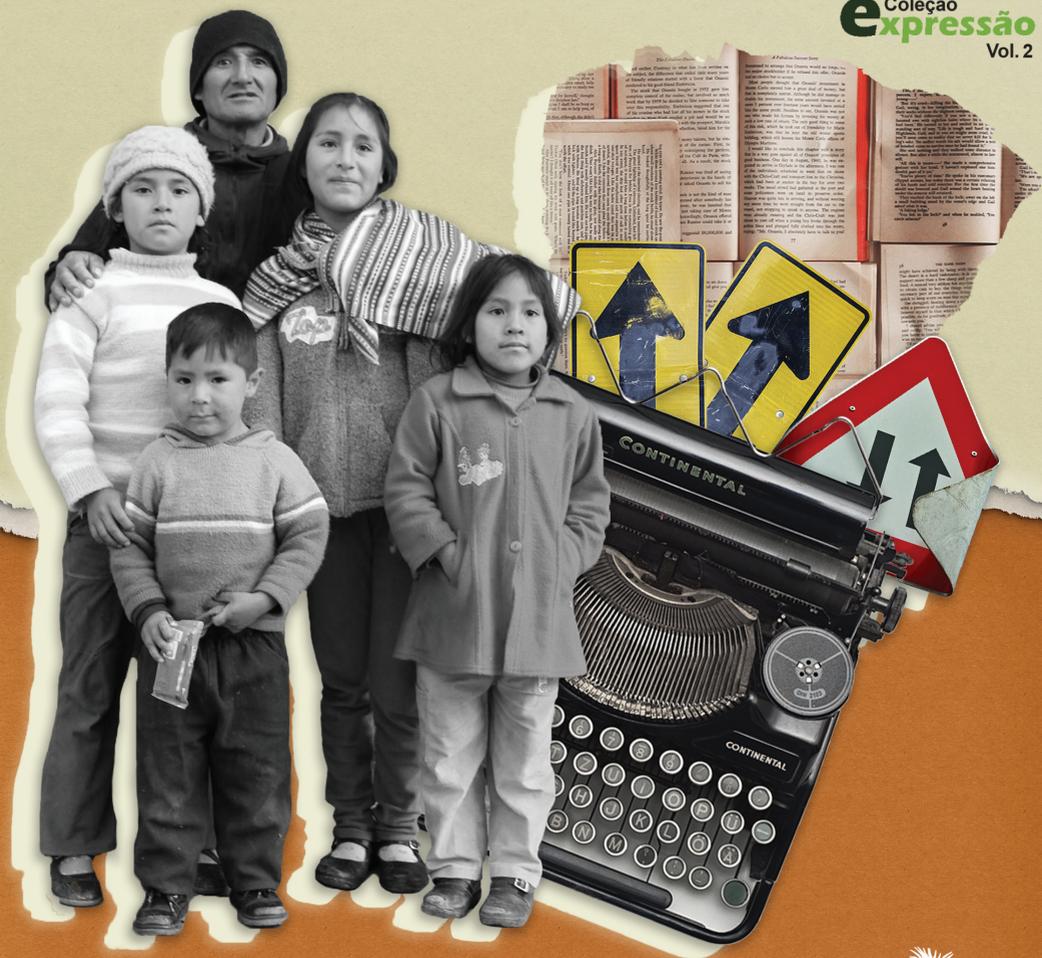


DESLOCAMENTOS CULTURAIS

e suas formas de representação

Coleção
e expressão
Vol. 2



Tatiana da Silva Capaverde
Liliam Ramos da Silva
Organizadoras



Deslocamentos Culturais e suas formas de representação

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA - UFRR

REITOR

Jefferson Fernandes do Nascimento

VICE-REITOR

Américo Alves de Lyra Júnior

EDITORA DA UFRR

Diretor da EDUFRR

Cezário Paulino B. de Queiroz

CONSELHO EDITORIAL

Alexander Sibajev

Cássio Sanguini Sérgio

Edlauva Oliveira dos Santos

Guido Nunes Lopes

Gustavo Vargas Cohen

Lourival Novais Néto

Luis Felipe Paes de Almeida

Madalena V. M. do C. Borges

Marisa Barbosa Araújo

Rileuda de Sena Rebouças

Silvana Túlio Fortes

Teresa Cristina E. dos Anjos

Wagner da Silva Dias



Editora da Universidade Federal de Roraima
Campus do Paricarana - Av. Cap. Ene Garcez, 2413,
Aeroporto - CEP.: 69.310-000. Boa Vista - RR - Brasil
e-mail: editora@ufr.br / editoraufrr@gmail.com

Fone: + 55 95 3621 3111

A Editora da UFRR é filiada à:



UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

Deslocamentos Culturais e suas formas de representação

Tatiana da Silva Capaverde

Liliam Ramos da Silva

Organizadores



EDUFRR
Boa Vista - RR
2019

Copyright © 2019

Editora da Universidade Federal de Roraima

Todos os direitos reservados ao autor, na forma da Lei.

A reprodução não autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação dos direitos autorais (Lei n. 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Revisão Ortográfica

Adriana Kerchner da Silva

Projeto Gráfico

Naiara Cardoso da Silva

Diagramação

Naiara Cardoso da Silva

Capa

Raphael Michels

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

D462 Deslocamentos culturais e suas formas de representação /
Organizadoras: Tatiana da Silva Capaverde, Liliam Ramos da
Silva. – Boa Vista : Editora da UFRR, 2019.
371 p.

ISBN: 978-85-8288-195-8

Livro eletrônico (e-book)

1 - Cultura. 2 - Representação cultural. 3 - Deslocamentos
culturais. 4 - Diálogos literários. I - Título. II - Capaverde, Tatiana da
Silva (organizadora). III - Silva, Liliam Ramos da (organizadora)

CDU – 316.722

Ficha Catalográfica elaborada pela: Bibliotecária/Documentalista
Maria de Fátima Andrade Costa - CRB-11/453-AM

A exatidão das informações, conceitos e opiniões é
de exclusiva responsabilidade dos autores

Sumário

Apresentação.....	9	
Tatiana da Silva Capaverde		
Liliam Ramos da Silva		
 DIÁLOGOS LITERÁRIOS.....	 23	
A escrita migrante de J. C. Méndez Guédez:		
três venezuelanos em Madri em <i>Árbol De Luna</i>		24
Tatiana Capaverde		
Memoria del viaje (notas para una autopoética).....		55
Aimée G. Bolaños		
Exilio, “ese largo paréntesis” en el libro de		
Tununa Mercado <i>En estado de memoria</i>		79
Neiva Graziadei		
Já leu João Pinto Da Silva?.....		95
Carlos Rizzon		
Afirmar é negar: Vitor Ramil, um caso		
fronteiriço na música popular brasileira.....		112
Valterlei Borges de Araújo		
Júlio César Suzuki		

LÍNGUAS EM CONTATO.....131

Mobilidades e superdiversidade: representações
identitárias no contexto escolar transfronteiriço.....132
Maria Elena Pires Santos
Tatiane Lima de Paiva

Una experiencia en las clases de español como
lengua adicional en la enseñanza superior:
La Universidad Federal De Integración
Latinoamericana (UNILA) desde la frontera.....160
Jorgelina Tallei

As línguas nacionais como representações
identitárias na fronteira Brasil/Venezuela.....180
Ancelma Barbosa Pereira

Práticas translíngues e transculturais
de refugiados venezuelanos.....208
Déborah de Brito Albuquerque Pontes Freitas

Práticas de (re)territorialização: contos
escolares em/ sobre um espaço fronteiriço.....223
Cláudia Eloir Rodrigues Sanches
Sara dos Santos Mota
Valesca Brasil Irala

TRANSITOS TRADUTÓRIOS.....240

Afrorrealismo: uma nova dimensão da
literatura latino-americana.....241
Quince Duncan
Tradução: Liliam Ramos da Silva

Los archipiélagos sonoros de José Balza: la escucha del otro y sus imaginarios.....	260
Digmar Jiménez Agreda	
Contextos multilíngues e transculturais em Ciudad Del Este (PY) vistos pelas óticas de Michael Cronin e Sherry Simon.....	287
André Luiz Ramalho Aguiar	
La (no) traducción como muestra de la alteridad.....	309
Mayte Gorrostorrazo Leticia Lorier	
Fora-do-tempo: introdução à poética da pós-história.....	337
Pierre Ouellet Tradução: Luciano Passos Moraes	

Apresentação

Tatiana da Silva Capaverde (UFRR)
Lilium Ramos da Silva (UFRGS)

*Somos una especie en viaje
No tenemos pertenencias sino equipaje
Vamos con el polen en el viento
Estamos vivos porque estamos en movimiento*

Jorge Drexler

A canção *Movimiento* de Jorge Drexler, que compõe o álbum *Salvavidas de hielo* (2017), trata de forma poética a questão da imigração, corroborando o fato de que o deslocar-se é natural e atemporal: a humanidade sempre esteve em constante movimento, seja por motivos climáticos, seja por motivos políticos. O refrão “*yo no soy de aquí/pero tú tampoco/yo no soy de aquí/pero tú tampoco/de ningún lado del todo/de todos lados un poco*” reforça o pressuposto de que as divisões políticas dos países se dissolvem na afluência de pessoas que vêm se deslocando há mais de 21 séculos de

história – cristã – que todos vivemos em um único espaço que deveria ser compartilhado de forma equânime.

No continente americano, por motivos econômicos, milhares de pessoas historicamente migram (mexicanos para os Estados Unidos, haitianos para República Dominicana) e momentos pontuais de desestabilidade econômica promovem a migração em massa (venezuelanos à América do Sul, centro-americanos aos Estados Unidos), tão frequentes nos últimos tempos. Na relação do trecho *“Nunca estamos quietos/somos trashumantes/somos padres, hijos, nietos y bisnietos de inmigrantes”* à América, recordamos que o processo de conquista e colonização latino-americana proporcionou a criação de um espaço com uma história singular: enquanto a Europa se fortificava com as expedições, descobertas e saqueios, nascia historicamente um continente onde se falam oficialmente línguas europeias, a maioria das pessoas possuem sobrenomes europeus e a organização social segue as convenções estabelecidas no processo de formação deste continente. No entanto, é uma das regiões com maior desigualdade social do mundo e, de acordo com o Panorama Social da América Latina 2018 publicado pela CEPAL, desde 2015 o subcontinente vem acumulando retrocessos no que diz respeito ao direito das trabalhadoras e dos trabalhadores, aumentando as taxas de desemprego e promovendo a informalidade laboral. Em meio a tudo isso, seres humanos vão deixando suas pátrias e migrando para países melhor estabelecidos, repetindo a ação dos imigrantes que também procuravam o lugar dos sonhos. A cultura latino-

americana, portanto, constantemente se reconfigura em seus diversos cruzamentos, por vezes impostos, por vezes autônomos, mas sempre em contato.

A partir do momento em que os países latino-americanos iniciaram suas independências, a questão da identidade cultural passa a ser tema de debates e pesquisas na intelectualidade histórica e ficcional, em um processo intercultural que vem até os dias de hoje com múltiplas possibilidades de definições. Para Ángel Rama (1983), a América Latina teve dois nascimentos no século XIX: o primeiro, em seus primeiros anos, com as independências políticas; e, encaminhando-se para a chegada do século XX, quando o subcontinente presenciou uma profunda metamorfose, chamada pelo intelectual de *período de modernização*. É nesse momento que é conquistada a especialização literária e artística, o que propicia, por esta via, a ascensão dos estratos inferiores em um primeiro esboço de integração nacional (representação do indígena, estereotipação do negro, classificação dos imigrantes em civilização ou barbárie dependendo do país de onde vinham), ao mesmo tempo em que ia se edificando um público culto, modelado pela educação e pelo avanço de pautas culturais urbanas graças ao forte crescimento das cidades. As profundas influências estrangeiras (europeias, sobretudo francesas, mas também estadunidenses) propuseram modelos e incentivaram uma sofisticada produção, oportunizando uma autonomia artística através da revitalização da tradição hispânica, na qual foram inseridas peculiaridades como, por exemplo, a democratização das

formas mediante um uso seletivo do léxico, da sintaxe e da prosódia do espanhol e do português falados na América. Ocorre, portanto, em nível internacional, o reconhecimento de uma singularidade latino-americana, de seus problemas e conflitos nas diversas áreas culturais do continente.

Costuma-se falar em cultura e literatura latino-americana, englobando elementos característicos desse espaço: vivências e crenças dos povos originários, embate cultural com as sociedades europeias e aceitação de uma situação terrificante como o tráfico de escravizados africanos. Para Matos Mar,

Actualmente, América Latina busca definir su identidad cultural, pese a la escisión existente entre Estado y sociedad. Durante la colonia y casi todo el primer siglo de vida independiente, la cultura oficial latinoamericana fue una mera imitación tardía de las corrientes de pensamiento de las metrópolis, primero España y Portugal, luego Francia y Gran-Bretaña. En el presente siglo, la emergencia de las clases populares en la escena social se refleja nitidamente en el pensamiento social y político (1986, p. 50).

Para o antropólogo peruano, a organização social, apesar de fundada em uma estrutura hierárquica rígida, desenvolveu uma racionalidade baseada em redes de intercâmbios generalizados, na prática global de princípios como a reciprocidade, cooperação e complementariedade de bens e de recursos. Aguirre Rojas (2001) apresenta como positiva a característica da América Latina ser relativamente jovem, fato que outorgaria certa vantagem diante de outras civilizações contemporâneas: sua marca cosmopolita

permite a abertura e a recepção das mais diversas influências e tradições, como observa Drexler no trecho “*Cargamos con nuestras guerras/Nuestras canciones de cuna/Nuestro rumbo hecho de versos/De migraciones, de hambrunas*”.

A colonização europeia afetou a cada região de forma distinta em relação ao grau de desenvolvimento atingido e com as características de sua sociedade colonizadora, além da presença de outros povos. Na América Latina de línguas espanhola e portuguesa, a relação *cidade x campo* seguiu o modelo da península ibérica onde os espaços aparecem em oposição. Na primeira metade do século XX, tal relação aparece fortemente nas literaturas: enquanto alguns autores mantiveram o regionalismo como forma de expressão tradicional dos elementos culturais que ali se desenvolviam (países andinos com a questão indígena ou a região caribenha com a questão negra), outros apostaram no desenvolvimento industrial das cidades-capitais como mote de suas narrativas (cidades que receberam grandes quantidades de imigrantes e iniciaram seus processos desenvolvimentistas de progresso, como São Paulo, Cidade do México e Buenos Aires, por exemplo).

