

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Lívia: o mistério de si em tempos globais: romance e história¹

Livia: le mystère de soi dans le temps mondialisé: roman et histoire

Pedro Barboza de Oliveira Neto²

RESUMO: Com base na trama romanesca de *Lívia et le mystère de la croix du Sud*, discute-se a rede de uma dialógica identitária envolvendo trocas culturais entre intelectuais do Brasil e da francofonia, a partir do Canadá. A produção e reformulação de representações e utopias do trânsito entre os dois países continentais são vistas como figuradoras dos dramas existenciais das personagens, do entre-lugar na passagem do milênio. *Lívia* é analisado pela ótica das várias espécies narrativas experimentadas, das relações intertextuais com o romance de formação, de fundação nacional quebequense e pelo emprego da mitologia afro-baiana tomada de Jorge Amado. A busca de uma mitologia fundadora híbrida, extraída do aporte de Jorge Amado e do Canudos euclidiano, é confluyente aos estudos críticos da autora, também ensaísta. Confronta-se, ainda, a narrativa de formação de Lícia Soares de Souza com a de *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*, de Angela Gutiérrez, que tematiza o trânsito de sua protagonista e das elites brasileiras entre Brasil e França na passagem do século XIX ao XX, na intercorrência de Canudos.

Palavras-chave: Interculturalidade; Brasil/Canadá; Romance histórico; Fundação nacional; Canudos.

RÉSUMÉ: À partir de la trame romanesque de *Lívia et le mystère de la croix du Sud*, on discute du réseau d'une dialogie identitaire qui implique des échanges culturels entre des intellectuels du Brésil et de la francophonie via le Canada. La production et la reformulation des représentations et utopies du transit entre les deux pays continentaux sont vues comme figuratrices des drames existentiels des personnages, de l'entre-deux dans le passage du millénaire. On analyse également l'œuvre sous l'optique de plusieurs narratives expérimentées, des relations intertextuelles avec les romans de formation, ceux de la fondation nationale québécoise et ceux qui utilisent la mythologie afro-bahianaise empruntée de Jorge Amado. La quête d'une mythologie fondatrice hybride, prise dans l'univers de Jorge Amado et dans le Canudos d'Euclides da Cunha est confluyente dans les études critiques de l'auteure qui est aussi essayiste.

Mots clé: échanges culturels, Brésil-Canada roman historique; mythologie de fondation nationale, Canudos.

¹ Versão anterior e parcial deste texto foi cedida à revista CANADART, sob o título de *Lívia: o mistério do Cruzeiro entre hemisférios*.

² Doutor em Letras pela Universidade Federal da Bahia, professor adjunto IV da Universidade Católica do Salvador. E-mail: barbozapedro@uol.com.br.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

A representação de identidades em contexto recente de trânsito de intelectuais do Brasil pelo mundo globalizado, e em especial pelo Canadá, suscita em *Lívia et le mystère de la croix-du-Sud*, de Lícia Soares de Souza, a recorrência às memórias remotas e recentes da formação das utopias desses países. O recurso ao imaginário literário, em destaque o da fortuna canadiana, e o cruzamento das imagens de eventos históricos das modernizações permitem abordagem comparativa com *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*, de Angela Gutiérrez.

O título do livro remete a um enigma a cuja decifração se lança a personagem principal do romance, Lívia. O Cruzeiro do Sul é símbolo da nacionalidade brasileira, ou dito de outra forma, a inscrição do nacional brasileiro na cosmogonia; uma cristandade tropical escrita nas estrelas. A matéria seria, pois, a personagem Lívia e essa Natureza. Esse é o eixo proposto da narrativa. Se há algo, alguma situação de tensão ou desequilíbrio capaz de fazer andar a narrativa, isso deve ser buscado na relação entre a protagonista e o símbolo expressivo de uma identidade, na forma como ele vai proposto para interpretação e o que o narrador lança como confluências de identidade individual e suas contradições migrantes.

Antecedendo mesmo o texto, estão os paratextos: a capa de Jean Fissette com uma paisagem marinha noturna, espelhando uma constelação de estrelas como joias brilhantes na água; a seguir, em francês evidentemente, versos de Drummond em “O lutador”: “Lutar com palavras/é a luta vã/ enquanto lutamos/ mal rompe a manhã/ São muitas, eu pouco/ Algumas tão fortes/ como o javali.[...]” e em “Procura da poesia”: “[...] Chega mais perto e contempla as palavras/ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta,/ Trouxeste a chave?”

A citação do poeta itabirano junto com a imagem do Cruzeiro é lançada como chave da narrativa. É um enigma, que se verá logo sortilégio, e o que se propõe em torno do eixo enigmático aparece como um jogo de cartas em sequências possíveis, mas de resultado desconhecido. O acordo que se apresenta ao leitor, através de enunciação erudita e teorizante,

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

é, assim, a ficção de um enigma, sendo já dito de início, pelo conectivo *et*, que é enigma para a personagem, *Lívia et le mystère*.

