

Estética do desexílio em Torres e Laferrière

Licia Soares de Souza, UNEB/CNPQ

O desexílio é uma noção criada pelo escritor uruguaio Mário Benedetti, apontando para uma experiência de retorno ao país natal, durante a qual as lembranças vão configurando um referencial pessoal e coletivo. As lembranças, como elementos restauradores da memória, reestruturam os vestígios de reconhecimento de Javier Montes, protagonista do romance *Andaimos* que procura, não apenas restabelecer sua própria identidade, mas a de todo um país marcado pela ferocidade de uma ditadura militar. Efetivamente, o desexílio vai mostrando que todo deslocamento é conflituoso, em sua origem, e que o reencontro com o país natal, não apenas como espaço físico, mas sobretudo como conjunto de valores modificado pelo tempo, mostra a natureza das formações de personalidades híbridas. Nesse processo de redimensionamento de duas culturas, a do exílio e a do reencontro, o resultado é uma concepção nova de escritura em convergência com os debates atuais acerca da desestabilização de identidades fixas.

Nesse artigo, pretendemos apresentar as figuras do desexílio, tentando por em perspectiva um autor brasileiro, Antonio Torres, e um quebequense de origem haitiana, Dany Laferrière. Ambos têm em comum o fato de terem partido de suas terras natais: Junco, na Bahia, para Antonio Torres, que vive no Rio de Janeiro, e o Haiti, para Laferrière, que vive em Montréal. Ambos encontraram, na ficção, a esteira perfeita para arrumarem e desarrumarem suas sensações e sentimentos diante de sociedades modificadas por vicissitudes históricas e políticas. Ambos gritam por infância, como um tempo inaugural e articulador de referências

que passa a constituir o ponto de origem gerador de formações discursivas e culturais determinadas.

O cachorro e o lobo e L'énigme du retour

O cachorro e o lobo é o segundo livro da trilogia de Antonio Torres *Essa Terra*, de 1976. Passados 21 anos, em 1997, surgiu *O cachorro e o lobo*, retomando a vida do personagem Totonhim numa volta ao sertão, partindo de São Paulo, para onde fora no final de *Essa terra*. Esta obra já é considerada um clássico da literatura brasileira, tendo ganho uma edição francesa em 1984, enquanto *O cachorro e o Lobo* foi lançado na França em 2001. A terceira obra da trilogia é *Pelo fundo da agulha*, de 2006, um dos vencedores do Prêmio Jabuti e finalista do Prêmio Zaffari & Bourbon, da Jornada Literária Nacional de Passo Fundo. Nela, Totonhim, já aposentado, revive os caminhos que o levaram a grande São Paulo, pensando na imagem de sua mãe, enfiando a linha na agulha já sem óculos, como se pudesse rever toda uma vida pelo ângulo de um orifício tão diminuto.

O interessante é que a *terra* da trilogia, Junco, parece ser a mesma, mas ela vai se transformando e recebendo inúmeros investimentos simbólicos que vão tornando-a uma estrutura sógnica, capaz de movimentar o sentido das experiências e lembranças do personagem narrador. Dessa forma, a *terra* se configura como um não-lugar: ela se apresenta como um problema polissensorial entrelaçando variações argumentativas de um espaço de vida de um ex-habitante que vem revê-la expondo, conseqüentemente, sua própria dinâmica sensível nos seus deslocamentos de exílio e desexílio.

Por outro lado, Dany Laferrière tece um relato autobiográfico, contando como ele deve repatriar o corpo de seu pai, morto no exílio, ao país natal. Este pai, expulso do país, por ter conspirado contra o ditador Papa Doc, morre só e pobre. O autor-narrador, vítima de distúrbios gastro-intestinais, como um turista estrangeiro qualquer, interroga, então, o país que, após ter sido o orgulho das Américas, pelo fato de ter se insurgido contra a opressão colonialista antes de todos, enfrentando o exército de Napoleão, se tornou o símbolo da maior miséria do planeta. *L'énigme du retour* mereceu o Prêmio Médicis, o grande prêmio literário de Montréal, em 2009.

