figura uma linha de fuga e uma dimensão imponente. Visto assim, Fabiano é representado como um herói positivo e, aparentemente, seduzido pela tomada de consciência ideológica. Contudo, Fabiano hesita e seu olhar vasculha a cena, a paisagem, os cangaceiros, a família, até que a câmera muda de ângulo novamente. Ao mostrá-lo em contraplongê, em ângulo de baixo para cima, Nelson Pereira acrescenta na trilha sonora os ruídos de um cincerro que lembra Fabiano de sua condição de vaqueiro. Nesse momento e após sentir o impasse entre se engajar no cangaço e permanecer junto à família, Fabiano decide seguir para casa.

À época da aparição do romance, vista como “reacionária” por quadros do Partido Comunista, por Graciliano Ramos não ter efetivado a conversão de Fabiano à luta popular, como prescreviam as normas da “estética socialista”, essa sequência, conforme Tolentino, servia tanto de recado aos poderes estabelecidos – a violência desmedida contra homens indefesos e corretos como Fabiano, acrescidas da exploração econômica, podiam levar homens dignos como o sertanejo do filme a uma ação armada primitiva e desmedida –, como uma crítica velada à opção pela luta armada quando do momento da realização do filme. Essa passagem é mais intensa no filme do que no livro, no qual Fabiano vive uma rebelião apenas vicariamente, digamos, somente em “pensamento”, tomado pelo ódio e pelos efeitos da aguardente. Aqui, as lentes do engajamento do Cinema Novo sugerem que a possibilidade de Fabiano entrar para o cangaço, como metáfora da luta armada, seria também uma opção revolucionária possível. Não por acaso, há um diálogo secreto e discursivo entre a versão fílmica de *Vidas Secas* e *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha. Podemos dizer que Manuel, o protagonista de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, é um avatar de Fabiano que realiza seu dever revolucionário e atinge a consciência sediciosa, rumando em

direção à superação da marginalidade e da opressão, como a ontológica sequência final do filme de Glauber Rocha sugere.

Em 1972, o cineasta Leon Hirszman adaptou o romance *São Bernardo*, cuja primeira edição é de 1934. Do ponto de vista da forma, o filme de Hirszman talvez seja a mais radical das três traduções de Graciliano Ramos para o cinema e aquela que ajudou a elevar o padrão estético da cinematografia nacional, propondo uma correlação entre produtos culturais acessíveis ao grande público e a qualidade formal do “cinema de arte”. *São Bernardo*, como afirma Ismail Xavier, “oferece um exemplo de estratégias típicas de um cinema moderno disposto a explorar as possíveis disjunções entre som e imagens, entre o olhar e a voz numa adaptação” (XAVIER, p. 129).

Para dialogar com o romance, Hirszman privilegiou o uso de planos fixos e de longa duração, valorizando o ritmo pausado da prosa do protagonista, Paulo Honório. A utilização de planos estáveis e temporalmente extensos estava de acordo com uma tendência do moderno cinema europeu da época, sobretudo com as obras de Jean-Marie Straub e Andrei Tarkovski, uma concepção que vê na fixidez e na imagem-tempo dos planos de longa duração uma atitude ideológica contra o “cinema clássico” de não picotar a *mise-en-scène*, permitindo que o acaso e o tempo real fluam livremente no filme. Segundo o cineasta,

parte do filme tem a câmera imóvel, parte do filme tem a câmera em movimento, mas a imagem não se move no sentido em que o movimento é ornamento que já vive por si. Evitei tudo o que pudesse enganar o espectador, que pudesse fazer com que simplesmente a emoção abarcasse todos os níveis da razão. Quer dizer, impedir que os sentimentos tirem toda a possibilidade de ligação dialética entre a razão e o sentimento. Em certos momentos, isto é procurado na longa duração do plano, isto é, nas relações da fotografia e da montagem para movimentar esta relação de conflito com o espectador. (Apud SALEM, 1997, p.200).

Até mesmo a inserção da música no filme, um “ornamento” extradieético e, portanto, estranho ao universo romanesco de Graciliano, passa um tratamento disjuntivo em relação ao texto, mas, contraditoriamente, coerente com o drama dos personagens. A música que permeia *São Bernardo* aparece em momentos pontuais e foi composta por Caetano Veloso a partir de uma interpretação improvisada de *Rojão do eito*, um canto de trabalho de lavradores rurais, feita de gemidos paramelódicos. A

forma musical de lamento, quase uma espécie de *blues* retirado das *work songs* dos escravos da diáspora negra, expande a dor dos personagens principais, servindo em muitas passagens de articulação entre as imagens de camponeses no eito e os monólogos densos dos protagonistas do filme.

De fato, Hirszman, mesmo abdicando de qualquer subserviência à transposição literal do romance, consegue traduzir em imagens e sons o estilo conciso e austero do livro, captando aquilo que Antonio Candido escreveu sobre romance, em “Os Bichos do subterrâneo”, de *Tese e Antítese*, ensaio que, segundo o cineasta, foi “a base do roteiro do filme”. Conforme Candido, “talvez não haja em nossa literatura outro livro tão reduzido ao essencial, capaz de exprimir tanta coisa em resumo tão estrito. Por isso é inesgotável seu fascínio, pois poucos darão, quanto ele, semelhante ideia de perfeição, de ajuste ideal entre os elementos que compõem um romance” (CANDIDO, 1964, p. 103).

Poucos filmes darão, quanto a obra de Hirszman, semelhante resolução de ajuste ideal entre os elementos que compõem o romance original e sua tradução em imagens fílmicas. Se por um lado, o cineasta afirma que procurou, de acordo com o estilo do autor alagoano, “tirar qualquer tipo de ornamento gramatical que pudesse impedir a compreensão de Graciliano”, por outro, adita, pelo uso de uma linguagem cinematográfica rigorosa, passagens que não encontramos no romance, mas que traduzem uma leitura ampliada das questões tratadas no livro. O diretor recusa-se a transpor todo o conteúdo narrativo do romance para as imagens fílmicas. A estratégia mais importante do diretor no que tange às homologias foi importar os diálogos do livro para as cenas, tomando o romance, como afirmou, “como pesquisa, para saber o momento em que ia acontecer a cena”.

A cena de “despedida de Madalena”, embora reproduza quase que na totalidade os diálogos entre as personagens do romance, é um exemplo de leitura suplementar que o filme realiza do texto literário. Em plano fixo e sequencial, vemos Paulo Honório dormindo num banco da pequena capela que mandara construir na fazenda São Bernardo. Já tomado pelos ciúmes, Paulo Honório ruma formas de “vingar-se da mulher” e cobra desta explicação acerca das páginas rasgadas de uma carta, a qual, segundo o marido, Madalena havia escrito para outro homem (depois da morte da mulher, Honório descobre que a carta havia sido escrita para ele mesmo). Madalena entra no quadro e senta-se ao lado do marido. Entabulam um rápido diálogo, no qual se percebe as ambiguidades nas falas de Madalena,



entre sinais de despedida e desilusão com o casamento. Madalena levanta-se e caminha para o fundo da cena, postando-se no lado esquerdo do quadro sob um foco de luz direcional, efeito fotográfico sutil que lhe confere, num nível simbólico, certa compleição aureolada e homenageia, em certo grau, sua caracterização de integridade ética, solidariedade para com os desvalidos e de resistência, mesmo que passiva, ao autocracismo do marido. Após proferir suas últimas palavras, postada no limiar entre o altar da capela e seus bastidores sombrios, o foco de luz se apaga e a vida de Madalena também. Aqui, Leon Hirszmam narra em imagens, sem explicitações diretas e evitando a tonalidade melodramática – e numa rigorosa economia de meios técnicos e estéticos –, um dos suicídios mais célebres e controversos da literatura mundial. É justamente o suicídio de Madalena que incita Paulo Honório a desviar sua atenção dos ciúmes e da acumulação material para a disposição ao relato.

Enfim, *São Bernardo*, de Leon Hirszmam é um exemplar incontornável das formas do diálogo entre filme e obra literária que revela como a adaptação pode retornar a um texto original e, ao mesmo tempo, utilizar as especificidades da linguagem cinematográfica suplementando-o com as diferenças estéticas e políticas características do cinema moderno.

Graciliano Ramos faleceu em 1953, antes de finalizar suas *Memórias do cárcere*. Ricardo Ramos, na “Explicação Final” do livro, conta que certa vez perguntou ao pai sobre o que trataria no epílogo das memórias. Diante da insistência, o escritor teria respondido que escreveria sobre as primeiras “sensações de liberdade”, experimentadas após a saída da cadeia e ainda envoltas nos restos de prisão que continuavam a “acompanhá-lo em ruas quase estranhas”. Podemos dizer que Nelson Pereira dos Santos, ao retornar às *Memórias do Cárcere* em 1984, parte justamente dessa indicação dada por Graciliano Ramos, para reinventar, em seu filme, as “sensações de liberdade” e suplementar, com liberdade autoral, as memórias do autor de *Infância*.

Na adaptação, Nelson Pereira dos Santos retorna ao estado de exceção, violência e brutalidade do período varguista descrito pelo narrador das *Memórias*, reinventando o personagem Graciliano Ramos que experimenta a condição absurda de ser prisioneiro sem culpa formal. O Graciliano Ramos de Nelson Pereira é coerente com o narrador do texto original, concebido sem qualquer traço de autocomiseração ou heroísmo martirizante. O personagem-Graciliano inventado por Nelson Pereira aparece

movido por uma posicionalidade humanista e radical que explora os limites da subjetividade e do mundo absurdo à sua volta, numa caracterização que o aproxima dos anti-heróis sartreanos, para os quais somente a experiência pessoal é a chave para o “saber vivido”. Como se sabe, com as filosofias da existência, de Soren Kierkegaard a Jean-Paul Sartre, a tradição do pensamento que privilegiava o objeto em detrimento da subjetividade se partiu. Não foi por acaso que, ao misturar-se à literatura, essa vertente teórica tenha dado aos gêneros Diário, Cartas, Confissões e Memórias um *status* literário elevado, entroncando as experiências singulares dos escritores pensadores e a reflexão sobre o mundo social. Aquilo que esses autores experimentaram na areia movediça da vida particular passou a ser matéria-prima da reflexão filosófica, social e histórica. Esse foi o caso de Nietzsche, Marcel Proust, Franz Kafka, Elias Canetti, Albert Camus, Theodor Adorno, Eric Auerbach, Graciliano Ramos, Edward Said, entre outros.

Sem recorrer à estratégia da alegoria política ou do “discurso pela fresta”, Nelson Pereira, em seu *Memórias do Cárcere*, também estava tratando da repressão política e da função do intelectual naquele momento em especial, à época do processo de “redemocratização do país” e, portanto, ainda a partir do núcleo traumático das prisões e torturas impostas pela ditadura militar instalada em 1964. De certa forma, o filme fazia parte do *corpus* de obras que, no momento da abertura política no início dos anos 80, iniciava o longo processo de luto coletivo, o qual, como sabemos, ainda não terminou, mas que não deixava de ser uma forma de afirmar, mesmo precariamente, uma “sensação de liberdade”. Como o diretor afirmou em entrevista, a “ideia foi fazer um filme no início da ditadura de 1964 para dizer ‘tomem cuidado com a ditadura!’ Mas eu tive que esperar vinte anos para dizer: ‘viu como foi terrível a ditadura?’”.

A última sequência do filme de Nelson Pereira resume esta condição de transe político, quando explora as potências da liberdade, tanto as existenciais, quanto aquelas que dizem respeito à liberdade criativa do cineasta. Nela, Graciliano (Carlos Vereza) é visto escrevendo com um toco de lápis dado ao escritor pelo colega de prisão chamado Cubano. Os papéis usados para suas anotações, as quais o escritor afirmará como perdidas na abertura das *Memórias*, foram roubados por Gaúcho no almoxarifado do diretor da prisão. Por conta dessa transgressão, Gaúcho será “preso novamente”, dessa vez na solitária. Embora o personagem não confesse o

roubo ao diretor do presídio, nós, espectadores, sabemos do seu gesto transgressivo. Os outros presos, sabendo-se personagens do livro que Graciliano escreve ali diante dos seus olhos, cercam o escritor, aproximam seus corpos pois querem “entrar no papel roubado”. Os agentes carcerários invadem o lugar em busca das anotações, pois sabem que Graciliano escreve sobre eles, sobre os presos e as condições carcerárias subumanas. Depois de uma batida geral no barracão, os guardas não apreendem os manuscritos. Os detentos sorratamente esconderam os papéis de Graciliano nas calças e cuecas, nos bolsos, sob as roupas sujas, colocando os manuscritos rentes a seus corpos, defendendo os originais como se fossem deles. Por conta desse espírito de corpo em liberdade, aqueles sujeitos, presos “comuns” ou “companheiros de viagem”, os outros do olhar do escritor – o qual é o outro pelo olhar do cineasta –, participam e entram no livro.

Esse drible minoritário dado pelos detentos nos policiais durante o baculejo no barracão não está descrito nas *Memórias* de Graciliano, mas se tornou parte da *mise-en-scène* no filme. É exatamente essa liberdade de Nelson Pereira em “trair” o original e acrescentar essa cena final que o torna um intérprete mais “fiel”, digamos assim em consonância com o senso comum no trato com as adaptações, ao posicionamento político de Graciliano Ramos, indo além de qualquer transposição fílmica pretensamente “submissa” ao original. A cena diz estilizadamente aquilo que Graciliano Ramos escreve no início livro: as anotações ficaram sob o estrado de um catre na Colônia Correccional e se perderam. Contudo, no filme, os manuscritos são salvos, uma vez que ficam nos corpos dos companheiros de prisão, pois estes existem no corpo do livro escrito por Graciliano Ramos dez anos após sua libertação. Ao entrarem para o livro, portanto, os presos são, em nível simbólico, “libertados” da colônia penal.

Há outros momentos, ao longo do filme, nos quais o diretor maneja os elementos específicos da linguagem cinematográfica para traduzir e comentar o projeto ético e estético do escritor alagoano, sem, no entanto, qualquer vontade de mimetizar de forma naturalista o conteúdo do livro. Um exemplo é a sequência ambientada no navio *Manaus*, quando da transferência de Graciliano Ramos e de outros presos do Recife para a Casa de Detenção no Rio de Janeiro. Aqui, as artimanhas da montagem, *da mise-en-scène*, de som e imagem, manifestam as possibilidades suplementares que as relações entre texto literário e cinema podem produzir. Graciliano é visto preso no porão do

navio juntamente com outros detentos. Na parte superior, no convés do navio, os viajantes “livres” observam, a partir de cima, o “espetáculo” dos párias, que compartilham uma garrafa de cachaça. Entre os presos se encontram tanto os militantes comunistas, que participaram de um levante de Natal, no Rio Grande do Norte, e foram presos em Maceió juntamente com Graciliano Ramos, quanto os “presos comuns”, ladrões, assaltantes etc. A cachaça havia sido “roubada” ou comprada furtivamente da primeira classe, não se sabe bem. A divisão coletiva da bebida é mostrada de forma a reforçar uma solidariedade minoritária, uma indistinção social entre presos políticos e comuns. Um dos presos sob a influência da bebida, entre alegre e melancólico, começa a entoar o *Canto da ema*, contagiando a todos que entram num canto uníssono. O coro extrapola a fronteira do porão e chega aos ouvidos dos que estão “por cima”. Os passageiros “de cima” sorriem e se apressam a ver os presos lá “de baixo”, que cantam e xingam ao mesmo tempo. Os “de lá de cima” aplaudem aquele canto da ema, que ganha a força de um hino melancólico, porém atravessado pelo entusiasmo dos presos, como uma “canção de trabalho” capaz de sublimar a dor em potência poética.

A cena no livro não se dá desse modo, mas está representada no filme de forma ampliada numa tradução que é ao mesmo tempo acréscimo e perda em relação ao texto literário original, nunca transposição literal, de resto impossível. Graciliano observa silenciosamente e seu olhar destaca outro personagem, um preso que havia sido torturado e que, deitado em uma rede ao fundo do porão, canta, alquebrado pela violência, quase sem mover os lábios. Há nessa relação entre os espaços inferior e superior do cenário, entre os presos e os cidadãos livres “por cima”, um diagrama imagético que funciona como uma metonímia das relações sociais assimétricas do período da ditadura varguista, mas que extrapola, sem o recurso ao panfletarismo rasteiro, o próprio tempo diegético do filme. Nessa sequência emblemática do filme, o estilo “clássico” de Nelson Pereira mobiliza o recurso da montagem em campo e contracampo, o lugar da memória individual é representado como “a parte de um todo”, porão e convés funcionam como espaços de conflitos de classes, portanto, como representação metonímica das relações sociais do Brasil.

Nos níveis estéticos e formais, *Memórias* é menos experimental, digamos assim, que os mais densos, em termos de composição e linguagem, *Vidas Secas* e *São Bernardo*. A narrativa é linear e as relações entre som e imagem mais de acordo com a linguagem clássica e o realismo social.

Contudo, há sutis efeitos de corrosão e ironia que relativizam esse corte “clássico”, a exemplo da utilização do *Hino Nacional* como moldura da narrativa, uma das “liberdades” que o diretor, mesmo coerente como o estilo límpido de Graciliano Ramos, tomou em relação ao texto original. Primeiro, por sabermos que na crônica biográfica do escritor Graciliano Ramos ele deixou registrado o seu desejo individual de não executar o *Hino Nacional* e sua oposição a patriotismos imbecis, levando a uma atitude pública e institucional quando fora diretor da Instrução Pública no estado das Alagoas.

Podemos concluir que, no sentido dos deslocamentos culturais e do transe ético ao trânsito estético destas obras, há como que um fio de alta tensão política e cultural que liga e atravessa as traduções cinematográficas de *Vidas Secas*, *São Bernardo* e *Memórias do cárcere* em diálogo direto com o projeto estético, político e ético que Graciliano Ramos reiventou dos modernistas para ler o Brasil, diálogo este que ainda é contemporâneo das atuais crises éticas e estéticas que atravessam o país.

## Referências

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BRAZIEL, Jana Evans, MANNUR, Anita. **Theorizing diáspora**: a reader. Oxford, UK: Blackwell Publishing, 2003.

CANDIDO, Antônio. **Tese e Antítese**: ensaios. São Paulo: Editora Nacional, 1964.

CANDIDO, Antônio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FABRIS, Mariarosario. **Nelson Pereira dos Santos**: um olhar neo-realista? São Paulo: Edusp, 1994.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2001.

GUIMARÃES, Jubireval Alencar. **Graciliano Ramos e a fala das memórias**. Maceió: EDICULTE/SECULTE, 1987.

MORAES, Malu. **Perspectivas estéticas do cinema brasileiro**: seminário. Brasília: Editora Universidade de Brasília/Embrafilme, 1986.

NAFICY, Hamid. Situando o cinema com sotaque. In: FRANÇA; LOPES (Org.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó, SC: Argos, 2010.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

RAMOS, Graciliano. **Memórias do cárcere**. Prefácio de Nelson Werneck Sodré; Ilustrações de Percy Deane. 13ª ed. Rio, São Paulo: Record, 1980. 2v. Ilust.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

SADIER, Darlene J. **Nelson Pereira dos Santos**. Trad. Cid Vasconcelos. Campinas, SP: Papirus, 2012.

SALEM, Helena. **Nelson Pereira dos Santos**: o sonho possível do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SALEM, Helena. **Leon Hirszman**: o Navegador das Estrelas. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. **O Rural no cinema brasileiro**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

XAVIER, Ismail. **O Olhar e a voz**: a narração multifocal do cinema e a cifra da história em São Bernardo. Revista da USP, nº 2, 1997.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

## CARLOS FUENTES EM SUA VARANDA

Wilton Barroso Filho<sup>1</sup>  
Denise Moreira Santana<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo apresentar uma visão do modelo jornalístico do autor e romancista Carlos Fuentes e visitar a obra póstuma *Federico en su balcón*, para refletir sobre aspectos que interligam sua amizade com o escritor Milan Kundera, com considerações feitas a partir do ensaio *Milan Kundera: o idílio secreto*, e o prêmio González Ruano de jornalismo recebido em 2008 pelo texto jornalístico sobre a obra de Hernán Lara Zavala: *Península, península*. A possibilidade de análise comparativa entre a defasagem temporal das obras destes autores permite tratar no ambiente estético a particularidade universal da literatura visto pela crônica que persegue um tempo revolucionário de diferentes racionalidades estéticas justapostas.

**Palavras-chave:** Carlos Fuentes. Jornalismo. Literatura.

## CARLOS FUENTES ON YOUR BALCONY

**Abstract:** The present article aims to present a vision of the journalistic model of the author and novelist Carlos Fuentes and to visit the posthumous work *Federico en su balcón*, to reflect on aspects that connect his friendship with the writer Milan Kundera, with considerations made from the Milan essay *Kundera: the secret idyll*, and the González Ruano prize for journalism received in 2008 by the journalistic text on the work of Hernán Lara Zavala: *Peninsula, peninsula*. The possibility of comparative analysis between the time lag of the works of these authors allows to treat in the aesthetic environment the universal particularity of the literature seen by the chronicle that pursues a revolutionary time of different aesthetic rationalities juxtaposed.

**Keywords:** Carlos Fuentes. Journalism. Literature.

### Introdução

Carlos Fuentes (1928-2012), escritor, jornalista, ensaísta e diplomata mexicano, foi indiscutivelmente um homem do seu tempo. Apesar de ter nascido no Panamá, sempre teve cidadania mexicana já que era filho de diplomata mexicano. Vive os seus primeiros anos entre Quito, Montevidéu,

---

<sup>1</sup> Professor da Universidade de Brasília.

<sup>2</sup> Professora da SEEDF e doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília.

Rio de Janeiro, Washington, Santiago do Chile e Buenos Aires. Volta para o México para cursar Direito e depois ingressar na carreira diplomática. Sua grande obra romanesca revela uma autonomia de pensamento que faz dele um crítico do presente que não deixa de revisitar e refletir sobre o passado.

A obra literária de Carlos Fuentes é vasta, e a sua criação se confunde com o transcurso de sua vida. O jornalista Carlos Fuentes aparece aos poucos, mas já no início dos anos de 1960 militava na revista “Política”<sup>3</sup>. O papel do romance na imprensa é um dos questionamentos de Fuentes que lhe levariam para a prática da crônica jornalística; há nele um desejo quase que manifesto de buscar “o leitor” para o romance. Talvez por isso lhe intrigasse tanto o lugar onde apareciam as matérias sobre o romance, *no interior dos jornais*, nos chamados Cadernos de Arte e Literatura.

A obra jornalística de Fuentes está quase que totalmente consagrada à literatura crítica, uma leitura sensível, uma crônica da vida comum. O autor se empenha em mostrar o real papel transformador da literatura, entende que ler romances é um meio de formação e esclarecimento para as pessoas. Seus textos jornalísticos, em geral, são leituras de outros romances e análise de ações humanas. As leituras que trazem os artigos de Fuentes são extremamente internacionais e têm uma constante preocupação com o universal. Há em sua leitura uma análise política, que pode ser traduzida por uma maneira mexicana de olhar o mundo, o que transforma cada leitura em um problema global.

## Fuentes e Kundera: laços escritores

Carlos Fuentes teve uma vida atribulada como membro da diplomacia mexicana, inclusive com uma passagem importante pela Organização Mundial do Trabalho. Foi embaixador do México em Paris, momento em que desenvolveu uma aproximação intelectual profunda com o escritor tcheco Milan Kundera; eles se conheceram em Praga, 1968. Durante o período parisiense os dois escritores tinham encontros regulares na Embaixada do México. A aproximação entre eles permitiu uma evocação de

---

<sup>3</sup> A revista Política, Quince días de México y del Mundo, foi uma revista de temas políticos nacionais e internacionais fundada por Manuel M. Pardiñas e circulou entre os anos de 1960-1967 no México. (disponível em: <https://www.nexos.com.mx/?p=12764>, acesso em janeiro de 2018.)



uma visão literária particular, afinal México ou Praga, pouco importa, se situavam na periferia de um mundo dito civilizado constituído pela Europa Ocidental e a América hispana. Esses encontros são descritos em partes e ou aspectos diversos pelos dois escritores em textos posteriores.

Os encontros em Paris, entre Kundera e Fuentes, deixam marcas profundas em Kundera, ao lê-los reciprocamente, pode-se observar, sobretudo naquilo que falam um do outro, a importância do conceito de *idílio*, ou seja, por definição a existência de um lugar no mundo onde não haja conflito algum. Ainda que de modo diverso, Kundera e Fuentes trilham um caminho estético de denúncia e/ou sabotagem do mundo idílico, afirmam juntos, e de certa forma reciprocamente, que o idílio é a utopia de todos os tiranos, porque significa a ausência de todos os conflitos.

A arte do romance, de ambos, representa olhares externos aos grandes centros do mundo, o desvio geográfico de narração é ao mesmo tempo da descrição do mundo que funda as convicções profundas de seus narradores. Na voz dos narradores destes dois autores emerge um mundo que deixa de levar em consideração tensões locais para dar lugar a histórias que possuem dimensões universais.

Em sua narrativa literária Fuentes denota a vontade estética por descrever como todas as nossas tragédias latino-americanas têm relações com as tristes ditaduras. Elas partilham da mesma utopia de um mundo sem conflitos onde todos possam viver em paz. A escrita de Fuentes busca não apenas romancear, mas ao mesmo tempo procura ser reflexiva, mostrar que em potência o idílio estará sempre em algum lugar no futuro. Ainda que este futuro não se realize em ato, gera uma dinâmica: trabalho, preparação e justificação do futuro, tornando-se assim uma fonte extremamente perversa de construção de poderes totalitários.

O jornalista Carlos Fuentes deseja mostrar as possibilidades do romance, correlacionando este com a vida real. Seus artigos e crônicas costumam partir de uma grande e ampla cosmovisão do mundo passado e, sobretudo, presente. Um tipo de análise do romance em que emerge a ideia de que este gênero literário não seria apenas uma representação da vida, mas a própria vida com todas as suas significações.

De forma inequívoca praticou “jornalismo literário”, mas fez deste um ofício diferenciado, redimensionando o papel da ficção no real e do real na ficção propondo que a ficção seja um meio importante de análise do real, ele

busca na verdade a descoberta do presente e constrói sua leitura sempre utilizando “o tempo” para esclarecer o presente, sempre com uma original interação com o passado intertextual.

Em sua imensa obra literária<sup>4</sup> Carlos Fuentes tem uma percepção estética atenta para consolidar o surgimento local de sua voz literária. Em narrativas como *Federico en su balcón* (2012)<sup>5</sup>, obra publicada no ano de sua morte, Fuentes presenteia seus leitores com um diálogo narrativo entre Nietzsche e um narrador interlocutor que testemunha o drama revolucionário vivido pelos irmãos “Leonardo e Dante Loredano”. Em um romance centrado num olhar latino-americano e, portanto, externo ao “centro do mundo”. A voz narrativa de Fuentes dialoga com a de Federico Nietzsche, o que metafórica e ironicamente desconstrói alguns supostos heróis da nação e que revela toda a perversão e sofisticação da máquina estatal corrupta, sonegadora e manipuladora; é uma narrativa que mostra como as crenças políticas podem ser vãs.

Crítico das ditaduras latino-americanas dos anos 1970 e 1980, sobretudo depois de viver a Paris de maio de 1968 e também a partir do aprofundamento das suas relações com Milan Kundera torna-se igualmente um crítico do mundo do Leste. Essas posições trazem algumas dificuldades, porque ele não pode ser enquadrado como um pensador da esquerda progressista latino-americana tradicional, mas também de forma alguma, pertence a linha dos conservadores. Foi por vezes ambíguo, mas um defensor do valor universal das mais simples narrativas acerca de um mundo descrito em um realismo com forte sotaque mexicano. Deve-se ousar dizer que Carlos Fuentes é universal porque seus personagens são localmente reais, mas quase sempre ligados em insuspeitas complicações advindas de um não muito claro poder central, que sabota e impede os avanços da sociedade mexicana.

---

<sup>4</sup> Em livre descrição cronológica dos romances, ensaios e contos da obra de Carlos Fuentes têm-se: *Los Días Enmascarados*, 1954, *La Región Más Transparente*, 1957, *Las Buenas Consciencias*, 1959, *Aura*, 1962, *La Muerte de Artemio Cruz*, 1962, *Cantar de Ciegos*, 1964, *Zona Sagrada*, 1967, *Cambio de Piel*, 1967, *Cumpleaños*, 1969, *La Nueva Novela Hispanoamericana*, 1968, *El Mundo de José Luís Cuevas*, 1969, *Todos los Gatos son Pardos*, 1970, *La Casa con Dos Puertas*, 1970, *Tiempos Mexicano*, 1971, *Terra Nostra*, 1975, *Una Familia Lejana*, 1980, *Gringo Viejo*, 1985, *La Campaña*, 1990, *El Espejo Enterrado*, 1992, *Diana o la Cazadora Solitaria*, 1996, *Los Años con Laura Díaz*, 1999, *Instinto de Inés*, 2001, *En Esto Creo*, 2002, *La Silla del Águila*, 2003, *Contra Bush*, 2004, *Todas as Familias Felices*, 2006, *La Voluntad y la Fortuna*, 2008, *Vlad*, 2010, *La Gran Novela Latinoamericana*, 2011, *Federico en su balcón*, 2012.

<sup>5</sup> Após a morte do autor ainda foram publicadas outras três obras póstumas que são: *Pantallas de Plata*(2013); *Personas*(2014) y *Aquiles, o el guerrillero y el asesino*(2016).

*Federico en su balcón*<sup>6</sup> se identifica com o idílio na medida em que vai desenvolvendo um tom filosófico entre o narrador e seus interlocutores. A obra está dividida em quatro partes e redividida por títulos que podem ser facilmente identificados na letra do hino nacional mexicano e de sua Revolução. Este é um romance que permite dialogar com a filosofia Nietzscheana da vontade de poder, do eterno retorno, do divórcio homem-natureza e principalmente dos limites que envolvem a capacidade humana na busca de seus ideais, isto porque os diálogos estabelecem tal ritmo narrativo.

Na obra o assassinato do Presidente *Solibor* e em seguida o de *Saúl Renania* deflagra o movimento de um povo carente de líderes e de ideologia, o que é narrado na história é a revolução “da massa”, a revolução de uma população operária e rural que desacredita na efetivação da mudança social através de uma luta em que a força é desproporcional, porque no fundo, ou a qualquer momento a elite social representada na obra pode matar de fome e por repressão sangrenta uma população que já não tem ideais a não ser matar a sua fome e tentar sobreviver. Quando perdem seu líder carismático se desinteressam e ridicularizam a liderança ideológica e burguesa de Dante e de Aarón, assim o processo de mudança social é seguido pela ditadura e pelo caos, o que reflete uma aproximação histórica de um tempo ditatorial do continente americano.

A fragilidade humana dos personagens apresentados na obra impacta porque de algum modo eles também são uma caricatura de um comportamento social comum e repetitivo durante conflitos do cidadão com o Estado. Assim, a obra serve como representação de uma realidade histórica que se encontra alinhada com o romance do autor mexicano Hernán Lara Zavala e permite que este autor entre na varanda de Carlos Fuentes e trave com ele o diálogo sobre a “defasagem de tempo” a que estamos submetidos dentro e fora da literatura.

### **Carlos Fuentes: leitor de Hernán Lara Zavala**

Dentre as várias possibilidades oferecidas por sua obra jornalística, que é enorme, e majoritariamente ligada à reflexão sobre os escritos literários, análises sobre o imperialismo americano e suas intrincadas relações com o

---

<sup>6</sup> Na tradução para a língua portuguesa.

México, ou sobre os anos de 1960, ou 1968 como na obra: *Paris, Praga e México*. O recorte escolhido foi: «*El Yucatán de Lara Zavala*», texto de Carlos Fuentes que traz uma leitura do romance de Zavala, e com este artigo publicado no *El Diario Reforma* do México, em 7 de abril de 2008, Fuentes ganhou o *Prêmio González Ruano de Jornalismo*. Trata-se de prêmio de jornalismo espanhol, Fuentes foi o trigésimo quarto laureado e o primeiro latino-americano a ser agraciado.

É interessante observar que as leituras que Fuentes fazia dos romances eram fecundas, vez que buscava as múltiplas temporalidades do romance, sempre relacionadas com certa cosmovisão histórico-cultural. No discurso proferido ao receber o prêmio, há uma reflexão complementar, acerca da dualidade, Literatura e Jornalismo, quando ele afirma “são ofícios que se interpenetram e curiosamente mudam de lugar”.

*Península, Península*<sup>7</sup> é um romance que trata dos conflitos da região da Península de Yucatán, por volta de 1847, lugar onde explode a chamada Guerra das Castas. O narrador, José Turissa, escritor Yucatanense, funcionário público que ao mesmo tempo em que narra, no século XXI, um fato histórico do século XIX, reflete acerca do tempo. O narrador é “casado” com uma viúva, Lorenza, com quem desenvolve toda uma preocupação com a narrativa objetiva dos fatos históricos e ao mesmo tempo comenta a bibliografia existente sobre esses fatos. Esse narrador traz à tona a questão das análises de grandes fatos históricos e suas alterações e ressignificações no transcurso do tempo.