A narrativa mostra-se transparente, reaparecendo, pontualmente, o enigmático Cruzeiro. Com efeito, poderia ser resumida como as peripécias de uma jovem professora baiana, que deixa o país por seu namorado canadense; sua formação; o périplo amoroso; os dramas de identidade em trânsito e o cumprimento de uma predição.

O romance é dividido em cinco capítulos, que correspondem, quase exatamente, a sequências espaço-temporais. Predomina a peripécia, dir-se-ia a celeridade sobre a profundidade, mais leve, em corte diverso de uma mais pesada tradição romântica e modernista.

Vou permitir-me sumariar a história, quase “contando o filme”, ao tempo em que introduzo comentários.

De início narra-se o espanto da brasileira diante da chegada da neve em Montreal e, em *flashback*, a vinda do namorado canadense, Gabriel, ao Brasil, seu contato com a mística do candomblé, mesclado com enlevos amorosos e a proposta de uma nova vida em comum no Québec. A partir daí, seguem-se os dramas entre culturas e personalidades e o choque do primeiro inverno com a separação, seguida de desencantos de Lívia. O Gabriel do inverno canadense mostra-se diferente daquele sonhado sob o céu tropical. A cordialidade da namorada, amenizando os contrastes mais chocantes do cotidiano da cultura brasileira, teve contrapartida na intransigência e menosprezo do parceiro pela sua inadequação às novidades tecnológicas e climáticas, para pânico da jovem.

Segue-se a convivência com colegas sul-americanas, a necessidade de redefinição de uma possível identidade latino-americana e, no confronto com a história recente do Canadá, a de uma latinidade mais abrangente, proclamada como uma experiência mestiça primeira e fundadora desse país. A nova iniciativa funde-se com a temática da pesquisa acadêmica de Lívia. É quando ela intui as similaridades entre os excluídos baianos e quebequenses nas duas literaturas. Sua anterior vivência mística na Bahia é enriquecida na convivência com a artista

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Céline, de ideias de representação plástica automatista do Réfus Global, análogas a práticas divinatórias, muito úteis ao desejo de reconquista de Gabriel.

Vem a calhar a paixão por Alain, um jovem professor francês em idêntica situação de desenlace, verdadeiro intelectual orgânico, ansioso por promover a revolução em terras tropicais. As exigências do douto militante, breve, levam ao desentendimento político e à separação. Em ritmo de peripécia, por vingança, Lívia relaciona-se com um líder estudantil, que insiste em apresentá-la a seu orientador acadêmico e político; justamente Alain. De pronto, às vistas dela, o jovem a troca pela madura e exuberante ex-esposa canadense do seu mestre. Sozinha, seus sentimentos de nostalgia de Gabriel são acompanhados da descoberta de que ele era “o senhor da vitória”, a quem Ogun ainda entregaria a espada, como vaticinara Mãe Preta, *ialorixá* de um candomblé na Bahia.

Recém-doutora no Québec, Lívia redescobre um novo Brasil; choca-se com a violência e o medo, porque a cordialidade interpessoal como marca identitária desaparecera. Lívia preocupa-se em divisar qual a nova fase ou o novo combate predito ela teria que travar na terra da Nova República. Lança-se à militância política. Vê-se denunciada pelo cintilar do Cruzeiro do Sul como traindo a si mesma em novo relacionamento com um estudante amigo. Sucede o tempo brasileiro de Alain, que imagina liderar uma nova Coluna Prestes, agora com os reticentes sem-terra. Reata com ele para provar o custo de sua militância radical e deslocada, de sua novidadeira atração pelas mulatas e pela cachaça matinal, vespertina e noturna; tudo sob a consigna de que “não existe pecado do lado de baixo do Equador”.

Paralelamente, o casal empreende viagem ritual a Canudos, onde, abandonada pelo francês, Lívia é flagrada e abordada agressivamente por ele, quando consolada pelo aluno apaixonado. A protagonista volta-se para a militância acadêmica e o revolucionário retorna ao Canadá.

Antes de partir mais uma vez para o Québec, Lívia ouve uma nova profecia de Mãe Preta, anunciando um novo combate. A protagonista, já aculturada, discute, sofredamente, a

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

questão da identidade pessoal e a do país de chegada. Desacredita de toda a teorização sobre uma utopia para o mundo canadense, lamentando a ausência de mitologia em seus modernos.