O regionalismo cultural vai além do regionalismo geográfico; nesse caso, as fronteiras são outras. Para Afrânio Coutinho (1969), há duas formas de definir regionalismo: a primeira, em sentido mais amplo, aponta que a produção artística é considerada regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece medrar desse fundo; a segunda, em sentido restrito, afirma que tal produção não somente tem que ser localizada em uma

região senão deve também retirar sua substância real desse local. A “substância real” envolve um fundo natural (clima, topografia, flora, fauna, etc.) e um fundo cultural (modos peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram diferentes de qualquer outra). A reflexão de Coutinho no século XX dialoga com os conceitos de espaço, território e fronteira culturais tão debatidos atualmente por pesquisadores que pretendem compreender tais encontros que definem o ser latino-americano, marcado pelos deslocamentos geográficos e culturais de sua história.

Seguindo as reflexões do pesquisador Patrick Imbert, Zilá Bernd (2007) afirma que a noção de deslocamento em tempos modernos estava carregada de nostalgia e até mesmo de mal-estar, pois, para o espírito da modernidade, o deslocamento é disfórico se não estiver enquadrado em estruturas fortes. Com a constituição e consolidação dos Estados-Nação no século XIX, a demarcação de fronteiras adquire importância crescente: no caso da América Latina, torna-se fundamental divisar o que é espanhol, francês e português. Dessa forma, delimitar uma cultura para se diferenciar da outra significava imposição de seus métodos políticos, econômicos, religiosos e culturais como forma de assunção de valores e demonstração de poder. Segundo Porto e Torres (2005), é a partir dessa ideologia que a questão da imigração começa a ser tratada como “problema”: no século XX, a imigração passa a ser relacionada “às crises econômicas e conturbações sociais internas de países periféricos, resultantes, em grande medida, da política externa das nações hegemônicas, e do fenômeno do pós-colonialismo” (p. 225).

Já em tempos de pós-modernidade, a euforia se constrói sobre a legitimação do deslocamento: não se trata de negar posse e pertença a um território, mas sim de acrescentar a esses laços o deslocamento:

O que é possível constatar é que, com base no princípio do Movimento, uma série incontável de conceitos se sucedem em tempos de pós-modernidade para tentar analisar a movência de autores, personagens, estilos, passagens temporais, espaciais e discursivas (muitas vezes radicais) que se observam em literatura, todas elas com um sentido positivo, pois se opõem evidentemente ao que é estático, imóvel, fixo, permanente, sólido, inquestionável. Parece que se privilegia, em uma era de natural globalização, tudo o que se move, se desloca e flui (BERND, 2007, p. 89-90).

Para Porto e Torres (2005), o fenômeno da imigração existe desde os tempos mais remotos e ocorre por vários motivos (catástrofes naturais, guerras, conquistas, política), levando comunidades a deslocarem-se e reorganizarem-se socialmente em novas terras. A imigração, suas dinâmicas, causas e consequências políticas e culturais é um dos temas mais discutidos na contemporaneidade, visto que o modelo econômico do capitalismo chegou ao seu limite e os países colonizados vêm reivindicando seus direitos perante os países colonizadores (como imigrantes africanos ingressando na Europa), imperialistas (ondas migratórias de latino-americanos aos Estados Unidos) ou em melhor condição econômica (senegaleses, haitianos, bolivianos, venezuelanos que ingressam no Brasil). Nesse

aspecto, é inegável a atualidade dos estudos sobre a produção cultural de indivíduos e culturas (i)migrantes.

Para a composição do volume *Deslocamentos culturais e suas formas de representação*, trabalharemos com três conceitos importantes dentro do campo semântico de *deslocamento*: diálogos, contato e trânsito. Em *Diálogos literários*, partimos da acepção do termo *dialogar* conforme o dicionário Houaiss: procurar entendimento, acordo; entender-se. Os textos pertencentes a essa seção envolvem deslocamentos verticais (entre regiões latino-americanas) e horizontais (América-Europa). Em *A escrita migrante de J.C. Méndez Guédez: três venezuelanos em Madrid em Árbol de Luna*, Tatiana Capaverde aborda o tema da imigração, do exílio e da viagem como uma poética do deslocamento na narrativa do escritor venezuelano radicado na Espanha Juan Carlos Méndez Guédez. Aimée Bolaños, de origem cubana, professora universitária na cidade de Rio Grande/RS e, atualmente, vivendo no Canadá, traça um paralelo entre viagem e memória em *Memoria del viaje (notas para una autopoética)*, apresentando a problemática das identidades que se constroem e se desconstroem ao transitarem entre histórias, culturas, línguas e imaginários a partir de escrituras derivadas de suas experiências. Neiva Graziadei versa sobre o exílio político no México da escritora e jornalista argentina Tununa Mercado em obra autoficcional em *Exilio, "ese largo paréntesis" en el libro de Tununa Mercado En Estado de Memoria*.

Carlos Rizzon provoca com o título *Já leu João Pinto da Silva?* convocando leitores a conhecer a obra do

crítico literário nascido em Jaguarão/RS que estabelece diálogos não com intelectuais do centro do país ou a partir de referenciais europeus mas sim com pensadores argentinos e uruguaios onde encontra aporte histórico e político para a caracterização gaúcha e fronteiriça da literatura do Rio Grande do Sul, considerada regional, ainda mais se situando distante da capital. Na mesma linha de pensamento, Valterlei Borges de Araújo e Júlio César Suzuki, em *Afirmar é negar: Vitor Ramil, um caso fronteiriço na música popular brasileira* analisam os conceitos de identidade e diferença como construção social a partir de afirmações e negações de linguagem na proposta da estética do frio do *cantautor* sul-rio-grandense Vitor Ramil que, após estadia nos anos 1990 no Rio de Janeiro, retorna às origens sulistas em sua produção cancionística explorando as características climáticas (frio), geográficas (pampa), linguísticas (aproximação do português e do espanhol), musicais (milonga) e culturais (consumo do mate), o que possibilita um diálogo sul-sul contido na ideia de que não estamos longe do centro e, sim, no centro de uma outra história.

Já o termo *contato* (ligação, convívio) é o fio condutor da seção *Línguas em contato*, onde são abordadas as representações identitárias em espaços fronteiriços com foco na linguagem. O contexto da tríplice fronteira do Sul – Argentina, Brasil e Paraguai – é referido nos relatos de experiência na educação básica e na educação superior. Em *Mobilidades e superdiversidade: representações identitárias no contexto escolar transfronteiriço*, Maria Elena Pires Santos e Tatiane Lima de Paiva apresentam

observações sobre a (re)construção de identidades de alunos em situação transfronteiriça em uma escola situada na periferia de Foz do Iguaçu, verificando o ambiente sociolinguisticamente complexo desses contatos. Jorgelina Tallei, em *Una experiencia en las clases de español como lengua adicional en la enseñanza superior: la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA) desde la frontera* discorre sobre a singularidade da universidade criada em 2010 cujo objetivo é instigar, através da integração plurilíngue e transcultural, uma proposta de ensino que contribua para uma América Latina mais justa, plural, democrática e solidária.

Na atualidade, com o alto número de venezuelanos imigrando para o Brasil, a fronteira Brasil/Venezuela tem seu destaque. Ancelma Barbosa problematiza as relações que brasileiros residentes em Santa Elena de Uairén (VE) estabelecem entre a fronteira geopolítica e as línguas oficiais na reflexão *As línguas nacionais como representações identitárias na fronteira Brasil/Venezuela*. Déborah de Brito Albuquerque Pontes Freitas, atenta aos imigrantes em situação de acolhimento, analisa as *Práticas translíngues e transculturais de refugiados em Roraima*, estado que compõe a tríplice fronteira do Norte do Brasil em conjunto com Venezuela e Guiana e que recebe quantidade expressiva de migrantes brasileiros, além de contar com numerosas comunidades de povos originários, constituindo um povo cuja hibridez se reflete em movimentos culturais vivenciados nas línguas próprias de seus habitantes (línguas indígenas, português, espanhol e inglês guineense, além das variedades regionais do português brasileiro).

Fechando a seção, na fronteira da paz, onde as cidades Santana do Livramento (BR) e Rivera (UY) estão separadas

apenas por uma avenida, Cláudia Eloir Rodrigues Sanches, Sara dos Santos Mota e Valesca Brasil Irala refletem sobre como as línguas e as representações artísticas atuam na construção de espaços identitários na Educação de Jovens e Adultos (EJA) através da produção escrita de contos em *Práticas de (re) territorialização: contos escolares em/sobre um espaço fronteiro*.

Em *Trânsitos Tradutórios*, ao aferirmos o vocábulo *trânsito* – ato de transitar (passar ou andar ao longo, entre ou através de; percorrer); ter boa aceitação em certos meios – identificamos os atravessamentos culturais na literatura traduzida. A pesquisadora Karina Lucena, ao analisar as obras *Respiración artificial* (1980) e *Tradición y traducción* (2011) do argentino Ricardo Piglia, afirma que a literatura traduzida pode assumir um papel determinante na tradição literária local pois aos “escritores recém chegados à cultura letrada o acesso à literatura estrangeira geralmente se dá via tradução” (2018, p. 157). De acordo com Denny Silva-Reis e Liliam Ramos da Silva (2018), e naquilo que nos compete enquanto docentes do ensino superior, as editoras das universidades brasileiras têm um papel importante na circulação de textos acadêmicos no Brasil. Traduções de textos de relevância mundial salientam o comprometimento das universidades na divulgação do pensamento intelectual contemporâneo:

Sob o viés da decolonialidade do poder, do saber e do ser, pode-se dizer que há na América Latina um contínuo pensar da tradução, uma progressiva retradução de valores, experiências e produções que são sempre retextualizados nos Estudos de Tradução e nas práticas de tradução (REIS; SILVA, p. 17).

Nesse sentido, a apresentação da tradução comentada ao português brasileiro do texto *Afrorrealismo. Uma nova dimensão da literatura latino-americana* do costarriquenho Quince Duncan por Liliam Ramos da Silva torna-se referência para se pensar em uma nova metodologia com a qual a literatura negra escrita na América Latina passa a ser avaliada. Repensando o conceito de tradução, Digimar Jiménez Agreda em *Los archipiélagos sonoros de José Balza: la escucha del otro y sus imaginarios*, afirma que Balza pertence à estirpe de escritores que cria pensando nos imaginários revelados pela música, em uma profusão de ritmos e idiomas que possibilitam a concepção literária através da tradução intersemiótica chamada pela autora de transcrição acústica.

André Luiz Ramalho Aguiar afirma que a tradução é a chave primordial para resgatar as memórias históricas e sociais que constituem os territórios e propõe apresentar Ciudad del Este como “zonas de traduções” em *Contextos multilíngues e transculturais em Ciudad del Este (PY) vistos pelas óticas de Michael Cronin e Sherry Simon*, no qual utiliza as contribuições teóricas de Michael Cronin e Sherry Simon acerca das cidades em traduções. Ainda com foco na relação cidade-tradução, as professoras da Facultad de Información y Comunicación da Universidad de la República (UDELAR) Mayte Gorrostorrazo e Leticia Lorier na reflexão intitulada *La (no) traducción como muestra de la alteridad* debatem a respeito do processo tradutório das crônicas do uruguaio Álvaro Pérez García (Apegé) sobre a cidade de Montevidéu publicadas na Revista Pontis – Prácticas de Traducción, projeto selecionado em 2015 pelo Fondo Concursable para la Cultura do Uruguai.

Trata-se de uma revista bilíngue espanhol-português, digital e gratuita que propõe reflexões sobre o fazer tradutório, contribuindo com a formação de jovens tradutores uruguaios e com a tradução colaborativa entre professores e alunos da UDELAR e da UFRGS.

Por fim, Luciano Passos Moraes traduz *Fora-do-tempo: introdução à poética da pós-história*, do professor do Departamento de Estudos Literários da UQÀM (Québec) Pierre Ouellet, vigoroso texto no qual aborda a perspectiva revolucionária da Literatura, que perturba e tumultua, não suporta a fixidez e o estático, e fortalece a mutação, a mudança, a metamorfose. Nesse sentido, entendemos as escrituras migrantes e as práticas fronteiriças como representações dos deslocamentos culturais, como resultados dos diálogos, dos contatos e dos trânsitos ao promover o *movimento* como fator fundamental na sobrevivência de culturas. Como finaliza Drexler em sua canção, “*Si quieres que algo se muera, déjalo quieto*”.

Referências

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio. **América Latina**: historia y presente. Morelia: Editorial Jiantáfora, 2001.

BERND, Zilá. Figurações do deslocamento nas literaturas das Américas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea** [online], 2007. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127094008>> Acesso em 25 fev. 2019.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969. v. 3.

LUCENA, Karina de Castilhos. A tradução como potência para a tradição literária. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57, n. 1, p. 155-168, mar. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651702>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

MATOS MAR, José. **Cultura y pensamiento en América Latina**. Identidad cultural en América Latina. Paris: UNESCO, 1986.

PORTO, Maria Bernadette; TORRES, Sonia. Literaturas Migrantes. FIGUEIREDO, E (Org.). **Conceitos de Literatura e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUFF; Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005. p. 225-260.

RAMA, Angel. **La crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1983.

SILVA-REIS, Denny; SILVA, Liliam Ramos da. Horizontes da tradução na América Latina. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57, n. 1, p. 3-20, mar. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651959/17734>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

Diálogos Literários

A escrita migrante de J. C. Méndez Guédez: três venezuelanos em Madri em *Árbol de Luna*

Tatiana da Silva Capaverde (UFRR)

Historicamente, podemos apontar que os movimentos migratórios fazem parte da composição cultural das Américas desde seu “descobrimento” e que os fluxos migratórios internos dos povos nômades são realidade ainda mais pregressa. O fluxo de europeus e o processo colonizador tornaram os países americanos um espaço de hibridações culturais que se desdobram até nossos dias. No entanto, com a constituição e consolidação no século XIX dos estados-nação e a demarcação das fronteiras, a migração começa a ser tratada como problema, principalmente pelos países considerados centrais. Desde a década de 70 o fluxo migratório também passou a se dar em direção contrária, tornando os países europeus lugar de diferentes migrantes de origem latino-americana, realidade que possui novo fluxo na década de 90 e permanece até nossos dias. Estes constantes deslocamentos têm sofrido um aumento dadas as crises econômicas, disputas territoriais ou religiosas na contemporaneidade. A situação atual é aquela que Eco, em 1997, já previa: “no próximo milênio (e como não sou

um profeta não posso especificar a data), a Europa será um continente multirracial, ou se preferirem, 'colorido'. Se lhes agrada, assim será; se não, assim será da mesma forma." (1998, p. 110)

Nos textos literários latino-americanos, podemos apontar o relato de viagem como a primeira manifestação escrita dos trânsitos culturais, que data do período do descobrimento. Nestes casos, em sua maioria, o ponto de vista é o do europeu que registra suas impressões sobre os autóctones e suas vivências em território americano. Já a escrita de autores despatriados se dá em grande medida na década de 70 em função de exílios políticos. O velho continente passa a ser lugar para grandes nomes da literatura latino-americana, que produziram suas obras na Europa, como, por exemplo, Julio Cortázar, Juan José Saer, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Antonio Skármeta, Luis Sepúlveda, entre outros. Também podemos citar a Geração de 90, composta por autores que saem por vontade própria de seus países e passam a produzir em outros territórios, como Roberto Bolaño, Jorge Volpi, Andrés Neuman e Rodrigo Fresán.