O artigo de Fuentes em questão é «*El Yucatán de Lara Zavala*»<sup>8</sup>, ali, começa discorrendo sobre as relações entre História e Literatura. Retoma vários casos da história da literatura recordando: a Revolução Francesa não teve romancistas imediatos teve que esperar por Balzac e Stendhal; *Guerra e Paz* de Tolstói, como sabemos, narra a invasão do exército de Napoleão Bonaparte à Rússia, tempos depois do ocorrido. Assim afirma que dentre muitos outros aspectos relevantes, há um aspecto interessante e capital que ele chama de “defasagem de tempo”. A História da invasão francesa à Rússia foi escrita no calor dos acontecimentos e sob a influência da paixão nacionalista, logo após o acontecido, em 1812. Dentro deste contexto a nação

<sup>7</sup> Zavala, Hernán Lara. *Península, Península*, Alfaguara, México, 2008, 368pp.

<sup>8</sup> <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/342936.el-yucatan-de-lara-zavala.html>

rusa se sentiu ultrajada porque o seu exército não foi capaz de destruir completamente o exército inimigo e sobretudo seu comandante, Napoleão Bonaparte. Esses descontentamentos acarretaram julgamentos e injustas condenações à morte.

A defasagem de tempo representaria uma separação epistemológica entre o objeto histórico e o objeto literário. Dessa forma, quanto ao romance: ele foi lentamente publicado em partes entre 1865 e 1869. Observa-se, portanto, que objeto literário, no caso de Tolstoï, permitiu pelo distanciamento cronológico e pela reflexão da leitura de documentos de época apresentar o fato histórico sobre outras bases, que por um lado esclarecem melhor os fatos, e por outro ampliam a análise histórica e as suas relações com o tempo. Essa é uma posição clássica do ponto de vista teórico, que também pode ser exportada para a separação epistemológica entre o jornalismo e a literatura, desde que o primeiro seja entendido como uma narrativa do presente e a literatura como uma narrativa em defasagem com o passado.

Em *A arte do Romance*, Kundera sugere que a criação literária nasce por uma metáfora do riso de Deus, entendido a partir de um velho ditado judeu que afirma que enquanto os homens pensam Deus ri. São as macaquices humanas, que provocam o eco do seu riso no tempo e este é captado, em um observatório imaginário, por aquele que cria e escreve o romance. Um processo com tantas possibilidades de procedimentos não pode estar limitado por regras conceituais restritivas. Essa falta de restrições estabelece as possibilidades para que a arte romanesca seja transgressiva toda vez que cria. Desta forma, entende-se que aquilo que deseja Fuentes é, sobretudo, exaltar a *transgressividade* do autor e de sua obra, o criador literário é receptor das tradições e um destruidor de modelos construídos pelo tempo.

Hernán Lara Zavala. uno de los escritores mexicanos más cultos y reticentes. establece de arranque la actualidad de lo que narra gracias a un novelista (el propio Lara Zavala) que se sienta a escribir la novela que estamos leyendo: Península. cuyo tema es la Guerra de las Castas que asoló a Yucatán en 1847. Lara Zavala se inscribe así en la gran tradición. la tradición fundadora de Cervantes. donde la novela de Quijote y Sancho coincide con la actualidad de España. el pasado evocado por las locuras del hidalgo. el género picaresco (Sancho) en diálogo con el épico (Quijote) y los estilos morisco. bizantino. amoroso y pastoral introducidos para darle a la novela su carta de ciudadanía: la diversidad genérica.

(<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/342936.e-l-yucatan-de-lara-zavala.html>)

O advento da era moderna deu a ciência e a tecnologia papéis hegemônicos, fruto da capacidade de pensar metodologicamente, segundo regras cada vez mais restritivas. O romance, que num certo sentido, também é uma invenção da modernidade com suas dificuldades restritivas é também uma racionalidade moderna oposta ao mundo contemporâneo da ciência e da técnica.

A ideia moderna de método produz uma visão de mundo cercado de certezas, talvez por isso hoje em dia se confunda filosofia com ideologia. Pouco a pouco, pensar deixa de ser duvidar, para se transformar na expressão concludente de verdades transitórias. Curiosamente esse novo espaço moderno, onde o pensar é uma afirmação e não mais dúvida, deixa a forte impressão de que não pode haver mais espaço para a afirmação da maiêutica socrática: *só sei que nada sei*. Os recursos estéticos fazem com que o autor reflita sobre a dúvida, trazendo assim o pensar clássico para a internalidade do romance.

Quando Carlos Fuentes afirma a cultura de Zavala, ele está chamando atenção ao mesmo tempo para a sua infinita possibilidade de fruição criativa. A fruição, conceito kantiano que fala da capacidade crescente de reflexões comparativas, pode manifestar-se tanto na criação literária, quanto na recepção. Um Zavala culto permite entender as várias possibilidades reflexivas deste romancista, isto porque imagina um narrador no presente criativo (2008) que fala de um fato histórico, ocorrido no século XIX, Yucatán, 1847. A criação frutiva autoriza sua narrativa a introduzir reflexões sobre a historiografia do fato e complementar o acontecimento histórico com as suas próprias reflexões enquanto narrador. A delicadeza da leitura de Fuentes revela que *Península Península* é um romance que pensa<sup>9</sup>.

A arte do romance não requer provas como no mundo da ciência, some-se a esse privilégio, que no mundo da ficção os tempos se confundem: passado/presente, presente/presente, futuro/passado, etc. A defasagem temporal permite ao romance se impor para além da moral, isto é, não permite que a moral externa ao romance possua algum significado. O fato de

---

<sup>9</sup> A denominação de romance que pensa está na obra *A cortina* de Milan Kundera, 2006, p. 67.

*Guerra e Paz* ter sido escrito bem depois do tempo histórico possibilitou, entre tantas outras coisas, a Tolstoï mostrar que a retirada do exército de Napoleão só podia ser acompanhada pelo exército russo, as condições climáticas (temperaturas extremamente baixas) impediam o combate, não houve falta de coragem do exército russo, os militares só podiam acompanhar a retirada do exército invasor em uma espécie de ballet mórbido, com muitas mortes de ambos os lados. A mensagem de Tolstoï só pode ser recebida ou compreendida por esse jogo imaginativo do tempo que desconstrói fábulas realistas.

Para Fuentes, Zavala mostra esta mesma problemática com nuances ainda mais claras que Tolstoï. O efeito estético da narrativa leva o leitor a se transformar na medida em que pensa e frui a obra. Ele consegue isso porque mostra o papel, a importância e a relevância daquele que narra, o que naturalmente provoca impensável associação entre o fato histórico com um lugar de fala definido, gerando assim cores diversas e ao mesmo tempo impedindo a redução lógico-científica.

Claro que há moral em um romance, mas esta só pode ser interna ao próprio romance; o que equivale a dizer que uma narrativa literária que não faz seu leitor fruir é imoral. A arte do romance deve reagir a qualquer moral externa que tente julgá-la. Não há regras para a criação romanesca, assim sendo, Fuentes está mostrando que ainda que exista a separação disciplinar entre História e Literatura, a transgressão é possível porque esta é da essência da arte. Se a análise histórica é metodológica e objetiva, porque é *ciência*, o romance é diverso e subjetivo porque é *arte*. Ao invés de pontual e precisa, a prosa literária é ao mesmo tempo genérica e variada, o que permite a emergência da representação da expressão de certa pluralidade cidadã. A História é séria, a arte do romance é brincadeira levada a sério.

El tránsito de Lara Zavala de su irónica actualidad de narrador a la materia narrada, le permite presentar ésta, la Guerra de Castas en Yucatán, con una variedad de ritmos y temas que no sólo la salvan de cualquier sospecha de didactismo, sino que enriquecen lo que va sabíamos con el tesoro de lo que podemos imaginar. Aquí se dan cita no sólo los hechos y personajes históricos, los gobernadores Méndez y Barbachano, los líderes mavas Pat y Chi y las contrastantes sociedades de la elite criolla y las comunidades indígenas. Están también los mercaderes locales y los “gachupines”: el doctor Fitzpatrick y su leal (demasiado leal) perro Pompevo. Están los clérigos y también los monaguillos y sacristanes indios que los asesinan. Está el “México y sus revoluciones” de José María Luis Mora, en toda su caótica simultaneidad. Está, protagónica, la tierra yucateca, las

llanuras blancas sin vegetación. brillando dolorosamente. Están el sol. los laureles. el fresco. Están el mediodía de plomo. el hocorno. Están las hierbas ... evocadas con una minuciosidad amorosa que revela la formación literaria inglesa de Lara Zavala. sobre todo la lección de D. H. Lawrence. la capacidad de ubicar la pasión en la naturaleza.

(<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/342936.e-l-yucatan-de-lara-zavala.html>)

Importante apontar que no limiar da modernidade, a paixão é imediatamente separada da razão por Descartes, de forma que o mundo da ciência e da técnica não contempla a paixão, o sentimento, ou a poesia da vida. Então só a transgressividade do romance pode “*ubica*” paixão e natureza. Zavala descreve os personagens históricos com um olhar irônico de quem está no século XXI, isto permite ao narrador o *serio ludere*<sup>10</sup>, um exercício do gesto criativo e transgressivo que permite que a narrativa romanesca seja não ideológica e assim se transforme em filosófica, genérica, em que o ponto não é a questão, mas sim a totalidade incompleta abordada em todas as suas possibilidades frutivas.

O discurso científico histórico é um discurso objetivo porque é metodológico. Já a narrativa literária é diletante, fala de uma totalidade que não é mais que uma aproximação temporária e relativa da verdade. Se há metodologia na criação literária, ela deve ser própria a um autor ou a um romance, de forma geral tem que ser aceita no plural em suas diversas possibilidades de leitura, portanto no extremo oposto da singularidade da *ciência*. Como não pode aceitar a metodologia singular e redutivista da ciência a arte romanesca permite-se ser transgressiva.

Porque la magia de la tierra contiene la muerte de la tierra. El cabecilla rebelde Chi es asesinado por el amante de su mujer. Anastasio. La rebelión pierde (en todos los sentidos) la cabeza. y el presunto comerciante muerto. Genaro. reaparece a reclamar a su mujer casada sólo para ser devuelto a otra muerte: el anonimato. el silencio. como el Coronel Chabert de Balzac, “muerto en Eylau”, sin derecho a la resurrección.

(<https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/342936.e-l-yucatan-de-lara-zavala.html>)

---

<sup>10</sup> O *serio ludere* mostra que a necessidade de uma obra ser interpretada não se esgota. Este termo é compreendido a partir da leitura de Gadamer (1999), sobre a interpretação da expressão ver: Barroso e Barroso Filho, 2013.



No romance de Zavala, o lugar rígido e metodológico da História dá lugar aos fatos que sem a clássica necessidade metodológica da prova, se permitem representar e descrever os fatos associados as suas emoções. O pensar como *arte* parte da emoção sensitiva, o que faz com que a dimensão humana fique enaltecida e explicitada. O historiador precisa legitimar o seu discurso através de provas e/ou documentos comprobatórios das suas afirmações. Obviamente que a ciência quer uma racionalidade redutiva e organizada com clareza de significado. Todavia, no mundo do romance tem grande relevância os múltiplos significados, porque estes representam o desenvolvimento sensível do conhecimento da cultura em geral.

Sob o pretexto de falar de *Península, Península* de Lara Zavala, Fuentes explora a relação história/literatura porque quer deixar evidente que a ficção tem um papel transcendental que vai muito além do fato histórico. A *Guerra das Castas* em 1847 narrada por Zavala é sublime não é cronologicamente linear, está envolta entre véus que eliminam a objetividade e a clareza, por isso incitam o leitor a pensar e a fruir.

Em *Península, Península*, o contador de histórias cruza o Charco falando do papel da ficção no mundo sério, acaba virando jornalista, mas conserva a imaginação. O gesto jornalístico de Fuentes quer mostrar que sua análise do romance de Zavala não procura evocar a existência de conteúdos estéticos clássicos da ficção tais como paixão, tristeza, vontade ou ambição. O que Carlos Fuentes quer é trazer para o centro da notícia a história modesta que quase sempre se perde nas páginas de cultura dos grandes jornais. Fazer uma análise sensível, em toda a sua grandeza e importância, para revelar matizes, cores e odores novos a ponto de esclarecer o mundo das verdades.

Fuentes tem a convicção de que a literatura não figura entre as grandes manchetes da imprensa, mas muitas matérias de jornais se perderam em páginas de obras literárias, sejam elas em verso ou em prosa.

## Na varanda com Fuentes pensando em Zavala

Utilizar da metáfora com o último dos romances de Fuentes, imaginemo-nos entre dois balcões, um do jornalista e outro do escritor, ambos se completam, interagem em uma fenomênica dialética. A tensão essencial existente entre os dois produz uma curiosa ontologia, já que o jornalista

desvenda o romancista, e o romancista instiga ao jornalista. A angústia do futuro da condição humana, subtrai o otimismo e a preparação do futuro.

A crítica ao idílio se revela uma poderosa e contemporânea Metafísica, que libera a condição humana ao conflito. O mundo sério é o mundo do jornalismo, mas que enfrenta dificuldades dadas pelas relações de poder e os interesses momentâneos, o que torna difícil a emergência de um solo cultural que afirme a verdade. Isto se dá em entrelinhas e meias palavras, por isso o jornal não coloca a análise do romance no seu primeiro caderno, mas apenas nas páginas de cultura. Já o romance coloca a vida em evidência, mostra que a condição humana, por todas as suas incompletudes, estará sempre como Quixote e Sancho lutando contra intermináveis moinhos de vento.

Retomemos o primeiro ponto de nossa apresentação sobre Carlos Fuentes e sua amizade com Milan Kundera. Na medida em que permite o diálogo entre as culturas, o modo como se estabelece o diálogo entre Fuentes e Kundera nos revela sobremaneira o fato de ser o romance, por si só, um elemento *trans* - nesse caso específico transcultural e transacional. Quando aproxima e faz dialogar a Europa Central de Kundera e a América Latina de Fuentes o romance desterritorializa o nacional. Tal percepção se acentua quando damos conta do segundo aspecto trazido para o centro do debate, aquele que trata do olhar do latino-americano sobre o mundo romanesco kunderiano.

O encontro destes dois autores, geográfica e culturalmente distantes, possibilita a Fuentes esclarecer uma questão teórica relevante, a desterritorialização do nacional nos romances, permite mostrar na singularidade de cada narrativa literária a dimensão universal da condição humana. O artigo jornalístico de Fuentes sobre Zavala busca esse universal no interior da Guerra das Castas e é ajudado nesta tarefa pelo estilo narrativo do autor de *Península, Península*.

A partir da leitura de Fuentes sobre Zavala, a qual se junta o estudo deste primeiro a obra de Milan Kundera é possível situar o significado mais importante do discurso de Fuentes na recepção do *Prêmio González Ruano de Jornalismo*. Nele encontramos esclarecimentos sobre os não ditos interessantes do artigo e que só podem ser compreendidos cotejando o seu discurso com a questão estética da arte. Afirma Fuentes: “Para que la ficción sea ficción, la prensa debe ser verdad. Cuando la novela convierte la verdad en

ficción, es fiel a sí misma, pero cuando la prensa convierte la verdad en ficción, resulta increíble y condenable”. (Fuentes, 2008) A crítica à estética do idílio retira a possibilidade de Carlos Fuentes, seja ele o jornalista, seja ele o escritor, de possuir um olhar apaziguador. Há neste gesto uma inequívoca postura crítica a todos os idílios possíveis, passados e futuros.

Neste sentido *Península, Península* representa a possibilidade literária de debater o tempo, seja o passado quando foi presente, seja o presente enquanto presente mexicano. A Guerra das Castas foi um dia presente, naquele tempo passado, seus atores agiram em conformidade com o ar daquele tempo. A narrativa do século XXI sobre o fato histórico do século XIX revisita o passado a partir de um olhar do seu presente, neste gesto de ficção há um elemento transformador: a imaginação razoável.

A análise que faz Fuentes do livro de Zavala junta a leitura simples do livro, uma cosmovisão, que é representada pelas informações gerais do mundo da Comunicação e da História. Isto ocorre porque as lições da Grande História não foram capazes de fazer do México um estado mais igualitário, mesmo se paradoxalmente o mundo da mídia noticia a expansão e o progresso do México.

## Conclusão

Um questionamento importante da narrativa de Federico em su balcón acerca da relação homem tempo se faz na parte treze da fala de Federico: “Podemos ser contemporâneos de todos os seres humanos? Sim graças ao pensamento, ou a obra de arte, a literatura” (FUENTES, 2012, p. 80). O que demonstra que a arte fala da contemporaneidade da existência- como um individuo longe do outro e por isso vivendo em outro tempo, incorpora a outra pessoa que também tem seu tempo, deixam de ser estranhos voltam a ser contemporâneos no sentido de existir ao mesmo tempo.

É nesse sentido que o autor pode se revelar em sua varanda, em seu aconchego em meio aos amigos num processo de retomada dos desdobramentos complexos da leitura, das digressões que avançam sobre temas tão próprios do sentido humano de se viver a revolução e a transformação do mundo através da escrita do dia a dia.

## Referências

BARROSO FILHO, W.; BARROSO, M. V. **Epistemologia do Romance**: Uma proposta metodológica possível para a análise do romance literário. Brasília, 2013. Disponível em: <http://epistemologidoromance.blogspot.com.br/> Acesso em: julho de 2017.

FUENTES, Carlos. **Geografía do romance**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FUENTES, Carlos. **Em 68**: Paris, Praga e México. Trad. Ebréia de Castro Alves. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

FUENTES, Carlos. **Federico en su balcón**. Madrid: Alfaguara, 2012.

GIRONDE, M. **Carlos Fuentes: entre Hispanité et americanité**. Paris: L'Harmattan, 2011.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

KUNDERA, Milan. **Os testamentos traídos**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Maria Luiza N. da Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

KUNDERA, Milan. **A cortina**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

KUNDERA, Milan. **O livro do Riso de do esquecimento**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca. São Paulo: Licença editorial para o Círculo do Livro por cortesia da Editora Nova Fronteira.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. Trad. Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.

ZAVALA, Hernán Lara. **Península, Península**. Madrid: Alfaguara, 2008.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

# LE PAYS COMME HÔTEL: TRANSCULTUREL ET MOBILITES GEO-SYMBOLIQUES DANS LES AMERIQUES

Patrick Imbert

**Abstract:** In the 19th century, writers in Québec and Mexico equated the United-States to a hôtel, that is to a place linked to change, instability and loss of identity. In Québec, in the 19th century, Adolphe-Basile Routhier, the author of the national anthem « O Canada » in its french version, valorized homogeneity and stability. These values are put in jeopardy by modernity and technology, a situation, which is seen as positive by the Canadian thinker T. C Keefer who published *Philosophy of the Railroads* in 1853. Nowadays, comparing a country like Canada to a hôtel is seen as very positive by thinkers such as Yann Martel and Pico Iyer. Both of them are keen supporters of transcultural encounters. Being a Canadian nowadays means valorizing change and hybridity.

**Keywords:** Transculturalism. Displacement. Hotel. Canadian Literature

## PAÍS COMO HOTEL: MOBILIDADES TRANSCULTURAIS E GEO-SIMBÓLICAS NAS AMÉRICAS

**Resumo:** Análise dos fenômenos do deslocamento e transculturalismo através da imagem do “hotel” na literatura canadense. Como um cronotopo de passagem e instabilidade, o “hotel” presta-se para figurar relações que abrigam desejos de saberes múltiplos e ordena a liberação de temporalidades sem a rigidez dos fusos horários, permitindo a reescrita da história com inscrições lúdicas. No século XIX, os escritores mostravam o hotel como espaço de perda de identidade. Mas, no século XX, valores de homogeneidade e estabilidade foram questionados, uma situação vista como positiva pelo pensador canadense T. C Keefer que já havia publicado *Philosophy of the Railroads* em 1853, tratando do assunto. Atualmente, pensar o Canada como um “hotel” por escritores como Yann Martel e Pico Iyer significa acentuar as idéias de encontros transculturais, o que torna um canadense um ser imbuído de trocas e hibridismo.

**Palavras-chave:** Transculturalismo. Deslocamento. Hotel. Literatura canadense.

“Perhaps the most powerful cause of the breakdown of the closed society was the development of sea-communications and commerce”. Karl Popper, *The Open society and its Enemies*, New York, Tavistock, 1963, p. 177.

## Introduction

La Bible lue dans une perspective communautaire enracine dans un territoire restreint l’homme issu du sol et créé par Dieu. Il lui fait défendre un espace plutôt que de partir à la découverte du monde et de se considérer comme créé à partir d’un sol qui est la planète entière. Au Moyen-âge, la Chrétienté universelle, celle dont rêve en 1850 Monseigneur Bourget l’évêque de Montréal, se morcèle en États-nations sur la défensive face aux ennemis. C’est ce nouvel ordre issu d’Europe qu’il faut gérer et accomplir comme on le voit chez Jules-Paul Tardivel, auteur de *Pour la patrie*, publié en 1895 et proposant pour 1945, un Québec indépendant catholique, celui dont a rêvé Lionel Groulx. De nos jours, le rêve d’universalité fondé sur le religieux est repris par les fondamentalistes musulmans qui cherchent à inventer des réseaux transnationaux planétaires mais qui, temporairement, se contentent de tenter de réinstaurer au Levant un califat de style post-ottoman. Ils se réfèrent plus à un empire multiple centré sur le Moyen-Orient qu’à des États-nations voulus homogènes après avoir été constitués de façon arbitraire par les puissances coloniales.

Et la démocratie libérale dans tout cela? Depuis la fin de la deuxième guerre mondiale, ses 60 millions de morts, la Shoah, etc., elle tente de domestiquer la violence en favorisant le développement planétaire par la libéralisation du commerce, de l’échange des idées et de la circulation des personnes. Un grand mouvement de franchissement des frontières s’est progressivement mis en place qui a généré et génère angoisses, reculs et oppositions. La légitimité du déplacement, sa démocratisation sont pourtant en marche, car on sait que de tout temps, les gens riches, les nobles et les élites cultivées se sont déplacées géographiquement et symboliquement. Le mot taxi nous le rappelle. Ce sont les nobles de Thurn und Taxi qui ont créé un réseau de diligences qui sillonnaient l’Europe pour faciliter les échanges tandis que les serfs étaient attachés à la terre et vendus avec elle.

Ce mouvement de franchissement des frontières est perçu positivement par nombre de penseurs à toutes les époques, en particulier dans les Amériques, elles mêmes issues de la migration de la planète vers

elles. Le Vénézuelien Fermin Toro (1839, 89) propose une constitution démocratique pour les États des Amériques. Elle devrait inclure le droit de se déplacer et de changer de pays. En 1853, le Canadien Anglais T. C. Keefer publie *Philosophy of the Railroads*. Il apporte des éléments sociologiques qui démontrent l'importance des déplacements et le fait que les trains vont changer le mode de vie des Canadiens en réduisant les distances qui se comptent maintenant en temps. C'est la durée qui devient importante et non l'espace qui sert à être franchi. Ainsi, les gens, dans les différentes régions du Canada, et partout progressivement dans les Amériques, vont s'habituer à vivre selon l'heure des fuseaux horaires et non selon l'heure locale. Voilà qui a pour corolaire, en 1885, le fait que le temps universel est établi à Greenwich en Angleterre, sous l'impulsion du Canadien Sandford Fleming. Le réseautage continental est en marche ainsi que celui de la planète. La pensée de Keefer reliant philosophie, sociologie, rationalisme et identité culturelle est adaptée à l'immensité du continent et à sa maîtrise comme à celle de la planète qui, progressivement, se rétrécit. Comme on le voit, les innovations technologiques jouent du mouvement et le favorisent. Elles se couplent à l'idée de légitimation et de facilité du déplacement, des rencontres, des communications interculturelles et du réseautage, ce qui propulsera le Canadien Marshall McLuhan à l'avant garde des penseurs mondialisés dans les années 1960.

Dans cette immense dynamique, nous allons nous intéresser à un des éléments de cette frénésie du déplacement et en considérer les marquages positifs et négatifs chez les penseurs des Amériques. Il s'agit de la résidence temporaire qu'est l'hôtel. Au 19<sup>ème</sup> siècle et durant une partie du 20<sup>ème</sup> siècle, dans les textes littéraires et à visées sociologiques, son image n'est généralement pas positive sauf aux États-Unis. Par contre, à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle et au 21<sup>ème</sup> siècle, le pays est perçu lui-même comme un hôtel par certains penseurs comme Pico Iyer ou Yann Martel car ils sont ouverts au multiculturalisme, au transculturalisme et voient le changement d'un œil positif.

## 1/ Le Canada français et les hôtels au 19<sup>ème</sup> siècle.

À la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, le montréalais Adolphe Basile Routhier critique la mobilité sociale, économique, spatiale et ethnique états-unienne : «

À proprement parler, les États-Unis ne sont pas une patrie pour la plus grande partie de leurs habitants. C'est une immense hôtellerie où de nombreuses caravanes de peuples sont venues prendre un billet de logement » (1871, 86). À l'instar de l'Argentin Sarmiento affirmant que les citoyens des États-Unis ne disent jamais qu'ils sont pauvres mais qu'ils sont pauvres maintenant, ce qui relativise le processus d'attribution à visées essentialistes, Routhier est conscient du mouvement, du dynamisme et du changement de civilisation et d'épistémologie que représentent les États-Unis. Il est cependant en désaccord avec le mouvement, le *melting pot* et la venue d'immigrants qui contribuent rapidement au développement économique de cette hôtellerie que sont pour lui les États-Unis. Pour un tenant de la définition de la nation fondée sur le fait d'être un « enfant du sol » enraciné, ce mélange est inacceptable.

Certes des hôtels (Mueller 1998, 189-198) voient aussi le jour au Canada<sup>1</sup> car l'économie se développe au rythme de la technologie et des exportations mais, pour les penseurs canadiens français du 19<sup>ème</sup> siècle, ils représentent une menace. En effet, ils sont les lieux de pénétration des publications américaines<sup>2</sup>:

La littérature canadienne-anglaise [...] a la concurrence [...] de la presse à bon marché, des journaux illustrés, si nombreux chez nos voisins et de leurs reproductions des ouvrages anglais. Nos chemins de fer, nos hôtels, nos

---

<sup>1</sup> "There is a superabundance of hotels in the neighbourhood of the Falls of Niagara", affirme James Stuart, *Three Years in North America*, Edinburgh, R. Cadell, 1833, p.158. Les visiteurs européens sont aussi fascinés par les hôtels à Montréal : « les plus beaux hôtels sont perdus au milieu des maisons secondaires » affirme Théodore Pavie, *Souvenirs Atlantiques*, Paris, Bossange, 1838, p. 157.

<sup>2</sup> Ce thème de l'influence des médias américains qui minent la culture canadienne sera une constante du paysage culturel canadien-anglais comme canadien-français et, de réglementations en dérèglementations, diverses approches verront le jour suivant que l'on se référera à une politique de protection ou non. Ces médias états-uniens sont les véhicules privilégiés d'une culture où se mêlent le populaire et le spécialisé. Elle convient à des populations qui désirent se référer à certains mythes connus, mais transformés par les technologies modernes. Cette culture populaire/spécialisée est ce que les penseurs influencés par l'Europe appellent la culture de masse. Pourtant la culture de masse est beaucoup plus présente dans l'Union soviétique stalinienne et dans l'Europe nazifiée car il s'agit de régimes politiques centralisés, bureaucratiques, répressifs et qui ont voulu transformer les gens en masses soumises au chef et au parti. Cependant, par rapport à la conception européenne valorisant davantage l'écrit, la culture des États-Unis est plus fondée sur l'image et ses nouveautés technologiques, film, publicités ou image digitale, que sur la littérature. Au sujet de la littérature et de l'invention de l'identité nationale voir : Itamar Even-Zohar, «The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : A Socio-Semiotic Examination » in *AS/SA*, n° 1, 1996, p.1-11; [http://www.epas.utoronto.ca:8080/french/as-sa/ASSA-N\\*1/IEZ1.html](http://www.epas.utoronto.ca:8080/french/as-sa/ASSA-N*1/IEZ1.html)



bateaux à vapeur sont inondés de ces produits.  
(Chauveau 1876, 314)

Dans l'optique de Routhier, face aux États-Unis, le mot patrie n'est plus valide car le multiple des origines se conjugue à la frénésie de réussir économiquement. Ceci se produit souvent par le déplacement spatial comme par le déplacement des paradigmes pour des gens qui s'adaptent à la modernité commerciale propre à la logique démocratique états-unienne. Il ne faut pas oublier non plus l'attrait important des États-Unis sur les Canadiens français qui, de 1860 à 1900, émigrent très nombreux dans les villes manufacturières du Massachussetts ou du Rhodes-Island. C'est ce que rappelle Maurice Poteet (1987). Toute une campagne pour retenir les gens au Canada s'organise et elle se combine à la valorisation de la sédentarité comme on le verra aussi dans *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon.

## 2/ Les hôtels des États-Unis perçus par les voyageurs mexicains au 19<sup>ème</sup> siècle.

On trouve une attitude similaire chez les voyageurs mexicains aux États-Unis à la même époque. Ce qui choque le plus ces voyageurs qui partagent leurs impressions dans leurs récits de voyages aux États-Unis est le mouvement qui est lié au progrès et à la modernité. Déjà chez Manuel Balbotín, on s'étonne du fait que, dans les pensions, les gens ne se querellent pas avec la cuisinière, s'ils trouvent la nourriture peu à leur goût, mais qu'ils s'en vont<sup>3</sup>. La facilité du déplacement surprend surtout qu'elle est liée à une attitude où on n'entre pas en conflit. Ainsi, on se rend à une autre pension. Cet aspect souligne évidemment qu'il est possible de se déplacer facilement, car il n'y a pas de pénurie. Le mouvement est aussi souligné par Francisco Bulnes : « El Americano no puede vivir en un plano; tiene que imitar la Bolsa; ascender y descender; recibir en un piso, comer en otro, dormir más arriba,

---

<sup>3</sup> Voir Manuel Balbotín (1824-1894) dont un extrait du texte de 1873 intitulé *Un día del mes de enero a los 40 grados de latitud norte* est cité dans une collection de textes : Emmanuel Carballo, *¿Qué país es éste? Los estados Unidos y los gringos vistos por escritores mexicanos de los siglos XIX y XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 120. Merci à ma collègue Nora Guzmán de l'Instituto tecnológico de Monterrey pour m'avoir communiqué l'ouvrage de Emmanuel Carballo intitulé *¿Qué país es Éste?*

agitarse...<sup>4</sup>» Bien sûr, ces jugements plutôt négatifs dans l'optique des voyageurs mexicains habitués, comme Routhier, à une société visant la stabilité, sont couplés à une rhétorique soulignant que la religion dominante aux États-Unis est l'énormité. Et les temples de l'énormité, en plus de la ville de New York tout entière, sont les hôtels. Ainsi, il semblerait que l'énormité et la facilité des déplacements soient les éléments constitutifs du progrès et qu'ils aient remplacé les valeurs religieuses fondamentales, l'humilité et l'attachement à un lieu communautaire. C'est ce que met en valeur Federico Gamboa utilisant l'image connue de l'Orient et des nomades orientaux pour dévaloriser les hôtels :

EL HOTEL WALDORF-ASTORIA EN NUEVA YORK.  
*Caravansérail* según el diccionario francés, quiere decir:  
'parador público de Oriente, para alojar a las caravanas'.  
Enmiéndese la frase en el sentido de « parador público del  
oriente de los EE.UU. para alojar viajeros presuntuosos y  
marcadamente *rastas*...<sup>5</sup>

Ces images font partie de l'arsenal rhétorique de tous ceux qui vivent le dualisme barbarie/civilisation issu de l'Europe et diffusé en Amérique latine par Sarmiento dans *Facundo* (1845). Sarmiento en applique le pôle civilisation à Buenos-Aires qui s'inspire d'un modèle européen pétrit d'aspiration à la stabilité ou de points de vue issus de pensées inspirées du monde aristocratique. Ces images manifestent que ces écrivains ne parviennent pas à prendre en charge les nouvelles dimensions territoriales comme économiques et culturelles du continent américain et de ses habitants qui ont participé à la révolution la plus importante du 19<sup>ème</sup> siècle, celle de voter avec leurs pieds pour devenir des propriétaires et participer à l'expansion de leur monde comme de leur individualité. On prend

---

<sup>4</sup> Voir Francisco Bulnes (1847-1924) dont un extrait du texte de 1871 intitulé *Sobre el hemisferio norte, 11, 000 leguas. Impresiones de viaje a Cuba, los Estados Unidos, Japón, China, Egipto y Europa* est cité dans une collection de textes : Emmanuel Carballo, *¿Qué país es éste? Los estados Unidos y los gringos vistos por escritores mexicanos de los siglos XIX y XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 151. Nous traduisons : L'Américain ne peut vivre sur un seul plan; il doit imiter la bourse; monter et descendre, recevoir sur un étage, manger sur un autre, dormir plus haut, s'agiter.

<sup>5</sup> Voir Federico Gamboa (1864-1939) dont un extrait du texte de son journal (1907-1938) intitulé *Diario* est cité dans une collection de textes : Emmanuel Carballo, *¿Qué país es éste? Los estados Unidos y los gringos vistos por escritores mexicanos de los siglos XIX y XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 179. Nous traduisons : L'HÔTEL WALDORF-ASTORIA À NEW YORK. *Caravansérail* selon le dictionnaire français, ce qui signifie : auberge publique de l'est des États-Unis pour loger les voyageurs présomptueux et notoirement *rastas*.

connaissance de cette incapacité à comprendre tout le potentiel économique, technologique et culturel du continent et de ses habitants dans le rejet de l'arrière pays chez l'Argentin Sarmiento, le futur Président de la république (Andacht 2003). Dans cette optique, à l'instar de Fernando Gamboa, certains passages du texte *Facundo* présentent le paysage de la pampa comme un désert<sup>6</sup> qui rappelle les déserts de l'Orient avec ses Bédouins<sup>7</sup>. C'est une image que reprend le monarchiste libéral Xavier Marmier dans ses *Lettres sur l'Amérique* de 1851 où il suit Sarmiento à la lettre dans ce domaine (Imbert 2010). L'on ne peut d'ailleurs s'empêcher de comparer leurs descriptions avec celles fournies par un Français, Théodore Pavie, en 1838, au sujet de Montréal:

[...] (du côté du nord-ouest de Montréal) ce ne sont que des forêts sauvages, monticules noirs et bleus comme le firmament, océan de bois, de déserts, de plaines comme les steppes de l'Asie, les sables de l'Arabie, puis tout cela s'enfoncé et disparaît à l'ouest pour aller se perdre dans les glaces du pôle (p.163).