De volta ao Brasil, percebe-se como uma pessoa do entre-lugar, uma intelectual em trânsito constante entre os dois países. Preocupada com o sortilégio de Mãe Preta sobre a espada de Ogun, recebe dela uma variante: no meio de seu caminho, Ogun delega, por vezes, tarefas a seu irmão Oxossi e agora diz: “*Oxossi, chasseur de symboles, vous êtes aussi Saint-Georges, et si elle est née le jour de votre fête, c’est donc vous qui pouvez, avant moi, la conduire dans le règne des livres. Je la ramasserrez plus tard*”³ (SOUZA, 2008, p. 103-104) Ficava autorizada pelo orixá substituto para ceder à conquista de um jovem francês, seu verdadeiro Oxossi, já estabelecido em Itaparica, devotado à cultura africana. Não custa que ele descubra que a sede de seu verdadeiro objeto de dedicação acadêmica estava, não aqui, mas na África.

Na vivência acadêmica, Lívia adquire a cidadania canadense, vencendo o discurso ressentido de muitas de suas amigas imigrantes. No Québec, os velhos amantes se reaproximam; na Bahia, em um culto em Itaparica, Ogun se encarna e ela ouve a versão definitiva da mensagem anunciando consórcio das duas culturas. Lívia obedece à ialorixá e, em casa, recebe uma ligação de Gabriel anunciando sua vinda. Espreguiçando-se na rede, tem a visão beatífica da constelação do Cruzeiro e o sentimento de felicidade de “dois patrimônios culturais nas terras no novo mundo”. Assim conta o narrador, muito ao modo maroto de Jorge Amado. Iniciada sob neve, a história termina em aberto em noite tropical.

De mais perto, o território verbal é complexo e desafiador. O percurso de Lívia é trazido no discurso de um narrador altamente vigilante e dissertativo que, em grande parte, parece sufocar a personagem. Por outro lado, poder-se-ia dizer que, assumindo a voz da personagem, o narrador acumplicia-se no seu silêncio de uma certa passividade inicial, oposta à metade final do romance em que, madura, a protagonista define suas recusas e seus

³Tradução: “Oxossi, caçador de símbolos, você é também São Jorge, e se ela nasceu no dia de sua festa, só mesmo você pode, antes de mim, conduzi-la no reino dos livros. Eu a trarei pra mim mais tarde”

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

caminhos. Na primeira definição, prepondera uma mediação teórica sobre a pura experiência existencial. Esta, por vezes, fica quase no nível da peripécia colada à dissertação sobre cultura e identidade.

Como afastar a questão da verossimilhança com referentes históricos e acontecimentos muito recentes? Qual a “posição do leitor?” Um deslocamento faz-se necessário para uma narrativa em francês, ambientada grandemente no Canadá. Outras narrativas possíveis na contemporaneidade globalizada também incorrem na premência de encaminhar-se para o teorizante e dissertativo.

O livro de Lícia Souza foge a uma tradição mais corrente de romance entre nós. No entanto, nele mesmo encontram-se as indicações de discursos, textos e autores com quem dialoga e que se mostram orgânicos à trama pretendida. Impõe-se, de pronto, situar-se o leitor, o leitor brasileiro, no caso, diante de uma narrativa “estrangeira” de uma autora brasileira. Pode-se mesmo afirmar que a autora não busca inscrição no acervo literário brasileiro, e, sim, o pleiteia no mundo quebequense, optando por um dos lados da fronteira e uma inscrição outra na latinidade.

Uma primeira relação a ser estabelecida é com o próprio gênero romanesco, gênero, por princípio, eclético, múltiplo, a que se deve juntar o universo de expectativas do leitor, temporalmente marcado. Digo que o texto previamente escolhe seu leitor e afasta os demais, o que se define até mercadologicamente a partir da embalagem, título e capa. *Lívia* propõe-se uma história de amor, vertente de largos ancestrais na romanesca ocidental. Trata-se de uma história de amor de letrados, contada por um narrador erudito, que assume essa posição professoral ao fazê-lo e que, como tal, espera ser lido por seu público. Não deixa de ser a narrativa de formação identitária e de “educação sentimental” de Lívia.

Amenizando uma fácil rejeição pelos leitores brasileiros comuns, é o caso de nos confrontarmos, por exemplo, com uma ficção contemporânea sobre o choque da chegada de legionários ocidentais em uma sociedade tradicional na Ásia e a necessidade de discutir sobre ela, recorrendo ao discurso dissertativo, para o melhor entendimento nosso, para nós os

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

exóticos ao olhar da sociedade invadida. Nesse viés dissertativo, *Lívia* aproxima-se do ensaísmo de *Os sertões*. Por outro lado, enquanto *Os sertões* é predominantemente um ensaio com recursos ficcionais, *Lívia* propõe-se uma ficção que recorre ao ensaístico; ambas as obras tocam-se quanto ao jornalístico. Importa que aquilo que é teorizante sobre as identidades em trânsito, em *Lívia*, funciona quase como um discurso delirante, pelo teor metafórico, supletivo de outro ausente, do não falado amiúde da vivência sentimental. Para o narrador, não há lugar para tal, e a narrativa se quer rápida como as vivências transitórias da pós-modernidade.