A escrita em deslocamento historicamente esteve presente na literatura latino-americana. Tanto escritores estrangeiros cantaram as terras americanas, quanto autores americanos produziram fora de seus países. O tema da migração, do exílio e da viagem, assim como as diferentes formas de representar o estrangeiro nas produções literárias compõem a poética do deslocamento, colocando em debate noções espaciais e identitárias.

Entre os estudos teóricos dedicados ao tema, podemos apontar aqueles que, frente às manifestações literárias que tematizam os deslocamentos culturais, buscam definir a escrita de autores fora de seu país natal. Como bem salienta Zilá Bernd (2013), o conceito 'literatura migrante' passou a ter maior circulação a partir da publicação de *L'écologie du réel*, de Pierre Nepveu, em 1988. "Para o poeta e ensaísta de Montreal, o imaginário migrante é aquele que se apresenta dilacerado entre o 'próximo e o longínquo, o familiar e o estrangeiro, o semelhante e o diferente'" (1988, p. 199-200 *apud* BERND, 2013, p. 214). Contemporaneamente, o conceito passou a ser expandido pelos teóricos Simon Harel e Pierre Ouellet do Québec e abarca as relações de alteridade, já que:

Na noção de migrância está a ideia de transgressão, através da qual o Eu se emancipa de sua identidade primeira, fazendo a passagem ao Outro. Essa abertura favorece o desenvolvimento de uma "estesia migrante" ou "sensibilidade migratória", no dizer de Ouellet, que se revela nas "formas de percepção do outro e de apreensão da própria alteridade", de forma que a identidade não é estável, mas está sempre em movimento interno (cf. OUELLET, P. *L'Esprit migrateur: essai sur le non-sens commun*). (BERND, 2014, p. 348)

Nesta perspectiva, o que está em pauta é a relação que se estabelece com o outro que conforma sua identidade sempre em construção. Em sua tese de doutorado, Berlage (2014) cita o trabalho de S. Frank *Migration and literature*¹ (2008) que aponta temas e aspectos formais que são comuns na literatura da migração.

¹ FRANK, S. *Migration and literature*. Nova York: Palgrave, 2008.

Así pues, desde un punto de vista temático, esta literatura se dedicaría a la cuestión identitaria - ya sea humana, cultural o nacional - y al proceso de globalización que la atañe, que puede ser destructivo o doloroso pero también fascinante. (Frank, 2008). En este ámbito, muchas de esas obras funcionarían como reescritura de la identidad con el fin de evocar su carácter necesariamente impuro y heterogéneo. En cuanto a su forma estilística, la literatura de la migración se destacaría especialmente por la multiplicidad de líneas narrativas, de discursos y de estilos, de perspectivas y también de lenguajes." (BERLAGE, 2014, p. 89)

Na crítica, a relação com o outro é tema de destaque desde os estudos vanguardistas. Entre os estudos teóricos latino-americanos, a antropofagia adquire maior força simbólica com Silviano Santiago, em seu célebre artigo *O entre-lugar no discurso latino-americano*, de 1971, que desloca o termo de seu contexto vanguardista e o recoloca dentro dos estudos pós-coloniais. Nesse antológico ensaio, Santiago propõe uma subversão da hierarquia entre colonizador e colonizado, entre original e cópia, exercitando a "imaginação do paradoxo" que caracteriza seu trabalho. Propõe um espaço intervalar em que o processo de apropriação da cultura ocidental ocorre em perspectiva diferencial e sugere o estilhaçamento dos conceitos de "unidade" e de "pureza" (SANTIAGO, 2000).

A partir da noção de entre-lugar, as identidades se engendram na relação e no espaço da impureza. Assim como Santiago, Glissant (2005) propõe o caos-mundo como forma de identidade em contato com o outro, o definindo

como “[...] o choque, o entrelaçamento, as repulsões, as atrações, as conviências, as oposições, os conflitos entre as culturas dos povos na totalidade-mundo contemporânea” (2005, p. 98). Desta maneira, propõe a mistura cultural como uma dinâmica relacional que sempre ocorreu e continuará existindo tendo como princípio a imprevisibilidade. Aponta também a necessidade de se pensar as identidades a partir da noção rizomática de Deleuze, já que

as identidades são conquistas da modernidade – conquista dolorosa porque sua busca não terminou. E em toda a superfície do planeta há conflitos, focos de desolação que contradizem esse movimento das identidades. Mas há também um movimento que caracterizo da seguinte forma: as identidades de raiz única aos poucos sedem lugar as identidades-relações, ou seja, às identidades-rizomas. Não se trata de desenraizar, mas sim de conceber a raiz como menos intolerante, menos sectária: uma identidade raiz que não mata à sua volta, mas que ao contrário estende suas ramificações em direção aos outros (GLISSANT, 2005, p. 154).

As teorizações que apontaram para a composição impura da identidade americana também desconstruíram o conceito de nação, que está diretamente implicado na concepção de caos-mundo e na de identidade rizomática. Sobre o tema, Glissant afirma que nação passa a assumir muito mais um conteúdo cultural que estatal, militar, econômico e político. O deslocamento dos conceitos de nação e espaço, assim como de identidade, encaminham os estudos a uma flexibilização e ampliação na abordagem

dos temas. Em contextos transnacionais, o que é possível observar é que a realidade das interações globalizadas e dos grandes fluxos, sejam eles caracterizados como compulsórios ou voluntários, reformatam a abordagem das temáticas identitárias e nacionais. Estes deslocamentos foram amplamente explorados pela teoria e conceitos como *flânerie* (Benjamin), movência, nomadismo (Glissant), errância, travessia (Guimarães Rosa), deriva, migração/migrância, entre-lugar (S. Santiago), entre-dois (Sibony), *braconnage* (S. Harel), liquidez (Bauman), deslocamento, *zapping* (Sarlo), passagens transculturais (Ortiz), desterritorialização (Deleuze e Gattari), percurso (Bouvet), entre outros, que passam a ser definidos por diferentes teóricos. Neste universo conceitual, as referências às fronteiras e aos territórios perdem ancoragens seguras para dar lugar aos trânsitos e deslocamentos que conformam novos espaços transnacionais.

Nesse sentido, o imaginário da mobilidade suscita novas percepções espaciais, também ele, espaço, conceito que se quer apreender não como categoria imóvel ou passiva, mas na sua dinâmica migrante. Mas para além das questões geográficas, os deslocamentos também se dão de forma virtual ou psicológica. O mito do estrangeiro não mais necessita das distâncias espaciais e limites de fronteiras para se fazer presente, pois o estranho pode estar na incorporação de “outros” elementos no “mesmo”, provocando constantes questionamentos e deslocamentos, refletidos nas obras por meio de conflitos identitários dos indivíduos. Como bem salienta Kristeva (1994), livre de

qualquer vínculo, “o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’. A ambivalência e a relativização dos espaços tornam mais evidente que, de forma ‘Inquietante, o estranho está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos’” (p. 190).

Para Souza (1998),

O estrangeiro é o outro do familiar, o estranho; o outro do conhecido, o desconhecido; o outro do próximo, o distante, o que não faz parte, o que é de outra parte. Para a psicanálise, o estrangeiro é o eu. O eu não tomado como quer o senso comum – unitário, coerente, idêntico a si mesmo –, mas o eu pensando em sua condição paradoxal – dividido, discordante, diferente de si mesmo (p. 155).

Esses conflitos que independem de condições externas e espaciais relativizam os conceitos de estrangeiro e de espaço, o que vem para ressignificar antigos temas recorrentes e caros para os estudos culturais latino-americanos. A construção da identidade cultural dos países latino-americanos foi engendrada sob o olhar do estrangeiro, pois as primeiras criações e registros foram produzidos pelo colonizador. Dos tempos da colonização até nossos dias, as definições que se possam dar àqueles de outro lugar sofreram muitas mudanças, sendo possível observar esse processo nas representações literárias através da transformação sofrida pela figura do estrangeiro e de todas formas de mobilidade cultural na trama narrativa. (CAPAVERDE, 2007)

A literatura migrante congrega em si o deslocamento, pois é escrita fora do lugar. No entanto, propõe o entre-lugar, o caos mundo, o não-lugar como forma de ressignificar espaços e identidades. Neste universo conceitual, a figura do estrangeiro e das (in)definições espaciais tornam-se significativas, pois representam o imaginário da mobilidade e da relação com o outro. Diferentemente do retrato do deslocamento marcado pela perda, impregnado de nostalgia, a relação contemporânea com um novo território pode ser de conquista e novas experiências. Os contrastes culturais muitas vezes são tratados pelo viés irônico e o distanciamento pode proporcionar uma visada crítica de sua própria condição. A relação estabelecida com o outro nem sempre é de submissão e choque, mas pode ser de troca ou indiferença. Desta forma, a movência deixa de ser um movimento associado à negatividade e passa a ter valor, uma vez que proporciona novas relações. É a partir desses deslocamentos conceituais que a poética do deslocamento toma novo fôlego e contemporaneamente podemos citar uma literatura migrante que se propõe cosmopolita, migrante ou radicante, de acordo com Vandebosch (2012).

As narrativas migrantes de autores venezuelanos

Ao considerar a íntima união entre o espaço e o pertencimento, as narrativas migrantes apresentam, tanto concreta quanto figurativamente, geografias instáveis, permitindo que os leitores percebam os cruzamentos entre o nacional e o transnacional, entre o global e o local na vida contemporânea. Narrativas sobre a migração expõem

a artificialidade das fronteiras espaciais, ampliando e interrompendo noções fixas de tempo e espaço, em um intrincado processo de negociação e apropriação cultural. Na literatura escrita por venezuelanos, a escrita migrante e o tema da migração são cada vez mais recorrentes, uma vez que o fluxo migratório de venezuelanos só vem aumentando nas últimas décadas.

Como afirma Rojo (2016), esta é uma realidade na Venezuela que data desde os anos 90:

Si hasta los años noventa, el venezolano que inmigraba era la excepción, a partir de este siglo se ha convertido en una realidad dolorosa y en otra de nuestras heridas. Cada vez son más los venezolanos que, ante la pésima gestión del Gobierno desde 1999, migran buscando una mejor vida en el exterior. La partida, el recuerdo de Venezuela, la frustración, la crispación, el desprecio y la desesperación por una realidad que empuja a sus naturales fuera del país son los temas de muchos de varios de nuestros escritores, como Eduardo Sánchez Rugeles y Juan Carlos Méndez Guédez, principalmente; pero también de Miguel Gomes y Juan Carlos Chirinos, entre muchos otros (p. 655).

Atualmente, a polarização política e a crise econômica só acentuaram o fluxo migratório, que não mais se restringe a grupos de intelectuais e classe média, mas atinge famílias inteiras que buscam estabelecer-se nos países vizinhos da América Latina, além dos Estados Unidos, Canadá, Espanha, Itália, Portugal, entre outros.

Como salienta Carreño (2013), “entre fines del siglo XX y lo que va del siglo XXI cobra cada vez más presencia

una narrativa latinoamericana que podemos llamar, para invocar a George Steiner, 'extraterritorial', tanto en su lugar de enunciación como en el mundo cultural que esta anuncia" (p. 93). A partir da década de 90 podemos observar grande fluxo de escritores utilizando editoras de Barcelona, Madri, México e Buenos Aires para publicar suas obras. Os escritores venezuelanos expatriados mais citados são Juan Carlos Méndez Guédez, Juan Carlos Chirinos e Eduardo Sánchez Rugeles, que vivem na Espanha; Miguel Gomes e Israel Centeno residentes nos Estados Unidos; Gustavo Valle que mora na Argentina; e Liliana Lara que vive em Israel.

De acordo com Carreño (2013), as motivações e as circunstâncias da saída do país de cada autor não permitem entender a questão de forma homogênea, já que cada um escolhe a migração por motivos distintos:

[...] Juan Carlos Méndez Guédez, Juan Carlos Chirinos y Gustavo Valle salen del país en los 90 (Miguel Gomes sale al final de los 80), por razones de estudio, dedicándose posteriormente a la academia y/o a la literatura. Todos son de clase media, pero así como unos salieron a realizar estudios de posgrado, siguiendo en estos a muchos venezolanos en el siglo XX que luego se quedaron a vivir en el exterior, Gustavo Valle y Liliana Lara declaran que sus motivos para salir fueron personales, mientras que Eduardo Sánchez Rugeles dice que hubo varias motivaciones para irse y no fue algo concreto, sino una serie de circunstancias tanto emocionales, como sociales (la inseguridad, la violencia) y el desacuerdo con el "modelo político" de Chávez (p. 95).

O que podemos afirmar é que em todos os casos transparece, em maior ou menor grau, a crise institucional e política da Venezuela, além dos espaços e acontecimentos que remetem à memória coletiva. Na tessitura narrativa dos diferentes autores, as abordagens do tema e a construção dos personagens, sejam eles migrantes, exilados, viajantes ou aqueles deslocados frente a uma nova ordem social e política, adotam a poética do deslocamento como estética que ressignifica espaços e identidades.

Juan Carlos Méndez Guédez (1967-) é um ótimo exemplo de escritor da literatura migrante da Venezuela. Nascido em Barquisimeto, Venezuela, vive na Espanha desde 1996. É licenciado em Letras e fez doutorado em Literatura Hispano-americana na Universidade de Salamanca. Tematiza em suas narrativas a mobilidade de venezuelanos em direção à Espanha, assim como o fluxo de europeus para a Venezuela. Em seus primeiros romances, *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* (1997) e *El libro de Esther* (1999), o tema migratório tem como cenário as Ilhas Canárias. Já em *Árbol de luna* (2000) e *Una tarde con campanas* (2004) as histórias retratam as aventuras de exilados na Espanha. Em *Tal vez la lluvia* (2009) o autor ambienta sua história em solo venezuelano, abordando os casamentos arranjados para a obtenção de vistos. Recentemente publicou *Chulapos Mambo* (2012) e *Arena Negra* (2013), em que volta a retratar a ida de venezuelanos às Ilhas Canárias na voz de protagonistas mulheres. Em seus contos mais conhecidos *La bicicleta de Bruno* (2001)² e

²MÉNDEZ GUÉDEZ, Juan Carlos. La bicicleta de Bruno. In: _____. *Tan nítido en el recuerdo*. Madrid: Lengua de Trapo, 2001. p. 11-22.