Mais Federico Gamboa ne se contente pas d'utiliser une rhétorique connue. Il affirme que l'hôtellerie se convertit en symbole des États-Unis tout entier, malades d'ostentation et pleins de nouveaux riches. Le déplacement représente le mal, car il est couplé à la mobilité sociale et aux transformations socio-culturelles. Gamboa rejoint ainsi Routhier qui tient à ce que les gens restent attachés à la terre et se contentent modestement de ce qu'ils ont comme le propose aussi dans sa postface à *La terre paternelle* Patrice Lacombe en 1845. C'est bien pourquoi les voyageurs Canadiens français comme Faucher de Saint-Maurice (Roger Le Moine 1995, 153) iront se battre pour l'empereur Maximilien au Mexique lors de l'invasion de ce pays par Napoléon III, car il leur semble au départ que les pauvres et les paysans mexicains combattant pour l'indépendance, sont des barbares d'un arrière pays à civiliser. Pour les Canadiens-français, dont certains ont combattu

---

<sup>6</sup> Cette rhétorique n'est pas complètement perdue comme le prouve un sous-titre d'un article récent concernant l'Argentine: «Entre la région de Buenos Aires, urbanisée et industrialisée, et le reste du pays, désert et sous-développé, il n'y a rien de commun.» *Géo*, avril 2002, p. 22. La multinationale Bertelsman qui publie ce magazine n'hésite pas à reconduire les vieux clichés.

<sup>7</sup> Ibn Khaldûn soulignait que les Bédouins étaient des nomades ennemis de la civilisation, des villes, de la pensée et de l'écrit. Voir à ce sujet: Olivier Rolin, *Méroé*, Paris, Seuil, 1998. On retient évidemment que pour tous ces penseurs, ce qui dérange, est la facilité du déplacement. Le nomadisme est senti comme une perte de contrôle, donc une brèche ouverte pour le chaos, grande peur des sédentaires et de ceux qui valorisent l'ordre et ses traditions.

pour les Sudistes lors de la guerre de Sécession aux États-Unis, il faut établir une base aristocratique d'origine européenne au sud des États-Unis afin de contenir l'expansion territoriale, technologique et financière des États fédérés et contrôler la fascination qu'ils exercent sur les pauvres, les exclus et les ambitieux de la planète.

Il est donc clair que les voyageurs et les penseurs mexicains partagent un type de rhétorique avec Routhier. Celle-ci repose sur le rejet du mouvement, c'est-à-dire de la mobilité sociale et de la mobilité spatiale, deux éléments qui remettent en question la valorisation de l'enracinement national couplé au mythe biblique qui affirme que terre et signification sont indissolublement liés puisque l'homme est issu de la glaise originelle. Le nationalisme des penseurs canadiens et mexicains ne peut accepter la démocratisation de la mobilité même si celle-ci est à la base de la modernité et du progrès.

Plus tard, dans les années 1930, le rejet des hôtels des États-Unis, avec leur corolaire, mouvement, richesse, ambitions, se recontextualise en fonction de l'idéologie de gauche de certains artistes et intellectuels. En effet quand Diego Rivera et Frida Kahlo vont vivre à New York, car Diego est occupé à peindre, Frida à une vision négative des hôtels de la ville. Frida, comme le souligne J.M. G. Le Clézio dans son ouvrage intitulé *Diego et Frida*, ne parle pas anglais, à la nostalgie du soleil mexicain et de la population métissée et laborieuse. Elle s'ennuie et trouve que l'hôtel Barbizon-Plaza est un caravansérail froid et ennuyeux (113). Voilà qui se combine bien avec le fait que, depuis son voyage à San Francisco, elle ressent de l'hostilité envers les riches américains tandis que les autres, après le krach de 1929, sont dans le dénuement complet. Le symbole du mouvement, pour elle, ne se couple pas à l'ascension sociale comme le prouvent à cette époque les millions de chômeurs nourris dans les soupes populaires. Par contre, valoriser le nomadisme hôtelier se couple bien à une volonté d'imposer la reconnaissance de l'altérité dans une dynamique anticoloniale comme on le voit dans *Le Nègre* de l'écrivain surréaliste français Philippe Soupault. Dans ce roman, il raconte l'histoire d'Edgar Manning, un Noir des États-Unis qui traverse l'Europe et les Amériques. Il vit soit dans des hôtels ou des logements temporaires, soit en prison. En note à ces aventures Soupault donne l'exemple d'un homme qui « Au lieu de parcourir les musées visitait les hôtels. Quand il ne pouvait plus trouver de nouvel hôtel, il quittait la ville » (1978 120). La

légitimation du déplacement est totale et se couple d'un désir de changer la vie et de transformer la société.

### **3/ Les transformations de l'hôtel dans la publicité au 20<sup>ème</sup> siècle.**

De nos jours, par rapport à Routhier comme aux penseurs Mexicains, il se produit un renversement d'optique par rapport à l'hôtel. Le démontrent les nombreuses publicités des chaînes d'hôtels comme Hilton. Dans ces publicités, on montre d'immenses hôtels qui sont tous similaires et entourés d'un environnement limité qui ne permet pas de dire dans quel pays ils se trouvent. Ainsi, le mouvement impliqué par l'hôtel est-il malgré tout contrôlé par une structure architecturale, administrative et de services similaires en quelque lieu que ce soit de la planète. Le dépaysement dans le local n'a pas lieu, car une classe en processus de mondialisation va d'un point à un autre dans un univers prédéfini sous l'égide d'une marque qui fidélise et protège, ce que souligne Pico Iyer dans *The Global Soul* quand il note que : « Lacking a binding sense of 'we', he (le citoyen contemporain) might nonetheless remain fiercely loyal to a single airline » (2000, 19). La mobilité se couple aussi à une nouvelle forme de stabilité par le partage d'un lieu favorisant les rencontres temporaires des membres d'une classe dirigeante élargie qui échappe temporairement, grâce au franchissement des fuseaux horaires, à la fois au local et au national pour s'engager dans le mondial. Ceci signifie que le lieu qui est environnement d'appropriation est en train de changer de signification. Il rejoint le concept d'espace qui est produit par le mouvement et les opérations. On se réfère ici à la distinction entre lieu et espace de Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien* (208). M. de Certeau suit la distinction saussurienne entre langue et parole et voit dans le lieu, la langue tandis que l'espace est l'expression de la parole. Dans notre contemporanéité en déplacement, cette distinction tend à se modifier car la langue, le lieu comme enracinement de l'appropriation est dépassé par l'espace comme créativité issue d'opérations pragmatiques.

### **4/ L'hôtel et le « home ».**

Dans cette dynamique, il est intéressant de saisir que, récemment, certaines publicités cherchent à jouer de la reterritorialisation appropriative

du lieu par le biais d'un humour qui joue de l'écart entre *home* et hôtel. Il faut bien voir d'ailleurs que cet écart se manifeste seulement entre la conception transportable du *home* anglo-saxonne<sup>8</sup> et la conception de l'hôtel. Dans les cultures non anglo-saxonnes, le lien territoire/individu est très fort et ce jeu serait plus difficile comme un proverbe français l'affirme : on ne transporte pas sa terre natale à la semelle de ses souliers<sup>9</sup>. Par contre dans une culture anglo-saxonne, la contradiction n'est pas si forte car le *home* est un ensemble de structures culturelles et familiales transportables<sup>10</sup>. C'est ce que soulignait déjà G. Lévesque en 1848:

Dans tous les cas, la patrie pour nous n'est pas ce qu'est le *home* pour nos compatriotes d'origine anglaise et nous aurons beau emporter avec nous notre trésor et emmener notre famille et nous établir en pays étranger, nous n'y trouverons jamais la patrie, tandis que leur *home* peut les suivre partout puisque ce mot semble ne pas comprendre le pays. (294); (dans James Huston, *Le répertoire national*, 4<sup>ème</sup> volume, (297).

Ces différences dans l'acception sont aussi soulignées dans le film mi-fiction, mi-documentaire « Home » de la réalisatrice québécoise Phyllis Katrapani diffusé en salle et sur internet, le mardi 27 août 2002, lors du 26<sup>ème</sup> festival des films du monde de Montréal. Le titre de ce film en français est anglais, car, pour la cinéaste le mot *home* ne se traduit pas. Elle le traduit tout de même par chez soi. « Mais quand j'utilise le mot chez-soi, j'imagine quelqu'un qui est calé dans un sofa, avec un livre et un chat à coté de lui. Le concept du *home*, en anglais, est beaucoup plus vaste. » (*La Presse*, Mardi 27 août 2002, p. C3).

L'expansion hôtelière peut donc être perçue comme une version contemporaine de cette conception anglo-saxonne propre à la modernité qui

---

<sup>8</sup> « Home is the only thing you do not leave home without » affirme Anton Shammass dans une conférence de 1994 (cité par Walter Mignolo, « Human understanding and (Latin) American Interests-- The politics and Sensibilities of Geo-historical Locations », in *A Companion to Postcolonial Studies* (ed. H Schwartz and S. Ray), Oxford, Blackwell, 1999, p. 182.)

<sup>9</sup> On peut le vérifier par la traduction de Homesick qui serait « avoir le mal du pays », ce qui signifie non pas avoir des images de sa famille mais bien de la communauté et du territoire, du village niché au creux du vallon, etc.

<sup>10</sup> Cela ne signifie pas que l'enracinement n'est pas apprécié mais plutôt qu'il n'empêche pas le déplacement. Ainsi Mary Tolan, Global Managing Director de Accenture Resources affirme qu'elle a aimé, enfant, voyager avec son père qui savait apprécier la culture locale de la Forêt Noire. Toutefois elle souligne que sa famille a une propriété sur le lac Michigan depuis 1914 (*Continental*, August 2002, p. 33). La durée longue enracine.

s'est développée dans l'extension de la *frontier* en tant qu'espace immense et ouvert et donc dont l'acception est l'opposée du terme français de frontière (Imbert 2017, 12-24). Cette expansion géo-symbolique se présente sous la forme d'un slogan accrocheur: « Is it possible TO BECOME HOMESICK for a hotel? » (*Forbes*, May 15, 2000, p. 55). Cette publicité pour Four Seasons Hotels and Resorts marque à la fois l'écart entre stabilité et mobilité et vise une fidélité de la clientèle qui, de manière symptomatique sur l'image, concerne une femme administratrice ou économiste. De ce fait, le mondial, déplace la stabilité centrée sur le *home* pour la reporter sur une sensation de bien être qui est liée au lieu de convergence de l'échange économique (une autre définition du *home* transportable) et qui n'est que rarement mis en place selon une relation propre à un international qui aurait un cachet local. En effet, le *home* est transportable et le cachet du *home* peut se diffuser mondialement.

Cependant certaines chaînes jouent aussi d'un enracinement qui n'est pas produit par le transport d'un environnement propre à la bourgeoisie internationale en circulation mais qui tient compte des esthétiques locales même si elles sont aseptisées. Ces chaînes qui ne sont pas d'origines nord-américaines, jouent d'un rapport différentiel local/global plus marqué. « International Standards [...] Local Flavor » affirme la chaîne d'hôtels à capitaux hollandais Golden Tulip avec des photos de ses hôtels à Santiago, Miami, Trujillo (Perou) et Sao Paulo (*American Way*, May 15, 2000, p. 39).

Dans le cadre de cette compagnie s'affirme la différence qui ne fonctionne cependant que mieux si des standards internationaux sont en place<sup>11</sup>. Grâce à ces deux exemples, on voit que le mouvement créant une allégeance renouvelée est le moteur du contemporain qui décontextualise/recontextualise les discours en jouant de deux codes complémentaires, mais selon des modalités différentes qui gardent en mémoire des différences culturelles d'origine. Dans le cas de la chaîne nord-américaine, il s'agit d'un flux issu d'une culture où le *home* est mobile. Dans le cas de la compagnie européenne, il s'agit d'un double provenant d'une culture où la maison est liée en partie à un territoire. On semble promettre à une population en transit qui a en partie perdu son monde, un nouveau village

---

<sup>11</sup> Même chose pour la chaîne Taj de l'Inde : « She has international business facilities but her hospitality is distinctly Indian » (*Forbes*, August 21, 2000, p. 113).

globalisé. Toutefois, un hôtel concerne plutôt une communauté urbaine qu'un village, car il est réseauté au maximum. De plus, souvent, il est plus peuplé qu'un village. Dans ces exemples, se marquent clairement les modalités diverses des discours mondialisants qui ne tendent pas, même pour des multinationales de la prise en charge du déplacement, à une homogénéisation mais à des convergences où se notent toujours des différences reconfigurées selon les enjeux contemporains.

Il est remarquable de trouver une troisième publicité qui joue entre ces deux dimensions. Elle provient de Sheraton Argentine et concerne une bonne partie de l'Amérique latine. D'une Amérique latine vue d'Amérique latine mais branchée sur les États-Unis et sur le monde. On y voit la photo de deux enfants souriant accompagnée du texte suivant : « *Sí abuela, nosotros también te extrañamos. Estar aquí es tan bueno como quedarse en tu casa* » (*En Vuelo* (Aerolineas Argentinas), Noviembre 2000, p. 49.)<sup>12</sup>. Ici s'exprime à la fois la référence à l'intime et l'international. Mais l'intime n'est pas défini comme le *home* anglo-saxon. Toutefois, le texte suggère que Sheraton est aussi convivial que la maison des grands-parents où accueil et permissivité sont de mise, plus que chez les parents. Il y a, sous jacent, un processus de transfert culturel qui tend à faire passer l'idée que l'hôtel pourrait aussi être un *home* et que cet espace convivial est transportable. Toutefois, il n'est pas possible d'affirmer ceci directement dans une société qui valorise fortement les relations familiales et l'insertion dans un lieu. Par conséquent, la publicité se contextualise avec cette structure culturelle argentine et le fait d'autant mieux que sa volonté de déplacer la signification du concept de maison est implicite. Elle reconnaît le point stable de la maison. Mais elle vise les nouvelles générations et resémantise les rapports petits-enfants/grands-parents. Elle déplace les significations en fonction d'un espace public international qui devient aussi attirant que le lieu convivial de la grand-mère. Déjà les enfants apprennent à être chez eux chez Sheraton, mais sans l'aïeule, ce qui est la première étape. La seconde sera la structure familiale immédiate. Autrement dit, cette publicité joue d'une part d'une sémantique qui reconnaît

---

<sup>12</sup> Voir aussi la publicité de Marriott où on montre une famille avec deux enfants mis au premier plan mais sans insister comme dans la publicité Sheraton sur la destruction des liens entre enfants et grand parents (*Ícaro*, Agosto 2002, p. 27). Nous traduisons ; Oui grand-mère, tu nous manques aussi. Être ici est aussi bien que rester chez toi.



le stable et la valeur du local, tout en en déplaçant certains éléments. D'autre part elle aboutit à concevoir la maison comme un *home*, comme une structure se déplaçant, ce qui ouvre sur l'international déterritorialisé en contact avec le monde. « Quién cuida de usted? » nous demande-t-on à côté du logo « S » de Sheraton. Bien sûr, c'est Sheraton qui s'occupe de nous<sup>13</sup>. Sans aller jusqu'à dire que parfois les résultats sont contradictoires comme le pense James Bohman (1998, 203), il reste néanmoins des liens familiaux et interpersonnels forts qui font que la maison ne peut être facilement déplacée dans le concept argentin et que donc la publicité Four Seasons concernant le sentiment d'être HOMESICK pour un hôtel serait inefficace dans le contexte latino américain.

Dans notre monde technologique réseauté, quand on veut présenter un lieu de passage comme un espace de permanence conviviale, on joue aussi à mêler le privé et le professionnel. Ceci permet de représenter l'hôtel comme un lieu où on se sent chez soi, car, comme à la maison, on utilise les mêmes outils technologiques et les mêmes programmes et on participe aux mêmes activités. C'est ce qui se passe dans les publicités Novotel visant le Mexique, en particulier la ville de Monterrey proche, à certains égards, de la culture états-unienne qui voit l'hôtel comme l'expression du *home* transportable: « Novotel. Bienvenido- esta es su casa » (*Escala* (Aeromexico), Noviembre 2002, p. 93)<sup>14</sup>. On nous montre un père et son fils utilisant un ordinateur portatif pour jouer ensemble dans la chambre. Se met en place la dynamique du réseautage qui marque la capacité à l'accès.

La dynamique du réseautage tend à transformer le territoire en espace. C'est ce que marque très bien un romancier comme Pico Iyer dans *The Global Soul* où un producteur de film demande : « 'What happened to home?' The only home he knew, he said, had come in two unexpected moments of stillness-spiritual epiphanies, really- while travelling through rural Ireland”

---

<sup>13</sup> Nous traduisons : « Qui s'occupe de toi? ». On découvre une dynamique similaire dans un quotidien comme *La Nación* qui publie une section économique intitulée *The Wall Street Journal Americas*. On y découvre par exemple des informations mondiales et des informations plus locales concernant le Venezuela, le Brésil, l'Uruguay en espagnol et sous format identique au *Wall Street Journal* des États-Unis : voir par exemple *La Nación*, Buenos Aires, vienes 10 de Noviembre de 2000, sección 2, p. 7, *The Wall Street Journal Americas*.

<sup>14</sup> Nous traduisons: « Novotel. Bienvenue-voilà ta maison. »

(15)<sup>15</sup>. Ce déplacement du concept de lieu se marque aussi dans le chapitre de *The Global Soul* consacré à l'aéroport de Los Angeles. Pour Pico Iyer, l'aéroport et l'urbain contemporain se rejoignent, car ils sont tous deux “a place where everyone's a stranger, so it seems, on his way to somewhere else” (44)<sup>16</sup>, “the product ...of a mixed marriage between a border crossing and a shopping mall” (49)<sup>17</sup>. Où se trouve alors la stabilité, sinon dans l'hôtel international branché sur les réseaux de fibres optiques permettant d'avoir accès à toutes les activités et à toutes les connaissances comme depuis le bureau ou la maison. La dynamique de réseautage manifestée dans la publicité du Novotel de Monterrey transforme l'aspiration à l'enracinement dans un lieu convivial en l'excitation de se connecter à des espaces différents en se vivant dans un module ouvert au concept de *home* comme bureau/maison transportable mais éloigné des complexités parfois chaotiques de la frontière ou du centre commercial.

## 5/ Réseautage et légitimité du déplacement : le pays comme hôtel.

Récemment, toutefois, c'est-à-dire à la fin du 20<sup>ème</sup> siècle et au 21<sup>ème</sup> siècle, voir le pays comme un hôtel devient tout à fait positif contrairement aux voyageurs mexicains ou à Adolphe-Basile Routhier. On comprend que les hôtels ont joué un rôle important dans la vision que les Canadiens ont eu d'eux-mêmes. N'oublions pas non plus les motels qui ont été tellement populaires au Canada, aux États-Unis et au Québec. Ainsi, Olga Duhamel-Noyer note dans son ouvrage illustré de nombreuses photos intitulé *Motel univers* que “dans les grandes lignes, pour ce qui est du déploiement motelier, le Québec va se comporter à la manière d'un État américain” (2006, 35). Jane Urquhart, quant à elle, a publié un livre de fragments intitulé *A Number of Things: Stories of Canada Told Through Fifty Objects* où elle analyse la portée de différents objets historiques. Elle retient le Fairmont Empress Hotel à Victoria en Colombie-Britannique. Elle note qu'il s'y trouve une splendide

---

<sup>15</sup> Nous traduisons : Que s'est-il passé pour le chez soi ? Le seul chez soi qu'il ait connu, dit-il, s'est présenté durant deux moments inattendus d'épiphanies spirituelles et de calme, en fait – tandis qu'il voyageait dans l'Irlande rurale.

<sup>16</sup> Nous traduisons : un endroit où tout le monde est un étranger, à ce qu'il semble, en route pour aller ailleurs.

<sup>17</sup> Nous traduisons : le produit ...d'un mariage mixte entre un poste frontière et un centre commercial.

peau d'un tigre du Bengale. Ce symbole de l'Empire et de l'importance de la colonisation de l'Inde rappelle un passé récent où le Canada dépendait fortement de l'Angleterre. Il est déplacé dans le roman de Yann Martel, *L'histoire de Pi* où un jeune Indien nommé Pi qui émigre au Canada avec sa famille se retrouve en plein océan avec un tigre du Bengale sur un radeau. L'histoire, au lieu de tourner à l'avantage du tigre, raconte leur coexistence multiculturelle avant de parvenir à atteindre les côtes mexicaines, puis Toronto pour le jeune Indien. L'Empire et son passé de domination anglaise sont recontextualisés dans une survie efficace mettant en valeur la rencontre dans la coopération favorisant le déplacement. Personne n'a la peau de l'autre. D'ailleurs, Pi aboutit à Toronto et il réussit à vivre une vie multiculturelle après cette expérience avec l'altérité radicale (Imbert 2014).

À partir de là, Yann Martel, en commentant son attitude d'ouverture à l'altérité a décrit le Canada comme "the greatest hotel on earth"<sup>18</sup>. Pico Iyer a simultanément proposé une comparaison similaire dans *Imagining Canada: An Outsider's Hope for a global Future*: "For her grateful immigrants fleeing Nazi Europe and first arriving in Canada, it seems like a luxury hotel, an oasis of ease and abundance; and a hotel, I think, is not such a terrible way of thinking about society: all its inhabitants in their own separate, comfortable, well-serviced spaces, yet within common areas downstairs for dining, dancing and attending to civic responsibilities" (2001 24)<sup>19</sup>. Iyer comme Martel présente cette comparaison comme un élément tout à fait remarquable et positif. En effet, grâce à ses politiques multiculturelles, celles définies notamment par Will Kymlicka dans *Multicultural Odysseys: Navigating the New International Politics of Diversity*, le Canada "welcomes people from everywhere" (Loo, January 29, 2017). Cela ne pose d'ailleurs pas de problème si les écrivains immigrants préfèrent résider au Canada tandis que leur imagination brode encore des histoires qui sont situées dans les pays qu'ils ont laissé derrière eux comme c'est le cas pour Michael Ondaatje, Ying

---

<sup>18</sup> Tina Loo, "Hotel Canada", *Canada's History*. (<http://www.canadashistory.ca/Magazine/Columnists/August-2011/Hotel-Canada>, consulté le 29 janvier 2017).

<sup>19</sup> Nous traduisons : Pour ses (ceux du Canada) immigrants reconnaissants fuyant l'Europe nazie et arrivant d'abord au Canada, le pays à l'air d'un hôtel de luxe, une oasis de facilité et d'abondance, et un hôtel, je pense, n'est pas une manière si terrible de penser au sujet de la société. Tous ses habitants sont dans leurs propres espaces séparés, confortables et avec tous les services et ont accès à des espaces communs en bas pour manger, danser et participer aux responsabilités civiques.

Chen, Dany Laferrière ou Daniel Castillo Durante. Pour ce dernier, Klaus Ertler (2013, 329) souligne que les personnages vivent un long désenchantement lié à l'exil et pas une renaissance comme pour Ying Chen ou Dany Laferrière. De plus, il faut retenir avec Klaus Ertler que de nombreux écrivains nés au Canada publient souvent des oeuvres qui se situent aussi aux antipodes. À l'instar de *L'Orangerie* de Larry Tremblay qui est né à Chicoutimi, elles forment un corpus de textes liés à "la nouvelle écriture 'globalisante'" (Ertler 2017, 389).

Ainsi, on peut apprécier des auteurs qui s'inscrivent en partie dans des fictions travaillant la nostalgie ou un sentiment d'exil sinon de ressentiment comme Rawi Hage dans *Cockroach*. Toutefois, la plupart du temps, les auteurs arrivés récemment au Canada trouvent aussi souvent leur inspiration dans des dynamiques intégrées dans les rapports socio-culturels dans le contexte canadien comme c'est le cas pour Kim Thúy ou Dany Laferrière. Voilà qui amène à l'exploration d'images de soi multiples dans le multiple des caméléonages.

Comme le souligne Yann Martel dans *Self* ou dans *Life of Pi*, nous ne sommes pas membres d'une seule communauté. Nous pouvons couper nos attachements et en établir d'autres ou bien nous pouvons cumuler les attachements et les cultures. S'insérer dans une autre culture, apprendre une autre langue, ce n'est pas perdre ce que l'on sait déjà. La vie n'est pas un jeu à somme nulle (Imbert, 2013), surtout du point de vue culturel. Apprendre une langue, ce n'est pas perdre la langue première. Cela peut arriver dans des contextes minoritaires bien précis, c'est-à-dire dans le contexte d'un état-nation qui impose la langue dominante et méprise les autres. Mais dans le contexte de la mondialisation, toute langue, est utile pour renforcer les échanges et la compétition surtout quand on a, comme 30% de la population, eu accès à des études collégiales ou universitaires. Dans ce contexte, le rôle de l'échange culturel et de la légitimité des déplacements géographiques et symboliques est de permettre l'épanouissement d'un individu vivant un libéralisme pratique et circulant parmi les différences telles qu'elles s'expriment dans les grands centres urbains de la planète: le Mexico dont parle García Canclini (1995) par exemple où se croisent des modes de vie ruraux traditionnels, des modes de vie artistes et bohèmes, des modes de vie économique-technologiques Cette dynamique est elle aussi étudiée par Doug Saunders dans *Arrival City* (2010). Il montre la mobilité des gens

nouvellement arrivés à Toronto. Ils ne restent que quelques années dans les quartiers immigrants pauvres et parviennent ensuite à se disperser dans de meilleurs quartiers dans la ville ou ailleurs au Canada. La culture a maintenant pour rôle de construire ce qu'un gouvernement ne peut faire: donner des buts communs dans le temporaire de rapports à construire en fonction d'imaginaires tournés vers l'avenir et le non-exclusif<sup>20</sup>. Le rôle du gouvernement et de sa bureaucratie devrait alors surtout être de s'assurer que des gens de cultures différentes et de plus en plus en contact proche par la migration, les échanges, le travail ou par internet, vivent en paix et aient un effet véritable, réciproque et positif les uns sur les autres. Ceci peut se faire en mettant en place des lois, des chartes et des règlements donnant l'occasion d'aboutir à une allégeance minimale fondée sur des textes et impliquant des droits et des marges de manœuvres redéfinissant la territorialité et le mytique, le tout couplé à une éducation scolaire et médiatique générant la coopération et la reconnaissance.

## Conclusion

La transculture permet alors une reconnaissance entre gens capables de jouir de façons de vivre encore non-pensées en fonction de contextualisations qui ne sont inscrites ni dans la nature, ni dans l'histoire, mais dans un choix humain provenant de la capacité réflexive analysant les rapports de pouvoir comme les processus de codifications, les processus de production de discours et de croyances. Cette capacité est de plus en plus démocratisée sous forme d'incitation à devenir des producteurs de significations diversifiées trouvant place dans la littérature, les arts et les publicités (Imbert, 2003).

D'un certain point de vue, n'est ce pas ce que propose Laura Esquivel dans *La ley del amor* quand, dépassant le roman de la route explorant la diversité continentale États-Unis et Mexique, style Jack Kerouac, elle offre l'expérience d'une relecture du canon mexicain historique figé. Cette relecture passe par des réincarnations ludiques qui sont des accès pour

---

<sup>20</sup> Voir à ce sujet la distinction entre le *substantive commitment* impliquant de considérer les fins communes de la vie et le *procedural commitment* organisant les rapports sociaux sans considérations finalistes comme le souligne Charles Taylor dans *Multiculturalism and the Politics of Recognition* en 1993.

revisiter l'histoire, pour vivre des rencontres redéfinies. Le roman se termine alors dans une parodie du consensuel communautaire. Ainsi, par cette parodie, Laura Esquivel indique que l'on peut s'ouvrir à une individualité libéralisée qui n'est ni essentialiste ni abstraite et universelle mais le fruit d'une conquête dans la visée vers un patrimoine culturel qui établit notre capacité de changer et de communiquer avec le différent. Dès lors, on peut penser que le territoire intérieur de chacun est aussi un hôtel qui abrite des désirs de savoirs multiples et qui comprend le franchissement de temporalités non plus marquées par les fuseaux horaires, mais par des réflexivités ludiques réécrivant l'histoire. Autrement dit, on se réfère à une mémoire qui se souvient des instants de bonheur comme des moments de violence et qui, au sujet de ces derniers affirme : Plus jamais ! Le transculturel est l'ouverture à la légitimité des déplacements dans la reconnaissance de la différence dans l'égalité. Il n'a rien à voir avec le relativisme.

## Bibliographie

ANDACHT, Fernando (2003), "Global Symbols of the Latin-American Identity: winged Beings and Croissants with hot Chocolate" dans **L'interculturel et l'économie à l'oeuvre** (dir. D. Castillo-Durante et P. Imbert), vol. 3, Colección de las Américas/The Americas Series/Collection des Amériques, Ottawa, éditions David, p. 257-290.

BOHMAN, James (1998), "The globalization of the public sphere", **Philosophy and Social Criticism**, vol. 4, n°2/3 April 1998, p. 55-67.

CARBALLO, Emmanuel (1996), **¿Qué país es éste? Los estados Unidos y los gringos vistos por escritores mexicanos de los siglos XIX y XX**. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CASTILLO-DURANTE, Daniel (2011), **Le silence obscène des miroirs**. Montréal, Lévesque.

CHAUVEAU, M. (1876), **L'instruction publique au Canada**. Québec, A. Core, 1876.

DE CERTEAU, Michel (1980), **L'invention du quotidien**. Paris, UGE/10/18.

DE SAINT-MAURICE, Faucher (1874), **De Québec à Mexico**. Montréal, Duvernay.

DUHAMEL-NOYER, Olga (2006), **Motel univers**, Montréal, HélioTropé.

ERTLER, Klaus-Dieter (2013), "Chassés-croisés canado-argentins. **Le silence obscène des miroirs de Daniel Castillo Durante**" dans **Cultural Challenges**

**of Migration in Canada/Les défis culturels de la migration au Canada.** Frankfurt, Peter Lang, p. 317-331.

ERTLER, Klaus-Dieter (2017), "Trauma et identité de l'ailleurs: *L'Orangerie* de Larry Tremblay". **À la carte: Le roman québécois (2010-2015)**. Frankfurt, Peter Lang, p. 389-397).

ESQUIVEL, Laura (1996), **The Law of Love**. New York, Crown.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1996), «The Role of Literature in the Making of the Nations of Europe : A Socio-Semiotic Examination » in **AS/SA, n° 1**, p.1-11; [http://www.epas.utoronto.ca:8080/french/as-sa/ASSA-N\\*1/IEZ1.html](http://www.epas.utoronto.ca:8080/french/as-sa/ASSA-N*1/IEZ1.html)

GARCÍA-CANCLINI, Néstor (1995), **Consumidores y ciudadanos**. México, Grijalbo.

HAGE, Rawi (2010), **Cockroach**. New York, Norton and Company.

IMBERT, Patrick (2003), « Déplacements épistémologiques dans les littératures et les médias des Amériques », **L'interculturel au coeur des Amériques**, (dir. D. Castillo-Durante et P. Imbert), Colección de las Américas/The Americas Series/Collection des Amériques, Université d'Ottawa / Université du Manitoba, Legas, p. 35-47.

IMBERT, Patrick (2010), De Canadá al Plata: Xavier Marmier y William Perkins" **Los viajeros y el Río de la Plata: un siglo de escritura**, coord. Jean Philippe Barnabé, Lindsey Cordery, Beatriz Vegh, Montevideo, Uruguay, Universidad de la República, p. 158-172.

IMBERT, Patrick (2013), **Les Amériques transculturelles : les stéréotypes du jeu à somme nulle**. Québec, Presses de l'Université Laval.

IMBERT, Patrick (2014), "Linking Transculturality and Transdisciplinarity", **Semiotica**, n° 202, p. 571-587.

IMBERT, Patrick (2017), "Les territoires imaginaires de l'altérité : divers aspects de la frontière dans les Amériques", dans *Interfaces Brésil/Canada*, p. 12-24.

IYER, Pico (2000), **The Global Soul**. New York, Vintage, 2000.

IYER, Pico (2001), **Imagining Canada: An Outsider's Hope for a global Future**. Toronto, The Hart House Lecture.

KEEFER, T. C. (1853), **Philosophy of the Railroads**. Montréal, Lovell, 1853.

KEROUAC, Jack (1972), **Sur la route**. Paris, Folio.

LAFERRIÈRE, Dany (1985), **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer**. Montréal, VLB.

LE CLÉZIO, J.M.G. (1993), **Diego et Frida**. Paris, Stock.

LE MOINE, Roger (1995), « L'aventure mexicaine de quelques Québécois (1864-1867) », dans **Les discours du nouveau monde au XIXe siècle au Canada français et en Amérique latine Los discursos del Nuevo Mundo en el siglo XIX en el Canadá francófono y en América latina**, (ed. M. Couillard et P. Imbert) Ottawa, Legas, p. 253-262.