Lívia vem marcado pela sua onomástica literária; não há segredo; diz-se, de logo, que o nome foi inspirado pela estória de amor de Lívia e Guma, de *Mar morto*, de Jorge Amado. Esse é o repositório fabular a ser apropriado pela protagonista nos seus desafios e percalços; uma estória da beira do cais da Bahia em que se defronta o estabelecimento Farol das Estrelas; romance e vidas que se dão na concavidade da Bahia de Todos os Santos. Será também na Bahia e sob as cinquenta e quatro estrelas do Cruzeiro que se darão promessa e fortuna amorosa da protagonista de *Lívia*. Será nas figuras de Iemanjá e de Ogun e seus mitos que, tomado de Jorge Amado, o narrador construirá um núcleo forte de significados para agenciar a dispersão da peripécia. Iemanjá será associada à mudança que Lívia traz inscrita no nome:

[...]Ce changement substantiel dans la vie du personnage de Mar morto avait inspiré la mère de Lívia qui lui avait donné le même prénom. Lívia, ce personnage exceptionnel d'Amado, offrait des cadeaux à Iemanjá, des savonnettes et des fleurs, car la sirène est la Mère des Eaux. »⁴ (Ibid., p. 9)

Iemanjá, a sereia, é signo de diversidade cultural, que, percorrendo todos os mares do mundo, deixa para trás a África, vem morar na Bahia e no Rio Paraguaçu, na trilha de Jorge Amado.

Lívia dirá ao namorado Gabriel que Iemanjá é signo de

⁴ “Esta mudança substancial na vida do personagem de Mar Morto tinha inspirado a mãe de Lívia que deu a ela o mesmo nome. Lívia, este personagem excepcional de Jorge Amado, oferecia presentes à Iemanjá, sabonetes e flores, pois a sereia é a Mãe das Águas.” Tradução nossa.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Une partie de l'histoire qui a façonné le nouveau monde des Amériques, en permettant la rencontre de peuples différents. Iemanjá comme emblème d'une migration, Iemanjá, en tant que déesse africaine – variante des syrènes marines – a permis l'émergence d'une constellation symbolique échafaudée autour des valeurs d'une culture transférée, celle qui est venue d'un autre continent pour former une troisième culture au Brésil, mélangée d'éléments indiens et européens. Iemanjá tient le rôle qui est conféré dans l'accomplissement du mythe américain : elle fait interagir des cultures différentes, en les intégrant au mouvement relationnel d'un pays métissé.⁵ (Ibid., p. 11)

Assim, fixa-se a dupla filiação do texto à matriz amadiana: ao universo imagético de origem africana e à leitura da mestiçagem como integradora da diversidade e do hibridismo brasileiro, que, na voz da protagonista, estende-se a toda a América. Aí também divisa-se o sincretismo religioso, em que o parceiro de Iemanjá, Ogun, em sua face cristianizada de Santo Antônio, ocupa o lugar de deus tutelar dos casamentos.

É nos momentos de passagem – espaço privilegiado para o ressurgimento do mito - que Lívia recorrerá ao culto de Iemanjá. Já no início do romance, Lívia, depois de receber Gabriel no Rio de Janeiro, leva-o a Salvador e, no dia seguinte, a visitar uma mãe de santo, Mãe Preta. É lendo a dança das estrelas do Cruzeiro nas águas que ela profetiza: « *Les étoiles me disent que le combat pour vous sera difficile, mais l'épée d'Ogoun, le maître de la conquête, vous apportera la victoire.*»⁶ (Ibid., p. 15)

A ilha de Itaparica figura como sítio do idílio amoroso do casal e também onde, ouvindo os tambores de Mãe Preta, dançarão para Iemanjá à beira-mar. Lívia e Gabriel viverão ali uma experiência mística e amorosa, embalados pela visão marinha do Cruzeiro, onde a orixá se sentava sobre um conjunto de estrelas. Sabe-se, pela voz dissertante do narrador, que um dos braços da cruz orientara os portugueses e, de seu encontro com os índios e africanos, veio a descoberta das inúmeras correspondências entre as cinquenta e quatro

⁵ “Uma parte da história que modelou o novo mundo das Américas, permitindo o encontro de povos diferentes. Iemanjá como emblema de uma migração, Iemanjá, enquanto deusa africana – variante das sereias marinhas – permitiu a emergência de uma constelação simbólica construída em torno dos valores de uma cultura transferida, a que veio de um outro continente para formar uma terceira cultura no Brasil, misturada de elementos indígenas e europeus. Iemanjá assume um papel que lhe é conferido no desenvolvimento do mito das Américas: ela deixa as culturas interagirem diferentes, integrando-as no movimento relacional de um país mestiço”.