El último que se vaya (1999)³ a migração também é temática predominante.

Sua situação migrante com certeza repercute em sua narrativa. Kunz (2012) afirma, destacando que não pretende cair no biografismo como forma analítica,

[...] que es lícito señalar cómo en las novelas de Méndez Guédez se repite el mismo modelo de existencia bipolar, dividida entre dos ciudades primero, entre dos países más tarde, que marca también la vida del autor, su niñez y juventud entre su Barquisimeto natal y Caracas donde vivía con su madre, por un lado, y su etapa adulta entre Venezuela y varios sitios en España (Tenerife y Madrid), por otro. [...] Las consecuencias que Méndez Guédez ha deducido de la vivencia bipartida son la superación, aunque no la supresión de los lazos que lo ligan al lugar de origen, y la relatividad de todo sentimiento de pertenencia a una cultura determinada, sin por eso dejar de ser venezolano, pero empezando a ser cosmopolita: “ser un poco de cada sitio”, dominar varios acentos locales, ser de todo el mundo en Barquisimeto y llevar Barquisimeto al resto del mundo (p. 37-38).

Essa forma de relacionar-se com o deslocamento corrobora com o que Vandebosch (2012) afirma quando trata dos escritores migrantes na Espanha. O autor cita três posturas distintas entre os escritores, que naturalmente se refletem em seus personagens migrantes, que Berlage (2014) resume em sua tese:

³ MÉNDEZ GUÉDEZ, Juan Carlos. *El último que se vaya*. In: _____. *La ciudad de arena*. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura Ayuntamiento de Cádiz, 2000. p. 85-90.

Distingue, así, la postura cosmopolita – del escritor que se siente cómodo en cualquier parte y relacionado con la estética del cronotopo cero defendida por I. Padilla –, la de la migrante – que enfatiza e movimiento, el desarraigo y el mestizaje cultural– y la postura radicante – en la que prevalece la multiplicación del arraigo – (p. 94-95).

Como um escritor cosmopolita, pode-se afirmar que o autor possui uma forma bem particular de tratar do tema, utilizando a ironia e a criação de personagens com dramas humanos que poderiam se passar em qualquer lugar do mundo. Desta forma, dá dimensão universal a sua obra sem deixar de tratar do tema do deslocamento em suas diferentes facetas, já que

[...] los migrantes de Méndez Guédez no son seres traumatizados y desarraigados a causa de la emigración, sino más bien personajes que de una situación difícil han pasado a otra situación también precaria, aunque por otras razones, y que intentan arreglárselas con ese pragmatismo que caracteriza a muchos emigrantes. Lo que les ha pasado es menos un descentramiento violento que una dislocación, pues su vida ya había perdido el centro antes de salir de Venezuela, su desequilibrio es anterior a la partida. Sus conflictos irresueltos y sus insatisfacciones privadas les acompañan a donde vayan (KUNZ, 2012, p. 38-39).

Desta forma, sua narrativa concilia um cenário específico que trata dos deslocamentos para e a partir da Venezuela, seu contexto político e econômico que muitas vezes é apresentado de forma irônica, sem deixar de

tornar a trama narrativa universal e densamente humana quando cria personagens desarraigados, fragmentários e errantes com uma complexidade desconcertante e uma subjetividade em constante devir. Tudo isso em um estilo narrativo leve e bem-humorado. Como bem salienta Berlage (2014), em sua tese:

[...] los lectores nos enfrentamos casi siempre a personajes en busca de lo que quieren ser, intentando, a su vez, negar lo que se puede pensar de ellos por la imagen que puede reflejar a los estereotipos a los que podrían corresponder. Nos encontramos con personajes que viven desarraigados personales y familiares, pero también encuentros y desencuentros culturales que pueden ser logros o pérdidas, siempre tratados con ternura y humor (p. 49-50).

Estela e Tulio: entre a braconagem e a errância

Em *Árbol de luna* (2000), Juan Carlos Méndez Guédez nos apresenta o relato da viagem de Estela e Tulio a Espanha. A narração se passa no ano de 1997 e é apresentada de forma híbrida, através de diferentes pontos de vistas e recortes narrativos apresentados por diferentes gêneros textuais. O romance possui capítulos nomeados “Tratados”, reforçando a intertextualidade com a forma da narrativa picaresca, além de acrescentar de maneira intercalada fragmentos de diário e cartas pertencentes ao gênero escritas de si.

A narração descreve a estada dos protagonistas na Espanha, suas aventuras e dificuldades de subsistência

que os levaram a constantes deslocamentos dentro do território espanhol, além de apresentar ao leitor, de forma retrospectiva, as motivações de cada um ao empreender a viagem e as relações construídas com os espaços simbólicos que representam Venezuela e Madri. Pouco a pouco é possível adentrar no universo dos personagens e perceber como cada um se relaciona com seu passado e suas memórias.

Estela na verdade se chama Marycruz García. Adotou novo nome depois de sua saída de povoado Yaritagua onde nasceu. Suas cartas intercalam as duas assinaturas, em uma evidência textual de sua crise identitária. Estela nos conta detalhes de sua vida através das cartas que escreve a uma amiga, que nunca são enviadas e mais tarde isso será um projeto de publicação sob orientação de um amigo jornalista, que também não se materializa. Por meio dessa narrativa temos conhecimento que a viagem de Estela foi motivada por um escândalo na cúpula militar venezuelana e, em função disso, sua estratégica retirada do país. Estela possui como marido e amante homens do alto escalão venezuelano, o que faz com que em determinado momento a nenhum dos dois interesse sua presença. Sai, portanto, obrigada, mas não se configura uma exilada política. Fica à deriva e sem dinheiro na Espanha esperando autorização para poder retornar à Venezuela. Somente após utilizar as cartas com sua particular leitura dos fatos como forma de chantagem, e ter passado por muitas privações e soluções criativas e pouco recomendáveis, finalmente retorna à Venezuela.

Já Tulio resolve estudar em Salamanca por motivação pessoal e familiar. Não tem por objetivo mudar de país, mas sim fugir da família, do trabalho, da companheira e da Venezuela. Estava completamente desgostoso do trabalho, sentindo-se desmotivado, com problemas de saúde na família e vivendo uma união amorosa construída através da atitude oportunista de Sara, que adentra seu apartamento com uma lavadora de roupas alegando brigas com o ex-marido e no dia seguinte instala as duas filhas e as malas “de piel de tigre” que ocupam todo seu espaço e individualidade. Por todos esses motivos Tulio não possui destino e não pretende voltar nunca mais à Venezuela e a sua antiga vida. Reescreve seu passado em um diário, em que expõe suas experiências e memórias. Quando Estela volta à Venezuela, Tulio segue sua errância.

Pode-se afirmar que Estela faz uma viagem a passeio. Um passeio forçado, é verdade. Em retrospectiva sabe-se que saiu de Caracas e foi para França. A narrativa inicia com sua prisão por falsa identidade, e no isolamento do cárcere inicia a escrita das cartas. Ela relata à sua amiga Cristina o motivo de sua saída de Caracas:

Una vez que empezaron los escándalos en los periódicos, Geraldo y el presidente me llamaron para decirme que ya no había manera de detener el aguacero de denuncias. Me recomendaron unas vacaciones, algo de descanso y que saliera del país unos meses hasta que bajara la tensión y el movimiento de los militares nacionalistas perdiera popularidad. ‘Si sigues aquí, esos son capaces de ganarnos las elecciones’, dijeron (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 61).

Desta forma viaja à França, e depois à Espanha, com financiamento e apoio de Geraldo e do Coronel. No entanto, pouco a pouco eles se afastam e frente ao escândalo de sua prisão, não tomam qualquer iniciativa para minimizar a situação. Como explica a sua amiga, o caso poderia ser esclarecido por Gerardo, mas se ele

[...] sale del país ahora y acude a verme, cuando regrese a Caracas tendrá veinte órdenes de arresto. Mientras esté allá y finja una cierta indiferencia por mi escape, puede quedar ante la gente como una víctima, pero si se acerca a Madrid se transforma en cómplice (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 30).

Assim, a tranquilidade da viagem de férias esbarra no episódio da dupla identidade que a leva presa na cidade de Madri e lhe impossibilita todo acesso a cartões de crédito ou créditos bancários até que o caso seja resolvido. Tem início então a peregrinação por várias cidades e as aventuras pícaras em busca de formas de sobrevivência, além da espera pela possibilidade de regresso.

Estela, portanto, se desloca da Venezuela de forma temporária, como uma estratégia para logo encontrar ambiente político para seu retorno. Durante sua estada na Espanha assume o comportamento de um *braconnier*, já que braconagem, conforme salienta Hanciau (2010) em seu verbete sobre o tema, “é o ato de pescar ou caçar sem permissão, em período, lugar ou ferramentas proibidas; e ‘braconar’ em terras de outro é não respeitar o que a ele é ligado, o que lhe pertence (direitos, campo de atividade, consorte, produção artístico-literaria, etc.)” (p. 48). Termo empregado primeiramente por Certeau, e

posteriormente por Simon Harel, “o *braconnier*, que se situa em um território proibido, espolia o território, usufrui do mesmo. De maneira evidente, *braconnier* está associado a um lugar que não possui e que ele parasita” (HAREL, 2005, p. 218).

O comportamento oportunista que caracteriza Estela, desprovido de moral, também está relacionado à construção pícaro dos personagens, a partir da adaptação da construção narrativa do século XVI a nossos dias. É importante destacar que

Lo picaresco se convierte en una forma de vida. Ya desde la cuna se condiciona el vivir por unos cauces que, siendo diferentes en cada personaje, están, sin embargo, alejados de lo que podríamos llamar ortodoxo en la contextura social de la España de los Siglos de Oro. Se trata de una vida vulgar, en la que no vamos a encontrar los arranques de heroísmo o de santidad a que la circunstancia histórica nos tiene acostumbrados, una vida casi alucinada, al borde del cotidiano portento. (VICENTE, 1962, p. 2)

Estela e Tulio adotarão diferentes formas de subsistência, entre elas atividades ilegais. Terão envolvimento em assalto a joalherias, tráfico de mulheres, venda de produtos duvidosos, além do não cumprimento de pagamentos de diárias e serviços. No entanto, Tulio apresenta certo desconforto com algumas situações, o que não acontece com Estela. Assim como o pícaro, o “*braconnier* (...) não respeita o direito de propriedade. Ele é ardiloso, algumas vezes intruso, sem consideração pelo espaço do outro” (HAREL, 2005, p. 220).

É interessante observar que o que a leva a prisão não é a “caça” que ela realiza no território alheio, mas sim a

suspeita de que possuía uma identidade falsa, episódio de sua vida em Venezuela, realizada na ocasião da saída de sua cidade natal. Através das digitais, verificam seu verdadeiro nome e suspeitam que ela tenha sequestrado Estela Dublin e venha utilizando seus cartões de crédito. Para a personagem, essa duplicidade é muito natural e ela comenta em uma de suas cartas:

[...] no veo cuál es el problema de entender que yo soy Estela, y que también soy Marycruz. A ellos les parece complicado. Según piensan una sólo puede ser una persona, ¡como si eso fuese posible!, o más bien, ¡como si eso fuese elegante! (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 41)

Desta forma, adotando uma lógica e uma escala de valores próprios, Estela é acusada pelas autoridades, mas solta depois de alguns dias. A partir de então, se apropria do espaço estrangeiro adotando a dissimulação e a ironia como instrumentos de defesa. Como bem salienta Harel, o *braconnier* “habita o mundo visível tentando confundir-se com o ecúmeno. Aliás, o *braconnier* desenvolve uma estratégia da dissimulação que se assemelha à arte do fingimento. Aquele que exerce a braconagem compõe com territórios contíguos. Ele se encontra no território do outro” (HAREL, 2005, p. 219-220).

Estabelece assim uma relação com o outro que por vezes é de identificação, dominando o espaço espanhol e colocando o estranhamento do outro a seu serviço; e outras vezes de alteridade, principalmente com relação aos franceses. A relação de identidade/alteridade vivida pela personagem se

percebe de forma bastante contundente quando ela relata que decide sair da França e sente uma certa familiaridade com os moradores madrilinhos. Ela relata a seguinte impressão e dificuldade com o idioma francês:

Muy linda París, por cierto, pero la gente huele muy extraño, como a ropa guardada a la que le colocas mucho perfume. Y claro, si a eso le sumas lo aburrida que me sentía sin entender una palabra. [...] A las semanas sabía que no iba a durar demasiado tiempo en ese lugar. Un hombre me tropezó en la calle un día y no sólo se negó a pedirme disculpas sino que comenzó a insultarme. Alcé el bolso y le di un golpe en la espalda. Luego me fui caminando con toda tranquilidad, pero me pareció que la gente se escandalizaba por mi reacción. Entonces me vine a Madrid y apenas pisé el aeropuerto dos muchachos me empujaron para subirse primero a una escalera, y aunque tampoco me pidieron disculpas al menos no llegaron a gritarme. Eso me convenció (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 19).

Na capital espanhola sentiu menos estranheza, mas em vários episódios relata a relação xenofóbica e os estereótipos contra latinos presentes em seu dia a dia. No entanto, Estela os utiliza a seu favor e tira proveito dos conceitos preconcebidos em vários episódios narrados. Não vê nesta diferença problema de pertencimento, já que não pretendia estabelecer-se em Madri, é um *braconnier* que explora o espaço e dele tira proveito. Utiliza a habilidade da trambicagem para sobreviver sem recurso e a sedução da mulher latino-americana como instrumento sem preocupar-se com a leitura feita

destas características associadas de forma automática e pejorativamente à comunidade latino-americana. Sua forma irônica e descolada de relatar os acontecimentos dá um tom de ingenuidade às suas atitudes, fornecendo ao leitor um ponto de vista bem particular e tendencioso de suas ações. Naturalmente que o tom da narração das cartas não poderia ser outro a não ser o de justificar suas ações e procurar manter uma postura neutra em termos políticos já que o objetivo era publicar as cartas caso a chantagem não tivesse sucesso. Em função destas circunstâncias, o melhor posicionamento é o do relato que a inocentasse de toda culpa das acusações.