LÉVESQUE, G. (1848), "De l'influence du sol et du climat sur le caractère, les établissements et les destinées des Canadiens", Institut canadien de Montréal, 1848, p. 295-301, tiré de James Huston, **Le Répertoire national**, 4<sup>e</sup> volume.

LOO, Tina (consulté le 29 janvier 2017), "Hotel Canada", **Canada's History**. (<http://www.canadashistory.ca/Magazine/Columnists/August-2011/Hotel-Canada>)

MARMIER, Xavier (1851), **Lettres sur l'Amérique**. Paris, Bertrand, 1851 (traduites au Mexique: *Cartas sobre la América*, Mexico, imprenta del Universal, 185-, 2 vol.).

MARTEL, Yann (1998), **Self**. Montréal, XYZ.

MARTEL, Yann (2001), **Life of Pi**. Toronto, Vintage.

MIGNOLO, Walter (1999), « Human understanding and (Latin) American Interests-- The politics and Sensibilities of Geohistorical Locations », in **A Companion to Postcolonial Studies** (ed. H Schwartz and S. Ray), Oxford, Blackwell, p. 177-189.

MUELLER, Thomas (1998), « Hotelgeschichte und Hotelgeschichten », dans **Natur, Räume, Landschaften** (dir. B. Krause et U. Scheck), München, Judicium Verlag, p. 189-198.

ONDAATJE, Michael (1992), **The English Patient**, New York, Vintage Books.

PAVIE, Théodore (1838), **Souvenirs Atlantiques**. Paris, Bossange.

POPPER, Karl (1963), **The Open society and its Enemies**. New York, Tavistock, 1963

POTEET, Maurice (1987), **Textes de l'exode, recueil de textes sur l'émigration des québécois aux États-Unis : XIXème et XXème siècles**. Montréal, Guérin.

ROLIN, Olivier (1998), **Méroé**. Paris, Seuil, 1998.

ROUTHIER, Adolphe-Basile (1871), **Causeries du dimanche**. Montréal, Beauchemin et Valois.

SARMIENTO, Domingo Faustino (1934), *Facundo*. Paris, Stock (1<sup>ère</sup> éd. 1845).

SAUNDERS, Doug (2010) **Arrival City : the final Migration and our next World**. Toronto, Knopf.



STUART, James (1833), **Three Years in North America**. Edinburgh, R. Cadell.

TAYLOR, Charles (1993), **Multiculturalism and the Politics of Recognition**. Princeton (NJ), Princeton University Press.

THÚY, Kim (2009), *Rú*. Montréal, Libre expression.

TORO, Fermin (1839), « Europa y América » dans **La doctrina conservadora**. Caracas, Ediciones conmemorativas des sesquicentenario de la independencia.

URQUHART, Jane (2016), **A Number of Things: Stories of Canada Told Through Fifty Objects**. Toronto: Patrick Crean Editions.

YING Chen, **Quatre mille marches**. Montréal, Boréal, 2004

Recebido em 29 de abril de 2018.

Aceito em 25 de maio de 2018.



## REPRESENTAÇÃO DOS TRÓPICOS NA INQUIETANTE TRAVESSIA DE MAX: UMA LEITURA DE MAX E OS FELINOS DE MOACYR SCLiar

Sérgio Levemfous<sup>1</sup>

**Resumo:** A representação dos trópicos na literatura apresenta-se evidentemente como uma questão de perspectiva, um olhar projetado ou esperado. Quando se trata de uma representação de uma sociedade, de acontecimentos, de contextos, de símbolos ou de memórias (verdadeiras, imaginadas, recompostas, fragmentadas), segundo Edgar Morin, as lembranças podem ser deformadas por projeções ou confusões inconscientes como forma de compreender ou digerir uma realidade. Assim, a memória (fonte de verdade?) pode impregnar-se de erros e de ilusões. É o que ocorre em *Max e os felinos* (1981), de Moacyr Scliar. Um romance com características de realismo mágico que traduz de alguma maneira o percurso maior desse escritor: a percepção do real segundo os imigrantes e seus descendentes sobretudo de origem judaica e que compõem hoje a sociedade brasileira. Entre lembranças tornadas opacas pelo tempo e pelas intempéries da vida, o personagem Max tenta dominar as feras selvagens de seu passado e as incertezas de seu futuro para refazer sua vida no Brasil.

**Palavras-chave:** Trópicos. Memória. Identidade. Imigração.

## REPRESENTATION OF THE TROPICS IN THE MOUNTAIN TRAILER OF MAX: A MAX READING AND THE MOACYR SCLiar FELINOS

**Abstract:** The representation of the tropics in literature present evidently on a question of perspective, a designed or expected look. When it is a representation of a society, events, contexts, symbols or memories (true, imagined, recomposed, fragmented) according to Edgar Morin, memories may be deformed by unconscious projections or confusions as a way of comprehending or digesting a reality. Thus, memory (the source of truth?) can be impregnated with errors and illusions. This is what happens in *Max and the cats* – published in portuguese in 1981 then in English in 1990 –, by Moacyr Scliar. A novel with characteristics of magical realism that translates in some way the greater route of this writer: the perception of the real according to the immigrants and their descendants especially of Jewish origin and that make up the Brazilian society today. Between memories, be made opaque by time and storm of life, the personage Max tries to dominate the wild beasts of his past and the uncertainties of his future to remake his life in Brazil.

**Keywords:** Tropics. Memory. Identity. Immigration.

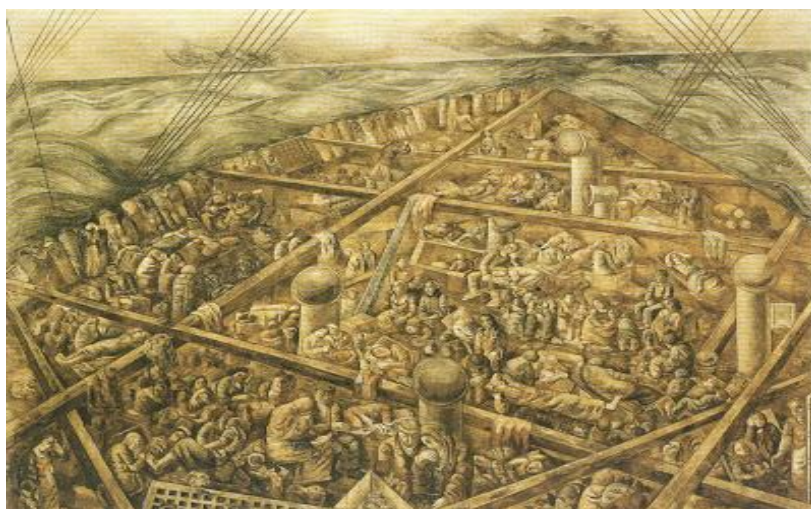
---

<sup>1</sup> Professor assistente Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC/BA). Doutorando universidade Paris-Sorbonne/UFBA.

A proposta aqui é tecer algumas considerações a partir de *Max e os felinos* e apresentar um pouco do percurso da obra de Moacyr Scliar (1937-2011), conceituado autor brasileiro que fora membro da Academia Brasileira de Letras, e que compreende mais de setenta livros publicados entre crônicas, contos, ensaios e romances traduzidos para vários idiomas, inclusive o romance em questão (ou novela, como alguns o classificam).

A vasta produção do autor merece um olhar minucioso e no universo acadêmico ela vem sendo abordada em relevantes estudos associados a temas como cultura, identidade, memória e sociedade. Nascido em Porto Alegre e originário de uma família de imigrantes judeus russos, embora não tenha vivido o processo de vagas migratórias, Scliar consagra privilegiado espaço em sua obra a períodos de transição e de travessias cujo destino é o Brasil. Em algumas palestras, o autor se definia como um contador de histórias, prazer que alimentou desde criança. Dessa forma, no âmbito ficcional, seus romances compreenderiam uma pós-memória, ou seja, uma memória adquirida por ancestrais e transmitida pelo testemunho pessoal. Eurídice Figueiredo dedica um estudo acerca dessa memória resultante de uma transferência transgeracional. Destaca ela que pós-memória seria, por exemplo, o caso de descendentes de vítimas da Segunda Guerra Mundial, de pessoas ou comunidades que procuram manter viva uma memória coletiva para que ela se perpetue como forma de resistência para que os acontecimentos não se reproduzam. Um correlato ao termo cunhado por Robert Bober na França: *génération d'après*.

Ao falarmos de trópicos, tratamos de uma representação aplicada a países latinos, de um termo bastante usado na Europa e que remete a um imaginário paradisíaco e a um contraditório espaço que agrega harmonia e desordem, projetando no “novo mundo” anseios do “velho mundo”. Assim, quando temos nos trópicos nosso objeto de estudo, trata-se de uma questão de perspectiva, ou seja, do olhar projetado ou esperado a respeito desse objeto. Que sejam representações de uma sociedade, de acontecimentos, contextos, símbolos ou de memórias (verdadeiras, imaginadas, recompostas, fragmentárias...)



Navio de emigrantes: Quadro de Lasar Segall 1939-1942<sup>2</sup>.

## Scliar e os trópicos

Várias obras de Scliar apresentam personagens imigrantes para os quais os trópicos são ambientes de possível redenção e de reconforto. Enquanto perspectiva, nem sempre vindo imediatamente a se concretizar: *O sonho no caroço do abacate* (1995) é um exemplo, trata de vinda de uma família de imigrantes judeus para o Brasil. A esperança de uma vida melhor, longe de uma Europa ocupada pela guerra, é simbolizada no desejo da esposa em conhecer frutas tropicais e sobretudo o gosto do exótico abacate. No Brasil, com avidez e inocência ao provar o fruto pela primeira vez, expressou grande decepção pelo seu amargor após tê-lo comido com casca e tudo. De forma caricata, está expresso aqui a estranheza e o exercício de adaptação vivido por recém chegados, nutridos por imagens estereotipadas. Scliar publica em 1992 o romance *Sonhos tropicais*, onde aborda de forma ficcional a vida do médico sanitário Oswaldo Cruz e o período conhecido como a revolta da vacina no Rio de Janeiro do início do século XX. Oswaldo se depara com a difícil realidade dos trópicos, dominada por superstições de uma sociedade

---

<sup>2</sup> Pintura a óleo com areia sobre a tela de 1939/42, onde o autor retrata em grande proporção (230 x 275 cm) como muitos fugiram de uma Europa em plena guerra sem saber ao certo o que encontrariam no fim dessa viagem. Em seus rostos, o sofrimento de deixar para trás uma vida inacabada e tentar recomeçá-la novamente em outro lugar.

miserável e resistente a mudanças, ao tentar erradicar a febre amarela e outras epidemias. A ironia referente ao estereótipo dos trópicos está presente nas vozes do romance. As impressões previstas na chegada de um pesquisador estadunidense ao Brasil assim são registradas:

Ele sorrirá: é o trópico, araras, flores exóticas – muito calor. E risos, e a despreocupação. Os rosa-cruzes, eles têm um razoável núcleo nos Estados Unidos – Advertem contra o risco de desperdiçar em risos a energia; mas um país tropical tem direito (na falta de rosa-cruzes) ao riso, ao sol, às plantas exóticas, às aves de plumagem colorida, às flores, às frutas estranhas, ao gracejo, à despreocupação: tudo isso faz parte do seu equipamento de sobrevivência, são os antidotos contra a fome, a doença, o desespero. (SCLIAR, 1992, p. 7)

A temática também se vê privilegiada *em Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil* (2003), trata-se de um ensaio, entre literatura, artes, medicina e política, onde Scliar discorre com erudição e abrangência sobre a história da melancolia e suas repercussões na cultura brasileira, referindo-se à ela como uma herança europeia. (Estudo diacrônico, passando pelos gregos – de onde tem origem o termo –, pelos portugueses e etc.)

## Max e os felinos

O romance *Max e os felinos* (ou novela como alguns o classificam) se inscreve no realismo mágico brasileiro e traduz de alguma forma o percurso recorrente em sua obra como um todo: a percepção do real de imigrantes e seus ascendentes, sobretudo de origem judaica, no contexto brasileiro.

Publicado em 1981 no Brasil e traduzido posteriormente para vários idiomas. Na França foi publicado pelas edições Folies d'encre sob o título *Max et les Fauves*<sup>3</sup>; nos Estados Unidos, traduzido por *Max and the Cats*, ganhou grande repercussão depois do sucesso do livro do escritor canadense Yann Martel, *Life of Pi*, vencedor do renomado prêmio Booker Prize em 2002 e que foi publicamente considerado plágio do livro de Scliar pelo jornal *The Guardian*. Scliar descartou o processo judicial aceitando retratação de Martel, que

---

<sup>3</sup> Entre os romances traduzidos e reeditados em língua francesa figuram também *O Carnaval dos animais*, *A guerra do Bom Fim*, *O Centauro no Jardim*, *A majestade do Xingu* e *O exército de um homem só*.

admitiu ter se inspirado no livro *Max e os felinos. As aventuras de Pi* vindo a ter uma versão para o cinema anos depois.

Max é um personagem para o qual o ingresso aos trópicos se dá na relação com as feras de sua vida: “*Envolvido com felinos Max sempre esteve, de um modo ou de outro*”. Essa frase inicia o romance e norteia o percurso do personagem. Filho de um negociante de peles de animais em Berlin, cresce em meio a elas na pequena loja do pai. Para Max, “Tanto desgosto quanto prazer lhes traziam as peles”, informa o onisciente narrador. “Gostava de enfiar o rosto nas peles, principalmente (e isto veio depois a se revelar irônico) nas de felino” (*Max e os felinos*, p. 10). Assim como o limite de um corpo (dentro e fora), a relação com as peles contribuem para uma alegoria à transposição seja ela no experimento a uma identidade outra, seja territorial, expressa nos deslocamentos do personagem.

Ainda jovem, nos anos 1930, Max precisa fugir da Alemanha para escapar aos nazistas, assim embarca em um navio com animais de um zoológico à bordo rumo ao Brasil. Vítima de um naufrágio, se vê à deriva em um barco salva-vidas onde tem que dividir espaço com um ameaçador jaguar que se encontrava em uma jaula e consegue saltar para o barco. A relação do imigrante com a fera tem ali seu momento extremo, mas é no convívio com elas que Max constrói sua identidade ao longo de sua existência. Seja por oposição a ela – sentindo-se ameaçado, seja por espelhamento – lembrando o apagado brilho do olhar de animais cativos.

Mesmo que o personagem não seja um imigrante de origem judaica, os elementos que retraçam essa condição estão presentes, à exemplo do que se verifica em obras de autores reconhecidos por tratarem da condição judaica sem que personagens expressamente judeus estivessem em questão. É o caso de Clarice Lispector e mesmo de Franz Kafka, reiteradas vezes citado nos ensaios de Scliar.

Escrito ainda durante o período militar no Brasil, o romance possui também um cunho político. Em entrevista<sup>4</sup> fornecida à L&PM editores, Scliar declara que a relação de Max com o jaguar seria o símbolo de como nos sentíamos diante da ditadura, diante de uma fera que poderia agredir, valer-se da força bruta de forma imprevisível.

---

<sup>4</sup> Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JlQitu5oYWw>.

O contexto político requeria dos escritores brasileiros uma sutileza necessária para denunciar a repressão em uma época onde a censura era intensa. Outros romances de Scliar, já em um período de abertura política, ainda retratam essas tensões: em *A majestade do Xingu*, publicado em 1997, com o humor que é peculiar ao autor, é descrita uma cena em que Noel Nutels, médico conceituado e respeitado pelas mais diversas representações políticas, está moribundo em seu leito e é visitado por generais que perguntam por seu estado e que recebem como resposta: “*estou como o Brasil, na merda e cercado por generais*”(SCLIAR, 1997, p. 8).

Em *Max e os felinos*, além dessas alusões ao cenário político, outros caminhos de leitura apontam para o histórico da chegada de imigrantes judeus ao Brasil e sua adaptação ao novo mundo. Neste caso, teríamos em Max confrontado às feras a metáfora de seus temores face ao que vivenciara e ao novo, ao desconhecido.

## A cada felino uma associação

Ainda menino, o tigre de bengala empalhado, que dava nome à loja do pai, lhe causa grande temor e desconforto. Na imagem do tigre em cima de um armário a mirá-lo fixamente, o clima tenso de uma guerra que se anunciava em seu país de origem; o jaguar, ao contrário do tigre, lhe fascinava. Isso porque lembrava se de histórias lidas acerca do Brasil e que falavam do tal jaguar:

Iá na terceira ou quarta página da ilustração mostrava o pequeno Pedro em plena selva, olhando espantado, mas sem medo, para um grande felino (um jaguar, segundo o texto) que terminava de devorar um aborígene. o pé deste pendendo do canto da bocarra. Apesar deste banquete, ou justamente por causa dele, o jaguar tinha um ar benigno, bem humorado até, muito diferente do tigre de bengala: daí ter Max ficado com a impressão que o Brasil era um país alegre, feliz. Um dia pretendo conhecer esse lugar tão encantador, escreveu em seu diário. (*Max e os felinos*, p. 13).

Na inocência (*non-sense*) das impressões de um menino, o tom de ironia com referência aos trópicos. O ato de devorar, não trata da antropofagia brasileira reverenciada mas sim, na comparação com o tigre (realidade europeia), temos um jaguar (simbolizando o contexto brasileiro) que pode ser igualmente ameaçador.



Tal como necessitou enfrentar o medo diante do tigre de Bengala na infância, durante a viagem no escaler, ainda que aterrorizado, para chegar ao Brasil, Max precisa enfrentar seu jaguar em meio ao oceano, esse espaço intervalar que não é nem a Europa nem os trópicos. A opacidade entre o fatural e o simbólico apresenta-se na narrativa na forma de uma dúvida: é num contexto de alucinações pela exposição ao sol que o jaguar saltara de uma caixa para o escaler. À deriva, Max alimentou-o enquanto pode na esperança de não ser devorado até não mais encontrar comida. Indignado com a submissão, vai de encontro à fera, desmaia e só volta a si quando marinheiros de um navio o socorrem sem encontrar qualquer traço da presença do jaguar. A cena descreve tanto um embate quanto uma justaposição de corpos: *Atirou-se ao jaguar no mesmo instante em que este dava o bote. Chocaram-se no ar – e ele não viu mais nada. (Max e os felinos, p. 42).*

As condições extremas vividas são passíveis de deformar as recordações por projeções ou confusões inconscientes. Existem, às vezes, falsas lembranças de que nos apossamos assim como recordações recalçadas a tal ponto que acreditamos jamais as ter vivido. Assim, a memória, fonte insubstituível de verdade, pode ela própria estar sujeita aos erros e às ilusões. Nessa estratégia narrativa, onde o real e o imaginário se imbricam o personagem encontra seu caminho, já que o navio o leva para o Brasil.

A realidade dos trópicos, frequentemente associada à diversidade étnica é evidenciada desde o primeiro contato com brasileiros ainda à bordo do navio, quando recobra a consciência:

Abriu os olhos. Rostos inclinavam-se sobre ele: rostos de desconhecidos, uns indiáticos, outros pretos, alguns brancos, também. Miravam-no curiosos, falavam entre si num idioma que Max não conhecia, mas que adivinhou ser o português. Eram os brasileiros aqueles. Brancos, mulatos, pretos, indiáticos... Os brasileiros! Max estava salvo, num navio brasileiro (Max e os felinos, p. 42).

“Os brasileiros!” por um lado, seria a interjeição de um naufrago emocionado ao encontrar seus futuros conterrâneos ou seria, talvez, o registro de uma imagem recorrente no pós-guerra de um país multiétnico, identificando o Brasil como um ambiente de acolhida e onde teoricamente a problemática racial não seria um entrave para imigrantes.

Max instala-se em Porto Alegre e, assim como as ameaças talvez imaginadas de seu passado, outros felinos lhe visitam. À procura pela origem

de um miado de gato, avista pela janela um vizinho com o que acredita ser uma suástica no braço e a bater continência frente ao espelho. No mesmo dia, caminhando pelo centro da cidade, passa pelo que deveria ser um desfile militar e começa a questionar se o que vira era realmente uma suástica.

De qualquer modo. sentia-se inseguro. tão inseguro e ameaçado quanto no dia em que abandonara a Alemanha: tão inseguro e ameaçado quanto nos dias que passara no escaler. Nem atravessando o oceano nem enfrentando o jaguar escapara a seus perseguidores (*Max e os felinos*, p. 52).

O personagem é permeado por traumas ou efeitos resultantes de sistemas de repressão experimentada em período de ditadura militar no Brasil, ou ressentida por sobreviventes de um pós-guerra ou por imigrantes confrontados a uma nova realidade e cujo luto do passado não está concluído, apresentando feridas e desdobramentos.

Entre conciliação com seu passado e busca de afirmação identitária, investe-se em mais uma localidade, o Rio Grande do Sul, onde compra um sítio e, num desejo de integração e identificação com o meio, ali, se casa com uma índia, “*Índia de José de Alencar*” (cf. p. 59), e experimenta a satisfação de encontrar um lar, não sem externar essa sensação comum aos imigrantes e que é, como podemos verificar, tema privilegiado por Scliar: “*Foi com orgulho, mas com certa tristeza, que Max se instalou na casa. Não uma tristeza tão grande como a que sentira ao deixar a Alemanha; era uma coisa mais suave, mais resignada. Melancolia*”. (*Max e os felinos*, p. 56)

No elogio à miscigenação, constrói uma nova vida, contudo, carregando consigo lembranças de seus traumas, de suas feras: “Max sabia que a fauna do Rio Grande não era especialmente rica em feras, mas sua imaginação encarregava-se de povoar a floresta com estranhos felinos. Mas seguia em frente, rumo ao desconhecido”. (*Max e os felinos*, p. 54)

Dessa forma, uma onça, que acredita estar atacando seu sítio e sua família, surge no mesmo momento da instalação de um novo vizinho de origem alemã que Max acredita ser um conhecido nazista responsável pela morte de um amigo.

Historicamente contextualizado, o romance destaca também as dificuldades encontradas pelos imigrantes de origem alemã nos anos 1940, frequentemente hostilizados por associação ao nazismo. Vale lembrar que,

com o ingresso do Brasil na guerra, o uso da língua alemã chegou a ser proibido em solo brasileiro.

A veracidade dos fatos ganha opacidade e entrega ao leitor o exercício da dúvida ao longo do romance, que tem em seu epílogo a morte do vizinho, talvez um nazista de fato, e a reconciliação de Max com seu passado. Max encerra seus dias criando gatos de raça angorá brasileiro, assim não necessariamente livrando-se de suas feras, mas domando-as, tornando-as mais dóceis: *Estou em paz com meus felinos, dizia em seus últimos dias, e ninguém sabia exatamente o que queria dizer. Mas era aquilo mesmo: Max estava em Paz com seus felinos (Max e os felinos, p. 78).*

Entre as feras de sua vida e o trabalho de memória está a forma de re-construção de uma identidade no contexto brasileiro, trabalho contínuo e inacabado. *Max e os felinos* traz uma condição redentora ao tecer vínculos temporais, memoriais e espaciais, retomando e ressignificando acontecimentos sob a cumplicidade da ficção.

Neste espaço privilegiado que é a literatura, onde as múltiplas representações podem ser expostas sem o peso da verdade única, Scliar exemplifica na imagem do personagem conseguindo finalmente domar suas feras o que Paul Ricœur chama de justa memória: o equilíbrio necessário entre lembrar e esquecer.

## Referências

SCLIAR, Moacyr. **Max et os felinos**. Porto Alegre: L&PM, 1981.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**: a melancolia europeia chega ao Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SCLIAR, Moacyr. **A Majestade do Xingu**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SCLIAR, Moacyr. **Um sonho no caroço do abacate**. São Paulo: Global, 1995.

SCLIAR, Moacyr. **Sonhos Tropicais**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

FIGUEIREDO, Eurídice. A pós-memória em Patrick Modiano e W. G. Sebald. In: **Revista Alea**: Estudos Neolatinos, v. 15, n 1. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

**Entrevista de Moacyr Scliar à editora L&PM**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jIQitu5oYWw>>. Acesso em: 2017.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MORIN, Edgar. As cegueiras do conhecimento: o erro e a ilusão. In: **Os sete saberes necessários a educação do futuro**. 8 ed. Brasília: UNESCO, 2008.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

# REPRESENTAÇÕES DE SALVADOR NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: POR UM MODELO DE GEOPOÉTICA URBANA

Licia Soares de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto mostra as bases de um projeto apresentado ao CNPQ para renovação de bolsa de produtividade em pesquisa. O objetivo é o de analisar formações geopoéticas (R. BOUVET) de uma série de narrativas romanescas ambientadas na cidade de Salvador, suscetíveis de construir uma memória longa, com base na recuperação de linguagens oriundas de blocos memoriais em circulação na semiosfera (I. LOTMAN) urbana da Bahia. Nesse sentido, busca-se compor um corpus de romances, produzidos a partir dos anos 1980 até os dias atuais que tenham a cidade de Salvador como cenário. Pensa-se em proceder ao levantamento e à averiguação de obras que inscrevam o espaço urbano soteropolitano na rede estética nacional, que reflete as grandes contradições de uma modernização que insiste na exclusão social, onde já existem exemplos representando outras metrópoles como Rio de Janeiro, Recife, São Paulo, Porto Alegre, entre outras. No presente texto, a ênfase é posta na obra de Inês Pedrosa, *A eternidade e o desejo* (2008) que põe em confronto espaços de violência da cidade antiga e da cidade moderna, vista através dos sermões do padre Antonio Vieira. Quer-se flagrar o trabalho de mobilidade cultural apto a manifestar as transformações que ocorrem nos espaços urbanos soteropolitanos.

Palavras chave: Geopoética urbana. Salvador. Memória longa. Semiosfera. Mobilidade cultural. Inês Pedrosa.

## REPRESENTATIONS OF SALVADOR IN CONTEMPORARY BRAZILIAN LITERATURE: FOR A MODEL OF URBAN GEOPOETICS

**Abstract:** This text depicts the basis of a project presented to CNPQ- National Council for Scientific and Technological Development- in order to renew research financing. Its aim is to analyse poetical formations (R. BOUVET) in narrative series in the city Salvador. These series can build a long memory dealing with memorial blocs that circulate in the urban semiosphere (I. LOTMAN) of Bahia. In this manner, we wish to compose a corpus of contemporary novels (from the 1980' until now) with Salvador as scenery. We intend to investigate the works that show the big contradictions of modernization that insist on keeping social exclusions as depicted in others

---

<sup>1</sup> UFba, CNPq.

novels of Rio de Janeiro, Recife, São Paulo and Porto Alegre. In this text, we will emphasize one work of Inês Pedrosa, *A eternidade e o desejo* (2008), that confronts violent spaces in the old and the modern city that are described through Antonio Vieira's sermons. We want to catch the work of cultural mobility that is able to manifest the transformations going on in urban space of Salvador.

**Key Words:** Urban geopoetic. Salvador. Long memory. Semiosphere. Cultural mobility. Inês Pedrosa.

## Questão de pesquisa

No âmbito dos estudos sobre as relações entre os espaços territoriais nas literaturas das Américas, desenvolvidos nos grupos ao qual participamos<sup>2</sup>, opta-se por capturar discursos e imagens que retratam uma cidade, caminho este que está lidando com imaginários sociais que podem ser construídos sobre um centro urbano determinado. Uma cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares. O enfoque que nosso grupo *La Traversée* privilegia, o da Geopoética urbana, coloca a história cultural urbana na ordem do dia. Ele permite a emergência de uma metaforização dinâmica, apta a revelar sensações, sentimentos, valores, modos de vida, e formas de resistência, imbricados em uma teia urbana que se revela produtora de memórias curtas e longas, prontas a documentar realística e artisticamente o modo de existência de uma cidade.

Neste contexto, a intenção passou a ser a de um trabalho sobre as representações da cidade de Salvador, em romances da segunda metade do século XX e dos primeiros anos do século XXI. A Literatura brasileira tem apresentado imagens contemporâneas do urbano em cidades como o Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Porto Alegre, entre outras (PESAVENTO, 2002). Muitas dessas imagens foram apresentadas em projetos anteriores, cujas

---

<sup>2</sup> Grupo de pesquisas "Questões de hibridação cultural nas Américas", criado em 1995 e coordenado por Zilá Bernd (Diretório de pesquisa Cnpq); Équipe de Recherche «Mémoires, Territoires, Identités» ERIMIT, do Institut des Amériques da Université de Haute Bretagne, Rennes 2, coordenado por Rita Olivieri-Godet; GT Relações Literárias Interamericanas da ANPOLL, coordenado por Haydée Ribeiro Coelho.; FIGURA, (LA TRAVERSÉE) Universidade do Québec em Montreal, coordenado por Bertrand Gervais.; GIRA, Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques, coordenado por Frédéric Lesemann e Jean-François Côté.

temáticas permitiam refletir as cidades em transformação, como a obra *Cidade de Deus*, por exemplo<sup>3</sup>.

Salvador conheceu uma ampla representação nos romances de Jorge Amado entre os anos 1930 e 1970. Segundo Albuquerque Jr. (1999), Amado e Caymmi foram responsáveis pela instituição de um outro Nordeste, não contemplado pela geração modernista de 1930. Estes puseram em cena um Nordeste barroco, reconstituído pelos territórios existenciais dos negros desterrados da África, em constante fusão com os territórios coloniais de uma elite escravocrata que começava a se desestruturar diante das imposições de mudança dos modos de produção capitalista. Uma potencialidade metafórica foi acionada, apta a transmitir as sensibilidades do viver em cidade, como geografia mítica da hagiografia africana, de um mundo popular de artistas de rua, de um mundo de cultura insubmissa, representada nas vozes de um povo desassistido em uma sociedade desigual: prostitutas, meninos de rua, estivadores, marinheiros, malandros, pais e mães-de-santo, entre outros. Os negros e os mestiços foram vistos como porta-vozes de uma resistência ao “materialismo burguês” (ALBUQUERQUE Jr. 1999, p. 223), circulando saberes aptos a resgatar a existência histórica de uma Bahia lírica, com gente criando beleza em uma terrível miséria.

A literatura brasileira, como já foi exposto (SOUZA, 2009), tomou em seguida um caminho de “ficção impura”, pós-1964, que pintou a violência do estado, lançando mão de vários alibis discursivos no tratamento referencial da situação política gerada por uma ditadura militar. Colocando uma história de opressão, ligada ao campo semântico da violência, no seio do realismo político que vinha caracterizando a produção artística da época, a literatura brasileira foi articulando uma corrente caracterizada por realismo brutal ou feroz (CÂNDIDO, 1989)<sup>4</sup>. Muitos autores abandonaram a tendência literária de retratar o jaguncismo guerrilheiro, fusão ideológica de conselherista, sertanista e cubanista, e voltaram-se para o realismo feroz da

---

<sup>3</sup> Vide os livros oriundos de nossos projetos anteriores (SOUZA, 2009, 2010, 2013).

<sup>4</sup> Nas cidades, o naturalismo acostumou os leitores com grupos de malandros e de mulatas lascivas, cujas peripécias e atributos sensuais não constituíam um perigo para a sociedade. Mas, a partir dos anos 1990, os escritores e cineastas aproveitaram o embrião narrativo de Rubem Fonseca, que já entrevia a perspectiva conflitante que a violência real projetaria na moderna arte nacional (BISPO, 2009, 304), para dar conta de uma representação de grupos de bandidos sociais, geralmente negros, que ultrapassariam as formações ideológicas da malandragem, para expressarem suas revoltas diante das classes mais abastadas, com armas sofisticadas nas mãos.

urbanidade, apontando para a existência de personagens, vindos de origens diversas, do meio rural ou urbano, confinados nas favelas, e que passaram a se chamar quadrilheiro, como nos exemplos de *Cidade de Deus* e *Elite da Tropa* (SOUZA, 2009, 2010, 2013).

Estima-se que a obra de Jorge Amado, com o encantamento da visibilidade e da dizibilidade dos amores e valentias nos mercados populares, na Baía de Todos os Santos, nos terreiros de candomblé e nos casarões coloniais, não dava mais conta do meio urbano de uma Salvador, modificada pela industrialização dos anos 1970. Esta Salvador tinha substituído os centros urbanos do sudeste como polo receptor dos migrantes que fugiam das secas do sertão; passou então a abrigar inúmeras comunidades<sup>5</sup> e uma população de quase três milhões.

Em dois trabalhos (SOUZA, 2015, 2014) expusemos as diferenças entre a caracterização e os modos de existência das crianças representadas em *Capitães de Areia* (1937) e *Cidade de Deus* (1997). Tais textos transpareceram o feixe semântico e mítico em torno da temática da infância, indicando os ideais de inocência e pureza que caracterizam o início de uma existência. As crianças de Amado, abandonadas nas ruas de Salvador, perdem seu mundo de pureza em busca de mecanismos de sobrevivência, mas nutrem sentimentos e valores de solidariedade entre eles e os adultos negros, representantes do candomblé. As crianças de Paulo Lins, entretanto, tem sua inocência comprometida sob o jugo dos coroneis do tráfico de drogas como Zé Miúdo/Pequeno. São iniciadas no mundo do crime organizado, treinadas para matar, sem valores de amizade e de respeito por outrem. Concluimos, nesses trabalhos, que a obra de Amado indicou as anomalias de uma sociedade de exclusão que permitia o abandono de crianças nas ruas, como se estivesse prevendo que a situação pioraria se não houvessem políticas de inclusão com distribuição de renda, visando a qualidade de vida da população.