As duas obras são construídas sobre uma dinâmica de irrupção. A terra natal, ocultada por muitos anos, por um exílio forçado, seja por necessidade econômica, seja por imposição política, estoura em primeiro plano com condicionantes de espaço físicos e culturais aptos a mostrar as vicissitudes históricas que transformam os territórios. Evidentemente, os apresentadores desse tipo de desterritorialização/reterritorialização têm a responsabilidade de se fazerem intérpretes sensíveis de várias referências de que se apropriam para comporem uma narrativa que se inscreve nessa experiência histórica que se caracteriza como o desexílio.

Não é nossa intenção nos debruçarmos sobre a história da escrita autobiográfica que remonta aos tempos de Santo Agostinho (354-430), tendo a *História das minhas calamidades* de Pedro Abelardo (1079-1142) e *As Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, no século XVIII, como exemplos emblemáticos. Sabemos inclusive que a denominação antiga de obra autobiográfica foi substituída, nos tempos presentes, por autoficção (HANCIAU, 2010, 180), por motivos de marketing editorial, mas também pelo fato das narrativas de si terem sido ressignificadas como importantes meios de interação entre uma subjetividade e sua coletividade histórica. Questões de fragmentação do sujeito, na era pós-moderna, não serão retomadas aqui, igualmente; torna-se simplesmente útil dizer que a autonarração se revela um precioso suporte para a reconstrução de histórias de vida que espelham vários tipos de remodelação das múltiplas identidades que um sujeito pode abrigar.

Delory-Momberger (2006-106) alude ao *território epifânico* da fotobiografia, conceito forjado por Gilles Moura e Claude Nori, como um espaço performático que se realiza no próprio ato da fotografia e das leituras que se pode fazer dela. É nesse território epifânico e performático que vimos a dinâmica de irrupção em que um apresentador, relatando suas experiências pessoais, revela uma sociedade onde crescem desigualdades sociais, provocando distúrbios de identidades em função da incapacidade das instituições em defender e em zelar igualmente por todos os cidadãos. O embaraço de referências marca a consciência do indivíduo que realiza que seu espaço social não pode lhe trazer respostas a indagações e aspirações individuais, e que ele deve se deslocar para outro espaço mais individualizado onde cabe a cada um criar seu próprio projeto de vida. Mas é a volta ao espaço de origem que pode permitir o deslize dessa consciência de impotência social a uma consciência mais aguda funcionando como uma

marcha regressivo-progressiva suscetível de gerar o processo de desconstrução de identidades, em que o narrador apresentador chega a romper os fios tecedores de formações identitárias cristalizadas.

Travessias do desexílio

Tanto Totonhim quanto Windsor Laferrière (nome do personagem filho que é o mesmo do pai) empreendem essa travessia do desexílio com um motivo parecido, mostrado nas primeiras linhas das obras:

-Eis-me de regresso a essa terra de filósofos e loucos, a começar pelo meu pai, que disso tudo tem um pouco.

- E se aqui estou é por causa dele mesmo. Ou melhor de seus oitenta anos. (TORRES, 2008, p. 8)

La nouvelle coupe la nuit en deux

L'appel téléphonique fatal

Que tout homme d'âge mûr reçoit un jour.

Mon père vient de mourir.

J'ai pris la route tôt ce matin,

sans destination

Comme ma vie à partir de maintenant (LAFERRIÈRE, 2009, p. 13)

Os pais são assim signos desencadeadores de uma travessia de volta à terra natal que leva os personagens narradores a se dar conta de seu estado de dilaceramento, e a fazer constantemente o exercício da alteridade, tentando viver entre dois mundos.

Totonhim, após vinte anos de ausência, vem para os 80 anos do pai, cuja reputação lhe passaram de um velho beberrão com sua melhor companhia, a garrafa de cachaça. Chegando, ele percebe que o pai era apenas um festeiro e que beber e fumar, em sua idade, não poderia mais ser nocivo, pois já havia vivido o bastante e o “resto era lucro”. Este pai estava saudável, mas morreria rápido se lhe tirassem a bebida e o cigarro “na marra”. O inconveniente com o pai era “ver outras coisas”, pois ele esperava a noite com suas estrelas, para receber criaturas sensíveis à luz do dia, as almas do outro

mundo, com as quais batia “altos papos” que o faziam regressar “aos velhos e bons tempos” de casa cheia com meninos e visitas.