⁶ “As estrelas me dizem que o combate será difícil para vocês, mas a espada de Ogum, o mestre da conquista, vos trará a vitória”.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

estrelas da constelação nas águas com as cinquenta e quatro ilhas da baía; do desenho das suas luzes na água é possível a leitura do destino e da luta de cada um:

Chaque personne représente un réseau de routes, des routes voulues, des routes non désirés, des trajets convergeant vers des rêves, des ambitions, des aspirations ou des trajets contrariant la volonté la plus banale. (...) Mère Preta avait expliqué qu'il ne faut pas oublier que chaque trajet est une incroyable alliance de mots, de sons, d'images et de voix. [...] Ce combat était nécessaire, selon elle, il s'agissait d'un combat entre des événements, des sentiments et des valeurs, mais surtout et avant tout d'un combat entre mots et discours ayant pour finalité de diversifier le monde, de susciter les plus incroyables alliances culturelles pour la prise de possession d'un monde de relations absolument ouvertes.⁷ (Ibid., p. 187)

É nesse clima de misticismo e sob esse desafio que Gabriel, antes de voltar, propõe a Lívia “uma nova vida” no Québec.

Recoloca-se a questão da estranheza do texto de *Lívia*: como afastar do pensamento do leitor a recorrente noção de verossimilhança, diante de uma narração quase toda enunciada no discurso acadêmico da identidade, da militância política, vigilante até mesmo na voz de uma mãe de santo?

A necessidade de um novo deslocamento repõe-se: seria a enunciação desses discursos diferente daquela dos discursos da afetividade e das correspondências na natureza, empreendidos em vários feitiços nos últimos duzentos anos de romance? A naturalidade fingida daquilo que é enunciado pelo narrador deixa de ser um tópos narrativo? Ou ainda, a ficção de neutralidade do narrador tem maior dignidade do que uma postulação de onisciência erudita? Desse modo, não há demérito para o narrador de *Lívia* (não estão em discussão os efeitos da situação do narrador em relação à personagem, de maior ou menor ciência da narrativa). Ainda, quanto à verossimilhança, importa uma achega; o estereótipo da mãe de

⁷ Cada pessoa representa uma rede de estradas, rotas desejadas, rotas não desejadas, trajetos convergindo para sonhos, ambições, aspirações ou trajetos contrariando a vontade mais banal. (...) Mãe Preta tinha explicado que não se deve esquecer que cada trajeto é uma incrível aliança de palavras, de sons, de imagens e de vozes. (...) Esse combate era necessário, segundo ela, era um combate entre acontecimentos, sentimentos e valores, mas sobretudo e antes de tudo de um combate entre palavras e discursos tendo por finalidade diversificar o mundo, suscitar as alianças culturais mais incríveis pela posse de um mundo de relações absolutamente abertas.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

santo sábia, mas de expressão linguística popularesca é hoje suplantado por sacerdotizas de formação acadêmica, muitas delas eruditas em ciências religiosas e filosofia.

No que possa parecer excesso dissertativo, convém lembrar que o público leitor preferencial, pela própria escolha da língua, é um público não brasileiro, e o conjunto de informações históricas e políticas pode lhe ser tão estranho quanto são para nós aquelas relativas a uma cultura distante da Ásia. Bem lembrando, não eram diferentes os romances do período do imperialismo territorial versando sobre a África e a Ásia; agora em direção inversa, da periferia ao centro, ou melhor, entre pontos descentrados.

O romance de Lícia de Souza relaciona-se com outro gênero literário, o ensaio. Sem esquecer seu contato com as teorias de identidade, é com Euclides da Cunha que o seu *Lívia* dialoga tão fortemente quanto com Jorge Amado. No caso de *Os sertões*, isso se dá em duas vertentes: a ensaística e a histórico-jornalística. Neste último viés, desenvolvem-se as passagens alongadas sobre as transformações políticas no Brasil das três últimas décadas. Há felicidade narrativa no aproveitamento da matéria com a intromissão dos personagens, notadamente a construção de Alain, o intelectual franco-quebequense autoinvestido em liderança e libertador dos oprimidos do sertão de Feira de Santana, além de namorado inconstante de Lívia. O veio ensaístico mostra-se apropriado aos passos e contramarchas da representação da construção íntima da protagonista. Até naquilo que, por acaso, parecesse maçante, aproxima-se da vertente euclidiana.

Mas é com a longa tradição do discurso canadiano que encontrei pontos de convergência de *Lívia et le mystère de la Croix-du-Sud*, tanto no visitar *tópoi* temáticos, quanto na apropriação de versões interpretativas do movimento do Belo Monte. Os caminhos narrativos antes cursados trazem recorrências que Lícia de Souza não deixou despercebidos.