Por outro lado, existe uma cartografia da cidade em que é comum aparecer, nos romances de Jorge Amado, a divisão em cidade alta e cidade baixa, evocando a clivagem econômica, social, cultural e racial, divisão esta que colabora com a visão de cidade misteriosa e labiríntica ligada por becos e

---

<sup>5</sup> A designação “favela” sempre foi considerada própria do Rio de Janeiro. Em Salvador, falou-se muito tempo em “invasão”, mas o termo “comunidade” é o que caracteriza recentemente as zonas mais pobres e problemáticas do contorno urbano da cidade.



ladeiras. Há dois tipos de cidades baixas<sup>6</sup> e dois tipos de cidades altas<sup>7</sup>. Este espaço urbano vivo já possuía, na época, uma grande variabilidade de relações, podendo ser visto como um palimpsesto, de difícil apreensão. Sua configuração, modelada pelas transformações do aburguesamento progressivo da cidade alta, embelezada e ajardinada, foi contrastando com os velhos casarões que ainda abrigavam hábitos coloniais vistos como ultrapassados.

Nesse contexto, Jorge Amado, membro do partido comunista, empreenderia uma crítica aos valores burgueses, criando uma ficção eivada de várias tensões entre comportamentos malandros, crenças afro-brasileiras seculares e manifestações culturais populares nascidas nas ruas e nos territórios de exclusão “que deviam ser resgatadas para a dizibilidade do país e da região (Nordeste).” (ALBUQUERQUE Jr., 1999, p. 216). Mostrou a formação dos grupos de malandros que ainda amavam sua cidade, transformando-a em parceira de luta, e que ainda possuíam um senso de humanidade, com muitos códigos de solidariedade para se protegerem.

Nosso projeto visa a compor, então, um corpus de romances, produzidos a partir dos anos 1980 até os dias atuais que tenham a cidade de Salvador como cenário. Busca-se proceder ao levantamento e à análise de obras que inscrevam o espaço urbano soteropolitano na rede estética nacional que reflete as grandes contradições de uma modernização que insiste na exclusão social.

Quer-se flagrar a herança da estética amadiana, estampando formas de tradições, lendas, cantos e cerimônias que chegaram ao Novo Mundo a partir do poder da memória, com recuperação de “vestígios” (traces, BERND, 2013) que a história foi incapaz de configurar em todas suas redes relacionais. Quer-se, por outro lado, observar como a massa de excluídos, que passa da

---

<sup>6</sup> “Existe uma cidade baixa dos bancos e do comércio atacadista – que tende aliás, a desaparecer, com o surgimento de bairros recentemente criados – e, de outro lado, a cidade baixa dos velhos prédios sórdidos que abrem suas portas à prostituição desde o anoitecer. Não é raro que algumas personagens dos romances amadianos possuam casas comerciais na cidade baixa enquanto moram nos bairros ricos da cidade alta.” (SALAH, 2008, p. 40)

<sup>7</sup> “Desde o início da colonização, os nobres e ricos burgueses se instalaram na parte da cidade alta que assistiria ao nascimento dos bairros do Pelourinho, da Sé, - ou Centro-, do Paço. Os prédios ricos que eles edificaram – os sobradões- foram pouco a pouco abandonados para as populações miseráveis e para a prostituição [...] De qualquer forma, a antiga oposição permaneceu, e nos referimos sempre aos bairros ricos quando falamos da cidade alta, mesmo se isso diz respeito apenas a bairros como Campo Grande, Vitória ou Graça. (SALAH, 2008, p. 40)

dialética da malandragem para a dialética da marginalidade<sup>8</sup>, lida com esses vestígios, nos romances atuais, quando são reconduzidos para o tecido literário blocos memoriais, ainda marginalizados, que a história cultural oficial tem dificuldades em decodificar e recodificar em termos de textos não apenas baianos, mas nacionais.

A evocação do termo “texto” leva à esfera conceitual da semiosfera<sup>9</sup>. A atenção voltada ao espaço urbano como rede de significados diversos está na origem da geopoética das semiosferas, o que se poderia ver como uma tentativa de se valorizar espaços periféricos perante um centro hegemônico proposto por uma arquitetura determinada. O «texto» é uma sistematização de uma cultura que permite seu diálogo com outra. Textos novos surgem nos limites das periferias, organizadas menos formalmente que os centros, onde estão as estruturas mais fortes, construções mais arraigadas de todas as culturas ou sistemas. E textos novos na semiosfera soteropolitana, relacionada com a Baía de Todos os Santos e o seu Recôncavo<sup>10</sup>, configuram uma geopoética urbana que pretende-se captar nas análises.

Temos abordado visões da cidade Montreal, na literatura quebequense contemporânea, através do enfoque da semiosfera (SOUZA, 2015a, 2017) que preconiza um centro normativo de sociabilidade e cultura, pressionado pelos centros periféricos, cujas fronteiras funcionam como verdadeiros loci de transformação de linguagens. Na presente abordagem de uma possível geopoética soteropolitana, opta-se por seguir os

---

<sup>8</sup> Lima (2007, p. 71) discorre sobre o embate ideológico entre os malandros e marginais, explorando as faces destas duas figuras que interagem de forma fundamental para a compreensão de um sujeito nacional nesses textos do realismo brutal: o malandro, uma identidade já clássica para se pensar o Brasil, e o marginal, identidade repudiada, mas muitas vezes admirada por segmentos da sociedade brasileira atual. O ser malandro é compreendido como um simples desvirtuamento de caráter, mas, sobretudo como um feixe complexo de ações contraditórias que são aceitáveis porque não causam esões tão graves à população. Esse tipo de *malandragem dialética* já tinha sido observada por Antonio Cândido (1993 apud LIMA, 2007), a propósito do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Mas, durante todo o século XX, a situação do malandro marginal foi se tornando mais complexa e esta figura social se viu obrigada a formar novos tipos de grupamento em territórios de favelas. Malandros, fora do mundo do trabalho foram formando gangs nas favelas (SOUZA, 2013), e legiões de retirantes, expulsos do campo pelas secas, vieram igualmente engrossar as fileiras do lupemproletariado nas zonas urbanizadas do país que passaram a ser palco de um novo tipo de banditismo, as quadrilhas do tráfico de drogas, grupos perigosos que, diferentemente dos malandros da sobrevivência, produzem lesões na sociedade.

<sup>9</sup> A semiosfera é um conceito do russo Iuri Lotman (1996), da Escola de Tártu-Moscou. Foi criado em analogia com o conceito de biosfera, para indicar a interação de sistemas semióticos, de natureza cultural, em lugares e territórios circunscritos pelos analistas. Explicaremos o conceito mais adiante.

<sup>10</sup> Além das fronteiras do Recôncavo, surgem os textos culturais diferenciados do sertão.

questionamentos formulados pelo grupo La Traversée (atelier québécois de geopoétique), liderado principalmente por Rachel Bouvet e l'écrivain-flâneur André Carpentier.

Na obra *Ville et Géopoétique* (2016), as questões se apresentam da seguinte forma: 1. Cidade e geopoética são termos compatíveis?; 2- Como adotar uma visão poética diante de um espaço considerado, muitas vezes, sujo, violento, barulhento, poluidor e desumano?; 3- Como encarar poeticamente as formas do « habitar » na cidade, levando-se em conta que a maioria das construções são realizadas por especulação imobiliária sem respeito ao ambiente?; 4- A geopoética não deveria adotar apenas uma visão crítica, radical, mostrando que é impossível existir uma cidade sonhada, idealizada, agradável, com a qualidade de vida desejada? ; 5- Finalmente, existem relações sensíveis entre a terra e um meio urbano determinado?

Responder a essas questões não é uma tarefa das mais fáceis. Mas vamos tentar observar, em um corpus selecionado pouco a pouco, como se confrontam a ética burguesa do espaço organizado, o comportamento marginal espreado em várias outras comunidades como territórios desordenados (que não se acomodam mais na cidade baixa apenas), os mundos dos trabalhos informais e formais, a vivência com os saberes ancestrais fragmentados, as dialéticas entre gritos e silêncios que espelham a evolução de dadas relações de poder e dominação.

## Um pouco de justificativa

Nosso projeto, como já dissemos, dá continuidade, no âmbito das linhas de pesquisa das relações Literárias Interamericanas e da Geopoética, aos estudos comparados e transculturais com ênfase para a literatura brasileira. Primeiramente, é necessário notar as observações que Eduardo Assis pronunciou em uma conferência, em Berlim, em 2012, de que a literatura, só é considerada nacional, quando é produzida no eixo Rio-São Paulo. Se não, permanece adjetivada como literatura estadual, como baiana, gaúcha, mineira, etc. Nesse caso, é uma perspectiva original a de contemplar as representações da cidade de Salvador em uma ficção produzida ou não na Bahia, dando-lhe dimensão nacional e mesmo continental, projetando-a na esfera das relações interamericanas. Por quê começamos a dizer que as representações literárias de Salvador pararam em 1970, com Jorge Amado, e

que os estudos continuam a averiguar os «capitães de areia», em uma época em que a conjuntura político-social já se apresenta modificada e a cartografia da cidade bastante transformada? É que não existe exatamente uma consideração de toda uma ficção tida como «literatura baiana», sem amplitude nacional, e que, portanto, espelha uma Salvador atual e contemporânea com suas figuras marginais modificadas, seus textos formadores atualizados, que podem acrescentar imagens riquíssimas à história cultural da urbanidade no país.

Mencionamos várias vezes o campo conceitual da história cultural oficial, e não vamos desenvolvê-lo, neste instante, lembrando apenas que ele amplia o território das reflexões impondo uma polissemia estruturante na compreensão das atividades memoriais que selecionam fatos para as representações, mas omitem outros, considerados sem relevância. No mesmo caminho, mencionamos o conceito de «memória longa», a partir da obra de Zila Bernd, a qual afirma que pesquisas para captar os movimentos de formação de um resgate memorial mais prolongado são menos numerosas. De acordo com esta autora, uma "memória de longa duração heterogênea" surge do entrelaçamento de memórias subterrâneas e fragmentárias, cujos vestígios vêm à tona através da palavra poética, ponto de convergência de memórias, silêncios e esquecimentos.

Estima-se que um estudo das literaturas, que põem em cena mobilidades culturais e diáspóricas, mostra como são desafiadas as fronteiras delimitadas dos centros das semiosferas que surgem em contextos de transação relacional com maior impacto sobre os leitores pela pluralidade de visões de mundo que veiculam. Considera-se igualmente que os silêncios podem ser reveladores, na medida em que determinadas memórias atravessadas pelos valores da ancestralidade negra, por exemplo, não emergem nos textos oficiais quando se trata de construir a identidade política e cultural brasileira.

Vê-se então que a originalidade da presente pesquisa e justificativa maior de seu desenvolvimento está em captar, primeiramente, uma memória de longa duração que surge no prolongamento das representações da cidade de Salvador, atravessada de tradições e saberes seculares, como primeira capital. Considera-se que a negligência de muitas narrativas, tanto no plano estadual, como no plano nacional, deixa escapar uma série de conflitos que se materializam na semiosfera soteropolitana, composta pelo entrelaçamento de

inúmeras linguagens. Esta série de conflitos autoriza uma percepção espacial da cidade e a sua renovação no tempo. Os textos da semiosfera dão forma e conteúdo a este espaço urbano específico, traduzindo os princípios de entendimento e organização de um mundo produzido histórica e socialmente. Neste sentido, buscamos, em um segundo momento, identificar as construções geopoéticas que tomam a cidade como elemento central da narrativa e compõem uma representação do urbano. Tentamos resgatar textos que encontram ressonância não apenas no estado da Bahia, mas no Brasil, constituindo-se em pontos de referência para os escritores nacionais responsáveis pela construção de uma visão literária da cidade.

O objetivo geral da pesquisa é então analisar formações geopoéticas de uma série de narrativas romanescas ambientadas na cidade de Salvador, suscetíveis de construir uma memória longa, com base na recuperação de linguagens oriundas de blocos memoriais em circulação na semiosfera urbana da Bahia.

## **Pressupostos teóricos**

### **Semiosfera, fronteiras, semiótica da cultura.**

Um estudo de semiosferas se consubstancia, se contextualiza e se instrumentaliza na observação de confrontos de culturas heterogêneas em um espaço e tempo determinados. A semiosfera, que já identificamos como um conceito do russo Iuri Lotman (1922-1933), comparece no cenário social-histórico como uma construção sígnica que envolve, em sua base – das periferias ao seu centro – modos de existência de linguagens, comandos de imbricação, protocolos de transferência e várias modalidades de ressemantização.

A semiótica da cultura lotmaniana se formou na Universidade de Tártu (Estônia), no contexto dos estudos empreendidos pela Escola Semiótica de Tártu-Moscou. Um dos traços mais característicos da Escola é a bicentralidade. A presença de dois centros, como se sabe, é um traço característico da cultura russa como, por exemplo, a coexistência de Kiev e Nóvgorod na Rússia antiga e de Moscou e São Petersburgo (Petrogrado, Leningrado) no Império Russo e na Rússia moderna.

No âmbito dos estudos linguísticos e literários, a semiótica da cultura se desenvolve concomitante aos estudos do Círculo Linguístico de

Moscú (1915-1924) e da OPOIAZ (1916-1926) de Petrogrado. O centro de Moscú, mais numeroso, inclui pesquisadores jovens e iniciantes, mas que depois se tornam renomados, entre eles Vladímir Todorov, os irmãos Boris e Vladímir Uspíenski, o folclorista Serguei Nekliúдов, etc.

Mas a semiótica da cultura lotmaniana fixar-se-á como método inédito de averiguação na década 1960-1970, quando ocorre a formação dos principais conceitos. O conceito “texto” deixa de ser aplicado apenas para diferenciar o “texto linguístico” do “texto literário” (como ocorre em Estrutura do texto artístico de 1970), é ampliado e passa a abarcar as mais variadas manifestações da cultura humana, o que resulta na consolidação da noção de “texto da cultura”. Justamente nesse segundo período da sua obra, surge o conceito central, a semiosfera, dentro do qual a fronteira desempenha uma função fundamental.

As margens da semiosfera tornam-se, portanto, um espaço de extrema importância. É nesse contexto que surge a noção lotmaniana de “fronteira”. Trata-se, naturalmente, de um divisor imaginário que permite a troca de informações entre a semiosfera e o espaço que a circunda. Na semiosfera, a fronteira tem suas funções: o seu objetivo é limitar a invasão incontrolável dos elementos “alheios”, como também filtrar e adaptar tais elementos para a linguagem de uma semiosfera dada. Se o espaço culturalizado de uma semiosfera é visto, por seus integrantes, como ordenado, organizado e seguro, o espaço externo pode ser percebido como desorganizado e caótico, e mesmo como uma não-cultura. O “nosso” e o “alheio” costumam ser constituídos de jeito espelhado, segundo Lotman, de forma que o que é proibido em um espaço é permitido em outro.

A semiosfera é percebida como um conjunto homogêneo, mas é formada por diversos textos que interagem entre si por meio das diferentes linguagens da cultura (música, pintura, literatura e assim por diante). A heterogeneidade interna é uma condição mínima para a existência da semiosfera dentro da qual agem forças centrífugas e centrípetas entre o centro e suas fronteiras. A semiosfera é assim um lugar extremamente dinâmico, no qual costumamos identificar “cronotopos” (BAKHTIN) que se imbricam, e favorecem o ambiente para constantes diálogos em que os textos culturais se multiplicam e ficam disputando o lugar central. Exemplos: a escola, como cronotopo interno (SOUZA, 2016), as ruas como cronotopos externos fronteiraços (SOUZA, 2017).

No que tange à investigação propriamente literária, a heterogeneidade interna na dinâmica dos cronotopos em fronteiras, a questão pode, com efeito, cruzar os debates sobre a natureza de um “novo realismo” brasileiro, em uma época em que a estética literária tende a uma deslinearização referencial nas correntes pós-modernistas. Este “novo realismo”, com os “quadrilheiros” e “bichos-soltos” heroizados, caracterizado como feroz ou brutal, desenvolve-se mais nas fronteiras dos cenários semiosféricos. Nesse sentido, as articulações entre a ficção e a realidade parecem revigorar os princípios criativos do realismo-naturalismo em suas formas de dirigir o olhar para as condições físicas das periferias urbanas.

Muitos estudiosos da literatura brasileira contemporânea destacam, então, a consolidação de uma Literatura marginal, importante não apenas para o mercado editorial, como igualmente para a indústria cultural de filmes e documentários. Citando alguns, lembremos de Beatriz Jaguaribe (2010) que observa que as novas estéticas realistas não repetem necessariamente os cânones do passado, e sim delineiam uma prosa ágil na qual o mundo dos personagens é dinamizado pela ação e pelas falas, em detrimento de longas descrições do ambiente, e essas falas pluralizadas enfraquecem igualmente a autoridade do narrador realista onisciente.

Já Tânia Pellegrini (2008), pela observação das obras de Paulo Lins, Ferréz e Dráuzio Varela, reflete sobre um retorno do trágico (embora com um certo barateamento pela indústria cultural), provocado pelo projeto vitorioso de inserção do país no circuito do capitalismo avançado, que traduz a realidade em ficção em termos de violência praticada por aqueles que estão premidos pela escassez e pela falta. Nesse contexto, conclui a autora, o realismo, que rege este tipo de literatura marginal, não pode ser caracterizado de forma simplista como signo de atraso estético<sup>11</sup>, mas sim como uma postura e um método, cada vez mais em uso, aptos a revelar a função e o valor de boa parte da produção ficcional do Brasil contemporâneo.

---

<sup>11</sup> Antonio Cândido (1989) justifica essa tendência realista-naturalista por uma demora cultural. O Brasil ainda tem problemas de ajustamento e de luta com seu meio, e problemas ligados à diversificação racial, tendo, assim, prolongado suas preocupações naturalistas.

## Geopoética

É Kenneth White quem funda em 1989 o Instituto Internacional de Geopoética para estimular as pesquisas neste campo. De uma forma bem simples, podemos dizer que a geopoética visa desenvolver uma relação sensível e inteligente com a Terra. A Bienal do Mercosul de 2011 – Ensaio de Geopoética – e a Trienal da Tate Britain de 2009 – Altermodern – são exemplos marcantes de exposições internacionais que privilegiaram trabalhos de arte “geopoéticos”. Ou seja, que propõem relações (de indivíduos) com determinados territórios.

Segundo Bouvet (2012), a geopoética passa por inúmeros territórios. Enquanto campo de pesquisa e criação transdisciplinar, a geopoética descompartmentaliza disciplinas como a geografia, a literatura, a filosofia, as artes, as ciências da terra, etc. Uma configuração como a do Arquipélago geopoético envolve uma travessia de territórios como as pequenas ilhas situadas em diferentes lugares do planeta. Em geopoética, é interessante se pensar na travessia de diferentes territórios geográficos e culturais, exatamente, como se pode fazer na semiosfera.

A geopoética pressupõe um desejo de abrir espaços circunscritos pelas ideologias, crenças e políticas culturais muito cerradas, a fim de apontar os movimentos e as metamorfoses do mundo efetuados pelos humanos. O primeiro sentido da natureza, o tipo de afeição, característico da geopoética, pode ser designado, em primeira instância, como a “sensação do mundo”: pesquisa de uma linguagem para o mundo, que não subtrai as coisas de sua “mundidade”, ao contrário, as aproxima. A função estética deste enfoque preconiza a formação de uma rede de sentimentos, saberes e poderes sobre o espaço habitado e a possibilidade de sempre mostrar novas formas de apropriação dos territórios habitáveis. Ela segue o ideário de Spinoza sobre a extensão dos sentidos – vista, olfato, audição, tato – de um corpo em movimento em uma situação espácio-temporal determinada. A geopoética instaura uma reorganização simbólica, permitindo a uma subjetividade corporal efetuar sua aprendizagem sobre o espaço, ligando afeição e intelecto, saber e sabor, dinâmica fundamental de pensamento e contemplação.

Todo tipo de mobilidade cultural favorece a composição de recursos geopoéticos, no sentido de impulsionar as relações entre um ser humano e o espaço onde ele age. Da aliança entre geo e poética deve surgir um mundo a



habitar, pois um novo território emerge, no qual cada um pode respirar a plenos pulmões, engrandecer seu ser, estabelecer relações harmoniosas com os outros à base de um pertencimento comum, um vasto campo de pesquisa e criação no qual se cruzam as ciências, as artes e a literatura (BOUVET, 2012). Trabalhamos o sentido geopoeta de Euclides da Cunha e escritores canadenses, da mesma época, em *Traversées géopoétiques: Métis des sertões et de l'ouest canadien* (2011), e as tendências da geopoética urbana em *Figures spatiales de Montréal. Pour une géopoétique interaméricaine* (2017).

Como o disse Pesavento (2002, p. 40) os discursos literários que tem traduzido o sentimento da metrópole ou “cidade aberta” falam sobretudo da mobilidade social, do formigamento, do “mélange de diferentes estratos sociais num mesmo espaço”. Assim, é possível, que cada abordagem das imagens e discursos sobre cada espaço urbano brasileiro possa não ser só lido e entendido como uma matriz singular específica de um território, mas funcione como uma metonímia, apesar de suas idiossincrasias, dos processos de urbanização do país, envolvendo os fenômenos de “representação fantasmagórica da cidade” (BENJAMIN, apud PESAVENTO, 2002, p. 30).

A fantasmagorização está associada à visão marxista de Benjamin, de fetichismo de uma mercadoria, que conduz à esfera do sonho e da alienação, capaz de ocultar os contrastes vivenciados pela cidade moderna. A polissemia e a polifonia de nossas cidades míticas e fantasmagóricas podem ser contempladas por uma série de estratégias de “mobilidades culturais”, tais como apresentadas no dicionário, organizado por Zila Bernd (2010), no qual movimentos como os da deriva, errância, deslocamento, diáspora, etc., são evidenciados. Aí não falta, evidentemente, a figura do flâneur (BORDINI, BERND, 2010, p. 211-226), responsável pelo mapeamento das cidades modernas, desde Baudelaire, encarnando-se como diferentes caminhantes, até o tipo mauvais flâneur de Popovic (1992). Este perambula pelas ruas de Montreal, desde a primeira metade do século XX, mostrando a situação de miséria dos canadenses franceses, que vão perdendo seus lugares de memória, diante do mundo de business dos canadenses ingleses. O mauvais flâneur, presente em boa parte da literatura quebequense contemporânea (SOUZA, 2017), torna-se apto a empreender textos de geopoética na então contraditória semiosfera montrealense.

Segundo Bouvet, a geopoética não pressupõe, de forma preponderante, a representação de uma nação, de uma etnia ou de uma

ideologia particular; ela instrumentaliza o analista para enfatizar os deslocamentos físicos, na obra, sublinhando igualmente as dimensões interiores, culturais e ontológicas que a eles se associam. Por isso, a projeção dos pressupostos da geopoética na observação das semiosferas marca o desejo de insistir na sociosemiose do espaço. Uma tal projeção não demonstra senão o quanto a sociosemiose plena de uma poética do espaço, com uma linguagem dotada de identidades plurais, de pertencimentos variados, de imbricações de memórias próprias dos movimentos dialéticos caminhar/habitar, compreende um repertório simbólico organizado pela cultura do locus social-histórico em que se desenvolvem a socialização e a interação dos indivíduos. Evidentemente, na movimentação dos mauvais flâneurs, excluídos das partes “nobres” do urbano, na fantasmagorização das cidades, a sociosemiose da interatividade geopoética implica, como linguagem, a decodificação das forças semiosferas.

## A eternidade e o desejo

Estamos montando um corpus ampliado de romances, a partir dos anos 1980, até hoje. Mas, para apresentar uma pequena ilustração neste texto, escolhemos *A eternidade e o desejo* de Inês Pedrosa. Esta é portuguesa de Coimbra e a obra é a sua primeira ambientada no Brasil. Clara, a personagem principal, é uma portuguesa que retorna anos depois a Salvador, após ter vivido uma experiência traumática na cidade. Foi atingida por um tiro que não deixou uma cicatriz visível no rosto, mas causou um dano irreversível: ela se tornou deficiente visual.

Recordas-me que vou voltar a Salvador. E que vou contigo. Vou ao teu lado, sim. Acredita que te agradeço a gentileza da companhia. Mas tu não pertences ali. E eu tenho um bocadinho de medo de me perder. Então peço-te que me contes tudo, Sebastião.  
– Tudo? Mas o que é tudo? Tudo o que vejo? – perguntas, num sussurro. Como se, de súbito, te sentisses esmagado pela intraduzível vastidão do teu olhar. O que se vê nunca se pode narrar com rigor. As palavras são caleidoscópios onde as coisas se transformam noutras coisas. As palavras não tem cor – por isso permanecem quando as cores desmaiam. Percebo o teu aturdimento: como se traduz a visão? (PEDROSA, 2008, p. 13)

Esta cidade será o cenário de toda a narrativa principal, mas são os olhos de “outrem”, de Sebastião, que devem guiar a personagem cega. São

estes olhos que deverão nomear os lugares e os objetos que configuram a semiosfera da cidade para Clara. O verbo “transformar” mostra inclusive como a visão desdobrada do guia evidencia-se capaz de romper aquelas estruturas rígidas de sentidos binários, para multiplicar os significados do mundo. As “palavras permanecem” e as “cores desmaiam” são as metáforas potentes suscetíveis de abrir as descrições espaciais que poderão enriquecer uma percepção de vida sem o prisma normal de uma visão. Assim, neste percurso mais audível do que visual, inicialmente, Clara ouve os apelos do padre Antonio Vieira.

No trabalho que fizemos sobre as figuras geopoéticas de Montréal, estabelecemos vários tipos de espaços apropriados às trocas mencionadas. Um dos espaços chama-se “espaço-dobradiça”. É o espaço de contacto, onde os grupos de personagens interagem e descobrem as esferas sógnicas de cultura do outro. É o vaivém das periferias permitindo a textualização das memórias interculturais fundadas nos múltiplos pertencimentos. Sebastião se torna o contacto privilegiado para Clara descobrir a semiosfera soteropolitana.

– Peço-te que me mostres o nosso quarto, Sebastião. O nosso quarto, sim, repetes. O roupeiro ao lado direito da porta, a casa de banho ao lado esquerdo. Assim, não, Sebastião. As palavras não servem nesse caso. Leva-me pela mão a cada coisa, deixa-me enumerar os passos, situar-me. Não precisas de dizer, nada, mostra-me só com a mão. Devagar. Para que eu aprenda a reconhecer os cantos e a mobília. (PEDROSA, 2008, p. 40).

E é pela mão que o guia leva a personagem a descobrir inicialmente o espaço íntimo, o espaço habitável, no qual ela deverá se acomodar na cidade. É o local da força centrípeta pronta a concentrar as pequenas referências de uma reterritorialização da qual a personagem necessita para, em seguida, desdobrar sua percepção dos múltiplos lugares da cidade. O importante é que essa escrita de reterritorialização transforma a paisagem literária do espaço urbano soteropolitano ao introduzir lugares-de-textos como múltiplos centros de referências abertas ao conhecimento de cruzamentos culturais e de história da cidade que inauguram novas formas de apreensão de um real desconhecido ou ignorado por boa parte da população.

Descrevo-te o dia: esta manhã vamos visitar o único castelo medieval da América, o castelo Garcia D’Ávila. E depois seguimos para a Praia do Forte, perto do Castelo, onde fica a sede do projeto Tamar [...] E começa a narrar,

no tom monocórdico de quem decorou, à maneira da tabuada, uma longa lista de nomes e datas, que Garcia D'Ávila era homem de confiança de Tomé de Souza, o primeiro governador-geral do Brasil, vindo a implantar em Salvador, em meados de 1551, a primeira fazenda da então colônia, construindo, em local estratégico para a observação do litoral, uma fortificação única em seu estilo nas Américas. (PEDROSA, 2008, p. 49).

Dir-se-ia que o espaço-dobradiça, configurando o contacto, permite a Clara e Sebastião de percorrer os locais preponderantes da cidade, em uma espécie de *city tour*. Os deslocamentos são fatores relevantes dos dois amigos que vão criando um texto cartográfico da cidade de Salvador. Eles visitam a igreja do Bonfim, a de São Francisco, o Centro Histórico, terreiro de candomblé, e vários locais atravessados de história, que funcionam como cronotopos. Existe consenso que o modelo de relato de travessias, cronotopo narrativo de longa tradição na cultura íbero-americana, serve para catalogar o universo fictício de uma terra que passa a construir um longo processo de independência histórica e estética. Neste caso, o cronotopo da travessia, fazendo emergir um texto explicativo da semiosfera soteropolitana, revela uma nova viagem de Portugal (através da personagem Clara) à antiga capital de sua maior colônia, através dos discursos daquele que teria sonhado a instauração do V Império: o padre Antonio Vieira, no século XVII, com sua crença messiânica milenarista<sup>12</sup>.

Mas os olhos de Sebastião servem para dar corpo audível e tátil às palavras que Clara tem que decodificar pra entender sua travessia na semiosfera que foi configurada pelo padre Antonio Vieira. Este é o que chamamos de espaço-matrioska (*espace gigogne* (SOUZA, 2017)), que leva os esboços de textos iniciados no *espaço-dobradiça*, do contacto, a se superporem em espaço de verdadeiro armazenamento de informações. O armazenamento segue os princípios de formação de interdiscursos e de intertextualidades que governam as estruturas das narrativas contemporâneas. A simultaneidade temporal, localizada em determinados espaços da semiosfera, desvenda a natureza relativa do tempo em um sistema

---

<sup>12</sup> Portugal seria o Quinto Império, após os assírios, persas, gregos e romanos. Seria uma forma de legitimar o movimento autonomista português, que conseguira o fim da *União Ibérica*. O mito do sebastianismo preconiza que o infante Dom Sebastião, morto na batalha de Alcácer-Quibi, em 1578, ressuscitaria para reinar no Quinto Império. O sebastianismo foi muito utilizado nas crenças dos sertanejos de Canudos que lutavam contra as forças do exército brasileiro, no final do século XIX.

de referências em diálogos dinâmicos, equiparando num mesmo nível narrativo registros mnemônicos dos centros e das periferias.

A construção dos personagens que enunciam os relatos e produzem os espaços-matrioska revela hibridez em suas configurações narrativas. Este espaço de armazenamento marca sensivelmente a orientação metalinguística da obra e envolve uma concepção autoreferencial em que o tempo aglutina visões memoriais plurais e complexas, mais que encadear fragmentos lineares de ontem, hoje e amanhã. Com a visão de Sebastião, Clara formata palavras, atribui a elas cores, e configura seu caminho, munida de trechos dos Sermões de Antonio Vieira.

Por princípio, creio em tudo, Sebastião – dá-me jeito. Onde eu disse Deus podes ler Razão, ou Amor – o tal que ilumina e ensombra a alma, ao mesmo tempo, Sem Deus, Vieira não teria chegado aos devaneios nacionalistas a que chegou; mas também não teria atingido o âmago da compaixão humana, que faz com que ainda hoje as suas palavras caminhem diante do tempo. Os Filósofos dizem que uma contraditória não cabe na esfera dos possíveis, eu digo que cabe nas esferas dos olhos. (PEDROSA, 2008, p. 61).

Clara reflete, pensa na iluminação das palavras, a partir das descrições visuais de Sebastião. Os trechos de Vieira seguem sempre suas considerações sobre o ato de nomear o mundo e de abstrair idéias em negrito, como citações intertextuais realmente heterogêneas. Esta noção autoreferencial do espaço-matrioska como síntese de cronotopos estéticos de uma semiosfera determinada é expressiva de um universo simbólico em que tempo histórico e tempo mítico não conseguem estipular fronteiras. Por esse caminho, Clara consegue conjecturar as visões de Vieira sobre o V Império, sobre a sensibilidade dos índios, suas idéias sobre a Companhia de Comércio de Portugal com o Brasil, suas reticências sobre a escravidão, etc., e ao mesmo tempo projetar tais visões sobre a vida soteropolitana contemporânea com o sincretismo religioso dos orixás e santos católicos.

É muito original no espaço-matrioska o fato de que temporalidades com suas ideologias, crenças e valores possam conviver legitimados nos cronotopos estéticos do uso da palavra: “Palavras que lavram a terra e revolvem de luz os meus olhos sepultados. Palalavras, titubeantes.” (PEDROSA, 2008, p. 49). O cronotopo estético do espaço-matrioska é modelo habitualmente associado à busca de identidade espacial, ou mesmo

semiosférica, na medida em que seu exercício conduz os personagens a certo reconhecimento da história dos locais (urbanos ou não) em expressões integradoras. A legitimação de tais cronotopos situados nos interstícios de vários universos simbólicos articula as histórias narradas em torno das expressões metalinguisticamente explícitas dos deslocamentos, relatos de aprendizagem, e armazenamentos sígnicos que os personagens efetuam.

Já reconhecemos, em outros trabalhos (SOUZA, 2017), um terceiro tipo de espaço, que é o *serpentina*. Este marca topologicamente um movimento de exploração espacial apto a configurar a semiosfera com seus centros e periferias. Como funcionam os diálogos entre os textos das periferias em suas forças centrípetas destinadas a atingir o centro? Em *A eternidade e o desejo*, já dissemos como Clara se desloca pela cidade de Salvador. A escrita, que vai adquirindo uma extraordinária centralidade no romance, ocupa o fio condutor na ficção como em uma serpentina. No caminho e no processo de criação, Clara gira pela semiosfera soteropolitana:

Aproxima-se a hora do almoço, na praia de Guarajuba [...] Marcos reúne o grupo para anunciar que nos levará esta noite a uma sessão de candomblé, na Casa Branca, o terreiro de candomblé mais prestigiado da Bahia... (PEDROSA, 2008, p. 55).