No entanto, a forma mais visceral de alteridade sofrida pela personagem não se dá pela necessidade de conviver e ser aceita por estrangeiros, mas sim ser aceita na sociedade da capital venezuelana. É interessante observar que Estela não possui conflito identitário enquanto migrante no país estrangeiro, mas sim enquanto pertencente a duas realidades em dois momentos distintos de sua vida: o passado simples e pobre do interior venezuelano e a realidade das altas rodas políticas e sociais da capital de Caracas. Marycruz toma a estrada que a leva a Caracas e lá muda de nome. Estar em Caracas significava uma relação opositiva a seu passado, tanto que o nome próprio não lhe parecia apropriado no novo contexto. Assim ela relata em seu diário:

Ya sabes, manita, que cuando viajé a Caracas me pareció que mi nombre tenía poca elegancia y lo cambié. No fue difícil. Unas fotocopias trucadas, algo de corrector. Tiempo después la gente del Partido me

conseguí papeles nuevos, y ya mis títulos y mis condecoraciones aparecieron con mi otro nombre. Pero nunca me propuse borrar todas mis pistas. Mira que Geraldo alguna vez me propuso mandar a quemar con algunos policías o soldados la Jefatura Civil de Yaritagua para que desaparecieran mis documentos originales. Pero no. Siempre me ha gustado haber sido Marycruz hasta los 25 años, y luego ser Estela sin dejar de ser Marycruz ¿Tú te imaginas que yo le diga a mi mamá que perdió su tiempo bautizándome? (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 91)

No entanto, em Madri, quando volta a viver as dificuldades econômicas, afirma sentir-se novamente Marycruz

A fin de cuentas, estoy segura de que los nombres se parecen a las cosas y las cosas a los nombres. Al menos yo estos años parezco más Estela que Marycruz y desde que llegué a España soy cada vez más Marycruz que Estela. ¿Tú me entiendes, verdad? (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 110)

O deslocamento para a personagem desde a infância está relacionado ao movimento de ir e vir da estrada que cortava seu povoado, que não gratuitamente possui o nome de Avenida Libertador. A maior distração dos jovens da cidade era ficar nos acostamentos da estrada e na passarela desde que foram inauguradas, vendo o passar dos carros. Para ela, a estrada era

[...] un pedazo de mundo ajeno, extraño, que se atravesaba en medio de nosotros y nos dejaba atrás. Por eso resultaba tan maravilloso ponerse allí en las noches a escuchar uno a uno los carros, los

camiones, los autobuses, pasando a toda velocidad junto a nosotras, viajando lejos, llevando gentes que parecían dormir (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 63-64).

Depois de haver saído da cidade e estar já na posição de dirigente da Fundação de Ajuda à Pobreza, Estela relata ter passado de carro pela estrada que cortava sua cidade natal e diz:

Cuando reaccioné ya estaba en plena avenida Libertador ¿Te das cuenta, Cristina? Quince minutos atrás había cruzado por el Pueblo. Era terrible porque por primera vez era yo la que pasaba en un carro por la autopista y quizás un par de muchachas me vieron seguir de largo y soñaron con que algún día podrían escapar. Qué tonta que soy, imaginando estas cosas, ¿verdad?

¿Cómo iban a saber ellas que yo iba en ese BMW? Es más, ¿por qué tienen que estar las muchachas quince años después haciendo lo mismo que nosotras? Tulio dice que sí, que todavía cuando pasa por Yaritagua ves mujeres y hombres jóvenes mirando la carretera, como si estuviesen mirando el mar, o un río muy grande, como si fuese un puerto donde los barcos pasan de largo sin detenerse nunca (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 64).

A estrada como uma possibilidade de escape, mas ao mesmo tempo representando um porto sem atracadouro, é a imagem que melhor define a forma de Estela relacionar-se com o deslocamento e a relação com o outro. Já a viagem de Estela à Espanha não se caracteriza por um deslocamento de autoconhecimento e descobertas, tampouco de crises

identitárias e culturais transfronteiriças. Ao contrário, o deslocamento ao país estrangeiro foi apenas o cenário para um retorno simbólico à antiga vida, em que a pobreza era um fator preponderante. Uma forma de reviver uma identidade que havia abandonado, mas que permanece latente. Encontra em si o passado, resquícios de Marycruz, quem assina todas as cartas. No entanto sua espera é pelo retorno para Caracas, e não para Yaritagua. Seu desejo é retornar à vida de Estela. Voltar a Caracas, onde também “caça” as melhores oportunidades de ascensão social, política e econômica.

A imagem da estrada como canal de libertação aparece novamente no capítulo VII, *Tratado Primeiro: De como Tulio sin Estela viaja al sur. De como el árbol de luna*. Desta vez aparece relacionada a Tulio e sua forma indiferente de relacionar-se aos lugares e seu desejo pelo deslocamento, associado à mudança e à liberdade. Nesta passagem o narrador relata a viagem de ônibus de Tulio à casa de uns amigos em Cádiz. A estrada é descrita como túnel infinito e luminosa linha branca. No final do Tratado o narrador descreve seus pensamentos frente à pergunta feita por seu amigo sobre o que pretendia fazer a partir de agora, depois que decidiu voltar a Madri. Responde que não sabe e o narrador acrescenta: “Luego imaginó una autopista inmensa, infinita: luces de neón; cielos oscuros, pueblos sin nombres deslizándose a un lado” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 244).

A personagem pode ser caracterizada por sua aproximação com o errante, aquele que segundo Bouvet

(2010) “ignora ainda onde seus passos o levarão; seja porque está fugindo, e nesse caso o movimento marcante de seu percurso é o ponto de partida, esse lugar que virá assombrar sua memória, de maneira lancinante, carregado de penas, de sofrimentos, de rancores ligados aos motivos da ruptura (...)” (p. 318), já que sai de Venezuela para afastar-se de sua rotina atual, de sua família e de uma relação mal estabelecida. Para ele “Salamanca le parecía una prolongación de sus escapes a casa de la abuela; una forma de no pensar en su madre; una manera de encadenar días plácidos, repetidos” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 37).

Estabelece uma relação conflituosa com a mãe. Simbolicamente, a mãe representa a pátria e o exilado é aquele incompreendido por sua mãe amada. Como bem salienta Kristeva, “o exilado é estranho à própria mãe. Ele não a chama, nada lhe pede. Orgulhoso, agarra-se altivamente ao que lhe falta, à ausência, a qualquer símbolo” (KRISTEVA, 1994, p. 12-13).

Sua avó é a única pessoa com quem estabelece vínculo afetivo e é através da recordação de situações de convivência que revive costumes e afetos familiares. Em várias passagens do livro ele se refere à avó e a seus costumes e crenças populares e assim define sua relação com ela: “[...] extraño a mi abuela. / De hecho, sí, lo más próximo a la nostalgia es el deseo de ver a una anciana de setenta y tantos años. Supongo que eso es una patria: el abrazo de alguien. / Mi abuela” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 120). No entanto, entende que ficar nesta pátria não o confortará para sempre já que o paraíso para ser paraíso deve ser efêmero:

Algunas veces pienso que el error de cada uno es abandonar esa casa a la que siempre debemos volver para refugiarnos. Quizás si nos quedáramos próximos a esas paredes donde las horas son un ruido de pájaros, una lluvia furiosa repicando en el techo, un olor crepitante de eucaliptos, podríamos sobrevivir. Pero no. No es cierto. Cuando pasa una semana debo abandonar la casa de mi abuela, pues los paraísos para ser tales deben ser efímeros. Nadie puede quedarse en el lugar donde se tiene esa serena felicidad. La placidez se convierte en hastío, el hastío en desesperación” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 120-121).

Desta forma, sua relação com a pátria/casa da vó, o lugar para onde se deve voltar para refugiar-se, deve ser transitória e alimentada pela memória. No entanto, o conforto familiar, que de alguma forma sente falta na figura da avó, lhe remete a estaticidade, a repetição e monotonia que lhe conforta em dados momentos e o incomoda em outros. Para além deste conforto, “Dios mío. La inmovilidad desespera” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 108), e resolve optar pela errância, pelo movimento sem destino. O que deseja é o afastamento em relação ao passado e a mobilidade, já que o errante possui como destino o percurso “que se define, antes de tudo, pela ruptura, com um grupo ou um lugar, pela ausência de itinerário fixo, pelo carácter imprevisível do trajeto, flutuando ao sabor dos objetos encontrados no caminho” (BOUVET, 2010, p. 322). Esse desejo ele afirma em seu diário quando se despede de Estela na Espanha: “Quiero irme. [...] No quiero volver a casa, quiero irme de aquí. Quiero irme siempre de todos lados” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 183).

A viagem de Tulio, como bem profetisa sua avó, será “[...] un viaje difícil. Un viaje que es muchos viajes. Un viaje donde te desviarás muchas veces, pero si sabes mirar, allí estará lo que has visto y no has visto, lo que tienes que ver” (MÉNDEZ GUÉDEZ, 2000, p. 122). Tulio se liberta de qualquer vínculo, pois “o estrangeiro sente-se ‘completamente livre’. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão” (KRISTEVA, 1994, p. 19).

O estrangeirismo como ponto em comum

Podemos afirmar que as movências dos personagens, longe de se configurar como um mero deslocamento territorial, correspondem a uma forma de relacionar-se consigo mesmos. Tulio, com sua alma de Arlequim, é um errante sem raízes fixas, tornando-se passante, associando e misturando os espíritos dos lugares por onde passa. Empreende uma viagem completamente distinta da de Estela, que não busca fugir ou deslocar-se de seus valores e modos de vida que visam à exploração do território alheio. Tulio foge em busca de algo que não sabe nominar, mas que não se trata de um espaço definido, mas o próprio deslocamento como forma de vida.

Já Estela vive a experiência da viagem como um momento de trânsito entre suas identidades: a identidade de Marycruz de Yaritagua e a identidade de Estela, mulher das altas rodas sociais e políticas de Caracas. Sua experiência de alteridade é vivida através da escrita e tem como gatilho propulsor o deslocamento físico e o isolamento, já que a

viagem lhe proporciona escolher quem ser no espaço da escrita. Estela e Marycruz convivem e praticam a alteridade na identidade nominal. “Inquietante, o estranho está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos” (KRISTEVA, 1994, p. 190).

O romance *Árbol de Luna* (2000) pertence à chamada literatura migrante, pois foi escrito por um venezuelano que vive em Espanha e tematiza na trama do texto a temática do deslocamento. É também considerada uma obra pícaro, em diálogo com a novela picaresca espanhola, que possui como principal característica a narração de acontecimentos cotidianos, normalmente em primeira pessoa, de um personagem anti-herói, já que o pícaro “es un vagabundo, un hombre que se lanza al sol y al aire de los caminos, dispuesto a buscarse en las revueltas de los mismos la contingencia que lo sostenga sobre esta tierra de Dios” (VICENTE, 1962, p. 4).

O autor, por sua vez, como migrante e porta-voz na literatura desta realidade vivida por muitos de seus conterrâneos, aborda a questão de diferentes ângulos e possibilidades de interpretação. Sua perspectiva múltipla só é possível pela oscilação entre a visada interna e externa ao mesmo tempo, o sentir-se outro e mesmo, um sentimento que, como afirma Kristeva, “começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades” (KRISTEVA, 1994, p. 9).

Referências

BERLAGE, Pauline. **Las políticas de representación del género en la escritura de la migración latinoamericana**: un análisis comparativo de *El Camino a Itaca*, de C. Liscano; *Arbol de Luna* de J.C. Méndez Guédez; *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, de J Díaz. Tese (Doutorado) – Teoria da Literatura e Literatura Comparada, Universidade Autônoma de Barcelona, 2014.

BERND, Zilá. Afrontando fronteiras da Literatura Comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 23, p. 211-222, 2013.

_____. Apresentação do Dossiê: Escritas Migrantes na Literatura Contemporânea. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 348-350, jan./jun., 2014.

BOUVET, Raquel. Percurso. In: BERND, Zilá. (Org.) **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 317-332.

CAPAVERDE, Tatiana da Silva. Estrangeiro. In: BERND, Zilá. (Org.) **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial, Editora da UFRGS, 2007. p. 249-255.

CARREÑO, Victor. Apuntes para una narrativa de la diáspora venezolana: enfoques, tendencias y problemas. **INTI - Revista de Literatura Hispánica**, n. 77-78, p. 93-104, dec. 2013.

ECO, Umberto. As Migrações, a tolerância e o intolerável. In: _____. **Cinco Escritos Morais**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GLISSANT, Edouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

HANCIAU, Nubia. Braconagens. In: BERND, Zilá. (Org.) **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 47-65.

HAREL, Simon. Braconagem: um novo modo de apropriação do lugar? **Interfaces Brasil/Canadá**, Rio Grande, n. 5, p. 211-230, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUNZ, Marco. Barquisimeto global. La narrativa migrante de Juan Carlos Méndez Guédez. In: VANDEBOSCH, Dagmar (Org.) **Aleph: escritores hispanoamericanos en España**, n. 25, 2012. p. 35-44.

MÉNDEZ GUÉDEZ, Juan Carlos. **Árbol de Luna**. Madrid: Lengua de Trapo, 2000.

ROJO, Violeta. Las heridas de la narrativa venezolana contemporánea. **Cuadernos de Literatura**, v. XX, n. 40, p. 653-656, julio-diciembre de 2016.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUZA, Neusa Santos. O Estrangeiro: nossa condição. In: KOLTAI, Caterina (Org.) **O Estrangeiro**. São Paulo: Escuta, 1998. p. 155-163.

VANDEBOSCH, Dagmar. Introducción. In: _____. (Org.). **Aleph: escritores hispanoamericanos en España**, n. 25, 2012. p. 5-12.

VICENTE, Alonso Zamora. **¿Qué es la novela picaresca?**
Argentina: Editorial Columba, 1962. Colección Esquemas. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/scclit/12604282009040405209624/p0000001.htm#I_0_.

Memoria del viaje (notas para una autopoética)

Aimée G. Bolaños (FURG/University of Ottawa)

*Estoy en libertad,
ahora comienzo a saborear ese arte del viento
cuando acaricia las piedras y las transforma
al crear sobre sus superficies la memoria del viaje,
lo versátil de vivir sin fronteras,
de saber que nadie lleva consigo sus pertenencias
y que la vida es una pasión de amor incontenible.*

Alina Galliano

Al iniciar el viaje

Pensando la experiencia literaria, viaje y memoria se entrelazan. Siendo motivos constantes en la historia de la literatura, están muy presentes en la trayectoria de la autora de este texto. Si me preguntaran qué lleva consigo un autor en diáspora, la respuesta no podría ser otra: la memoria, también en movimiento transformador. Esta memoria del viaje testimonia su autopoiesis referida,

sobre todo, a la problemática de las identidades que se deshacen y rehacen al transitar entre historias, culturas, lenguas, imaginarios.

El viaje aparece con renovados significados en la literatura de la alta modernidad. Para los fines de este trabajo, destaco a Caren Kaplan, quien, al reseñar diferentes entendimientos de viaje, profundiza en modalidades discursivas metafóricas vinculadas a la noción de sujeto de la diáspora, diferente del modelo modernista de exilado o turista. Su estudio abre preguntas fundamentales sobre exilio, expatriación, inmigración y diáspora como formaciones históricas y culturales con sus discursos específicos, leídos en el ámbito mayor de los discursos coloniales y poscoloniales sobre viaje (KAPLAN, 1996, p. 122).