O primeiro a ser ressaltado é o da visita a Canudos como forma de legitimação de tudo aquilo que se refere à questão da identidade nacional; Canudos é centro de romaria de laicos que, indo ali, autenticam sua *auctoritas* discursiva. Na ficção, igualmente, busca-se ali identidade pessoal e confere-se nacionalidade. Na estória de *Lívia*, a caravana de professores e

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

alunos é guiada por um personagem escritor, Oleone, autor de *A quinta expedição*, que tem existência real na autoria de Oleone Coelho Fontes. Oleone, personagem e autor, cria um fictício professor americano Biebie, que publica um jornal *Le peuple souverain*, no Québec e que vai a Canudos. O tópos da visita do jornalista e do estrangeiro é recorrente desde a cobertura da guerra por Euclides da Cunha, Manoel Benício, Lelis Piedade e outros. Será retomado por Vargas Llosa, Aleilton Fonseca, por Angela Gutiérrez em *Luzes de Paris e fogo de Canudos*.

No tocante à vertente interpretativa, a versão assumida no romance de Lícia de Souza é a de Rui Facó e Edmundo Moniz, ou seja, Canudos, como uma luta revolucionária das massas e uma sociedade socialista, na linha de leitura do Partido Comunista nos anos 1960, embora prevaleça como fonte histórica *Os sertões* de Euclides da Cunha, com todas as distorções e deturpações da grandiosidade.

O Ur-país canadense é como a rocha viva da nacionalidade euclidiana: o apelo a uma teoria das correspondências sinestésicas baudelairiana, evocada na narrativa, é a maneira de cifrar e mostrar a estruturação do relato. No romance, pode-se verificar uma organização por paralelismos e simetrias, que se conjugam com o enigma proposto pela Mãe Preta à protagonista e aos leitores. À mântica desta no Brasil corresponderá outra da artista plástica Céline no Canadá, ambas fundadas no predomínio das águas no confronto com o mineral. As águas primordiais da Baía de Todos os Santos equivalem-se às do Rio São Lourenço e seus balseiros “ (...) *“d’une race qui ne peut pas mourir”* (de uma raça que não pode morrer, *Lívia*, p. 79). O hibridismo cultural da sereia Mãe d’Água espelha a mestiçagem original desejada para um Canadá em busca de uma identidade que dê conta de terra acolhedora de miríades de imigrantes, de seu Outro interno, premedida pelo Outro externo, o vizinho gigantesco e sua cultura absorvedora, montada em um multiculturalismo de partes estanques e tentacular.

O discurso de uma semiologia da cultura, por vezes, abafa a demanda tradicional do romance por uma discursividade do eu; por outro lado, parece pedir que se lhe aplique a

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

mesma “correspondência”. Uma aproximação com as “narrativas” da *nouvelle vague* não é despropositada. Ao deixar de falar de si, a protagonista e seu narrador mediador, no aparente exagero de dados históricos, discussões ideológicas sobre as culturas em contato, terminam por revelar essa fala recalcada. O livro é tanto o romance de formação da mulher transnacional da transição de milênio como a história de uma paixão, na intermitência de uma legitimação que não se pode resolver racionalmente, e sim pelo apelo ao mito.

A projeção que Livia faz para si da imagem de Gabriel é, inicialmente, a de uma reação em espelho, dentro da lógica das correspondências. O drama da identidade não é apenas do âmbito da personagem central, mas de sua própria “situação” na cultura de origem. Ao retornar do doutorado, Livia depara-se com o desaparecimento da cordialidade, com a violência e o medo interpessoal.

Uma identidade nacional fixa, um Brasil profundo, uma América e um Canadá profundos são o que se figura no sertanejo da “rocha viva da nossa raça” e nos balseiros das florestas canadenses, *d'une race qui ne peut pas mourir.* (ibid., p. 79) São dois lugares simbólicos que têm em comum a mestiçagem. No caso brasileiro, será do hibridismo entre o índio e já híbrido bandeirante que Euclides extrairá a positividade; Jorge Amado, já culturalista, enfatizará a junção do negro com mestiços e com o europeu. Livia termina por propor a nação mestiça como forma de sobrevivência do Canadá profundo e da América de expressão latina. Na sua teoria de correspondências, as águas do São Lourenço e o espaço flutuante das balsas equivalem às águas da Bahia e à Ilha de Itaparica. A nova identidade do Québec, pelos termos do romance, que tem no seu gêmeo anglófono seu *alter*, somente sobreviverá na absorção de um global, de uma fusão com o adventício, inclusiva, diversa do modelo do poderoso vizinho do sul. As utopias nacionais se desconstroem e se superam em um mito americano, uma unidade que se encarna no veio amoroso da narrativa: *«vers un hier et vers un demain qui allaint s'alimenter des forces nécessaires pour allier deux sensibilités avides de bonheur e, par là, deux patrimoines culturels dans les terres du nouveau monde.*⁸ (SOUZA, 2008, p. 187

Livia distancia-se, pois, da temática canônica de “construção da nacionalidade” e, híbrido, expõe questões de uma nova representação para o contemporâneo romance de temática brasileira e de língua portuguesa. Vertido para o português, o romance de Livia

⁸ [...] em direção de um ontem e de um amanhã que iam se alimentar das forças necessárias para aliar duas sensibilidades ávidas de felicidade e assim dois patrimônios culturais nas terras do novo mundo.