Estamos a chegar ao alto da Colina Sagrada, Clara, à famosa Igreja do Senhor do Bonfim. Dizes que ouves um coro de mulheres. Cantam alto. Cantam com força. (PEDROSA, 2008, p. 68).

Entramos no sagrado terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, e Marcos desaparece. Edson, o guia alternativo, explica-nos que o Terreiro é de Oxossi, o orixá da mata, caçador que garante o sustento de sua tribo, o e o Templo principal é de Xangô, o tal antigo rei de Oyó. (PEDROSA, 2008, p. 71).

A eternidade e o desejo são duas coisas tão parecidas, que ambas se retratam com a mesma figura. Os egípcios, nos seus Geroglíficos, e antes deles os caldeus, para representar a eternidade pintaram um O, porque a figura circular não tem princípio nem fim; e isto é ser eterno. O desejo ainda teve melhor pintor, que é a natureza. Todos os que desejam, se o afecto rompeu o silêncio, e do coração passou à boca, o que pronunciam naturalmente é O. (Pedrosa, 2008, p. 76).

As imagens dos personagens que circulam são referências imprescindíveis quando se tenta captar a circularidade das forças centrípetas aptas a modificar um centro semiosférico. Guarajuba-Bonfim-Casa Branca, oceano-catolicismo-candomblé, cronotopos culturais que vão sendo imbricados pelos passos redobrados dos personagens; passos que circulam em

figuras de eternidade, giram, buscam um encontro com uma identidade semiosférica, marcado por um tempo integrador de conhecimentos adquiridos durante os séculos. Os personagens itinerantes se movem em círculos, recompondo fragmentos de vários imaginários que se entrecruzaram capazes de formar um novo centro mestiço da primeira capital do Brasil. Estará no mundo mestiçado de Portugal, África e América ameríndia o novo centro do V Império?

O que fica bastante claro neste exemplo de geopoética urbana, que fala de violência, colonização, dominação e superposição de culturas, é que é possível tratar do espaço, como esfera semiosférica, de circulação de signos, com um enfoque estético nos passos recobrados de Clara e de seus companheiros. Esta semiosfera revela-se como a imagem circular da eternidade, contendo a epifania das mestiçagens.

O espaço-matrioska é o espaço da memória cumulativa, do armazenamento. É o repositório de conhecimento que vem a ser realocado, e, muitas vezes, reestruturado. Clara volta a Salvador e guia-se por textos sacros e sermões de Antonio Vieira, visitando igrejas barrocas e terreiros de candomblé, mercados e o Pelourinho. Este espaço cumulativo permite a instauração da memória longa e mesmo a revelação de memórias transoceânicas. Já o espaço-serpentina é o espaço de realinhamento das memórias e das histórias a eles relacionadas. Clara gira na cidade, como em uma serpentina, flagrando vestígios e marcando com traços, delineando, episódios presentes e esquecidos da história de Salvador. Constrói e desconstrói os dispositivos de fronteira, os vértices de controle de passagem, permitindo alcançar uma apropriada síntese epistemológica das características estruturais da memória longa em curso.

Este é um exemplo de espaço que demarcamos para facilitar a averiguação das imbricações interculturais em uma geopoética em sociosemiose. Evidentemente, não há hierarquia entre espaços e cronotopos que existem apenas para capitanear e integrar um cerimonial dinâmico de possibilidades, acessos a sintonias virtuais de semiose.

## À guisa de conclusão

Considerando que este projeto tem como objetivo geral averiguar formações geopoéticas em narrativas sobre a cidade de Salvador, suscetíveis

de se inscreverem em uma memória longa do país, espera-se que ele traga contribuições profícuas para os estudos sobre as relações entre literatura e espaço. Tais estudos poderão interessar a vários estudantes e pesquisadores das ciências humanas, à medida que evidenciam a dinâmica de construção e desconstrução dos territórios, com seus vetores culturais.

No questionamento sobre a importância da geopoética, a pesquisa será um excelente instrumento para estudantes de urbanismo avaliarem se realmente uma visão poética diante de um espaço considerado sujo, violento e desumano, como a cidade, e em especial Salvador, é capaz de gerar projetos aptos a modificar tal cenário semiosférico. Esperamos igualmente que a emergência de um saber sobre as formações culturais do território soteropolitano possibilite a análise de como encarar poeticamente as formas do «habitar» na cidade, com intersecções produtivas e harmônicas entre cultura, natureza e seres humanos. Acreditamos que se descobre assim, pouco a pouco um conjunto mais amplo da realidade das cidades, o que exige novos olhares sobre as relações sensíveis entre a Terra e um meio urbano determinado.

Contribuindo como grupo de pesquisa local, mas com ramificações nacionais e internacionais, desejamos trabalhar, incorporar e produzir avanços teórico-metodológicos que possam ser apresentados em vários eventos nacionais, a colegas de universidades e a equipes diferenciadas que se interessam sobre as realidades urbanas da semiosfera brasileira com seus principais embates culturais.

Do ponto de vista literário, vemos como o estudo de uma memória de longa duração surge do entrelaçamento de espaços heterogêneos cuja imbricação vem à tona através da palavra poética, ponto de convergência de lembranças, mas igualmente de silêncios e esquecimentos. Um estudo das literaturas, que põem em cena mobilidades culturais mostra como são desafiadas as fronteiras delimitadas dos centros das semiosferas que surgem em contextos de um espaço histórico. Os textos da semiosfera dão forma e conteúdo a um espaço urbano específico, traduzindo os princípios de entendimento e organização que permitem flagrar como se dá os entrelaçamentos de diferentes blocos memoriais que fertilizam as novas narrativas que resgatam e ressemantizam as transformações da urbe soteropolitana e, por via da consequência, brasileira.



## Referências

### Ficção

AMADO, Jorge. **Tocaia Grande**: a face obscura. Rio de Janeiro: Record, 1984.

AMADO, Jorge. **Mar morto**. 71. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. 95. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

PEDROSA, Inês. **A eternidade e o desejo**, Rio de Janeiro, Objetiva, 2008.

### Obras Teórico-críticas

ALBUQUERQUE, Jr., D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife, Ed. Massangana. São Paulo: Cortez Editora, 1999.

BAKHTINE, Mikhail. **Esthétique de la création verbale**. Paris, 1984.

BERND, Zila. **Por uma estética dos vestígios memoriais. Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros**. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2003.

BERND, Zila. (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo editorial e editora da UFRGS, 2007. 704 p.

BERND, Zilá. (Org.). **Insubmissão e mobilidade cultural: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010. No prelo.

BERND, Zilá. **Américanité et mobilités transculturelles**. Québec: Presses de l' Université laval, 2009. Coll. Americana.

BISPO, Ma. de Fátima, S., "Pereba", In: SOUZA, Licia S. (Org.) **Dicionário de Personagens Afro-brasileiros**. Salvador: Quarteto Editora, 2009, p. 301-305.

BOUVET, R., **Vers une approche géopoétique**: Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio, Presses Universitaires du Québec, 2015.

BOUVET, R. (dir.), **Ville et Geopoétique**. Paris, L'Harmattan, 2016.

BOUVET, Rachel. Présentation. In: BOUVET, Rachel, WHITE, Kenneth (éd.), **Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace**. Coll. FIGURA, n. 18, Montréal, 2008.

BOUVET, Rachel. **Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert**, Montréal/Québec, XYZ Éditeurs, coll. « Documents », 2006.

CÂNDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: **A Educação pela Noite e Outros Ensaios**. São Paulo, Ática, 1989.

FONSECA, Rubem. A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In: **Romance negro e outras histórias**. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

JAGUARIBE, Beatriz. Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea. **Ciberlegenda**. Niterói. v. 2, n. 23, 2010, p. 6-14. Acesso: 17/06/2015.

LEENHARDT, J.; FIALHO, D. M.; SANTOS, N. M. W.; MONTEIRO, C.; DIMAS, A., (Org.). **História cultural da cidade**. Homenagem a Sandra Jatahy Pesavento. Porto Alegre: Marcavizual/ PROPUR, 2015.

LIMA, Valquíria. O malandro, o marginal, e a construção da identidade nacional: o mal-estar de Cidade de Deus. In: NOVAES, C.; BOTELHO, M. **Seis passeios por Cidade de Deus**. Feira de Santana, Editora da Universidade de Feira de Santana, 2007, p. 69-80.

LOTMAN, Youri. **La sémiosphère**. PULIM, Limoges, 1999.

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume/Fapesp

ROCHA, João César. Dialética da marginalidade. **Folha de São Paulo**, 29 de fevereiro de 2004. Disponível: <http://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2902200404.htm>. Acesso: 23-05-2015

ROCHA, Tatiana R. D. **Cidade de Deus, o arcaico e o moderno no romance contemporâneo**. (2007) [http://bdt.d.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1783](http://bdt.d.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1783) Acesso: 19 de junho de 2011.

SALAH, Jacques. **A Bahia de Jorge Amado**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2008.

SOUZA, Licia Soares de. **Figures spatiales de Montréal. Une géopoétique urbaine interaméricaine**. Montréal: Société des Écrivains, 2017.

SOUZA, Licia Soares de. **Le suicide comme thème formateur d'une mémoire de la nature des sociétés de consommation**: analyse de Génération Pendue de Myriam Caron et Cette Terre d'Antônio Torres. *Interfaces Brasil/Canadá*, v. 15, p. 31-43, 2015a.

SOUZA, Licia Soares de. Infância e errância: imagens da criança abandonada na ficção brasileira. In: **Estudos de Literatura Contemporânea Brasileira**. n. 46, p. 79-103, 2015.

SOUZA, Licia Soares de. Os capitães da areia na construção do território soteropolitano. In: **Amerika**, Rennes, n. 10, 2014. Disponível em: <https://amerika.revues.org/4736>.

SOUZA, Licia Soares de. **O realismo Pós-metafísico: uma sociedade de exclusão no cinema e na televisão brasileiros**. Feira de Santana: EDUEFS, 2013.

SOUZA, Licia Soares de. **Les labyrinthes de la nouvelle violence urbaine dans les romans québécois**. Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras, v. 2, p. 36, 2012.

SOUZA, Licia Soares de. Géopoétique et Métissage. In: **Transactions Mémoires et Identitaires: 20 ans d'études canadiennes au Brésil**, 2011. Disponível em: <http://www.anaisabecan2011.ufba.br/AnaisABECAN1.html>, acesso em 20/09/2015.

SOUZA, Licia Soares de. Formas e expressões de uma “nova” violência: Cidade de Deus e Elite da Tropa. In: CARRIZO, Silvina Liliana; NORONHA, Jovita M. G. (Orgs.). **Relações Literárias Interamericanas: território & Cultura**. Juiz de Fora, Ed. UFJF, p. 297-315, 2010.

SOUZA, Licia Soares de. Deriva. In: BERND Zila (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, p. 87-108, 2010.

SOUZA, Licia Soares de. **Literatura & Cinema**. Traduções Intersemióticas. Salvador: EDUNEB, 2009.

SOUZA, Licia Soares de (Org.). **Dicionário de Personagens Afro-brasileiros**. Salvador: Editora Quarteto, 2009.

SOUZA, Licia Soares de. **Utopies américaines au Québec et au Brésil**. Les Presses de l'Université Laval, 2004, (col. Américana).

SOUZA, Ronald de Melo. **A Geopoética de Euclides da Cunha**. Disponível em: <http://www.casaeuclidiana.org.be/download/default.asp>, acesso em: 12/04/2003.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. **Um século de favela**. FGV: Editora, 1998.

WHITE, Kenneth. **Les pérégrinations geopoétiques de Humboldt**. Disponível em:

[http://www.geopoetique.net/archipel\\_fr/institut/cahiers/cah2\\_kw.html](http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/cah2_kw.html),  
Acesso: 10 de out. 2011.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

## REVOLUTION TRANQUILLE ET LITTERATURE MI-NEURE, LE CAS DE SALUT GALARNEAU! PAR JEAN-NICOLAS PAUL

Jean-Nicolas Paul

**Résumé:** Avec le roman *Salut Galarneau!* de Jacques Godbout (1967), il est possible de retracer les transformations que la culture canadienne-française a connues dans les années 1960. Bien que les artistes et les intellectuels de cette époque affirmaient ne plus accepter le statut minoritaire des francophones au Canada, les romans de cette époque montrent que le repli sur soi hérité du nationalisme messianique, l'idéologie dominante au Québec depuis la Révolte des Patriotes de 1837, se perpétue à travers la Révolution tranquille. C'est par une analyse de la parole des personnages et de leurs rapports de force que se dévoilent les conflictualités propres à la culture canadienne-française, et son rapport aux autres cultures dominantes avec lesquelles elle se mesure.

**Mots-clés:** Révolution tranquille. Littérature mineure. Nationalisme messianique.

## REVOLUÇÃO TRANQUILA E LITERATURA MENOR, O CASO DE SALUT GALARNEAU! POR JEAN-NICOLAS PAUL

**Resumo:** Com a novela *Salut Galarneau!* de Jacques Godbout (1967), é possível traçar as transformações que a cultura franco-canadense experimentou na década de 1960. Embora artistas e intelectuais dessa época alegassem que já não aceitavam o status de minoria dos francófonos no Canadá, os romances deste período mostram que a o recolhimento dos autores herdado do nacionalismo messiânico, a ideologia dominante no Quebec, desde a Revolta Patriótica de 1837, é perpetuada através da Revolução Tranquila. É através de uma análise das falas dos personagens e de suas relações de poder que os conflitos peculiares da cultura franco-canadense são revelados, bem como suas relações com as demais culturas dominantes com as quais ela é confrontada.

**Palavras-chave:** Revolução Tranquila. Literatura Menor. Nacionalismo messiânico.

## Révolution tranquille et littérature mineure, le cas de *Salut Galarneau!*

«L'art est un miroir qui 'avance', comme une montre.»  
-Franz Kafka

Littérature nationale en devenir, littérature de la désaliénation culturelle, les textes écrits dans la foulée de la Révolution tranquille au Québec participent d'un même esprit d'affirmation identitaire. Pris entre un continent immensément anglophone et une élite intellectuelle aux accents hexagonaux, les auteurs québécois des années 60 cherchent une ligne de fuite capable de mettre en perspective les particularités de l'expression française en Amérique du Nord. Jacques Godbout n'échappe pas à cette tâche en publiant *Salut Galarneau!* en 1967. Agençant les licences grammaticales, les histoires de famille et les réflexions sociopolitiques, ce texte permet un décryptage des rapports de force qui innervent la société québécoise des années 1960.

Pour procéder à cette lecture, nous utiliserons deux théories complémentaires. La première est celle des littératures mineures, proposées par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur étude de l'oeuvre de Franz Kafka. Au-delà du cas d'exemple de Kafka, ils cherchent à formaliser «le type de conflictualité spécifique des minorités» (SIBERTIN-BLANC, 2009, p. 44), et ce, en se basant sur une lecture des oeuvres littéraires. En effet, les problèmes d'expression auxquels se butent les locuteurs d'une langue déterritorialisée amènent les auteurs en situation de minorité linguistique à produire des formes nouvelles qui forcent la langue à évoluer. En outre, dans les littératures dites mineures, «chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique» (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 30), c'est-à-dire que les histoires d'amour ou de famille se doublent d'une dimension sociopolitique qui en détermine les valeurs. Enfin, en situation de minorité, «parce que la conscience collective ou nationale est "souvent [...] en voie de désagrégation", c'est la littérature qui se trouve chargée [...] de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire» (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 31). Nous verrons que cette approche des littératures dites mineures s'applique parfaitement au cas de *Salut Galarneau!*

La seconde théorie est tirée de la réflexion sociocritique qui a été menée par Pierre Popovic. Dans l'introduction de son ouvrage intitulé *La*

*mélancolie des Misérables*, Popovic cartographie schématiquement l'*imaginaire social*, concept central de la sociocritique. À toutes les «strates» de l'imaginaire social, que ce soit le niveau individuel, institutionnel ou celui des grandes collectivités, se jouent l'ensemble des cinq «modes» par lesquelles cet imaginaire s'exprime, c'est-à-dire le mode narratif, le poétique, le cognitif, le théâtral et l'iconique. Mais ces cinq façons dont s'exprime l'imaginaire, et ce, à chacun des trois niveaux, couvrent différentes thématiques, que Popovic nomme des «orbitales». Les orbitales, qui sont au nombre de quatre, recouvrent l'ensemble des représentations de l'imaginaire social. Il s'agit en quelque sorte de quatre champs d'intérêt. La première orbitale recouvre «l'histoire et la structure de la société», et concerne précisément dans *Salut Galarneau!* les rapports de forces qui s'établissent, dans l'imaginaire social québécois des années 1960, entre la culture québécoise et la culture française parisienne. La deuxième orbitale s'intéresse à «la relation entre l'individu et le collectif global», qui met en lumière l'influence de la culture sur les personnages de *Salut Galarneau!* La troisième orbitale s'applique à «la vie érotique», qui sera le lieu du noeud dramatique du roman de Godbout. Puis, la quatrième orbitale jette un éclairage nouveau sur «le rapport à la nature», dans lequel, pour terminer notre lecture sociocritique, nous allons mettre en relief le travail particulier qui s'effectue dans *Salut Galarneau!* de manière à faire ressortir avec précision comment le roman de Godbout travaille la *semiosis* sociale. En comparant le discours de l'auteur dans ses essais à celui qui sera dégagé de son roman, il sera possible de jauger l'écart considérable qui sépare les deux messages.

## Première orbitale: l'histoire et la structure de la société

### «Du poétique au politique»

Avant de commencer, il serait important de définir ce que les Québécois appellent «Révolution tranquille», de manière à en préciser le sens. *Stricto sensu*, la Révolution tranquille désigne la période durant laquelle Jean Lesage a été premier ministre, soit de 1960 à 1966. Toutefois, certains auteurs lui donnent un sens plus large et la font débiter avec la mort de Maurice Duplessis, en 1959, et se poursuivre jusqu'à la défaite référendaire de 1980. En général, le concept s'applique à la décennie de 1960 à 1970. Mais, ce qui est essentiel à retenir dans ces différents découpages historiques, c'est qu'il s'agit

d'une période durant laquelle le Québec est «une société qui n'accepte plus son statut de *minorité*» (LAURIN, 2007, p. 135). La Révolution tranquille est donc le moment où les Canadiens français veulent accéder au statut de majorité.

L'émancipation de la société québécoise se fait, d'une part, par une laïcisation des institutions et, d'autre part, par une participation plus grande à l'économie de la province. Cette émancipation économique, incarnée par le slogan électoral «Maître chez nous!», emmène d'aucuns à penser que ce processus d'affirmation nationale devait trouver son terme dans la formation d'un État souverain, d'où l'émergence de luttes politiques intenses. Enfin, ce qui permet l'emploi du terme «révolution» pour parler des années soixante au Québec, c'est le sentiment de régénérescence qui marque les esprits à cette époque. Il leur semblait que la société repartait sur de nouvelles bases. Un rattrapage était en cours, et les gens qui ont vécu ce moment de l'histoire du Québec insistent sur l'impression d'urgence qui était ressentie vis-à-vis des transformations sociales qui y ont eu cours. Tout comme pour la Révolution française, la Révolution tranquille signifiait un renouveau fulgurant sur le plan identitaire ainsi que sur le plan historique.

À cette époque, le renouveau identitaire et politique passe par un renouveau de la littérature canadienne-française. Dans la postface du recueil intitulé *La Révolution tranquille en héritage*, paru en 2011, Jacques Godbout rappelle une rencontre d'écrivains ayant eu lieu en 1958, où fut inventé le vocable *littérature québécoise*. Ce terme visait à libérer les écrivains canadiens-français de l'influence écrasante de la littérature française et américaine, influence qui selon eux freinait son développement:

Et puis, dans le feu de la discussion, les jeunes poètes réunis en séance plénière littéraire se mirent à souhaiter l'émergence d'une littérature tout à fait nouvelle, originale, qui ne devait rien à personne, et qui se nommerait *littérature québécoise*. Personne n'avait jamais mis ces deux mots côte à côte. *Littérature québécoise*. (GODBOUT, 2011, p. 279)

Ce qui transparait dans le récit de cette soirée littéraire à laquelle participaient les grands noms de la littérature canadienne-française, c'est le souhait de se départir du statut de minorité. Les auteurs de l'époque ne voulaient plus être une sous-catégorie de la littérature française ni de la littérature canadienne.



Leur souhait faisait écho aux réflexions d'Octave Crémazie sur le sujet, qui, près d'un siècle plus tôt, avait écrit son désir de produire une littérature unique, qui ne serait évaluée à l'aune d'aucune autre. Dans une correspondance maintes fois citée avec l'abbé Casgrain, Octave Crémazie écrivait en 1867:

Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois ou huron, notre littérature vivrait. Malheureusement, nous parlons et écrivons d'une assez piteuse façon, il est vrai, la langue de Bossuet et Racine. Nous avons beau dire et beau faire, nous ne serons toujours au point de vue littéraire qu'une simple colonie, et quand bien même le Canada deviendrait un pays indépendant et verrait briller son drapeau au soleil des nations, nous n'en demeurerions pas moins de simples colons littéraires. (GODBOUT, 2011, p. 275)

Le sentiment d'infériorité exprimé par Crémazie émane de l'impression de ne pas être en contrôle du code linguistique qui lui est imparti. La situation historique et géographique des Canadiens français avait produit chez eux une forme d'aliénation linguistique, que les auteurs ressentaient comme un obstacle à l'expression littéraire.

Selon Godbout, c'est l'invention de l'idée d'une littérature proprement québécoise, en 1958, qui aurait entraîné le désir d'affirmation nationale. Il suggère que le mouvement politique, économique et culturel des années soixante tire son origine d'un mouvement littéraire. Parlant toujours de la rencontre de 1958, il affirme:

Nous avons amorcé la mèche de la Révolution tranquille sans le savoir, parce qu'au fond, si cette révolution fut si tranquille, c'est parce qu'elle était d'abord culturelle et littéraire, une révolution du vocabulaire, de la syntaxe et de la grammaire du Québec, qui allait passer en dix ans du poétique au politique. (GODBOUT, 2011, p. 280)

En somme, les auteurs canadiens-français percevaient comme un problème auquel il fallait remédier, non pas le fait de parler et d'écrire un français qui présentait des variations substantielles par rapport au français normatif de Paris, mais le fait que ces variations soient perçues comme *fautives* au regard d'une langue standard. Et la solution passait par une affirmation des particularités locales, sur le plan linguistique dans un premier temps, puis culturel et politique dans un second.

## Littérature mineure, déterritorialisation et variations linguistiques

La situation des auteurs canadiens-français à l'orée de la Révolution tranquille est loin d'être unique en son genre, leur sentiment d'infériorité par rapport à une littérature de même langue, mais plus ancienne et plus prestigieuse, est une constante qui revient dans la plupart des collectivités en situation de minorité. C'est l'étude d'œuvres littéraires écrites par des auteurs issus de groupes minoritaires qui amène, en 1975, Deleuze et Guattari à proposer le concept de «littératures mineures». Tout d'abord, le premier caractère d'une littérature dite mineure est «que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation» (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 29). Une langue est déterritorialisée lorsqu'elle est utilisée par une communauté située à l'extérieure du pays d'origine. En général, l'idiome déterritorialisé et l'idiome parlé dans le territoire d'origine entrent dans un rapport mineur/majeur, où la langue majeure dicte les règles tandis que la langue mineure (déterritorialisée) présente des variations considérées comme qualitativement inférieures. C'est d'ailleurs le cas de l'allemand parlé par l'écrivain tchèque Frank Kafka, étudié par Deleuze et Guattari dans *Kafka, pour une littérature mineure*, et qui servira de modèle pour comprendre les particularités de l'écriture de Jacques Godbout. L'allemand parlé à Prague, en Tchécoslovaquie, présente plusieurs caractéristiques qu'on retrouve également dans le français parlé au Canada. Ce caractère de déterritorialisation des littératures mineures entre donc dans la première orbitale, puisqu'il s'explique par l'histoire et la structure des sociétés.

La déterritorialisation du français canadien entraîne plusieurs phénomènes linguistiques facilement observables dans *Salut Galarneau!*, dont l'emprunt lexical est le plus évident. Les emprunts à l'anglais s'intègrent au discours du narrateur et le font déroger à la norme du français normatif. Le problème de l'emprunt est d'ailleurs explicitement abordé par les personnages du roman. Par exemple, François Galarneau, le narrateur, est propriétaire du casse-croute «Au roi du hot-dog». Il explique comment il a choisi le nom de son commerce, et parle de la suggestion que son oncle Léo lui a faite:

Sacré Léo! La grammaire c'est Dieu le père et le président des USA tout en même temps. C'est pourquoi il voulait que j'installe une enseigne qui se lise: *Au roi du chien-*

*chaud*. Vous voyez ça d'ici? Je veux dire: c'est quand même un peu ridicule [...]. Sans compter qu'il me faudrait aussi changer l'affiche du poteau au bord de la route, celle qui dit: *Au roi du hot-dog, straight ahead*. (GODBOUT, 1967, p. 33)

Pour des raisons esthétiques et commerciales (les clients sont souvent anglophones), François optera pour *hot-dog*. L'anglais comme langue véhiculaire apparaît dès la première ligne du texte:

Ce n'est vraiment pas l'après-midi pour essayer d'écrire un livre, je vous le jure, je veux dire: ce n'est pas facile de se concentrer avec la tralée de clients qui, les uns derrière les autres, se pointent le nez au guichet. Aujourd'hui, ce sont des Américains en vacances, ils viennent visiter la belle province, la différence, l'hospitalité *spoken here*, ils arrivent par l'Ontario: je dois être leur premier Québécois, leur premier *native*. (GODBOUT, 1967, p. 13)

Avec les mots de langue anglaise et la présence d'Étatsuniens en voiture, cet *incipit* établit l'américanité de *Salut Galarneau!* et du même coup de la littérature québécoise dans son ensemble. Car, selon Deleuze et Guattari, dans une littérature nationale en devenir, «ce que l'écrivain tout seul dit constitue déjà une action commune, et ce qu'il dit ou fait est nécessairement politique, même si les autres ne sont pas d'accord.» (DELEUZE et GUATTARI, 1975, p. 31) L'usage de la l'anglais américain comme langue véhiculaire dans *Salut Galarneau!* témoigne d'une volonté de redéfinir le territoire national en campant la littérature canadienne-française dans un espace bien à elle, différente de celui de la littérature française.<sup>1</sup>

On remarque que l'orthographe devient également un problème lorsque François Galarneau écrit un mot emprunté. En parlant de sa première rencontre avec Maryse, sa conjointe, il affirme qu'«un *nowhere* c'est le fonne s'il y a un accident» (GODBOUT, 1967, p. 36) (sic). En utilisant parfois les italiques, parfois une graphie francisée pour les mots empruntés, l'auteur marque la différence entre les emprunts lexicaux ressentis comme tels et ceux qui sont complètement intégrés dans le français canadien, au point que le locuteur ne les ressent plus comme étrangers. Ce travail de transgression du code linguistique, tant au niveau lexicologique qu'orthographique, montre

---

<sup>1</sup> Cette volonté de «territorialiser» la littérature, en passant de l'appellation «canadienne-française», considérée comme ethnique, à l'appellation «québécoise», axée sur le territoire géographique, est d'ailleurs amplement discuté dans «Du poétique au politique». Jacques Godbout, *loc. cit.*, p. 279.

une volonté de se distancier des règles importées de France, soit pour les amener à emboîter le pas, soit pour fonder un nouveau code qui ne sera plus une variation fautive du français standard. Il y a donc effectivement, dans l'affirmation de sa différence, un rejet du statut de *minorité*.

La Révolution tranquille est donc bel et bien une «révolution du vocabulaire, de la syntaxe et de la grammaire du Québec» (GODBOUT, 2011, p. 280), comme l'indiquait Godbout. Les turbulentes années soixante ont donné lieu à une laïcisation de la société et à une affirmation identitaire dans les champs de l'économie et de la politique. Mais c'est dans la littérature que, selon Godbout, prend sa source et se dévoile le rejet de la minorisation qui affectait les Canadiens français. Dans le travail sur la langue auquel se livre Godbout, il est permis de lire les changements révolutionnaires dans les rapports entre les trois cultures influençant la société québécoise de l'époque, soit le français vernaculaire du peuple, le français normatif eurocentrique de l'élite intellectuelle, et l'anglais véhiculaire nord-américain. Par la transgression des règles du français standard, les Québécois (car, rappelons-le, un auteur mineur parle toujours au nom de sa communauté (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 31)) veulent s'affranchir de leur dépendance culturelle face à une France lointaine et généralement désintéressée par la chose québécoise. La présence de l'anglais dans le texte vient valoriser leur position géopolitique, en faisant sentir les particularités sociolinguistiques du territoire. La forme que prend l'émancipation des Québécois, les rapports de force qui entrent en jeu dans la Révolution tranquille, se laisse donc percevoir dans les particularités langagières du texte de *Salut Galarneau!*

## La deuxième orbitale: l'individuel et le collectif global

### *Politique et minorité*

La deuxième orbitale de Popovic concerne la relation entre l'individu et le collectif global. Dans sa présentation de la théorie de Nye, Popovic nous rappelle que le contexte politique mondiale est avant tout un récit, et avec Ricoeur, auquel Popovic fait référence lorsqu'il aborde le concept d'idéologie, l'identité personnelle devient elle aussi narrative. «Au plus vaste niveau (la politique internationale) comme à l'échelon le plus petit (le récit de sa vie que chacun fait), les êtres humains vivent de et dans du

narré.» (POPOVIC, 2013, p. 34) La vie intérieure des individus se compose comme un récit, qui se connecte à un récit plus vaste, celui de la politique.

Une des raisons qui font que Deleuze et Guattari accordent une importance particulière aux littératures mineures, c'est le rapport évident qui s'y perçoit entre l'individuel et le collectif. Après avoir noté l'importance de la déterritorialisation, il aborde la question de la place de la politique dans les oeuvres issues de minorités: «Le second caractère des littératures mineures, c'est que tout y est politique.» (DELEUZE et GUATTARI, 1975, p. 30) Les gestes et les décisions les plus quotidiennes et anodines se doublent toujours d'une dimension politique dans un contexte de minorité:

Dans les "grandes" littératures au contraire, l'affaire individuelle (familiale, conjugale, etc.) tend à rejoindre d'autres affaires non moins individuelles, le milieu social servant d'environnement et d'arrière-fond [...]. La littérature mineure est tout à fait différente: son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique (DELEUZE et GUATTARI, 1975, p. 30).

En effet, dans *Salut Galarneau!*, les histoires individuelles se connectent toujours aux grands récits. Ainsi, François explique sa propre misère personnelle par l'état de la culture au Québec, par le fait qu'il soit assez conscient pour comprendre sa situation déplorable, mais trop faible pour la modifier. Il écrit: «Société de pourris. Ils ont fait de *nous* des laveurs de carreaux instruits.» (GODBOUT, 1967, p. 42 C'est moi qui souligne) Par ce *nous*, François s'identifie à la collectivité, identifiant son sort à celui de son peuple. Il fusionne son récit individuel et celui des Canadiens français.

Mais surtout, dans le premier chapitre du roman, François cite une lettre qu'il a reçue de son frère Jacques, alors que ce dernier étudiait à Paris. Jacques y raconte une rencontre amoureuse dans un café, et il décrit la sorte de papier utilisé par la jeune femme assise à la table voisine dans le café parisien: «[S]on papier était visiblement de moins bonne qualité que celui que j'emploie, c'est justice, mais cela mérite d'être souligné, on n'est pas canadien en vain, les papiers, les moulins, c'est notre force» (GODBOUT, 1967, p. 16). Une simple différence dans la qualité de deux papiers prend des proportions politiques et identitaires. Dans la même lettre, Jacques fait allusion à son expérience amoureuse avec la jeune femme en question, et précise que cette histoire fait écho au «drame québécois» (GODBOUT, 1967, p. 10). Le thème de

la politique et de l'identité hante le discours et apparaît dans les moindres détails.

## Rapports de force individuels et rapports de force collectifs

L'histoire de *Salut Galarneau!* gravite autour de l'opposition entre François et son frère Jacques, et ce dualisme structure toute l'histoire. La moitié du premier chapitre est constituée de la reproduction de la lettre de Jacques. François présente son grand frère en utilisant une antithèse très forte, instaurant du même coup un régime d'opposition eux deux: «Depuis si longtemps qu'il avait raison, il était le chef, il réussissait tout ce qu'il voulait, comme en se jouant. La vie lui était une grande partie de bowling, avec dix quilles à terre, les yeux fermés. Moi, c'était plutôt le dalot, les yeux ouverts.» (p. 15) Cette opposition entre les deux frères, un qui serait le chef, l'autre qui est toujours inférieur, se moule dans l'opposition mineure-majeure de la langue québécoise et française. D'ailleurs, ce qui est symbolique, c'est que Jacques répète à François qu'il va « [lui] corriger [ses] fautes » (GODBOUT, 1967, p. 57) pour l'aider dans la rédaction de son roman. Il y a donc effectivement un rapport entre la langue normative majeure oppressante, incarnée par Jacques, et la langue mineure et toujours fautive, incarnée par François. C'est cette conflictualité qui sert de principe moteur à l'action dans *Salut Galarneau!*

Jacques apparaît dans le récit alors qu'il est à Paris. On remarque donc une nette opposition entre François, s'identifiant au Québec, et Jacques, identifié à Paris. Jacques, à qui tout réussit, écrit maintenant pour la télévision et habite à Montréal, «au douzième étage d'une maison à appartement qui domine la ville depuis la montagne» (GODBOUT, 1967, p. 113), donc qui s'élève au-dessus de la communauté. De plus, il conserve de ses études à Paris un accent, qui pousse Maryse à demander à François lorsqu'elle rencontre Jacques pour la première fois: «C'est qui ton frère? Il parle drôle.» (GODBOUT, 1967, p. 37). Jacques est donc identifié à la culture majeure, ce qui l'opposera à François du début à la fin du récit.