Windsor Laferrière, o pai de Windsor, o narrador, morreu na solidão em seu pequeno quarto do Brooklin. Durante vinte anos, ele andou a pé de Brooklin a Manhattan, vai-e-vem que resumia mais da metade de sua vida, que ele passou longe de sua terra, de sua língua e de sua mulher. Fugido do país, por razões políticas, o pai Windsor, preferiu se isolar no vazio de seu pequeno quarto e nessas andanças já rituais, se recusando mesmo a abrir a porta para seu filho em uma de suas visitas antes da morte. Nos últimos tempos, tinha problemas de saúde, e apenas uma enfermeira podia se aproximar dele nos momentos de crise. É ela quem conta ao filho que ele morreu sorrindo, pois era um homem doce, apesar de uma cólera que o habitava e que explodia durante as crises que ela tratava com paciência. Visto, no seu caixão funerário, este pai parecia “um astre trop aveuglant pour qu’on pût le regarder de face”.

Já com esses elementos de semelhança, percebe-se que esse desencontro familiar de 20 anos surge em decorrência dos exílios e diásporas a que são obrigados vários povos através do mundo. No Brasil, famílias inteiras partiram, ao longo do século XX, em direção ao Sudeste, por causa da seca que assola o sertão. Os Estados Unidos e o Canadá são portos de destino de numerosas famílias que partem da América Latina, em busca de formas estáveis de sobrevivência.

O sertão, a seca, e seus retirantes marcaram a literatura brasileira, das décadas 1930 e 1940, com seu tom de denúncia das injustiças sociais e da alienação política que aniquilavam a região. A influência do pensamento marxista, nos estudos sociológicos do país, impulsionou o surgimento de obras que tendiam a inverter o discurso freireano, mostrando que, não apenas o mundo dos engenhos existia, mas sobretudo uma “civilização do couro” formada por seres abandonados que mereceriam um olhar por parte dos poderes públicos para melhorar suas condições de existência (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 196) O Nordeste tornou-se tema privilegiado, exprimindo uma zona de conflitos sociais, mas, ao mesmo tempo, um campo rico da cultura popular nacional livre das contaminações alienígenas. Nesse contexto, o êxodo rural passou a ser configurado como mote narrativo apto a mostrar o drama do sertanejo que deixou pra trás sua gente e sua cultura, em direção do sudeste onde se instaura o eixo central do sistema capitalista do país, com todos os planos de desenvolvimento.

Nos anos 1940, o cangaço, no momento em que era sufocado, passou a ser mitificado, no plano literário, indexando o sertão como a vítima, por excelência, do desenvolvimento dessa sociedade capitalista que avança massacrando um povo desassistido. Nos anos 1950 e 1960, as obras continuam mostrando a angústia trazida pela desterritorialização sofrida pelos retirantes sertanejos. Suas dores são acentuadas, a decadência do mundo sertanejo é ampliada, as novas formações rurais burguesas são reveladas em suas etapas fundamentais (Graciliano Ramos) e o choque das chegadas dos imigrantes nas periferias das cidades converte-se em nova chave de transcodificação das distintas formas de se representar o enlaçamento da cidade e do campo, e de um eixo urbano modernizante e de uma periferia sub-humana (Cabral de Melo).

Não existe a necessidade de continuarmos a história da captação do espaço sertanejo como fonte de uma rede de relações significativas, na primeira metade do século XX, e da conseqüente politização da literatura destinada a refletir o embate das relações de poder. A síntese que apresentamos, nesse momento, torna-se útil para a compreensão da obra de Torres que, a partir dos anos 1970, muda o foco da representação do retirante, em sua miséria na seca, concentrando-se agora em mostrar seu retorno ao ponto de partida, completamente modificado por um quadro de referências tipicamente sulista. É o início da estética do desexílio no Brasil. A cidade é então mostrada, com suas periferias, repletas de migrantes, as quais se tornam a extensão do espaço urbano cuja natureza é configurada como uma zona permanente de conflitos entre o asfalto e a favela.