Me intereso mayormente por los textos ficcionales de la diáspora donde acontece un nuevo tipo de indagación ontológica que transgrede, sin que desaparezcan, los tópicos del regreso y la nostalgia, de la pérdida y el luto. Referida a procesos de multilocalización geográficos, culturales, psíquicos, diáspora alude a formaciones que generan lugares de largo plazo, cuando no permanentes. Según Atvar Brah, aunque la palabra evoque trauma y separación, presentes en toda experiencia migratoria, también significa nuevo comienzo, esperanza, lugares de crítica cultural y sociopolítica, donde las memorias chocan para rehacerse (BRAH, 1998. p. 1980). Diáspora sintetiza múltiples viajes en un viaje emblemático, simbólico, de significados en movimiento, nunca estable ni unívoco, de presencias y ausencias, de inmersión y vuelo, de

intervalos. Siendo diáspora uno de los grandes temas de cultura contemporánea en debate, aparece estrechamente vinculada a la categoría, aun más abarcadora, de identidad.

Como soy de origen cubano y viajera, vivo, pienso y ficcionalizo el viaje transcultural con pulsión personal. Viajo entre de donde partí y adonde aún no he llegado. Mi primera persona está dispuesta a todo tipo de contaminaciones. Persona de la memoria que teje sus imaginarios en el matizado telar de la diáspora.

En este ámbito, a seguir un breve comentario sobre el concepto de autopoética y algunas consideraciones en torno a la imagen autoral en la autoficción de artista viajero que me han resultado incitantes, para después intentar unas notas de autopoética, revisitando el proceso creativo de *Las Otras (Antología mínima del Silencio)*, *Las palabras viajeras*, *Escribas* y *Visión de mujer con alas*.

Ficción y poética autorreflexivas

Al glosar los aportes de la teoría, María Clara Lucifora caracteriza la autopoética como una postulación explícita del programa de escritura, sea en textos reflexivos o ficcionales. Siendo gesto y credo, supone una acción concreta que pretende influir en la recepción e interpretación de la obra artística, ofreciéndole al escritor una cierta identidad al crear un espacio privilegiado para la construcción de la figura autoral (LUCIFORA, 2015).

Laura Scarano refiriéndose a las derivas de la metapoética en la autoficción y a textos referenciales del

género ensayístico, ilumina la categoría. Para Scarano la autopoética (más que el término muy general de poética) ofrece valiosas pautas epistemológicas y metodológicas en la conceptualización, precisamente, de la función autor. Más que justificativa, la autopoética implica la proclamación de presupuestos estéticos, “especie de proyecto autoral explícito, que hace foco en el ‘sí mismo’ y en las diversas operaciones autorreferenciales” (SCARANO, 2017, p. 142).

Como puede apreciarse, siendo central el autor en toda autopoética, esta función, ficción, sujeto, figura, imagen, en cualquier caso autorreferativa (con sus diversas nominaciones), ocupa un primer plano en las escrituras de sí mismo, evidenciando “el paso de una concepción representativa o mimética de la figura del autor, a otra basada en la simulación de su presentación en la obra” (ALBERCA, 2004, p. 236).

Esta ficción de autor, característica de la autoficción de artista, marca un punto de giro en la literatura contemporánea al favorecer el testimonio metaficcional *en y por* la escritura. Su dinámica de sí para sí, que también se abre al reflejo de sí para el otro como convergencia y diálogo, crea un espacio ideal de reflexión sobre el propio hacer. Desde el autor, la autoficción especular de artista examina la poética, los mecanismos compositivos, los procesos identitarios, la discursividad y la constitución de los enunciados. Puestos en foco, el que escribe se espeja en su obra y, con frecuencia, torna explícitos los contenidos de autopoética. Reflexión y autorreflexión se complementan y problematizan. Equívoco, ambigüedad, transgresión distinguen el estatuto controversial de la

autoficción y en especial de la imagen del autor, si bien no estaría de más recordar, como advierte Barthes en su tan citado juego especular, que “quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida), y quien escribe no es quien existe” (BARTHES, 1970, p. 33).

La autoficción forja una obra transnarcisista. Según Simon Harel esta dimensión tiene sus agentes en las figuras características de la autoficción de artistas. La puesta en obra inherente al trabajo artístico es contenido principal; el autor, un demiurgo que da vida. De aquí el vínculo esencial con el dispositivo transnarcisista de la puesta en obra. Harel ahonda en este proceso creativo que al ligar subjetividades lleva en su corazón la alteridad, otra razón principal de su carácter transnarcisista. El discurso de *yo/otro*, aunque adopte la forma de *sí a sí*, alcanza al destinatario imaginario, *él mismo/el otro*. Su conclusión es reveladora: las errancias de la historia personal, así como los tejidos de la memoria donan un lugar a la escritura en tránsito de los migrantes (HAREL, 2002, p. 14).

Llama la atención Madeleine Ouellette-Michalska sobre los vínculos constitutivos entre autoficción y movimientos migratorios, dos marcas de la mayor importancia en la literatura contemporánea, referidas a sus estrategias de apagamiento y reconstitución de las identidades. En su opinión, las mujeres y los migrantes se sienten imantados por la autoficción (OUELLETTE-MICHALSKA, 2006, p. 145).

En este contexto identitario, cobra relieve la magistral lección de Paul Ricoeur al leer el otro como sí mismo, así como la categoría de identidad narrativa que muestra al

sujeto en la emergencia de sí y de su otredad de modo referencial, no esencialista. Memoria e imaginación se entretajan en la identidad narrativa, referida al carácter temporal de la vida humana, cuando el sujeto aparece en la emergencia de sí mismo.

Para el hermenéuta, este sujeto figurado en la mediación simbólica y cultural se constituye como autor-lector de la tesitura de su vida. La ficción funciona como modelo heurístico de aprehensión del ser-en-el-mundo, tanto de sí como de los otros, a la par que laboratorio de formas. Así la identidad narrativa cruza las fronteras entre mundo de la vida y figuración poética, instaurando otros horizontes epistemológicos: la existencia se hace interpretable al ser contada, la historia se torna más legible y, sobre todo, la figuración supone ya una autointerpretación.

Para Ricoeur, memoria e imaginación están unidas. Por tanto, sin identificarlas, explora su interacción. La memoria no solo se refiere al pasado que está presente en la imagen como signo de ausencia. Su herencia es contradictoria: trae un cierto malestar, pero también la "gracia" del reconocimiento que da una especie de iluminación. En la dimensión retrospectiva, mas también prospectiva de largo alcance, cobran especial relevancia los trasiegos de la memoria que recupera y transfigura, olvida y recuerda, estableciendo una continuidad entre presente y pasado, además imaginando lo que vendrá -tempo de la espera -, imposible de concebir sin la memoria imaginaria (RICOEUR, 2001, p. 130).

En esta concepción de memoria, el rastro es piedra de toque. Ricoeur indaga en los significados de la metáfora

del rastro que hasta puede referirse a entidades ficticias, fantasmas, sueños, utopías, algo que la memoria recupera recreando. Con la forma de la recordación o el olvido, en su ambivalente presencia-ausencia, el rastro alumbra el camino hacia las memorias perdidas, no desaparecidas.

La memoria escribe el viaje

En busca de memorias perdida escribí *Las Otras (Antología mínima del Silencio)*¹. Sin embargo, no quería un libro de nostalgias de paraíso perdido, ni de idealizaciones cosmopolitas. A la vez me deparaba con la dificultad de instaurarme en primera persona. Sin saber qué hacer, comencé a escribir como otra, aquel clásico *sí mismo como otro* de Ricoeur. Inventé poemas y poetas que ilustraban fases de historia de la poesía, todas silenciadas por la época. Acabé reuniendo esa ficción de autoras en una antología de apócrifos.

Ya avanzada la antología comenzaron a aparecer escritoras cubanas transterradas con sus memorias de rastros, espacios de fronteras desdibujadas y marcas transculturales, autoras de una transnación que viaja. Es el caso de esta exilada de los años 30, época de dictaduras y revoluciones fallidas:

Calixta Rey
(Cuba, 1895-1951)

Quasisoneto

¹ *Las Otras (Antología mínima del Silencio)* (2004). Todas las citas pertenecen a esta edición. El libro puede ser leído online: <<http://profaaimeebolanos.webnode.com/>>.

Sueño velado: destierro,
ceiba que cobijas calma.
Halle reposo el viajero
solo a la sombra del ala.
Huérfanos de la tierra amada
sin el signo y la mandala.
De la infinita luz refractada,
apenas la sombra del ala.
No nos engañe el camino
que la errancia es partida,
pero también llegada.

Ítaca fulgura dividida
en cien cristales de fuego.
Y solo la sombra nos salva.
(p. 44)

El poema en sí mismo es transmigrante, lo que se hace patente en su tramado intertextual que reitera “la sombra del ala”, imagen de los *Versos Sencillos* de José Martí. Los poemas configuran encuentros, anagnórisis y epifanías, también dramáticas recordaciones de soledad y desarraigo. En todas ellas, poetas de la errancia, me proyectaba, de modo que imaginé una figura con la cual comparto el nombre, autora de la antología que también se incluye en ella, práctica nada incomún en la institución literaria:

Aimée G. Bolaños
(Cuba, 1943)

me hago de retazos
de innumerables trajes
vestida
ya fui hija
de una isla
mediterránea
y del continente
reclusa y anarquista

lujuriosamente mística
todas las letras
me habitan
inmóvil de tanto viento
de un puerto cualquiera
siempre ahora
estoy partiendo
y partida
los trozos que soy
me navegan
no me busco
en la historia
telón de fondo
patético
me busco
en el trasiego
de los menudos olvidos
blanca y negra cruzada
me miro
en un cristal irradiante
donde los rostros vuelan
mi discurso es una ráfaga
que me deshace
en infinitos fuegos
mi lengua viajera
estalla
entre la ausencia
y la espera
(p. 51)

Dotadas del oscuro esplendor de la existencia soterrada, las poetas de la antología componen una secreta memoria que celebra las identidades sin límites. Más que un confronto entre raíces y alas, el libro explora el viaje en sus intervalos creativos irradiantes, propósito del que no tenía conciencia mientras escribía.

Mucho aprendí con las autoras, digamos “reales”, de *Poesía insular de signo Infinito. Una lectura de poetas cubanas de*

la diáspora², ensayos en que leo poemas de Carlota Caulfield, Juana Rosa Pita y Alina Galliano, además conversamos sobre autopoética. Con sus variados rostros, cada autora recuerda, ávida de sí y del mundo. Su poesía representa esa capacidad de reproducirse, de diseminarse, de ir hacia sí y los otros.

Junto al estudio de poetas cubanas, así como de teorías sobre diáspora cobró forma *Las palabras viajeras*³, donde ensayo diversas variantes de las escrituras de sí mismo: memorias, autorretratos, autoconfesiones, cartas de amor, para integrar un archivo memorial referido al viaje en sentido retrospectivo, pero también prospectivo, algo así como las paradójicas memorias del porvenir del surrealismo.

En el caso de las memorias, parto de fotografías de la familia, la casa y personales que me acompañan en el viaje, verdaderas e imaginadas, escritura de vestigios que pretenden encapsular el tiempo:

Tres retratos

en el primero transpareces
de hada con azul bata larga
y guardas un amago de sonrisa
para la gata de rabo sin fin
que estuvo en tu infancia

en el segundo te bañas
de tornasoladas luces

² *Poesía insular de signo Infinito. Una lectura de poetas cubanas de la diáspora* (2008) integra los resultados de un posdoctorado realizado en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, orientado por Zilá Bernd, también a la labor investigativa realizada en la Université du Québec à Montréal, en diálogo con Simon Harel. Todas las citas pertenecen a la presente edición, traducción de la autora.

³ *Las palabras viajeras*, 2010. Todas las citas pertenecen a la presente edición.

vestida con collares
y plato ritual de flores
sobre tu cabeza sombreada

en el tercero saludas
con tutú de ballerina
arabescos rosa pálido
mientras los ojos buscan
más allá del retrato

no eres las tres que habitan
la tarde sabia de la casa
(p. 21)

Retratos y autorretratos constituyen puestas en escena. La memoria de la cultura originaria está patente, así como la suprapersonal que retoma arquetipos. Véase este autorretrato donde el imposible regreso se realiza en el deseo y la palabra:

Con aire y en movimiento

Regreso a lo mío esta misma noche.
Para mí es otro el aire que, al envolverme,
me esculpe y me da forma.
Alejo Carpentier

me veo en el aire
topo azul de los viajeros
situado en el centro
de la circunferencia
que un poeta escéptico
llamó Laberinto
o Universo
en su casa vital
me hago habitada
desde adentro
así voy y vengo
en una torre de tiniebla
sin el menor sustento

con la palabra rauda
a la busca del siendo
vuelvo ahora a lo mío
que es una isla feliz
de aguas interminables
en los dominios del viento
(p. 33)

El tejido autobiográfico es engañoso. La vida se torna fantástica, los mitos pueden ser resemantizados, su naturaleza ambigua (llena y vacía) posibilita nuevas fabulaciones. Con esa otra lógica de la poesía, la trama parece decir: “soy yo, pero no yo misma”. Los poemas muestran otras formas de habitar, como este autorretrato que alude a diversas figuras mitológicas dentro del símbolo matricial de la araña que tanto debe al arte de Louise Bourgeois:

Mítico

me tramo en el hogar del universo
cuyo centro imprevisible trazo
hilos entran y salen de mi vientre.
mientras la espiral de mis ovillos
forma este impar mundo-casa
mi ser dual preso también atrapa
soy celosa protectora de una estirpe
a cada ciclo de devoración renazco
el sol ciño con redes poderosas
de mí nacidas en gestación solitaria
para que los fieros amantes de la noche
se reproduzcan en mis confusas tramas
hacedora de infinitos ilegibles
fiel a lo ilusorio del tejido
semejante a lo mismo y lo diverso
soy la intrincada tela que imagino
Ariadna Araña Airò
velada Maya
yo
(p. 39)

Continuando el viaje escritural, y porque ya lo había intentado de modo minimalista en *Las Otras*, sentí la necesidad de imaginar vidas. Tal como lo expresa Leonor Arfuch, restablecer el aura de la vida que merece ser contada devolviéndole su trascendencia, ante el silencio o el olvido, de cierta manera acto compensatorio ante tanto desatino histórico, podría ser un camino en perspectiva (ARFUCH, 2010, p.10).