En somme, le récit individuel se connecte à un récit collectif, qui détermine le premier. Ce lien entre le personnel et le politique apparaît clairement dans les littératures mineures, comme le prouve *Salut Galarneau!* La lecture que les personnages font de leur situation est toujours reliée à une lecture de la situation collective globale. De même, l'opposition entre les

personnages principaux du roman est influencée par les rapports de force entre les collectivités auxquelles chacun s'identifie, le français international pour Jacques, et le français canadien pour François.

### Troisième orbitale: la vie érotique

#### *L'Anti-Œdipe*

L'opposition entre François et Jacques se confirme lorsque Maryse, la compagne de François, laisse ce dernier pour son frère Jacques. On assiste à un triangle amoureux dans la famille Galarneau. Le noeud du récit se situe donc dans la troisième orbitale de Popovic, qui concerne la vie érotique, les «représentations des corps, des affects, des sentiments, du sexe» (POPOVIC, 2013, p. 41). C'est dans cette orbitale que s'éclairera la façon dont s'embraye l'individuel et le collectif.

Chez Deleuze, on trouve une théorie de l'inconscient, qui s'oppose à celle de Freud. L'ouvrage de Deleuze et Guattari qui précède l'étude sur Kafka s'intitule *L'Anti-Oedipe*, dans lequel les auteurs affirment que l'inconscient est habité non pas par des tensions familiales, mais par du discours social. Deleuze dira à cet égard: «l'inconscient ne délire pas sur papa-maman, il délire sur les races, les tribus, les continents, l'histoire et la géographie, toujours un champ social» (DELEUZE, 1990, p. 95). L'inconscient est donc collectif.

Il ne s'agit pas de dire qu'il n'y a pas d'histoires familiales dans l'inconscient. L'idée est plutôt de montrer que l'Œdipe, c'est-à-dire les relations familiales et le désir sexuel, est chargé de questions sociales. Par exemple, L'Œdipe est modelé par le collectifs et par le social. Cette réalité apparaît à plusieurs reprises dans *Salut Galarneau!* François parle d'un dénommé Hénault qui possède la pharmacie *Henault's Drugstore*.

Henault's Drugstore (il aurait pu appeler ça la Pharmacie Hénault, le sacrement, mais il est tellement content, Hénault, de savoir parler anglais que si sa femme lui dit: je t'aime plutôt que I love you, il ne peut plus bander. Colonisé Hénault: une couille peinte en Union Jack, l'autre aux armoiries du papet!) (GÓDBOUT, 1967, p. 59)

Dans ce passage, François exprime que le désir sexuel est motivé par les rapports de force entre et dans les collectivités. Les rapports socioculturels de domination ont donc un rôle à jouer dans l'imaginaire et le désir sexuels.

C'est ce que la relation entre François, Maryse et Jacques dans *Salut Galarneau!* illustre également.

## Le triangle amoureux dans *Salut Galarneau!*

Dans *Salut Galarneau!*, le fait que Maryse, l'objet de désir des deux frères, préfère Jacques à François, est l'élément déclencheur de la folie du protagoniste. C'est en quelque sorte la goutte qui fait déborder le vase et qui pousse François à se révolter. Il s'agit à première vue d'une intrigue familiale et d'une histoire d'amour. Mais une dimension sociale et politique transcende ce triangle amoureux.

Selon Deleuze, dans les littératures mineures, les histoires de familles recèlent une dimension politique et sociale:

L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une tout autre histoire s'agite en elle. C'est en ce sens que le triangle familial se connecte aux autres triangles, commerciaux, économiques, bureaucratiques, juridiques, qui en déterminent les valeurs. (DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 30)

Les tensions présentes dans la famille Galarneau se connectent à celles qui ont cours dans le Québec des années 1960. La trahison amoureuse au centre du récit corrobore l'idée que Jacques représente la culture majeure, tandis que François représente la culture mineure. On voit donc que le rapport de force des cultures, la hiérarchisation des communautés, intervient au niveau de la troisième orbitale.

Après la duperie dont il est victime de la part de Jacques et Maryse, François décide de s'emmurer vivant dans sa maison pour continuer à écrire son livre jusqu'à ce qu'il meure. C'est le moment où, à l'image de la communauté canadienne-française avec laquelle il s'identifie, il «n'accepte plus son statut de minorité» (LAURIN, 2007, p. 135). La révolte de François contre le monde qui l'entoure passe par un *refus global*, pour ainsi dire, du monde qui est le sien.

Grâce à la théorie de l'inconscient de Deleuze et Guattari, on remarque que la troisième orbitale, qui concerne la vie érotique, est modelé par la seconde orbitale, qui concerne le rapport de l'individuel avec le collectif global. C'est ce qui permet d'affirmer que «l'affaire individuelle» présentée dans *Salut Galarneau!*, le triangle amoureux entre le narrateur et son frère,



est en fait une métaphore de la situation du peuple canadien-français au moment de la Révolution tranquille.

## Quatrième orbitale: le rapport avec la nature

### *Le nationalisme messianique et la Révolution tranquille*

La quatrième orbitale de Popovic concerne le rapport avec la nature, il s'agit des «représentations métaphysiques, religieuse ou non-religieuses» (POPOVIC, 2013, p. 41). Cette dernière orbitale prend une importance particulière pour comprendre la Révolution tranquille, car c'est dans cette sphère que se noue le nationalisme canadien-français des années 1840 aux années 1950.

L'idéologie de l'élite canadienne-française avant la Révolution tranquille était fortement influencée par l'ultramontanisme, privilégiant une approche religieuse des questions politiques et sociales. Ayant hérité du pouvoir suite à la guerre civile de 1837, le clergé trouve un point de fuite à la situation politique des Canadiens français en substituant le devenir temporel par un devenir spirituel. Il encourage les Canadiens français à se détourner des luttes politiques et du domaine de l'économie pour se réfugier dans un rigorisme religieux. La Conquête de 1760 prend alors un sens providentiel, car elle aurait protégé les Canadiens contre l'influence anticléricale de la France de 1789. Le rôle du peuple canadien-français dans le concert des nations sera donc de préserver en terres d'Amérique la spiritualité et la pratique religieuse de la France de l'Ancien Régime. C'est ce discours que les historiens appellent le *nationalisme messianique*. Comme l'écrira Godbout, en ironisant sur cette époque : «La nation canadienne-française puisait sa force de résistance dans les fumées de l'encens et les sermons. [...] [L]a nation avait hérité d'un destin divin, elle devait s'en contenter.» (GODBOUT, 2011, p. 274) Le nationalisme messianique représente une fuite du monde politique et économique dans la religion.

La Révolution tranquille se présentait comme une réponse à cette attitude de repli, une réponse qui passait par un réinvestissement des pouvoirs temporels (économiques et politiques) qui avait été abandonné. À maintes reprises, dans des articles de journaux et des essais, l'auteur de *Salut Galarneau!* a appuyé cette rupture avec l'ancien nationalisme messianique et a prôné une prise de contrôle des institutions politiques et économiques par

les francophones, affirmant même avoir «voté oui aux référendums 1980 et 1995» (GODBOUT, 2014). Bref, Godbout disait souhaiter que le nationalisme Canadiens français quitte le monde du spirituel et du philosophique pour s'inscrire dans le monde matériel concret, qu'il soit davantage lié aux actions politiques actuelles qu'aux considérations religieuses virtuelles.

Par contre, il semble y avoir une différence entre le discours de l'auteur sur le devenir politique du Québec et le message véhiculé par son roman *Salut Galarneau!*. Pour reprendre les propos d'André Belleau dans «La démarche sociologique au Québec»: «Nous avons mal lu nos écrivains. Ils appelaient le pays libre tandis que la structure même de leurs œuvres en disaient l'ajournement.» (BELLEAU, 1984, p. 294) Ce paradoxe s'applique parfaitement à notre lecture sociocritique de l'histoire de François Galarneau, qui choisit au final de se replier dans un univers mystico-poétique plutôt que de poser des gestes concrets, lorsqu'il se révolte contre sa condition de *minorité* par rapport Jacques.

### «Vécrire»

Comme dans le nationalisme messianique, la voie suivie par François Galarneau est celle d'une échappatoire virtuelle à un problème actuel. Incapable d'affronter Jacques et Maryse, incapable de se suicider, François Galarneau engage des maçons pour construire un très haut mur autour de sa maison, dont il ne souhaite plus jamais sortir. Malgré son refus catégorique, les maçons lui laisseront une échelle pour sauter le mur si jamais il changeait d'idée. François, seul dans sa demeure, projette alors de continuer à écrire son roman jusqu'à son terme ultime. Les derniers chapitres du roman deviennent de plus en plus poétiques. Et il s'avoue à lui-même que le mur de briques autour de sa maison et le roman qu'il est en train d'écrire sont une même et seule chose, une façon de ne plus voir la réalité:

Au fond, ce qui serait honnête, ce serait de remplacer le mur de ciment par le mur de papier, de mots, de cahier: les passants pourraient lire ou déchirer mes pages nous serions enfin face à face; écrire c'est ma façon d'être silencieux. J'enterre Marise sous les mots, elle ne peut plus respirer, elle a des adjectifs plein les narines, des verbes dans les oreilles [...] (GODBOUT, 1967, p. 137)

Son esprit fragilisé présente des signes de folie. Non seulement il entretient une correspondance avec lui-même, mais il invente des souvenirs,

comme celui d'une épreuve initiatique que lui aurait fait subir son grand-père Aldéric, et dont le caractère merveilleux («C'était une nuit comme on en compte deux ou trois à chaque été, une nuit à loups-garous sur la rivière, à feux follets derrière la cathédrale[...]») donne à penser qu'il s'agit d'une invention de François, qui perd contact avec la réalité. Emmuré chez lui, il fabule et réinterprète sa vie.

La fuite du protagoniste dans la fabulation prend le nom «vécrire». Il se dit: «J'ai des visions comme ça, des tas de visions, des rêves qui se bousculent dans le grenier. Je sais bien que deux choses l'une: ou tu vis, ou tu écris. Moi je veux vécrire [...]». (GODBOUT, 1967, p. 157) Le «vécrire», c'est-à-dire de vivre dans un univers fabulé, est l'échappatoire auquel nous convie le roman. Il s'agit donc d'un programme purement spirituel et philosophique.

Le titre «*Salut Galarneau!*» fait référence à une expression que son père utilisait pour parler du soleil: «C'est papa qui disait ça en se levant le matin. Il disait: notre père à tous c'est le soleil, il s'appelle Galarneau lui aussi, comme nous. Il nous regarde de là-haut, mais il est de la famille.» (GODBOUT, 1967, p. 58-59). C'est également sur cette expression que le livre se clôt. Le monde prend des allures oniriques, la nature s'anime, et c'est dans ce crescendo poétique que François décide d'utiliser l'échelle que les maçons lui ont laissée, en salut le soleil comme son défunt père le faisait, par un «Salut Galarneau! Stie.» Le titre fait donc référence à une poétisation de la nature aux connotations mystiques, qui attribue aux choses une dimension cachée, mais qui vient voiler l'injustice de la situation dans laquelle le héros se trouve, comme le faisait l'ultramontanisme en habillant le monde d'une signification spirituelle qui changeait les faiblesses économiques en richesse spirituelle et la défaite historique en destin providentiel.

Le discours de Godbout l'essayiste diffère donc substantiellement du discours du Godbout romancier. Le premier affirme que l'avenir des Canadiens français passe par une émancipation économique et politique du Québec, le second présente un récit où le protagoniste finit par accepter son statut d'inférieur en se repliant dans le monde du rêve et de la poésie. Il serait juste d'affirmer que le Godbout essayiste exprime ce que l'auteur *voudrait vouloir*, et que le Godbout romancier exprime ce que l'auteur pense sans se l'avouer. Et, pour reprendre l'idée de Deleuze, ce qu'un auteur de littérature mineur énonce, il l'énonce toujours au nom de sa communauté. On peut donc conclure que le peuple du Québec, malgré le discours social de l'époque, ne

souhaitait pas réellement perdre son statut de minorité. La Révolution tranquille, comme l'a dit Godbout, était une révolution culturelle, il s'agissait encore une fois de changer la *conception* qu'on se faisait de notre place dans le monde, mais sans la changer effectivement. En ce sens, la Révolution tranquille, comme le nationalisme messianique, reste dans la quatrième orbitale.

## Conclusion

Grâce au concept de littérature mineure, nous avons poussé notre réflexion sociocritique sur le roman *Salut Galarneau!* en montrant, d'une part, comment les transgressions du code linguistique impliquent une réflexion sur la hiérarchisation des collectivités et, d'autre part, comment l'énonciation, en situation de minorité, est toujours collective et comment elle met en lumière le rapport entre le personnel et le politique. Puis, en suivant le parcours des orbitales identifiées par Pierre Popovic, nous avons fait ressortir comment le roman de Godbout travaille la *semiosis* sociale, et s'écarte du discours social de l'époque. La première orbitale aura permis de revenir sur les changements qui s'opéraient à l'époque dans les rapports entre la société québécoise en situation minoritaire, la prestigieuse culture de France et la culture du reste de l'Amérique du Nord, changement qui se reflète dans le travail sur la langue dans *Salut Galarneau!*. La deuxième orbitale aura mis en lumière l'influence de la culture sur les personnages de *Salut Galarneau!* et la relation mineur/majeur qui intervient dans la relation entre François et Jacques. La troisième orbitale montre que le triangle amoureux dans lequel sont pris les personnages a des implications qui transcendent leur simple personne, et qui éclairent les tensions politique et sociale de l'époque. Finalement, dans la quatrième orbitale, il est possible de juger de l'écart considérable qui sépare le discours social de l'époque sur l'émancipation politique des Québécois et le discours en filigrane dans *Salut Galarneau!* qui prône un repli et une fuite dans le virtuel.

Les acteurs de la Révolution tranquille ont cru congédier le passé, le faire disparaître sans qu'il ne laisse de trace, comme un cauchemar dont on s'éveille. Mais, pour citer William Faulkner, on pourrait dire: «Le passé ne meurt jamais. Il n'est même pas passé.» (FAULKNER, 1957, p. 104) Il semble maintenant évident que nous ne pouvons effacer le passé, et que certains

attributs propres aux contextes minoritaires sont devenus essentiels à l'identité du peuple québécois. L'accession à la majorité ne pourra se faire que si les élites souverainistes visant l'indépendance du Québec acceptent de prendre en considération cette part déterminante de la culture qu'elles veulent libérer. Il peut paraître insuffisant à d'aucuns de se conforter dans un nationalisme purement culturel, mais ce discours non étatique trouve encore un point de fuite dans le postmodernisme, qui valorise les sous-cultures et le statut de minorité.

## Referência

BELLEAU, André «La démarche sociocritique au Québec» in **Le social et le littéraire**. Montréal: Université du Québec à Montréal, 1984.

DELEUZE, Gilles et Felix GUATTARI (1975). **Kafka: pour une littérature mineure**. Paris: Minuit, 1975.


DELEUZE, Gilles. **Pourparlers, 1972-1990**. Paris: Minuit, 1990.

FAULKNER, William. **Requiem pour une nonne**. Paris: Gallimard, 1975.

GODBOUT, Jacques. **Salut Galarneau!**. Paris: Seuil, 1967.

GODBOUT, Jacques. « Du poétique au politique » in Guy Berthiaume et Claude Corbo (dir.) **La Révolution tranquille en héritage**. Montréal: Boréal, 2011.

GODBOUT, Jacques. «Du quasi-monopole Cornellier» in **Le Devoir**, Montréal, 24 février 2014.

LAURIN, Michel. **Anthologie de la littérature québécoise**. Montréal: CEC, 2007. 

POPOVIC, Pierre. **La mélancolie des Misérables**. Essai de sociocritique. Montréal: Le Quartanier, 2013.

SIBERTIN-BLANC, Guillaume. «Deleuze et les minorités: quelle " politique " ?», **Cités**, 2009/4. n. 40, p. 39-57.

Affiliation universitaire et parcours scolaire:

Jean-Nicolas Paul est au doctorat en création littéraire à l'Université d'Ottawa. Il travaille sous la supervision de Monsieur Christian Milat. Sa thèse

s'intitule **La pensée romanesque**. Il a terminé sa maîtrise à l'UQAM en 2010 et a enseigné au collégial avant d'entreprendre des études de troisième cycle.

Recebido em 30 de abril de 2018.

Aceito em 28 de maio de 2018.

## ENTREVISTA

### Enseignement de La Sémiologie/Sémiotique Dans Le Monde Actuel com o Professor Sylvano Santini, diretor do Programa de Semiologia da Université du Québec à Montréal

Licia Soares de Souza

**Licia Soares (LS)** – Il y a trois programmes de Sémiologie/Sémiotique au monde. L'un est au Canada, à l'UQAM; l'autre est au Brésil, à la PUCUSP (Pontificale Université de Sao Paulo). Pensez-vous qu'étudier la science des signes actuellement est un atout pour comprendre les entrecroisements de langages de plus en plus nécessaires pour la compréhension du monde?

**Sylvano Santini (SS)** – Je connais au moins deux autres programmes d'études supérieures en sémiotique dans le monde, à Bologne en Italie et à Tartu en Estonie, sans compter les centres de recherches qui offrent des programmes d'études, comme « Centre for Semiotik » de l'Aarhus University (Danemark) qui offre une maîtrise et le « Center for Cognitive Semiotics » de l'Université de Lund en Suède qui accueille des doctorats et propose des séminaires. Il ne faut pas oublier également que la sémiotique se pratique dans des programmes qui rassemblent les sciences du langage et la communication ou encore des programmes interdisciplinaires en humanités, études culturelles ou cultural studies (dans le monde anglo-saxon). Et finalement, il y a les centres de recherche, comme le CeReS de l'Université de Limoges en France qui a été fondé par Jacques Fontanille en 2002.

Il ne servirait à rien ici de prolonger la liste des centres, associations, instituts, voire revues, qui consacrent une part non négligeable à la sémiotique, car il m'apparaîtrait réducteur, pour ne pas dire inconvenant, de justifier l'utilité de la sémiotique pour comprendre le monde en magnifiant sa pratique sur des données statistiques. Il faut reconnaître toutefois, en tenant compte de la fulgurante ascension de la sémiotique (ou sémiologie) dans les années 1960 et 1970, qu'elle s'est elle-même pris au piège de la popularité en prétendant offrir à aux sciences humaines et sociales le modèle universel d'analyse de la signification tout en ne s'opposant pas à la croyance que sa prolifération dans le milieu académique était le gage de son efficacité. La sémiotique n'a plus cette ambition fort heureusement, et quand bien même

certains y croiraient encore et la défendraient avec le zèle d'un apostolat, il faut se rendre à l'évidence qu'elle n'en a plus les moyens depuis que la génération qui lui assurait la renommée s'est éteinte.

Ce début de réponse pour le moins inhabituelle a toutefois la vertu de mettre une première chose au clair : il faut abonner l'idée que la sémiotique puisse occuper une position privilégiée pour comprendre le monde. Je me demande bien de toute manière comment on pourrait encore avoir une telle prétention. On doit néanmoins relativiser sa position pour en finir avec le complexe de supériorité qui lui colle à la peau et les consciences qui s'émeuvent ou se troublent à la moindre évocation de son nom. À moins d'avoir l'esprit borner, on n'aura compris que « relativiser » n'a rien à voir ici avec « relativisme ». « Relativiser » signifie, pour moi, penser la sémiotique sans avoir le désir d'en faire un domaine autonome, sans la réduire à l'état de monade scientifique imperméable aux influences de son environnement. « Relativiser » somme toute consiste à s'extraire de la longue mésentente qui a son origine dans une proposition du *Cours de linguistique générale* qui anticipe l'avenir radieux de la sémiologie en la concevant comme une science qui « a droit à l'existence » et dont la « place est déterminée d'avance ». La sémiologie telle qu'elle se pense et se pratique aujourd'hui ne cherche ni à reconnaître ce droit ni à déterminer cette place. Le vieux rêve disciplinaire l'a maintenue trop longtemps, surtout en Europe et particulièrement en France, sous l'impératif de pureté, rempart inévitable contre les méfaits de la contamination. La sémiotique se relativise en faisant fond sur son devenir indisciplinaire. L'un des points aveugle les plus représentatifs de l'ère sémiotique en France a été l'œuvre de Gilles Deleuze et de Félix Guattari. Ces penseurs ne sont pas en reste d'une réception enviable, aux États-Unis tout particulièrement dans la foulée de la *French theory*. Mais cette reconnaissance à bien des égards tapageuse intensifie le silence qui enveloppe les deux philosophes et accentue l'absence de réception de leurs travaux parmi l'élite sémiologique française. Ce n'est que très récemment que les ténors du milieu, Jean-Marie Klinkenberg et Jacques Fontanille, s'y intéressent, en considérant la sensation autrement que comme de simples passions de papier, en évoquant entre autres la manière dont l'auteur de *Proust et les signes* l'envisage dans son analyse figurale des tableaux de Francis Bacon réalisée en 1981. L'avenir de la sémiotique est entre deux chaises depuis que le pilier central de l'édifice sémiotique, le langage, s'est



élimé. La sémiotique repose désormais sur de multiples bases, notamment la phénoménologie et les sciences cognitives. Elle fait ainsi partie du monde qu'elle aide à comprendre en ce qu'elle est elle-même imbriquée dans un réseau d'influences et de contamination qui ne lui permet plus de prétendre trôner au sommet des sciences qui analysent le sens ou la signification.

Pour arriver à une réponse à votre question, il faut également se débarrasser d'un autre lieu commun. On croit à tort, à mon avis, que la situation actuelle dominée par le capitalisme avancé, les pouvoirs du web ou le Big Data complexifie le monde et sa compréhension. L'impression que la complexité du monde entraîne nécessairement une perte de compréhension abouti bien au sentiment non pas tant d'insécurité mais de manque qui éveille le désir de trouver un modèle puissant d'analyse. Or, au lieu d'apaiser ce désir maniaque en identifiant une façon de parler et de penser qui s'avèrent appropriées au sein du milieu académique pour analyser le mystère mondial (un « lieu spécial » dirait Aristote), on doit d'abord reconnaître que l'impression de complexité du monde ne date pas d'hier et qu'elle semble revenir ponctuellement hanter les esprits lorsqu'elle laisse présager la force indomptable et chaotique de la multitude. Les rencontres entre les cultures ont toujours eu lieu, comme les mélanges et les impuretés ont miné l'ordre centralisé des empires. Iouri Lotman en fait grand cas en présentant son concept de « sémiosphère ». Ce concept peut aider à faire voir à quel point la tentation de pureté du corps de doctrine, un lieu spécial du discours, expliquerait en partie l'étiollement rapide des disciplinaires qui ont succombé à la tentation sectaire, comme l'École de Paris en sémiotique dans les années 1970 (j'ai écrit un article sur cette histoire qui paraîtra à l'automne 2018 dans la revue d'exploration sémiotique *Cygne noir*). La sémiosphère est un concept qui propose un modèle d'univers de discours qui est analogue à celui naturel du vivant : la biosphère de Vernadsky. L'analogie entre les deux modèles tient sur le fait qu'ils se caractérisent par l'hétérogénéité de leurs éléments qui garantit le dynamisme et l'énergie, en somme la vie, au sein d'un monde qu'il soit naturel ou discursif. Sans hétérogénéité, en somme tout structure vivante ou sémiotique risque l'entropie et la mort. Lotman ajoute toutefois qu'une trop grande hétérogénéité de la sémiosphère, c'est-à-dire une structure dont la diversité de ses éléments et de leurs fonctions la rendent pour ainsi dire infigurable, ferait en sorte qu'elle serait trop confuse pour donner consistance à un univers. C'est pourquoi il propose de concevoir la

sémiosphère comme une structure asymétrique, en la divisant entre un centre qui a pour fonction d'assurer la cohésion de la structure et une périphérie qui, elle, a pour fonction d'en assurer l'hétérogénéité. Le centre de la sémiosphère se révèle au moment de l'autodescription qui est une réaction à la trop grande hétérogénéité d'un système :

La forme la plus élevée de l'organisation structurelle d'un système sémiotique, ainsi que l'acte qui mène cette organisation à son terme, survient lorsque ce système se décrit lui-même. C'est l'étape où les grammaires sont écrites, les coutumes et les lois codifiées.

L'étape d'autodescription est une réaction nécessaire à la menace d'une trop grande diversité à l'intérieur de la sémiosphère : le système pourrait perdre son unité et son identité, et se désintégrer (Youri Lotman, *La sémiosphère*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 1999 [1966], p. 17).

Lotman imagine la structure asymétrique de la sémiosphère sous la forme dialogique: le centre se comporte comme un individu qui parle au « je » et considère la périphérie comme un « vous ». La frontière qui s'établit ainsi entre le moi et l'autre représente bien la forme de vie qu'ont prise dans l'histoire de nombreux épisodes qui ont marqué des périodes troubles, comme les invasions barbares. Si Lotman reconnaît la nécessité de l'étape de l'autodescription, il valorise surtout ce qu'il appelle les « espaces frontaliers » où ont lieu les phénomènes de transferts et de contamination : bilinguisme, métissage, créolisation, etc. En plaidant en faveur des « dialogues incessants », Lotman révèle sa proximité avec l'esprit dialogique de Bakhtine et reconnaît l'avantage des invasions barbares. En somme la complexité du monde ne doit pas être considéré comme une période mais comme le signe d'une période de décentrement et de création.

Pour répondre maintenant à votre question, la sémiotique n'est pas un « empire dans un empire » pour reprendre ce que Spinoza disait à propos de l'esprit dans le monde; elle n'est pas un lieu privilégié en dehors du monde à partir duquel on le regarderait ou encore elle ne considère pas le monde comme un tableau accroché sur un mur. La sémiotique fait partie du monde complexe qu'elle doit comprendre, et elle ne pourra y arriver qu'en se comprenant elle-même. Et c'est en partie ce que j'ai fait dans les paragraphes qui précèdent en faisant intervenir des concepts sémiotiques. Si ce que ma réponse vous a été d'une quelconque utilité, je pourrais dire alors que la sémiotique peut en effet encore servir à comprendre le monde.

**LS** – Dès le temps que j’ai fini mon doctorat en Sémiologie à l’UQAM, on me demande si la profession de sémioticien(enne) est réglementée. Si cette profession existait, en quoi consisterait-elle, d’après vous?

**SS**– Après la réponse que j’ai formulée à votre première question je serais mal venu de concevoir, ne serait-ce que par un jeu de l’esprit, la sémiotique comme une profession réglementée. Je vous avoue même que j’en serais bien incapable, comme si une impulsion vitale émanant de ma forme de vie m’empêchait d’y répondre.

**LS**– Vous travaillez sur une conception de « sémiologie tardive ». Pouvez-vous nous en expliquer les bases?

**SS**– Cette appellation est à l’origine une boutade que j’ai lancée pour m’opposer à la stagnation de la pratique sémiologique des héritiers de l’École de Paris, des « greimassiens » dirait Erik Landowski. Je l’ai considérée plus sérieusement récemment dans l’article intitulé *La sémiologie à l’époque tardive : lectures rétrospectives et actualisantes des formes de vie de Greimas et de l’École de Paris* qui paraîtra à l’automne 2018 dans la revue d’exploration sémiotique *Cygne noir*<sup>1</sup>, article que j’ai déjà évoqué plus tôt. J’ai répondu déjà en grande partie à votre question plus tôt. Je tiens à ajouter ceci cependant pour que vos lecteurs saisissent bien la dimension historique de l’appellation Sémiologie tardive.

Le marqueur temporel « tardif » signifie une période historique de bouleversement, de changement, de rupture, etc. qui suit une période caractérisée, elle, par un recentrement des intérêts et des manières de faire autour d’un pôle dominant. C’est dans cet esprit que l’envisagent Ernest Mandel dans *Le troisième âge du capitalisme* (1973) et Fredric Jameson *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (1984). Le capitalisme tardif est une période complexe où s’enchevêtrent tous les domaines sous les conditions économiques mondiales. Cette période succède à l’ère impériale du capitalisme monopolistique, où la hiérarchie entre les

---

<sup>1</sup> <http://www.revuecygnoir.org>.

classes et le pouvoir de la bourgeoisie étaient évidents. C'est également dans cet esprit que Fredric Jameson utilise le marqueur « tardif » dans *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif* (1984) pour périodiser le modèle culturel du postmodernisme, marqué par une crise de la représentation des sujets individuels dans le système-monde découlant de l'abolition des frontières entre les domaines qui prévalaient dans le modernisme. « Tardif » signifie donc, chez ces deux auteurs, une période qui déstabilise les fondements qui garantissaient la stabilité et la reconnaissance du système dominant dans la période précédente. Si l'Antiquité tardive la considérait comme un moment de déclin ou de décadence en fonction de causes internes ou externes, il n'en reste pas moins que l'aspect chaotique et agité de la période tardive peut être vécu aussi bien sur le mode exaltant du renouvellement que sur celui, sombre, de l'angoisse et de la disparition civilisationnelle (l'ambiguïté des affects à la période tardive a été notée par Jameson également). C'est dans cet esprit que j'utilise le marqueur temporel tardif comme une période où les repères qui assuraient la stabilité d'un système dominant sont contaminés par des données qui lui étaient jusqu'alors étrangères.

Or, après la période centralisatrice des années 1960 à 1980 où l'École de Paris a joué le rôle de pôle dominant, la sémiologie est aujourd'hui à son époque tardive. J'ai résumé l'essentiel de cette époque dans la réponse à votre première question.

**LS**– Votre mandat de directeur du programme de Sémiologie s'achève. Pouvez-vous nous dire, en quelques mots, les aspects les plus positifs de votre expérience?

**SS**– Il faut préciser d'emblée que la tâche du directeur du programme de Sémiologie à l'UQAM est essentiellement administrative : présider les séances des différents comités du programme (admissions, organisation de l'offre de séminaires et de l'évaluation des examens doctoraux et des thèses, bourses pour les étudiant.e.s, etc.) et assurer le bon cheminement des étudiant.e.s dans le programme. La tâche à la direction du programme n'a rien d'extraordinaire, et ne comporte pour ainsi dire ni de hauts ni de bas. Je dirais toutefois qu'elle m'a permis de développer des liens plus étroits avec les étudiant.e.s et les collègues. Il faut dire que le programme implique trois

facultés et cinq départements<sup>2</sup>, et qu'il est par conséquent un lieu privilégié pour rencontrer des chercheur.e.s provenant d'horizons divers mais dont les préoccupations se recoupent autant par les questions qui sont posées aux objets d'étude que par les outils conceptuels pour les analyser. Il y a, pour le dire ainsi, une communauté d'intérêt, pour ne pas dire interprétative, qui prend forme autour des avenues contemporaines qui interrogent la sémiologie, la production et les effets de sens. La fonction à la direction permet d'avoir un point de vue plus ou moins rapproché sur toutes les recherches en cours au sein du programme. Je le conçois donc en partie comme un poste d'observation qui permet de relever certaines tendances dans les thèmes et les sujets de recherche et de prendre le pouls de l'intérêt de la jeune génération de chercheur.e.s pour les études sémiotiques qui exigent non seulement une capacité à concevoir et développer des analyses d'œuvres d'un point de vue théorique, mais un réel plaisir à le faire.

Je terminerais en disant que le programme de sémiologie de l'UQAM va connaître une modification majeure. Si tout se passe comme prévu, le programme modifié devrait être officiellement en place à partir de septembre 2019. Le programme s'intitulera désormais « Doctorat interdisciplinaire en études sémiotiques ». Cet intitulé accentue le caractère interdisciplinaire de la sémiotique, ce qui permet mieux faire apparaître la réalité du programme qui est un espace interdisciplinaire pour la recherche et l'enseignement. Le choix d'avoir mis de l'avant le caractère interdisciplinaire s'explique par le fait que la sémiotique n'est pas considérée, dans l'esprit du programme, comme une discipline en soi mais comme un domaine d'études qui se situe au carrefour de plusieurs disciplines. Le contenu des séminaires, les sujets de thèses et les activités de recherches des professeurs et professeures qui participent au programme interpellent l'interdisciplinarité sur plusieurs plans en la questionnant, la pratiquant ou la théorisant. Enfin, ce nouvel intitulé marque l'évolution de la discipline en utilisant le terme « sémiotique » au lieu de « sémiologie » qui, lui, est associé à une conception qui est historiquement datée. Le programme changera également de nature et durée. Contrairement au programme actuel qui peut admettre les étudiant.e.s qui

---

<sup>2</sup> La Faculté des arts, des sciences humaines et de communication, ainsi que les départements d'études littéraires, d'histoire de l'art, de philosophie, de communication sociale et publique et l'École des médias.

ont terminé des études de premier cycle pour un parcours doctoral de 6 ans et de 120 crédits, le programme modifié proposera uniquement un doctorat de 4 ans et de 90 crédits qui n'admettra que les candidat.e.s détenteur.rices d'un diplôme de maîtrise. Ce changement est attribuable à l'augmentation, depuis 30 ans, des programmes de cycles supérieurs à l'UQAM et, plus largement, dans les autres universités québécoises et canadiennes.