Por outro lado, o Haiti (como vários outros países latino-americanos) constitui uma periferia dos grandes centros urbanos norte-americanos, principalmente Montreal, em razão da francofonia. São muitos os estudos sobre a estética migrante, na América do Norte e na Europa, abrigando um número crescente de autores que escrevem sobre seus países, fora de suas fronteiras, usando o poder da memória para reconstituir referências julgadas perdidas. A arqueologia da memória é uma estrutura suscetível de articular fragmentos de lembranças descontínuas permitindo o engajamento imaginário dos migrantes, exilados de sua pátria e, portanto, de sua história nacional. Na literatura migrante do Québec, muitos escritores enfatizam a problemática das identidades em trânsito; alguns mesmo ávidos de continuidade, buscam reconfigurar nas terras de

acolhida seus referenciais de partida. A maioria das obras problematiza os processos de deslocamento do lugar de origem, exibindo uma luta contra os riscos de morte e aniquilação; é a escrita contra todas as exiguidades¹ (étnicas, culturais e lingüísticas) empreendida por seres marcados pelo signo do provisório e da incerteza.

Justamente, vários escritores já passaram por essa fase de representação dos jogos de tensão entre o *aqui* da terra do exílio e o *lá* da terra perdida, e já ingressaram no tempo de rever o país de origem para redimensionar a experiência da viagem e começar a escrever sobre a volta, como numa espécie de mito de Odisseu contemporâneo. É o que faz agora Dany Laferrière inaugurando, no Québec, uma poética da migração, ancorada no desexílio, na qual os pólos da partida e da origem se acham invertidos.

Em Torres, a dinâmica da irrupção da terra nativa se apresenta principalmente pelos contrastes entre o silêncio e o barulho. A ausência da sonoridade urbana governa as sensações perceptivas de Tontohim que estranha inicialmente “esse silêncio benfazejo”. As marcas da oposição Junco/São Paulo são aqui complexas e se desenvolvem em vários níveis:

- O silêncio “surpreendente e inacreditável” enlaça o personagem com uma “variedade prazeteira”: a paz do cenário de que fazem parte vários fantasmas de sua infância. “Sim, certo, estou adorando esse silêncio tão profundo e maravilhoso... Já percebendo o efeito de tão longo silêncio, meu pai começava a ouvir tudo o que se passava em minha cabeça.”(TORRES, 2008, p. 43);

- O silêncio entediante que afasta um “indivíduo da civilização” de seus cenários habituais, dando-lhe a sensação de que ele não é mais capaz de apreciar a paz bucólica do campo e de respirar seu ar puro. “(...) eu já começo a me perguntar por quanto tempo serei capaz de suportá-lo (o silêncio). Tanto quanto não sei quando os meus pulmões resistirão à limpidez do ar que estou respirando” .

Ora, o afastamento do indivíduo de seu habitat nativo gerou modificações de seu sistema biológico , de forma que ele não se sente mais à vontade com silêncio, ar puro e

¹ A *exiguidade* é um conceito de François Pare (2001). Encontra-se bem trabalhado em Porto (2004)

luz solar que o faz “se assombrar com a sua própria sombra”. A *sombra*, com seu caráter imaterial, funciona, assim, como uma metáfora do desdobramento do sujeito, pondo em jogo suas relações consigo mesmo e com seus fantasmas. O ruído que ele produz é aquele do pensamento, o “meu barulho”, capaz de incomodar “os mortos mais queridos”. Desmaterializando-se a partir de seus distúrbios biológicos, Tontonhim consegue momentaneamente se desligar de seus quadros referenciais atuais, associados à megalópole, “mundo cheio de pressa”, para ser capaz de perceber novamente como se caracteriza sua terra natal, seu ponto de partida inicial. Pensa, inclusive, nas histórias que seu pai pode contar, após ter bebido tanto, perguntando-se se tem “paciência para ouvi-las”.

Afinal, venho de uma cidade onde ninguém tem tempo a perder com uma história que não possa ser resumida assim:

-Oi, tudo bem?

-Tudo bem....

(...)Aqui, neste mundo de roceiros, a conversa é longa e demorada, como a dos portugueses, dos quais nem sabem quem sejam ou onde ficam. (TORRES, 2008, p. 67-68)

Nessa lógica de não perder tempo, Tontonhim se vê como um habitante de uma outra cidade e estranho a esse “mundo de roceiros”, concluindo que a viagem lhe “rendeu alguns bons dividendos.”.