Surgió *Escribas*⁴ que me permitía conocer por dentro la poética de las vidas imaginarias. Descubrí a Enheduanna, una de las figuras más reveladoras de la historia de las escrituras de sí mismo. Si bien el término de autoficción es reciente, la práctica es una pulsación arcaica, tanto que Vincent Colonna (2004) remite su origen a Luciano de Samosata (II d.C.). Entonces, cabe una pequeña revisión histórica: el primer autor, significativamente “autora”, con nombre reconocido en la historia de la literatura es Enheduanna, la cual escribe en el siglo XIX a.C. Como ella afirma en la ficción del libro, “Comienzo a escribir apenas 350 años después de la escritura estar constituida. Mi tempo es el alba” (p. 26). Después de narrar los avatares de una vida turbulenta y reseñar su obra, Enheduanna dice:

Me autorretrato y firmo, transgrediendo la práctica acadia de la exclusión. Junto a los dioses, figuro mi persona con sus ambigüedades y plurales. Enriquezco los ritos, invento una liturgia, la de la autosacralización. Dejo atrás la teogonía doctrinaria abstracta para realizar una mitificación mucho más fantásica que incluye mi ser y existencia. Significo el inicio

⁴ *Escribas* (2013). Todas las citas pertenecen a esta edición.

explícito del yo en la escritura, que no ha tenido fin y hoy tiene nombres innumerables. Sin embargo, aunque me muestro y duplico en espejos de todo tipo, o quizás por eso mismo, mis poemas son un juego de ocultamiento y exhibición en los que yo, autora y personaje, pudiera ser la representación más enigmática. Así, cuando digo a Inanna, “¿Quién puede entenderte?”, también me estoy preguntando (p. 30-32).

Junto a Enheduanna, imaginé a Sechat, Nisaba, Hildegarde von Bingen, Marguerite Porete, Aika Kiu y otras tantas escribas de referente mitológico o histórico, a veces híbridas o completamente inventadas. Todas en los albores de la escritura y la mística femenina. Figuras disonantes, heréticas y heterodoxas que buscan el conocimiento en la escritura.

Y a la sombra de esas mujeres extraordinarias, una desvaída A piensa la escritura y a sí misma, mientras escribe las “Historias de Escribas”, tematizando los nexos profundos entre bioficción y autoficción. En ese marco metaficcional, “Escrituras de A” integra 24 fragmentos autoficcionales y, a menudo, de autopoética. Por ejemplo, en el fragmento XXI, A dice:

La escritura es memoria de lo no vivido y por venir. El doble de cualquier escriba, el lector, transforma el balbuceo del autor. Su lectura pertenece a un conjetural, tiempo predilecto de la escritura que es un evento bienaventurado de la lectura. Cuando se lee, incluyendo lo que uno mismo escribe, en el lugar del autor, ya sin rostro, aparece una hidra de mil y una cabezas. Escribo para llegar al fin de mi deseo. Por ejemplo: crear una isla con palabras. Nada

original, en realidad lo hacemos casi todos los que perdemos islas. Después, y ya estoy en terreno más hipotético, se puede llegar a la *polis* para decir lo que nunca dijimos, dije, en voz alta. Nadie escucha. Al final, y en modo alguno conclusivo, será posible entrever una forma, hasta entender que las palabras escritas solo han sido signos de algo que debería excederlas, trascenderlas y no acontece. Un punto de fuga del deseo sin fin. La escritura comienza cuando son abandonados los propósitos y se vislumbra el silencio abismal, que no es un no ser, sino una plenitud vacía, donde ahora caben todas las palabras (p. 93).

Recurre en estas “Escrituras de A” la memoria del viaje más que descriptiva, transitiva. La autora intratextual A relata su trashumancia. Curiosamente, mientras imaginaba *Escribas* con sus personas experimentales, escribía la entrada “Diáspora” para un diccionario⁵. De los vasos comunicantes, el fragmento XV da fe:

Los que nacemos en una isla amamos los viajes. Somos de isla, isleños, no solitarios ni aislados. Porque isla es habladora, abierta al mundo, en continuo movimiento, sin dejar de ser ella. Los isleños siempre vuelven a sus islas, también las llevan consigo en cada uno de sus viajes. Y cuando están lejos, y aun más tristes, las buscan dentro de sí para escribirlas reverdecidas y risueñas. Viajar es una ocupación fatal isleña. Con fatal quiero decir inexorable, no necesariamente trágica, aunque para muchos de mi isla lo haya sido. A veces viajar puede ser una odisea feliz, de metamorfosis, su lado más atrayente.

⁵La entrada me hizo pensar de modo más sistémico el concepto de diáspora. Fue incluida en el *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010) y traducida al francés en *Glossaire des mobilités culturelles* (2014), ambas obras idealizadas por Zilá Bernd.

Y cuando escribo viajar, no me refiero a turistas accidentales, sino a los obstinados viajeros del mundo contemporáneo, tan iguales a los antiguos. Todos extraordinarios ejecutantes del tema mayor del éxodo. Ni dudo que Chagall, entre sus mejores intérpretes. Hay quien escribe exilio y muestra su herida política, en ocasiones, no solo expulsión, sino soberana voluntad de no estar más, cuando la historia se hace insoportable. El famoso portazo de Rimbaud. Pero exilio puede ser también metafísico, de la existencia, una ausencia esencial. Aquel albatros de Baudelaire. Exilio es una palabra tan fuerte que, cuando la usamos, nos arrasa y deja deshabitados. Otros prefieren destierro, que siendo también política, parece ir al encuentro de un *telos* cultural perdido y es más romántica. Y ni hablo del repertorio posmoderno que encontró una mina en los viajes. Me gusta la palabra diáspora, que es síntesis de viajes emblemáticos, una palabra que no cesa de transformarse y transformarnos cuando vivimos en ella. Sin diáspora, seríamos apenas sin tierra, sin hogar, sin techo. Me reconozco diaspórica, aunque la palabra, así derivada, no sea tan bonita, más parecida a una enfermedad, lo que no deja de ser cierto. Diáspora me permite nombrar ciertas habilidades de diseminación y siembra que he aprendido a la fuerza. Soy casi especialista en crear hogares fuera del hogar e imposibles regresos. Y aunque me traduzca y travista, quiero conservar mi centro, que está siempre en movimiento. Como viajera hábil, dejo marcas por donde ando. Por su parte, el viaje interminable me ha tatuado figuras coloridas de azarosa trama. Cuento desatinos. En fin, me quedo con diáspora. Es excitante, dramática, confusa. Nombró lo que quedó atrás, también caminos abiertos.

En ella cabe toda la ficción de la memoria: familia, casa, infancia. La isla entera. Así, *La isla que viaja* pudiera ser el título de un próximo libro. Con originales citas en chino que hablen del que regresa, que nunca es igual al que partió, y de cómo el viaje más largo empieza con el primer paso (p. 58-60).

En las vidas imaginarias deseaba crear un ser verosímil, no necesariamente verídico, tal como acontece con la imagen autoral en la poética de la autoficción. Aspiraba a que las escritas se liberaran del paradigma narrativo totalizante, en este caso compuestas de modo fragmentario, a partir de rastros. En esa dimensión metaficcional, y consecuentemente de poética, Jorge Luis Borges, que ha escrito vidas imaginarias extraordinarias, se hace sentir con su idea de historia de la literatura como un proceso fluido, en el que autores, obras, lecturas pueden redeterminar sus significados (BORGES, 1989, p. 17).

En *Escribas*, la vida imaginaria redetermina sentidos y referencias, tanto de quien escribe como de quien está siendo escrito, espejadas vida y Letra. El propio libro parece decir “escribo que escribo” (BARTHES, 1978, p. 730), la ficción se hace encapsulada, reduplicada en abismo, confundidas la protagonista de la vida con la autora de esa vida que, de forma confesa o inconfesa, se proyecta en la “biografiada”. Además, la autora de las escritas está haciendo autoficción, también las escritas que se cuentan. En ese juego de espejos, todas se preguntan sobre sí, sobre su obra y obrar, en abarcadora autorreflexividad, sin que sepamos –en verdad, no más interesa–, quien es creadora o criatura. Voy de mí a la otra, de la otra a mí: la vida transitiva y evanescente.

Resumen de diversos viajes, *Visiones de mujer con alas*⁶ registra un viaje estético y existencial. Al depararme en vivo con obras de arte imperecederas, surgieron poemas de la mirada, de la busca ontológica a través de la contemplación que cree en las correspondencias y la corporeidad del alma. Visiones de ojos bien abiertos, como las de Hildegarde von Bingen y Marguerite Porete en *Escribas*.

Percepción, memoria e imaginación estaban en juego. Especialmente *El jardín de las delicias*, de Hieronymus Bosch, con su prodigioso repertorio visionario estructura, diría mejor desestructura el poemario que fluye imprevisible. Movilizan la imaginación los mapas de los Museos Vaticanos, así como piezas (salas egipcia y griega) de los Museos del Louvre y del Prado, cuyas imágenes (a veces, detalles), dialogan con los poemas.

Tanta belleza sin tiempo me lleva al tiempo personal. Escribo una vida, la mía, cada vez más elusiva, abstracta, simbólica. Los significados del viaje son ambiguos; los estados de conciencia alterados, diferidos, oscilantes. Deshechas las diferencias entre volar y sumergirse, lo más bajo puede ser lo más alto en la enunciación metafórica, que tiene como referencia aquella cinta de Möbius con su adentro y afuera indeterminados y en mutación constante. Así, dejo a la memoria hablar sobre el viaje autorreflexivo que escribe lo que ve, atenta a lo invisible primordial.

A continuación, dos poemas que, leídos en su contigüidad, ilustran fases de la memoria viajera. En el

⁶*Visiones de mujer con alas* (2017). Todas las citas pertenecen a esta edición.

primero, fascinada por mapas renacentistas, representativos de una cartografía que incluye la fabulación fantástica, la hablante se detiene en sus figuras humanas; en el segundo, se describe un descenso realizador, posiblemente onírico:

Al partir

Al partir se descubre
que el viaje era apenas
una oscura voluntad
de henchir y levar
una aventura provisoria
un arribo al sueño
una llegada tardía.

Y no se está más solo.
Allí están los otros
que eres tú
en el confuso desear
izando velas.
(p. 68)
Vislumbre

Me veo sumergida
en un mar cíclico
de algas dormidas
y luminosos corales.
Avanzo hacia el fondo.
Allí peces brillantes vuelan
asidos a sus invisibles alas.
Y hay formas fantásticas
tan eternas como mutantes.
Aun más adentro se abre
la oscuridad infinita
con sus acordes opacos.
Presiento que regreso.
(p. 14)

El ciclo de partidas y regresos no se cierra, forma una espiral. Omnipresente, el mar de adentro y de afuera

convida al viaje autorrevelador. Para ello, la viajera habrá de navegar el tiempo e iniciarse en el inmemorial:

Arte de viajar

Está toda la historia
en el arte de la fuga:
el viaje intemporal
teje y desteje los tiempos.
El remo continuo marca
los temas evanescentes
fin y comienzo fundidos
inconcluso tiempo perfecto.
(p. 71)

El viaje iniciático visionario prevé y vislumbra al explorar vuelcos de identidad, fusiones temporales, traslaticios espacios. Las formas, tan propias del pensamiento místico apofático, se afirman en la negación. Como dice Marguerite Porete en *Escribas* “el verdadero camino está en los descensos abismales que hacen posible ir más allá de nosotros, hasta acceder a la plenitud de la nada” (p. 76). La viajera se despoja y gradualmente se aniquila, persiguiendo sentidos vitales, desanda trayectos conocidos:

En el camino

El verdadero camino es la caída
Marguerite Porete

La partida es regreso.
Desnuda desciendo.
Me deshago de las formas
que me fijaron ausente.
Las memorias verdaderas
recupero en el olvido.
Y la sombra va conmigo.
Al viaje iniciático

me entrego.
Arrojo uno a uno
mis pedazos.
Hacia la otra margen
anonadada camino.

Ya el alma vive
dentro del amor
libre de mí.
Nada en este mundo
me separa
de lo que amo.
La caída es ascenso.
(p. 85)

La busca adquiere otros significados, inaugura caminos. Con su tesitura simbólica, los poemas reinterpretan la metáfora seminal del viaje-vida. La viajera visionaria experimenta metamorfosis y desde las diferentes identidades se escribe: alada viajera, mujer-pezuña, sombra, Quimera, Isis, Narcisa, Antígona, Obá, Aimée amando el día. Juega una partida con la muerte y continúa no solo viva, sino

Renacida

Pero Dios le dio a la mujer
dos grandes alas de águila
para que escapara volando...
Apocalipsis

El tiempo gira sobre sí
buscando su asidero
en el cuerpo desmembrado.
Recojo los pedazos.
Se confunden las memorias
no sé cuál es verdadera
acaso las de lo no vivido
las más nítidas y serenas.
De los olvidos resurjo
como anunciación fugaz.

Tengo tiernas alas delicadas
con la pasión del vuelo.

Escapada de la forma
revivo de mí en mí
Soy obra de un daimon travieso.
(p. 87)

Retomando un sustrato tal vez órfico, la poesía surge de la necesidad de recordar y recordarse, imaginado constancias y transformaciones. El poema asemeja una abertura en abismo que contiene la autocreación. Su escriba es sorprendida en el momento de la escritura, cuando inscribe sus signos en los libros de la memoria del viaje. Próximo a su término, la ficción no tiene fin, de modo que aquí, sin conclusiones, dejo puntos suspensivos: el viaje está comenzando...

Referencias

ALBERCA, Manuel. La invención autobiográfica. Premisas y problemas de la autoficción. In: HERMOSILLA ÁLVAREZ, María Ángeles; FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (Eds.). **Autobiografía en España: un balance**. Madrid: Visor Libros, 2004. p. 235-255.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. **Análisis estructural del relato**. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1970.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Caracas: Monte Ávila, 1978.

BERND, Zilá Bernd (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BERND, Zilá; DEI-CAS, Norah G. (Dir.). **Glossaire des mobilités culturelles**. Bruxelles: Peter Lang, 2014.

BRAH, Atvar. **Cartographies of Diaspora. Contesting identities**. London/New York: Routledge, 1998.

BOLAÑOS, Aimée G. **Las Otras** (Antología mínima del Silencio). Madrid: Torremozas, 2004.

BOLAÑOS, Aimée G. **Poesía insular de signo infinito**: una lectura de poetas cubanas de la diáspora. Madrid: Betania, 2008.

BOLAÑOS, Aimée G. Diáspora. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BOLAÑOS, Aimée G. **Escribas**. Madrid: Betania, 2013.

BOLAÑOS, Aimée G. **Visiones de mujer con alas**. Madrid: Betania, 2017.

BORGES, Jorge Luis. La flor de Coleridge. In: _____. **Obras completas**. Barcelona: Emecé, 1989. t. 2, p. 17-19.