## ENTREVISTA

Ensino de Literatura e Cultura Afro-Brasileira no Secundário  
com a Professora Maria Eleonor Correia da Silva, da Escola  
Estadual Severino Vieira

Licia Soares de Souza

**Licia Soares** - Como vocês estruturam o ensino da Literatura na Escola Estadual Severino Vieira?

**Maria Eleonor** - A Escola Estadual Severino Vieira funciona com o Curso Fundamental II, que inclui o 6º ano (5ª série), 7º ano (6ª série), 8º ano (7ª série) e 9º ano (8ª série). Nesta etapa, os estudantes precisam começar a entender os diversos estilos e recursos linguísticos usados pelos autores, sem deixar de lado as práticas de leitura. Por isso, buscamos aliar o ensino da literatura às práticas de leitura para que os alunos aproveitem a teoria para ampliar o olhar sobre os livros, além de incentivá-los a escrever livremente, visando uma escrita desbloqueadora.

**Licia Soares** - Como inserem a temática da cultura afro-brasileira para atender à Lei 11.645/08?

**Maria Eleonor** - Por acreditarmos que a diversidade cultural do povo brasileiro é o seu patrimônio, buscamos efetivar a Lei 11.645/08 que trata das Culturas dos povos Indígenas, História da África e Culturas Afro-Brasileira, através de um trabalho pedagógico contínuo, em forma de oficina cultural, que já se estende há alguns anos, contando com valorosos parceiros.

Em 2018, continuaremos a desenvolver as seguintes oficinas sobre cultura afro-brasileira:

- 1) Música e dança – pesquisa teórica e aulas práticas sobre o ritmo iorubano Ijexá – parceria com setores educativos dos museus;
- 2) Construção de instrumentos de percussão com material reciclado – parceria com o CJCC;
- 3) Oficina de monocórdios: Berimbaus – parceria com a profª Emília Biancardi;

- 4) Oficina de leitura de verbete do Dicionário de Personagens Afrobrasileiros. Organizado pela prof<sup>a</sup> Lícia Soares – parceria UNEB.
  - a) Verbetes Negro Drama para entendimento da música Negro Drama, dos Racionais.
  - b) Releitura da capa do livro. Desenho individualizado dos personagens da capa;
  - c) Releitura de atividades socializadas pelo professor Osmar:
    - ) Oficina de produção de vídeos produzidos com celulares, pelos alunos, buscando tornar o território do entorno da escola em oportunidades educativas sobre a cultura afro-brasileira;
    - ) Leitura, discussão e apresentação com performance de poemas de poetas negros.

**Lícia Soares** - Vocês trabalharam com o Dicionário de Personagens Afrobrasileiros que organizamos na UNEB? Como foi este trabalho?

**Maria Eleonor** - Sim. Desde 2016 desenvolvemos um trabalho embasado no Dicionário de Personagens Afrobrasileiros, quando foi trabalhado o verbete Menino Marrom, página 210, de Celso Sisto, como apoio para a interpretação da obra de Ziraldo.

Em 2017, você própria dirigiu a oficina sobre personagens afro-brasileiros, quando, também, foi apresentado um painel, desenhado por um aluno, com a releitura da capa do Dicionário de Personagens afro-brasileiros.

**Lícia Soares** - Como vocês esperam trabalhar com a pós-graduação de Crítica Cultural da UNEB? Como essa parceria pode auxiliar na melhoria do ensino na Escola Estadual Severino Vieira?

**Maria Eleonor** - Queremos continuar a parceria com a pós – graduação de Crítica Cultural da UNEB porque foram muito proveitosos os nossos contatos com você, Lícia, e com seus alunos, e com o professor Carlos Magalhães que você trouxe até nós. Realizamos palestras, oficinas e sessões de cinema. Ultimamente, Osmar Moreira tem feito ótimas sugestões de atividades, de pautas dos mais variados temas, possibilitando uma práxis pedagógica instigante porque possibilita o protagonismo do estudante.

Você, Lícia, é a “colega doutora” porque foi estudante do Colégio Estadual Severino Vieira. Para os alunos, tornou-se ponto de referência e motivo de orgulho porque “estudou em escola pública, fez faculdade, publicou



livros, trabalha até no estrangeiro, é doutora e gosta de carnaval, como a gente.” Assim, além da contribuição pedagógica, eleva a autoestima.

Deste modo, esperamos continuar efetivando este trabalho e, se possível, aumentar o número de parceiros porque somos uma escola de Educação Integral, onde o aluno entra às 7,30h e sai às 15,30h, possibilitando abrir um amplo leque de atividades.

**Lícia Soares** - Para vocês, qual o futuro da escola pública? Ela está esvaziada? Por que? Não deveria ser o contrário, em uma época de crise?

**Maria Eleonor** - É necessário efetivar políticas públicas que contribuam para o fortalecimento da educação pública visando a evolução social. Desta maneira, é essencial que a escola pública seja mais atraente, mais próxima dos anseios dos estudantes. Cite-se como exemplo, a importância de investir em infraestrutura tecnológica. As escolas precisam ter computadores e dispositivos móveis modernos que possam estar conectados a redes de alta velocidade.

Quanto ao fato do esvaziamento, acreditamos que há, sim, um processo de esvaziamento da educação escolar pública, como um todo, que se expressa, por exemplo, nos poucos recursos destinados ao atendimento educacional e que só irá piorar com o congelamento, por 20 anos, dos recursos destinados à área da Educação.

Podemos informar que a Escola Estadual Severino Vieira, neste ano de 2018, infelizmente, não pode realizar um grande número matrículas porque a Secretaria de Educação não liberou a abertura de novas turmas. No nosso caso, não houve esvaziamento, ao contrário, aumentou a procura, certamente, porque nossa escola é referência na modalidade Educação Integral. Porém a SEC não nos informou o motivo deste cerceamento.



## RESENHA

Referência da obra resenhada:

IMBERT, Patrick. **Comparer le Canada et les Amériques. Des racines aux réseaux transculturels.** Québec, Les Presses de l'Université Laval, collection « Americana », 2014, 290 p.

Yves Laberge<sup>1</sup>

Trente-deuxième livre (en incluant les collectifs) du professeur Patrick Imbert, *Comparer le Canada et les Amériques: des racines aux réseaux transculturels* prolonge certains des travaux précédents de ce théoricien de la littérature et de l'Américanité, si l'on songe par exemple aux deux premiers chapitres de son livre *Trajectoires culturelles transaméricaines*, paru en 2004 (1). Pour le résumer imparfaitement, *Comparer le Canada et les Amériques* fournit des éléments théoriques et une multitude d'exemples tirés de la littérature (Québec/Canada/Amériques) afin de mieux saisir la spécificité de ces cultures des Amériques, à la fois diverses, mais souvent unifiées par un certain nombre de thèmes récurrents. Pour ce faire, Patrick Imbert met en évidence des paradigmes historiques qui définissent, caractérisent et distinguent – d'une manière dualiste – ce qui serait perçu tour à tour comme étant le « soi » et « l'autre » dans la production littéraire de nombreux auteurs, selon une délimitation ténue, voire évanescence (p. 4). Les paradigmes retenus dans les analyses proposées par Patrick Imbert opèrent souvent par oppositions, par dichotomies, comme ce contraste entre barbarie et civilisation qui réapparaît subtilement dans certaines fictions mais aussi dans les médias qui sont censés rendre compte de la réalité et de l'actualité, comme si ces deux modes de mise en récit (fiction et compte rendu de la réalité) opéraient de la même manière pour en tirer les mêmes conclusions dans lesquelles l'exclusion est légitimée (pp. 13, 69 et 79). Ces démonstrations finement élaborées reconfirment à quel point les imaginaires contenus dans les œuvres de fiction alimentent des visions du monde, des points de vue, mais aussi des stéréotypes à propos de sa propre collectivité et de ce qui est considéré comme étant les « étrangers » versus le « Nous ». Mais désormais,

---

<sup>1</sup> Ph.D., Université d'Ottawa.

ce que l'on nomme « l'étranger » n'est plus forcément ailleurs, dans le lointain ou l'autrefois; Patrick Imbert étudie aussi les différentes figures de l'altérité qui se voient au sein d'une même société – apparemment cohérente et univoque: que ce soit l'immigrant, le minoritaire, le visiteur, – autrement dit, l'exclu et le marginal (ou le marginalisé). Et ici encore, le point de vue du marginalisé, qu'il soit Autochtone ou immigrant de plus ou moins longue date, peut être analysé, remis en perspective, relativisé, comparé, reconsidéré et critiqué. Or, c'est en devenant (momentanément) un autre, par le jeu de la fiction et de l'identification au personnage fictif, que l'on peut comprendre de l'extérieur ce que l'on est et saisir ses propres attitudes, ses appartenances, ses différences, sa spécificité. En ce sens, on comprend à quel point la société canadienne offre d'innombrables exemples et de multiples contrastes, que Patrick Imbert a su capturer dans ce livre d'une grande richesse.

Parmi les nombreuses dimensions développées dans ces trois chapitres, l'un revient constamment, et c'est le multiculturalisme. A plusieurs reprises, Patrick Imbert prend bien soin de préciser à quel point la conception « officielle » du multiculturalisme canadien peut diverger des autres acceptions, notamment de celles répandues en Europe (note 21, p. 11).

Afin d'étoffer ses analyses, Patrick Imbert étudie les procédés littéraires, les clichés et les stéréotypes, les lieux communs et les évidences pour établir ce va-et-vient vital entre théorie et pratique, fiction et analyse, structures littéraires et imaginaires. Les lecteurs familiers des écrits de Patrick Imbert reconnaîtront sans doute les piliers privilégiés que l'auteur reconvoque dans ses différents livres: pensons à René Girard, A.J. Greimas (p. 195), Marshall McLuhan, et plus récemment Yann Martel (pp. 48, 209, 211, 238, 240) pour son roman métaphorique *Life of Pi*, ou le romancier albertain parvient sans en être conscient à condenser un agrégat de thèmes privilégiés depuis toujours par les canadianistes comme la vie autochtone et l'altérité (2). En fin de volume, Patrick Imbert reprend dans son analyse la dichotomie « pauvre mais propre » (p. 196), qu'il avait développée dans son article paru initialement dans la revue *Semiotica* (1987), car celle-ci réussit admirablement à synthétiser – en seulement trois mots – toute la dynamique (et la force percutante) du cliché, dans les discours qui semblent les plus ordinaires, sous des dehors les plus inoffensifs (3).

Dans le domaine des études canadiennes comme des études américaines, *Comparer le Canada et les Amériques* mérite d'occuper une place assez unique dans les bibliothèques universitaires: contrairement à tant d'autres études de tant d'américanistes qui se limitent à une comparaison circonscrite entre deux pays/nations/cultures des Amériques – qu'il s'agisse du Canada et des États-Unis, ou entre quelques pays limitrophes d'Amérique latine – les travaux de Patrick Imbert embrassent tout le continent et établissent une multitude de liens et de comparaisons, mettant en lumière des fils conducteurs, des influences littéraires et des continuités. C'est la grande force de ses écrits et c'est ce qui les rend indispensables pour les chercheurs en études canadiennes et en études américaines, car peu d'universitaires disposent d'une telle érudition et d'une connaissance transversale des œuvres et des courants théoriques. La raison en est simple: pour pouvoir appréhender ces vastes corpus et ces appareillages conceptuels complexes, il faut être en mesure de saisir la richesse et la diversité de toutes ces cultures, être conscient que la culture canadienne ne se réduit pas à une production de langue anglaise et des traductions en anglais de certains auteurs québécois; en outre, il faut être capable de lire dans le texte des œuvres en anglais, en français, mais aussi en espagnol pour comprendre que les Amériques ne sont pas que des lieux traversés par une seule langue ou par une culture continentale univoque. Il faut l'admettre: très peu d'universitaires anglo-saxons seraient en mesure de parvenir à ce résultat (tout en ayant la ferme impression d'avoir tout compris et de ne rien avoir laissé s'échapper) s'ils ne comprennent qu'une seule langue. Mais parce qu'il est trilingue et que sa connaissance des Amériques est sans égale, Patrick Imbert est, à mes yeux, le seul penseur américaniste à avoir réussi cette synthèse admirable que l'on retrouve dans ses écrits (4). Ce sont l'essence de cette pensée fulgurante et les rouages de ses analyses perçantes qui sont livrés dans *Comparer le Canada et les Amériques : des racines aux réseaux transculturels*.

## Notes

(1) Voir le livre de Patrick Imbert, **Trajectoires culturelles transaméricaines : médias, publicité, littérature et mondialisation**, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, collection « Transferts culturels », 2004. Voir aussi le troisième livre de Patrick Imbert, **L'Objectivité de la presse. Le 4<sup>e</sup> pouvoir en otage**, Montréal, Hurtubise HMH, collection « Cahiers du Québec/Communications », 1989.

- (2) Yann Martel, **L'histoire de Pi** (traduit de l'anglais par Nicole Martel et Émile Martel), Montréal, XYZ Éditeur, 2003 [2001 pour l'édition en anglais].
- (3) Article de Patrick Imbert, « Sémiotique, littérature et politique: pauvre mais propre », dans **Semiotica**, vol. 67, n° 3-4, 1987, p. 245-263.
- (4) Un mélange d'hommages a récemment été consacré aux travaux de Patrick Imbert, sous la codirection d'Adina Balint et Daniel Castillo Durante (dir.). **Transculture, société et savoirs dans les Amériques**. Frankfurt am Main, Peter Lang Éditions, collection « Canadiana », n° 19, 2017.

## RESENHA

Book Review:

THON, Sonia. **Contexto, estilo y forma en la obra de Jorge Luis Borges y Manuel Puig**: ensayos. Lewiston, N. Y.: The Edwin Meller Press, 2011, 148 p.

Carolina Ferrer<sup>1</sup>

This book is a collection of eight essays about two main literary figures of contemporary Argentinean fiction. The first text constitutes a comparative study of Borges and Puig. There are three chapters exclusively dedicated to Manuel Puig's novels, two chapters solely devoted to Borges's stories, and two other chapters that, respectively, compare Borges to Cortázar and Borges to Cervantes.

The first chapter is a comparison of the use of language made by Borges and Puig throughout their literary production. According to Thon, both writers aim at reflecting the roots of the speech used in Buenos Aires, but emphasize different aspects of the phenomenon. On the one hand, in his texts, Borges is in search of an authentic voice, capable of separating itself from the language inherited from the Spanish colonizers. In this sense, Borges wants to construct an identity based on the tradition of the Creole version of the Spanish language, one that is intimately related to the *gaucho*, the *lunfardo*. On the other hand, Puig intends to reproduce the blend that emerges as thousands and thousands of people from all over the world arrive to Argentina. Puig –himself a direct descendant of immigrants– reflects in his writing his own encounter with the voices of Buenos Aires. Thus, in his books, he abundantly uses expressions that can be found in popular songs, soap operas and films.

The second chapter of the book is dedicated to the analysis of the style of Borges and Cortázar. Here, Sonia Thon studies the relation between the context of several stories by these authors and the syntactic order that they use in their writing. According to the author, Borges's stories are

---

<sup>1</sup> Professeure, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, ferrer.carolina@uqam.ca.

characterised by linearity and an economy of words, thus, making it possible for him to succeed in writing very short texts. In contradistinction, Cortázar's style abounds in deviations and interferences that produce longer stories. Accordingly, she demonstrates that each writer develops different rhythmic and stylistic strategies to communicate his message to the readers.

The fourth chapter of the book is also a comparative study. In this case, the author analyses Borges's story «Pierre Menard, autor del Quijote» in terms of its links to Cervantes's *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, beyond the obvious intertextual role that the Spanish novel plays in the Argentinean story. Essentially, the aim of this article is to establish how both literary works use parody and irony in order to deal with the complex tensions that arise between fiction and reality.

In chapter five, Sonia Thon studies Borges's story «La casa de Asterión». As it has been determined before, in his text, Borges actualizes the myth of the Minotaur. However, in a thorough analysis, Thon shows that the Argentinean writer refers to the Greek myth as well as to the Bible. In this sense, the death of Asterión, as the story comes to a close, would not only stand as the end of a monstrous creature –as designed by the Ancient gods–, but would also include a quest for redemption, the Minotaur's own quest for pardon. Accordingly, the author deciphers the implicit message of the story: the risks foreseen by Borges in finding in organised religion an easy way out of human responsibility.

The last chapter of the book is dedicated to the contextualisation of Borges's story «El tema del traidor y del héroe». Time after time, as the author states, Borges's work has been considered as pertaining to fantastic literature and essentially independent from the writer's socio-historical context. However, lately, some critics have come to assert that his writing is intimately related to his life experience and his encounters with main political and intellectual figures. In her analysis, Sonia Thon recapitulates many interpretations of this story in relation to Shakespeare, the Roman Empire, and the Independence of Ireland. Then, in what we consider a genuine tour de force, she provides all the necessary data to relate the story to Juan Domingo Perón. According to Thon's analysis, Borges establishes an analogy between the traitor of the story –Julio Cesar– and the Argentinean dictator of that period, Perón. Essentially, while positioning Argentina as an apparent neutral country during most part of World War II, Perón had signed a treaty



with Hitler and provided the Nazi regime with weapons and scientific instruments. Thanks to this interpretation, Thon reveals that Borges was an engaged writer who, through this particular text, opposed Nazism and Peronism. This is a very interesting discovery that may well be a first step to unearth other political messages hidden in Borges's stories.

In «De la literatura al cine y viceversa» –chapter three–, the author analyses *Boquitas pintadas* in terms of the different discourses found in the novel. Particularly, Thon studies the correspondence between the novel's structure and the popular soap operas. Based on narratology, she investigates the relations between the fragmentation found in Puig's novel and cinematographic storytelling.

This line of thought is continued in chapter six, where Sonia Thon explores how the reader of the text or the movie watcher has the task to reconstruct the story and give it a sense of unity. In order to deepen her research, the author analyses time and mode in Puig's *Boquitas pintadas* and *El beso de la mujer araña*. According to her, the success of the adaptation of both novels by filmmakers is due to the fact that the texts already present a patchy structure. Therefore, in both cases, the receptor of these works of art will use her/his memory to make sense of the different scenes that compose the fragmentary narrative.

Finally, in chapter seven, Thon completes her analysis of the abovementioned novels by focusing on time and space as paradoxes. In fact, in these novels, Puig sheds light on the frontier between free and restrictive societies. *Boquitas pintadas* takes place in a town where, under the appearance of liberty, people –especially women– have to face many social constraints. On the contrary, in *El beso de la mujer araña* the two main characters of the novel –who are in a State prison – may experience freedom in the isolation of the cell that they share. These three detailed studies of Puig's novels contribute to the understanding of the complexity of the work of this main Argentinean author, who had been initially disregarded as a popular writer. Through her analysis, Sonia Thon demonstrates the importance of Puig not only as a novelist, but also as an engaged artist who suffered and fought against social and political oppression.

Throughout the book, the author examines the texts of two main Argentinean writers focusing on several aspects: the use and rhythm of language, the importance of intertextuality, the role of myth, the social and

historical contexts, and the relations of the texts to other discourses. We would like to emphasize the relevance of the questions considered by Sonia Thon, as well as the accuracy and refinement of her analysis.

## RESENHA

Referência da obra resenhada:

SOUZA, Licia Soares de, **Figures spatiales de Montréal. Pour une géopoétique intéraméricaine**, Montréal, Société des Écrivains, 162 p. 2017.

Rita Olivieri-Godet<sup>1</sup>

Para Licia Soares de Souza, um exame apurado do espaço urbano, como rede de significados diversos, está na origem da geopoética das semiosferas (Iuri LOTMAN, 1996), o que poderia conduzir a uma valorização de espaços periféricos perante um centro hegemônico proposto por uma arquitetura determinada. A autora, como membro do grupo de pesquisa *La Traversée*, da Universidade do Québec em Montréal, que organiza excursões geopoéticas, (em lugares suscetíveis de suscitar relações privilegiadas entre os sujeitos poéticos e o mundo), se questiona se “cidade” e “geopoética” são termos compatíveis. É preciso se perguntar como adotar uma visão poética diante de um espaço considerado, muitas vezes, barulhento, sujo e violento.

O conceito de *mauvais flâneur*, criado por Pierre Popovic (1992), refere-se aos excluídos da cidade de Montréal, geralmente os canadenses franceses, que perderam seus territórios diante do crescimento urbano empreendido pelo *business* dos anglófonos. Itinerantes e desorientados, em seus próprios territórios, os maus passageiros (*flâneurs*), percorrem os locais da cidade, avaliam a cultura que daí emerge, trazendo uma visão crítica dos desníveis político-sociais que se instauram no tecido urbano. Este se inscreve em uma América do Norte, que segue os rumos do neoliberalismo global, permitindo uma desagregação rápida dos modos de vida tradicionais que participaram das formações simbólicas do território montrealês.

Visando, então, seis romances quebequenses contemporâneos, a autora busca descrever os contornos da semiosfera de Montreal, com símbolos determinados, e as formas como seus *mauvais flâneurs* cruzam as fronteiras entre os centros estruturados e suas periferias entrópicas onde novas linguagens são gestadas. Lembremos que a semiosfera é o equivalente

---

<sup>1</sup> Université de Rennes 2, Institut Universitaire de France.

da biosfera, no nível sócio-cultural, supondo, assim, simetrias e assimetrias entre os elementos que se entrecruzam para formar um todo.

Para enfatizar as particularidades das mobilidades dos flâneurs montrealeses, nas diferentes obras, a autora estipula uma classificação de espaços que transparecem as travessias específicas.

O *espaço-fronteira* é característico do romance de Sylvain Trudel, *Le Souffle de l'Harmattan* (2001) que trata de um encontro entre duas crianças, um quebequense adotado, que não conhece sua família biológica, e um africano, filho de imigrantes, que estudam juntos em uma escola primária. A criança quebequense narra, mostrando, inicialmente, conflitos territoriais na aculturação de Habéké, seu colega africano. A América é uma constelação territorial do « Acidente » (trocadilho com o Ocidente), e Montreal uma cidade de território « acidentado », suscetível de provocar a aculturação dos novos imigrantes, forçando-os a assimilar signos inúteis para a convivência social, como o hockey, etiquetas à mesa, o hino nacional *Oh Canada*, hot-dogs, etc. O jovem branco reflete sobre o sistema de valores central das terras do *Acidente*, enfatizando a inevitabilidade de conflitos entre novas culturas que aí se encontram. Junta-se então a Habéké para criar uma estrada imaginária para o reino de *Ityopya*, onde terão a chance de viver com a natureza, apreciar a flora e a fauna, e gerar lendas e narrativas em conjunção com uma terra livre das agressões mercadológicas das terras do *Acidente*. A terra imaginária *Ityopia*, para onde as crianças se evadem, funciona como uma “fronteira” entre a metrópole do Québec e a África.

O *espaço-dobradiça* (*espace-charnière*) é próprio do romance do chileno Maurício Segura, *Côte-des Nègres* (1998). No título do romance, existe outro trocadilho com o bairro Côte-des-Neiges que é habitado majoritariamente por imigrantes. A “dobradiça” simbólica, nesta obra, reside nos confrontos entre dois grupos de jovens haitianos e latino-americanos; crescem juntos, frequentam a mesma escola, mas se separam em *gangs* de rua, no decorrer do tempo, ao ponto de se afrontarem violentamente provocando mortes. O jovem narrador chileno não deixa, mesmo nas situações deletérias em que se encontra, de descrever, com afeto, as ruas sujas e barulhentas onde vive parte de sua vida.

Em seguida, trata-se do *espaço-matrioska* (*espace-gigogne*), detectado em *Squeegee* (2003) do sociólogo Henri Lamoureux. É a história de um quarteto (*le quatuor de l'errance*) de jovens itinerantes, abandonados

pelos pais, Um deles, Michel, é o narrador que afirma que suas existências são *gigognes*, à medida que trazem em si superposições de várias temporalidades da cidade, que se aglutinam nos espaços onde deambulam. As ações privilegiadas dos jovens são as de invadir casas e monumentos públicos para tentarem criar novas moradias. *Squatter* os espaços territoriais da cidade implica em vários questionamentos sobre o funcionamento simbólico e legislativo da semiosfera quebequense. Nesse sentido, o autor produz uma poética de seu espaço urbano, levando em conta a força de representação literária, que cria o potencial altamente metafórico dos contrastes da cidade no contexto norte-americano.

O próximo espaço é o da *contra-cultura*, no romance *Vamp* (2004) de Christian Mistral. Como um poeta da contra-cultura, Christian aponta as contradições da territorialidade norte-americana. Jovem rebelde e contestador, cria uma confluência de lugares de produção de sentidos em uma semiosfera urbana que ele quer « vampirizar », isto é, minar as bases nacionalistas, político-econômicas de centro financeiro, históricas, religiosas e continentais como parte do *American way of life*. Com seu grupo de *mauvais flâneurs*, Christian percorre as ruas e bares de Montreal com sua poesia *underground*, revelando a história de lugares da cidade, aquela que espelha exatamente uma história de usos populares.

O *espaço da morte* se encarna no romance de Nelly Arcan, *Paradis, Clef en main* (2009). A narradora Antoinette Beauchamps torna-se paraplégica após uma tentativa de suicídio fracassado que havia sido, portanto, bem organizado por uma empresa Paradis, Clef en main. Esta possui a missão de preparar a morte de pessoas sadias que desejam escapar da vida. Antoinette, inspirada por seu nome, escolhe a guilhotina, a arma que matou a rainha francesa no século XVIII. Um defeito na guilhotina, não decepa a cabeça da heroína e bate em sua coluna. Inválida, Antoinette decide contar sua experiência de suicida, e, nesta tomada de voz, na incorporação de uma personalidade narradora (que antes era tímida), ela empreende uma avaliação do espaço montrealês. Como nos romances observados anteriores, a heroína narradora reflete sobre o fato de que, na semiosfera norte-americana, da globalização, comprometida com o capital e as finanças mundiais não existe bem-estar e felicidade, e sim angústias existenciais que conduzem ao desejo de morte.

O último capítulo põe em paralelo Montreal e São Paulo, em dois romances: *Ce qu'il reste de moi* (2015) de Monique Proulx, e *Il était tant des chevaux* (2005) de Luiz Ruffato. São espaços– dobradiças e matrioskas que se encarnam pra mostrar como as duas metrópoles juntam linguagens híbridas para se mostrarem multiculturais. No romance de Proulx, é evocada a chegada de Jeanne Mance, como hipotexto histórico, com o sonho da *Folle Entreprise*, projeto de convivência harmoniosa entre colonos e autóctones. Deste projeto, desdobram-se os desejos de simetria cultural na semiosfera montrealense com a chegada dos novos imigrantes, isto é, é evocado o projeto de espaço–matrioska histórico para justificar o planejamento dos espaços–dobradiças permitindo a comunicação das periferias com o centro. No romance de Ruffato, São Paulo, como metrópole brasileira, cresce de forma desordenada, favorecendo a superposição de estratos históricos que imprimem a memória de lugares; lugares esses que tornar-se-ão igualmente dobradiças para a comunicação entre comunidades diferenciadas.

Tais análises expõem um universo significativo de geopoética urbana que traz para o leitor jogos de espaço, em que lugares e territórios se entrecruzam para produzir múltiplos sentidos. O tecido de cada escrita dos romances analisados, com seus tipos de espaços característicos, contém sua própria combinatória de linguagens que reflete, de todas as evidências, relações sensíveis entre o espaço e uma concepção urbana determinada. E o *mauvais-flâneur* é a figura por excelência de poética urbana apta a relacionar lugares esquecidos pelas visões românticas em torno de uma concepção poética mais realista da cidade.

## **SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES:**

### **Adina Balit (Winnipeg)**

É PhD em literatura francesa moderna e contemporânea pela Universidade de Toronto (2009). Sua pesquisa acadêmica explora a interseção da literatura, estudos culturais e artes visuais, focando-se em questões de transculturalismo, subjetividade e ética do relacionamento de si mesmo. Atualmente trabalha em um projeto sobre narrativas do século XXI e representações de iconografia do processo de criação no Canadá e nas Américas (EUA, Brasil, México).

### **Carolina Ferrer (UQAM)**

É professora associada do departamento de estudos literários da Universidade de Quebec em Montreal (UQAM), Canadá. Seus escopos de pesquisa incluem os novos observáveis da era digital, a circulação de conceitos, as relações entre literatura e ciência, e entre ficção e história. Em uma perspectiva metacrítica, ela se concentra em desenvolver modelos que visam estudar a dinâmica cultural e mapear a literatura mundial.

### **Claudio Cledson (UEFS)**

Doutor em Teorias da Comunicação (ECA-USP). Professor do Departamento de Letras e Artes (DLA) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Seus temas de preferência são: as representações do sertão; o cinema documentário do Brasil-Quebec-França; os imaginários do cinema baiano; modernismo e cinemanovismo no Brasil; e o projeto mais atual problematiza o cinema e literatura na obra de Graciliano Ramos.

### **Denise Moreira Santana (UNB)**

Atualmente é professora da Secretaria de Estado da Educação do DF. Tem experiência na área de docência principalmente nos seguintes temas: Ensino de língua e literatura brasileira, espanhola e hispanoamericana. Principais áreas de interesse: produção e disseminação do conhecimento em língua e

literatura, ensino de língua e literatura. É membro do grupo de pesquisa Epistemologia do Romance – UnB – desde 2015 procedendo pesquisa epistemológica sobre o escritor Carlos Fuentes.

### **Jean-François Brunelière (UFRN)**

É doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2016). Tem experiência na área de ensino de língua francesa no Brasil. Trabalha ocasionalmente com tradução no Brasil. Atualmente é professor Assistente na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, onde atua na área de Didática e ensino de língua francesa.

### **Jean-Nicolas Paul (Université d'Ottawa)**

Jean-Nicolas Paul é doutor em criação literária pela Universidade de Ottawa. Sua tese de doutorado abordou o pensamento romanesco. Publicou inúmeras novelas e artigos científicos sobre a ficção romanesca,

### **Licia Soares de Souza (UNEB/CNPQ)**

Doutora em Semiologia – Université du Québec (1989). Atualmente é professora aposentada da UNEB, professora associada na Université du Québec à Montréal, professora permanente do programa Pós-Cultura da Universidade Federal da Bahia, professora permanente do programa Crítica Cultural da UNEB. Atua principalmente nos seguintes temas: americanidade, literatura comparada, literatura brasileira, telenovela e Canudos.

### **Luciana Rassier (UFSC)**

É doutora em Línguas Românicas: Literatura Brasileira – Université Montpellier III, em regime de co-tutela com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002). Atualmente, é docente-pesquisadora no Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa



Catarina, atuando principalmente nos seguintes temas: identidades e alteridades, americanidade, tradução, estudos culturais, literatura e cinema.

### **Marcos Cezar Botelho de Souza (UFBA)**

Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (2015). Tem experiência nas áreas de Letras e Linguagens Audiovisuais, com ênfase nas relações entre Literatura Brasileira e Linguagem Cinematográfica, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura, cinema e audiovisual, identidades culturais, crítica e literaturas pós-coloniais. É professor da Área de Imagem do Curso de Comunicação Social – Rádio e TV – da UNEB - Campus XIV.

### **Patrick Imbert (Université d'Ottawa)**

(Ph.D., 1974) é professor « eminente » da Universidade de Ottawa e diretor da cátedra « Canada : enjeux sociaux ET culturels dans une société du savoir ». Foi presidente da Academia das Artes e Ciências Humanas da Sociedade Real do Canada e vice-presidente da Associação das Culturas e da Paz. Publicou 300 artigos e 43 livros sobre o transculturalismo, a exclusão/inclusão, e a literatura quebequense. Ele coordena um projeto financiado pelo Conselho de Pesquisa em Ciências Humanas, CRSH, com o título: *Les histoires qui nous sont racontées: des narrativités causales à l'instant transculturel dans les littératures contemporaines : échapper à l'exclusion* »..

### **Rita Olivieri-Godet (ERIMIT - Université de Rennes-2)**

Doutora pela Universidade de São Paulo (USP) é membro correspondente da Academia de Letras da Bahia e vencedora do Prêmio da União dos Escritores brasileiros (Ensaios críticos, 2010). Desde outubro de 2013, é membro sênior do Institut Universitaire de France IUF. Autora de 4 livros, 33 capítulos de livros e 92 artigos, também dirigiu 10 obras coletivas.

### **Sergio Levemfous (UESC)**

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor de francês na Universidade Estadual de Santa Cruz, Departamento de Letras e Artes; Coordenador do Projeto Permanente de Extensão Dinamizando o Estudo da Língua Francesa na UESC. Atuou durante 4 anos no curso de Línguas Estrangeiras Aplicadas (LEA) como professor de português, cultura e civilização brasileira e tradução na Universidade Paul-Valéry na França

### **Wilton Barroso Filho**

Doutor em Epistemologia pela Universidade Denis Diderot (Paris VII- 1992). Professor Associado da Universidade de Brasília (UnB) atuando no Departamento de Filosofia e no Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Orientador de Mestrado e Doutorado no Programa de Pós-graduação em Literatura (POSLIT- UnB) e no Programa de Pós-graduação em Metafísica (PPGu- UnB). Desenvolve pesquisas comparatistas entre Metafísica e Literatura.

### **Yves Laberge (Université d'Ottawa)**

Professor de história e teoria da arte no Departamento de Artes Visuais. Antes de lecionar na Faculdade de Artes, Yves LaBerge foi professor visitante em três universidades: na Universidade da Islândia, na Universidade de Aix-Marselha, depois na Universidade Européia de Rennes 2, onde foi titular do Presidente das Américas (2011). Ele foi um consultor na história do cinema no Museu Nacional de Belas Artes da Quebeque entre 1995 e 2005.