“Já vi que a minha mãe não está louca, meu pai está cheia de vida, lépido e fagueiro, e ainda canta como um passarinho. E sabe cozinhar! E o lugar continua vivo e ainda aqui, com suas casinhas coladas umas às outras, todas pintadas, paredes brancas, portas e janelas azuis, paredes amarelas, paredes cor-de-rosa, telhados rebatendo os raios do sol, refrescando a morada do seu povo. Antena em cima dos telhados. Parabólicas. Se meu avô fosse vivo, também estaria antenado assim? (TORRES, 2008, p. 68)

As antenas parabólicas representam o signo do progresso em Junco, refletindo os únicos atos políticos realizados para integrar realmente o país, a partir da ditadura militar que instaurou a doutrina da segurança nacional. Efetivamente, existe casa que “nunca soube o que é uma geladeira”, e gente que “morreu sem conhecer as delícias do ar refrigerado”. Os aparelhos domésticos para combater o calor são escassos e, mesmo sentindo “nos pés o frescor dos tijolos – uma benção”, Tontonhim sente saudades do clima frio do sul do país, principalmente no inverno com dias e noites aconchegantes. De todas as formas, a sua visada de seu local de origem, seu primeiro ponto de partida, não compõe um quadro totalmente encantador compatível com a idéia de paraíso perdido que

governa obras anteriores que fornecem os signos convencionais para o reconhecimento de um gênero de narrativa de exílio.

Se observarmos agora *L'énigme du retour*, verificamos que a dinâmica de irrupção da terra nativa se dá inicialmente pelo contraste da temperatura. Os imigrantes, em Montreal, são obrigados a enfrentar um “inimigo” potente, a temperatura de 30 graus abaixo de zero no inverno. A batalha para vencer tal inimigo é, ao mesmo tempo, biológica e psíquica, pois o corpo se aclimata no gelo e o espírito se amolda a um cenário monocromático e silenciosos que impõe, ademais, um estado de solidão.

J'ai perdu mès repères
La neige a tout recouvert
Et la glace a brûlé les odeurs (LAFERRIÈRE, 2009, p.
16)
Je suis conscient d'être dans un monde
A l'opposé du mien
Le feu du Sud croisant
La glace du Nord
Fait une mer tempérée de larmes (LAFERRIÈRE, 2009,
p. 17)

Eis que Windsor declara, igualmente, como Tontonhim, que a terra do exílio modificou sua percepção da terra natal, seu primeiro ponto de partida. Quando chega a Port-au-Prince, lança seu olhar da varanda de um hotel, à paisagem marítima, com a ilha Gonâve, e enuncia:

Je ne veux plus penser.
Simplement voir, entendre et sentir.
Et tout noter avant de perdre la tête, intoxiqué
par cette explosion de couleurs
D'odeurs et de saveurs tropicales
Cela fait si longtemps
Que je ne fais pas partie d'un tel paysage.
(LAFERRIÈRE, 2009, p. 80)

Windsor deseja reconfigurar seus pensamentos pela capacidade de ver, ouvir e sentir os odores. É uma forma de reaprender a configuração dessa terra pelas sensações das cores e sabores tropicais que não fazem mais parte, nem de sua paisagem física, nem imaginária. Assumindo, então, tal qual Tontohim, os valores de uma aprendizagem contínua, ao invés de apontar para um passado morto e irretocável, Windsor se nutre do desejo de reinventar sua própria origem e de estar disponível para experimentar novos sentimentos em relação a ela. Assim, ele mostra o que significa para a formação de uma personalidade a viagem para fora de seu pequeno “povoado”: “Ceux qui n’ont jamais quitté leur village s’installent dans un temps immobile qui peut se révéler, à la longue, nocif pour le caractère” (LAFERRIÈRE, 2009, p. 42).

Os dois personagens, Windsor e Tontohim, mostram que a viagem se torna benéfica no sentido em que conseguem reorganizar e ressemantizar os relatos maravilhosos da cultura popular e da história das terras de origem. Mesmo sentindo a sensação de estranheza diante da paisagem, eivada de sensações tropicais, os dois buscam as raízes das crenças populares, e inúmeros relatos concernentes à produção musical, literária e artística, o que lhes permite formar um quadro bastante vivo da cultura local em suas raízes dialógicas.