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Souza exporia a fratura recente de nossa historiografia literária na nova globalização capitalista.

De uma parte, o fluxo de relações entre brasileiros e pessoas de países hegemônicos possui novas características na passagem do milênio, estas também diversas daquelas dos recém-descolonizados. O Brasil presencia, pela primeira vez, a emigração para o Norte, o que a América hispânica vive em grandes proporções também para a Espanha. Contrariamente ao Caribe e à África, nossos países não tiveram suas independências, há duzentos anos, marcadas por emigrações para as antigas metrópoles: o que ocorreu foi um fluxo planejado de imigrantes europeus. Também não presenciamos a debandada de antigos colonizadores na cola do exército lusitano expulso da Bahia, como ocorrerá em Angola. Os portugueses recalcitrantes bem se acomodaram e se miscigenaram cultural e familiarmente, sem marcas de guetização.

É no contexto da descolonização mais recente, do desmanche dos impérios territoriais desenhados no século XIX, iniciado após a Segunda Guerra Mundial com a libertação da Índia, dos deslocamentos de colonos retornados e levas de ex-colonizados em busca de partilhar a globalização em termos menos desvantajosos e na reconfiguração de identidade de todos eles que se verificou a produção de uma teoria da pós-colonialidade. As migrações latino-americanas para a Norteamérica pressionam essas reconfigurações tanto para os imigrantes como para os países de acolhimento (muitas vezes indesejado). Essa situação é vivida, com o agravante de uma consciência crítica mais aguçada que a das massas em situação de fronteira, pelos intelectuais em trânsito constante entre os dois hemisférios. Veja-se que a situação é também diversa daquela do trânsito e inserção das elites do Brasil na Europa do século XIX e primeiras décadas de XX, ainda que muitos aspectos se assemelhem.

Do plano da personagem Livia emerge a formulação de uma utopia integrativa para uma nova sociedade de adoção compartilhada. Em *Livia* o que se teoriza é uma diversidade de marca latina, não isolacionista ou de grupos étnicos ou religiosos estanques no Estado formal, mas integrada em um novo mito americano. Esforço teórico nesse sentido é desenvolvido

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

(também) pela autora em *Utopies américaines au Québec et au Brésil*. O romance bem se apropria desse legado.

A narrativa de Lícia Soares de Souza é uma ficção que se aproxima daquela de Angela Gutiérrez em *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*. Em duas fases de globalização da economia e da cultura burguesa, na passagem do século XIX ao XX e deste ao novo milênio, duas mulheres independentes, de distintos extratos sociais, transitam entre o estangeirismo e a aculturação; ambas vivem dramas identitários tendo como fio condutor paixões amorosas.

Em *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*, a protagonista Flora vive o *fin-de-siècle* XIX transitando como estudante entre Fortaleza, Londres e Paris. Seu diário retrata a produção social da mulher erudita e emancipada na época vitoriana, de sua formação. Aristocratas, Flora e sua família transitam em altos círculos no Brasil e na Europa. Ocorre, ainda, a paixão desencontrada com o nobre francês Louis de Latour, que termina sendo médico aculturado por um curandeiro na Guerra de Canudos. No arraial, junta-se à Morena, irmã colaça Branca-Flora, abandonada por um militar. Canudos transformará profundamente Louis que, para ali chegar, tomara nova identidade. Também Branca será transformada pela perda de Louis e pelos tormentos de sua irmã de leite na Guerra. Na ficção de Angela Gutiérrez, Canudos completa a busca identitária empreendida pelas duas irmãs complementares entre si. Branca viverá o papel da bela alma religiosa, de expressão francesa e da lembrança de uma união não realizada. Não terá filhos. Já Morena será prolífica e mãe do filho canudense do namorado desaparecido de Branca. Branca-Flora tem como mito pessoal a história do Prinspo de reisado, associada à do arcanjo São Miguel, anunciador da virgem Joana d'Arc, revisitado na Fontaine Saint Michel e na abadia do Monte Saint Michel. Joana de traços indígenas, mãe de Morena, é mãe de leite de Branca.

O romance de Lícia Souza e o de Angela Gutiérrez são distanciados pela escolha das técnicas narrativas. Enquanto esta última opta por uma narrativa fragmentária, com apelo a recursos gráficos na criação de vários narradores e em um jogo de cifras nas ilustrações, a autora baiano-quebequense oferece um relato quase linear, em que a saturação do discurso