Windsor, na busca de sua infância, que lhe faz mais falta do que o próprio território natal, se recorda de vozes melodiosas, recitando contos cantados que lhe embalaram em seus primeiros anos de vida (LAFERRIÈRE, 2009, p. 170). Em uma turnê por diversos povoados, em um carro de ministro, vai a Fermathe, povoado de pintores *naïfs*, onde o tempo só permite que se sonhe e que se pinte, e onde nasceu o grupo Saint-Soleil destinado a representar esse Sul tropical, cheio de cores, odores e sabores, e onde age o deus camponês Zaka. Em seguida, vai ao povoado Zabeau, observando os trabalhadores nas plantações de cana que cantam a glória de Erzulie Freda Dahomey, a deusa do amor, e participa de uma cerimônia *vaudou* na qual se incorporam as entidades Legba e Ogou. Eis que todo um saber legendário vai sendo desdobrado, revelando diversos níveis de hibridação cultural, e encenando as combinatórias de relações internas aptas a estruturar o imaginário de uma sociedade que Windsor está tentando reaprender.

Já Tontohim tem diante de si suas sombras de “cabocos”, seus fantasmas pessoais, como o do irmão mais velho Nelo que se suicidou ao fazer a viagem do

desexílio, e o de Pedro Infante, um chefe de gangue. “Eis o velho Junco e suas histórias”, onde se contavam casos para espantar o medo da noite e de suas almas penadas (TORRES, 2008, p. 49). São pavões misteriosos que salvam donzelas em cativeiro; relatos sobre a chegada de Lampião no inferno, ganhando a batalha contra Satanás, e sobre o desvario do louco Alcino, como também sobre as pejejas de quem lutou ao lado de Conselheiro na guerra de Canudos. Mas,

Heroicos mesmo eram os relatos dos que diziam ter conseguido fugir de fazendas em que trabalharam como escravos, sempre devendo mais do que ganhavam no armazém dos proprietários. Fugiam pulando cercas intransponíveis e atravessando rios largos e profundos, deixando pra trás os sons das balas e o latido dos cães. (TORRES, 2008, p. 50)

Essa profusão de relatos, com personagens desencarnados, que agem como as sombras e almas penadas que vêm assombrar os que contam e ouvem as façanhas, constitui, evidentemente, um patrimônio imaterial da cultura coletiva que vai se transformando de geração em geração. Torres apresenta, com excelência, a estruturação das formações narrativas do Nordeste tradicional que se articulam em torno do eixo do sobrenatural o qual, pela sua natureza fluida e despregada do mundo concreto, estabelece pontes móveis para as modificações dos feitos heróicos que vão atravessando os séculos cada vez mais vigorosos. Ao lado dos relatos, ecoam os sons da música popular, Vicente Celestino e Luis Gonzaga, e mais alguns boleros e muito forró: “Minha vida é andar por esse país, pra ver se um dia descanso feliz.. “. (TORRES, 2008, p. 163).

Sem dúvida é fazendo a descrição de cada uma das culturas, com suas estruturas flexíveis, que lhes é possível apresentar a terra natal, não mais como um ponto de origem fixo, mas sobretudo como um lugar de intersecção do diverso e do imprevisível. Ao mesmo tempo que esses personagens, entidades desencarnadas e divinas, ganham seu espaço nas trocas discursivas da comunidade, as oralidades sertaneja e haitiana lutam para permanecer no espaço histórico do país.

Mas o clímax das duas obras se dá no momento em que cada um dos personagens, após terem feito o trabalho de compilador cultural, decidem interrogar a terra natal, pelo fato de não terem alcançado um patamar de desenvolvimento adequado para poderem fixar nela sua população. Tontonhim, em determinado momento, quer encontrar as pessoas na cidade e se espanta com o silêncio e o vazio.

Cadê o povo dessa terra ? Morreu de sede? Foi devorado pelo sol? Onde está todo mundo? Em Alagoinhas, Feira de Santana, Ilhéus, Itabuna, no Sul do cacau, na fuzarca do Rio de Janeiro, nos poderes de Brasília, nos garimpos do Pará, nas fazendas do Mato Grosso, nos rios do Amazonas, no tráfico de Rondônia, nas terras verdes de São Paulo-Paraná, , nos pampas do Rio Grande do Sul? (TORRES, 2008, p. 78)

Trata-se, naturalmente, de indagar porque o povo todo emigrou e, nesse momento, de problematizar a estereotipização que ordena os discursos de fracasso do Nordeste.

Não me venham , por favor, com as razões da seca, da pobreza, das dificuldades da vida, que isso, por si só, não explica tamanha debandada. (TORRES, 2008, p. 79)

Existe aqui uma negação dos discursos cristalizados de que o Nordeste está fadado à miséria, devido à seca, sendo um espaço centrífugo que favorece a debandada. Ora, se o romance de 1930 acreditou que o Nordeste seria uma ponta de lança de transformações sociais, por seu grau de injustiças e miséria, a nova estética do desexílio clama por reação, mostrando que a sociedade nordestina ainda oferece possibilidade de vida. Só que agora o sertão passa a ser construído pelo avesso, com um discurso de desequilíbrio que, ao mesmo tempo, resgata a riqueza tradicional e rompe os elos dos mesmos enunciados consagrados de que *fome, miséria e seca*, formam os feixes semânticos da identidade regional. Como diz Albuquerque Júnior (1999, p. 36), o Nordeste fundamenta com seus mitos populares o sonho de se constituir em território de revolta contra a exploração, e deve, assim, conter o embrião de uma reconstrução capaz de combater a seca, a miséria e a fome.

Da mesma forma, Windsor, após ter se reencontrado com seus mitos populares de infância, se encontra indignado com o desaparecimento de muitos amigos e fala do vírus do suicídio que impede o país de entrar na modernidade (LAFERRIÈRE, 2009, p. 214). A explicação para o desaparecimento das pessoas sempre repousa no fatalismo *vaudou* pelo qual um deus qualquer busca os indivíduos. Mas, naturalmente, Laferrière ironiza o radicalismo das crenças na força do sobrenatural, deixando claro que este só pode existir para desestabilizar os pensamentos cristalizados e enriquecer as estruturas populares da cultura. Longe de ser usado para explicar o suicídio da sociedade, com suas ditaduras sucessivas, apoiadas por *tontons macoutes*, ávidos de sangue, o *vaudou*, tal qual a mitologia popular do Nordeste, deve ser imbuído de força simbólica capaz de subversão. Dessa maneira, tanto Torres como Laferrière deixam entrever a idéia

de que os discursos sobre a mitologia popular, repetidos de forma cristalizada e lidos pejorativamente, ficam suscetíveis de se tornarem argumentos em favor da exploração, devido aos olhares racionalizantes que se apressam em descobrir bizzarria e disparates nesse tipo de gente estranha.

Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz, *A invenção do Nordeste e outras artes*, Recife Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, São Paulo, Cortez Editora, 1999.

BENEDETTI, Mário, *El desexilio y otras conjeturas*, Madrid, Ediciones El pais, 1984.

_____ *Andaimos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996.

BERND, Zilá, “A dupla face da viagem. A reencenação dos mitos de Ulysses e Jasão na Literatura das Américas.” In: PORTO, M.B., (org.), *Identities em trânsito*, EDUFF, ABECAN, 2004, PP. 97-110.

DELORY-MOMBERGER, Christine, “Fotobiografia e formação de si”, In: SOUZA, Elizeu, ABRAHÃO, Maria Helena (orgs), *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*”, Porto Alegre, EDIPUCRS, Salvador, EDUNEB, 2006, pp. 105-117.

LAFERRIÈRE, Dany, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009.

HANCIAU, Núbia, « Souza, Licia Soares de, Livia et Le mystère de la Croix-du-Sud, Montréal, Maxime, 2008, .190p. « In : *Interfaces*, n. 10, 2009, pp. 179-184.

PARÉ, François, *Lês littératures de l'exiguité*, Ottawa : de Nordir, 2001.

PORTO, Maria Bernadete, *Pátrias imaginárias na poética das migrações*, In: PORTO, M.B., (org.), *Identidades em trânsito*, EDUFF, ABECAN, 2004, pp. 71-96.

TORRES, Antonio, *Essa Terra*, Rio de Janeiro, Record, 2008.

_____ *O Cachorro e o Lobo*, Rio de Janeiro, Record, 2008.

_____ *Pelo fundo da Agulha*, Rio de Janeiro, Record, 2006