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

vigilante leva à conjectura de estar constituindo-se, aí, um nível analógico daquele da intimidade pessoal, cifrado no registro quase jornalístico, de notas ligeiras na peripécia. *Lívia* é uma história de entre-lugar narrada sob a ótica quebequense, em língua francesa, em que o Brasil é referido muitas vezes como estranho ao leitor que nele se inicia pela voz do narrador. *Luzes de Paris* transita da província cearense ao cosmopolitismo progressista da elite finissecular, assumindo, gradualmente, uma ambiência e expressão francesas. Dois núcleos mitológicos constituirão a partição da heroína e sua irmã especular, o de Joana d'Arc, multifacetada em heroínas modernas - Flora Tristán, Sarah Bernhardt e Teresa de Lisieux - e Canudos transfigurada pelo fogo em cadinho de mestiçagem e “rocha viva da nacionalidade”. O lado terra de Branca – Morena – funde-se como o nobre estrangeiro acaboclado Louis de Latour, dando-lhe descendência brasileira. O lado Atlântico de Branca volta-se para a França, encarnando Joana d'Arc, em amor frustrado com o mesmo Louis, sem descendentes e postergando sempre a ida ao convento carmelita. Nos fragmentos de seu diário - o núcleo da narrativa -, nos enxertos literários e linguísticos têm-se a tensa constituição de uma identidade soberana, mas dividida entre duas expressões, a brasileira e a francesa.

Lívia, confessadamente, adere, nas passagens iniciais, à descrição tardo-romântica do autor de *Mar morto*. Discursivamente, oscila entre o pólo amadiano, na escolha onomástica e mitológica, e uma narração mais rápida, direta, tocando o jornalismo, numa aparente racionalidade, como capa de externalidade em prejuízo de uma dramaticidade mais exposta. Escreve para um público francófono, não brasileiro. A defesa da mestiçagem, apanágio de Jorge Amado, tem duas facetas: o trânsito e hibridismo cultural até a configuração dupla da personagem central e a sustentação retórica do hibridismo primevo do Canadá, representado na revolta do Oeste, profética e religiosa de Louis Riel, ato sacrificial fundador e similar ao de Canudos; o hibridismo idêntico da heroína.

Vale notar que a prática da intertextualidade literária constitui-se em forma de comunicação entre autores e leitores de sociedades diversas para a constituição de uma comunidade. Essas comunidades virtuais, tanto quanto aquelas de trocas materiais, constituem

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

elementos para a concepção de uma utopia americana. Já um comparatismo literário como o desenvolvido ensaística e tematicamente na ficção por Lícia Souza resolve-se dentro de uma hipertextualidade possível de constituir uma americanidade.⁹ As bases do comparativismo referido na ficção, o da pesquisa da protagonista, encontram-se em *Utopies américaines au Québec et au Brésil*, obra da autora de Livia.

No mundo romanesco, os amantes permanecem em movimento de vai e vem entre os hemisférios, não se definindo por uma opção local definitiva para o caso de diaspóricos convencionais, tais quais aqueles obrigados a conviver em sistema de *Tradução* de suas culturas, como observado por Stuart Hall.¹⁰ A solução é o recurso ao mito.

O espaço ritual derradeiro é o mesmo da Livia de Amado, as águas da Baía e a terra insular de Itaparica, dissolvendo as tensões entre o orixá do fogo e do metal, Ogum, e a ambígua, enganosa e protetora sereia Iemanjá, conjugados no fim do grande combate de palavras e discursos (9). A sequência final em que, cumprindo ordens de Mãe Preta, Livia se recolhe, emblematicamente, à sua rede, como presa de pescaria, e recebe o anúncio da vinda de Gabriel, descreve bem a revelação do mistério de si, de uma fusão pessoal e afetiva sob a luz do Cruzeiro.

⁹ “Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que tiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. Pode ser tentador pensar na identidade, na era da globalização, como estando destinada a acabar num lugar ou noutro: ou retornando a suas ‘raízes’ ou desaparecendo através de assimilação e da homogeneização. Mas este pode ser um falso dilema. Pois, há uma outra possibilidade: a da Tradução. [...] Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram formadas. A diferença é que elas não são e nunca serão ‘unificadas’, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas culturas *híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural ‘perdida’ ou de absolutismo étnico.” (HALL, 2006, p. 88-89).

¹⁰ « Moi, le maître de la victoire, le seigneur des combats, [...] Nous allons épouser tes deux cultures, fille de l’eau. Le moment est venu de célébrer ton métissage, de célébrer la jonction de vos lettres[...] L’étoile métallique et l’étoile marine s’unissent maintenant à jamais. Va dans ton coin, c’est là que tu vas trouver ta constellation. » (SOUZA, 2008, p.186).

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens
Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012
ISSN: 2176-5782

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1988. 209 p.

BERND, Zilá.(org).*Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: UFRGS,1998. 277 p.

GUTIÉRREZ, Angela. *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*. Fortaleza: Edições UFC, 2006. 206 p.

HALL, Stuart. (2006) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.11. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 102 p.

SOUZA, Lícia Soares de. *Lívia et le mystère de la croix-du-Sud*. Montréal: Les éditions Maxime,2008.190 p.

_____. *Utopies américaines au Québec et au Brésil...* Québec: Les presses de l'Université Laval, 2004. Col. Americana; dir. Jean-François Coté. 143 p.