COLONNA, Vincent. **Autofiction & autres mythomanies littéraires**. Paris: Tristram, 2004.

KAPLAN, Caren. **Questions of Travel**: Postmodern Discourses of Displacement. Durham: Duke UP, 1996.

HAREL, Simon. Le fauteuil d'écoute. In: HAREL, Simon; JACQUES, Alexandre; ST.-AMANT, Stéphanie (Orgs.). **Le cabinet d'autofictions**. Montréal: Cahiers du Célat-UQAM, 2000. p. 25-44.

LUCIFORA, María del Carmen. Las autopoéticas como máscaras. *RECOAL*, n. 7, 2015.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. **Autofiction et dévoilement de soi**. Montréal: XYZ, 2006.

RICOEUR, Paul. **Sí mismo como otro**. Madrid: Siglo XXI, 1996.

RICOEUR, Paul. **Del texto a la acción**. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

SCARANO, Laura. Escribo que escribo: de la metapoesía a las autopoéticas. **Tropelías**, n. 2, p. 133-152, 2017.

Exilio, “ese largo paréntesis” en el libro de Tununa Mercado *En estado de memoria.*

Neiva Graziadei (UFFS)

Ese enorme paréntesis

Movilidades, tránsitos, cartografías culturales, zonas de fronteras imaginarias o físicas son palabras nuevas para un viejo tema adquiriendo un nuevo sentido a cada desplazamiento humano causado por conflictos alrededor del planeta. El desarraigo ya tuvo motivos distintos a lo largo de los siglos como las diferencias religiosas o económicas, por ejemplo; pero, el motivo político es el que más se destaca en esa diáspora humana, siguiendo al hombre como un destino irrevocable y trágico. Aunque el siglo XX ya sea pretérito, es casi imposible determinarlo como finalizado, puesto que su marca nos persigue como la cicatriz narrativa de una historia marcada profundamente por el exilio que nos afecta en lo más hondo de la conciencia. Es su historia, huellas en el XXI. Por ello, es

posible escribir a respecto del exilio como una serie de hibrideces, intercambios que, a lo mejor, aproximan personas, mezclan lenguas y culturas. Sin embargo, no deja de ser lo que siempre significó: destierro.

Tal fenómeno es materia para mucho escribir. Así, este artículo pretende examinar el proceso interno de elaboración de esta condición sociopolítica representado en la obra de la escritora y periodista Tununa Mercado, *En estado de memoria* (2008) cuya narrativa abarca su tiempo de exilio en México, país este que siempre tuvo una tradición en acoger a los de afuera bajando sus fronteras para la mayoría de los intelectuales latinoamericanos entre los años 60 y 80. A partir de los innúmeros pasados, la autora argentina dialoga con sus memorias, abriendo y cerrando puertas de los compartimentos hasta entonces bien guardados; es en esta conversación íntima que se reconoce por completo como una exiliada aceptando que a cierta altura de su vida vivió el aislamiento forzado. El tono del libro es autobiográfico, o como prefiere el lector, autoficcional – dos maneras de escritura que deberían oponerse, pero no, según Eurídice Figueiredo (2013). En eso volveré más adelante.

La autora argentina, años más tarde, ya casada con Noé Jitrik, tras el golpe de 1966 y, por cuenta de la invitación a su marido para que se fuera a Francia a trabajar en una universidad, tuvo la oportunidad de acercarse, en el año de 1968, a los hechos de la “primavera de 68”. Al volver a Buenos Aires en 1970, y como periodista del diario La Opinión, adhiere a los movimientos sindicales y gremiales.

En 73, junto con Jitrik, apoya la lucha en contra el gobierno de Pinochet en Chile además de participar de comisiones de solidaridad también a otros países de Latinoamérica. A partir del 74 pasa a vivir en México, puesto que el marido ya estaba allá por impartir clase y también por las amenazas de la Triple A. La pareja no podrá volver a Argentina hasta que se termine la dictadura. Cuando de vuelta a su país, en 1987, declara que su desexilio la hace una extranjera en su tierra natal: “Creo que nunca dejaré de sentirme aquí una extranjera, y me relaciono con muchas personas y lugares de esta ciudad como si lo hiciera por primera vez”, en una entrevista concedida a Guillermo Saavedra publicada en 1993 en el libro *Curiosidad impertinente*.

En estado de memoria, salido a la luz en Buenos Aires en 1990, presenta una trayectoria narrativa pendiente de la realidad, moviendo fronteras entre la ficción y no ficción, valiéndose de la memoria para, por qué no, denunciar y testimoniar a su manera el tiempo vivido. Como dijo en la entrevista a Pablo Gianera del diario La Nación (2005), “quisiera salir de ese compromiso melancólico con el dolor... pero esos temas se me imponen”. De hecho, el libro en cuestión recupera el periodo de la Triple A en episodios entrelazados entre sí - memoria, desconcierto, desesperación y la sensación de sentirse siempre una desplazada, la búsqueda por sentirse alguien en un espacio que, de cierto modo, no es su lugar. El título ya advierte al lector - es un estado - una condición cambiante o permanente de memoria; va a depender de cómo van a andar los recuerdos a lo largo de la escritura, del modo cómo

se deshacen los lazos, los nudos consecuentes del exilio que amarran hechos y personas – como en el caso de ese libro y *Yo nunca te prometí la eternidad* (2005) –. Solamente después de finalizado su exilio es que la autora escribe acerca de él exponiendo su malestar físico y psicológico. Es probable que, al escribir, también, inconscientemente, intentara buscar su lugar, encontrarse, mirarse al espejo y decirse, “esa soy yo”, hasta porque el exilio provoca la búsqueda por uno mismo, por una casa, *su casa* en la cual el exiliado de dentro esté bien consigo; es una doble vida desarrollada durante el proceso de escritura. Allá afuera, el anhelo por su país, acá adentro, el deseo por sentirse reconocido; sin embargo, en el caso de Tununa Mercado, ella se desconoce. Afectada en su identidad, la autora transita en un campo intermedio en el cual la memoria es su personaje principal. Como se observa en la reflexión de Edward Said, “para o exilado, [...] 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 vividos, reais, ocorrem juntos” (Said, 2003, p. 59). En definitiva, Tununa se torna una desterrada. No obstante, durante su primero exilio, en Besançon, Francia, se percibe que el “allá” y el “acá” se funden en la actividad docente cuando empezó a dar clases de Literatura y Civilización de América Latina – y eso significaba, en otras palabras, “vivir”, desde lejos, su continente – y si tal ocupación la estimulaba, por otro lado, le producía una especie de ansiedad. No quiso concurrir a una oposición catedrática como sus demás colegas, exiliados o no, y para nuestra

suerte, se tornó la escritora y periodista que conocemos hoy, que mantiene encendida la llama hacia el combate a la injusticia y el respeto a los derechos humanos. Su vivencia personal en este sentido sigue siendo de enorme valor.

Experienciar el exilio, para ella fue, como escribió, ya a partir de la estancia en México,

un enorme mural riveriano, con protagonistas y comparsas, líderes y bufones, vivos y muertos, enfermos y desposeídos, corroídos y corrompidos; el mural tiene un espeso color plomizo y sus trazos son gruesos. Hay un fuerte sinsabor en la evocación, me esfuerzo en este momento para separar del conjunto algún instante colectivo de felicidad, que los hubo, pero la melancolía lleva la delantera, nada se sustrae a la melancolía de un recuerdo gris, aunque muy intenso. En el mural hay un ancho por un alto, un comienzo y un final, y lo que resalta en el paño acotado y lo que vibra en el paisaje, es, irremisible, la melancolía. (MERCADO, 2008, p. 33)

Se percibe, aunque apenas sugerida, en esta citación, la recurrencia a la imaginación cuando hace referencia a la obra de Diego Rivera; la exuberancia y cuyo conjunto es pleno de colores y formas puestas en armonía, con ese otro mural interior, barroco, contraponiéndose entre la vida y la muerte, pesado como plomo, gris como la melancolía; todo es contraste, todo es un gran dolor. Mientras México representa – más allá de sus miserias – lo que hay de bello, colorido, feliz, el exilio en esta tierra es todo lo que contraría la realidad. Más adelante, explica lo que significa ese largo paréntesis:

la masa...compacta, destructora y arrasante que fueron esos años, desde 1974 hasta la restauración de la democracia [...] el tiempo sucede más allá, [...] se supone que el destierro va a terminar, que se trata de un paréntesis que no cuenta ningún devenir (MERCADO, 2008, p. 34).

El inicio del libro se refiere a sus problemas físicos, como una gastritis de fondo psicológico derivada de las noticias acerca de lo que ocurría en Argentina. Algunas personas, según la escritora, encontraban que era normal sentirse enferma, “se les decía que era normal que tuvieran esos síntomas, que el desarraigo y los tiempos vividos en la Argentina, con tantas pérdidas, terror y duelos, no podían sino haberlos deprimido” (Mercado, 2008, p. 23). Pero, a ella, así como a los demás exiliados, no había como separarse de Argentina, “ese país poca madre” (p. 35), ese era el tema de setenta por ciento de las charlas entre ellos. Si por un lado los desterrados intentaron asimilarse a México, por otro, lo rechazaron de varias maneras. Said (2003, p. 60), enfatiza que “[...] o hábito da dissimulação é cansativo e desgastante. O exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro [...]”; en la misma dirección, Kristeva (1994) se pregunta: “Existe estrangeiro feliz?” (p. 11) y Tununa Mercado, desde su obra, les contesta:

El apego al país que habíamos dejado condicionó la vida de todos nosotros; hubo gente que no pudo sobrellevar la suma de pérdidas, que se pasaba el día pensando en su barrio, idealizando prácticas que no se veía muy bien porque habrían de ser consideradas paradigmáticas de un paraíso

perdido; la sustancia argentina que se extrañaba aparecía encarnada en mitologías de escaso interés (MERCADO, 2008, p. 38).

Pese que la autora estuvo en un proceso de casi desesperación a causa del exilio, mientras se encontraba en tal estado, siempre buscó convivir y hacer amigos entre los mexicanos. Muchas veces ella percibía que, en general, los exiliados argentinos no supieron o no quisieron “fundirse” en la cultura del país al mantener la suya, casi agresivamente argentina; la crítica que les hace abarca incluso en el lenguaje; es una lengua del exilio que se instala con acento argentino, con cultura argentina, y costumbres argentinas, a causa del desconocimiento y resistencia a los bienes culturales de México, generando malentendidos entre los de “adentro” con los de “afuera” y viceversa. El antropólogo argentino Néstor García Canclini (1998), radicado en México, se refiere al exilio argentino como “una sociedad con pretensiones de ser enteramente occidental, blanca y homogénea” (p. 55); más adelante afirma que “México fue para muchos argentinos, junto con la revelación del espesor de la historia, el lugar donde encontramos el rostro indígena de América Latina” (p. 60), aunque sepamos todo que Argentina es un país multiétnico constituido por europeos, pero también por otros pueblos naturales, véase el norte del país, por ejemplo. El autor escribió que “exiliarse es pasar a ser minoría (p. 63)” y que, a pesar del idioma favorecer a los exiliados, se pregunta: “¿Por qué, entonces, existen sobre los argentinos tantos chistes críticos que no se han hecho

respecto de otras nacionalidades?” (p. 63). Ese doble exilio requiere del que lo sufre una buena dosis de tolerancia y humildad hacia el país que lo acogió de la misma manera con el que recibe el exiliado. Respecto a eso, Julio Cortázar (2001, p. 151) ofrece otra visión, aunque reconozcamos en él un autoexiliado: “é necessário transformar a negatividade do exílio [...] em uma nova tomada de realidade, numa realidade baseada em valores e não em desvalores, uma realidade que o trabalho específico do escritor pode tornar positiva e eficaz”.

Pues fue en ese sentido que, a pesar del destierro, Tununa Mercado evitó distanciarse de los mexicanos y convivir solamente con los argentinos; fue, como si, aunque protagonizando una situación desidentificadora, dijera a los naturales: “mira, los acepto tal cual me aceptaron”. Mientras una gran parte de los exiliados argentinos recurría a la nostalgia, manteniendo las costumbres argentinas, en una búsqueda desesperada como identidad nacional desde la lejanía, la autora, a pesar de compartir con sus conterráneos la misma ansiedad, jamás dejó de valorar, asimismo, los símbolos y el modo de vivir mexicano en una señal de respeto al país. Quizá haya sido esta actitud hacia el otro, aunque ella misma fuera un “otro”, que la salvó.

Volver y no volver

Como la mayoría de los exiliados, la autora tuvo dificultades de adaptación al volver, tantas como cuando se encontraba en México; o sea, vivió dos veces el exilio,

el de afuera y el de adentro. En términos subjetivos, se atribuye a una extranjería que va más allá de lo físico, no se trata de estar exiliado en otro país, aun en el caso de Mercado, se hable el idioma español, lo que colabora en el proceso comunicativo. Salvo la diversidad lingüística natural de México, es más bien una cuestión interna advenida de la situación; la palabra exilio también abarca exilios interiores. En Tununa Mercado eso ocurre doblemente. La extranjería se explica en las palabras de Julia Kristeva (1994):

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamo-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível, o estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades (KRISTEVA, 1994, p. 9).

Si el exilio la marcó profundamente (como si lo contrario fuera posible), el retorno a la Argentina en 1984, por primera vez, y luego en definitiva en 1987, hizo con que enfrentase la realidad por fin: “[...] sólo salí de casa para tareas de reconocimiento: la calle donde viví, la calle donde mataron a Fulano, la calle donde vi por última vez a Mengano [...]” (p. 80). Y por ahí va el rosario de memorias que la asaltaba cada vez que salía a la calle. ¿Cómo convivir con tales recordaciones sin caerse en un abismo de soledad? La escritura sirvió como

una mano fuerte en el timón en medio al océano revuelto de memorias que la asaltaban de pronto, sin aviso previo, provocándole un desconcierto incontrolable.

El *desexilio*, término creado por el escritor uruguayo Mario Benedetti, significa mucho más que una palabra o el fenómeno físico que se refiere a la vuelta de uno; bien más que eso, es todo un proceso de volver. No como la letra del tango de Gardel - *volver, con la frente marchita...*-, sino volver para comenzar y no para *recomenzar*. A principio, el *desexiliado* se depara consigo mismo, extranjero otro - recordando Freud en su texto *Lo siniestro* (1919, p. 1), *Unheimlich* -. La autora tiene que carearse y aceptar esa nueva condición de ser el otro, el que volvió para quedarse; en eso están muchos conflictos internos, puesto que el que vuelve no es más lo mismo. Paralela a esa urgencia, está la convivencia con los que permanecieron en Argentina; sobrellevar culpas, recriminaciones sutiles... Benedetti, en su ensayo *El desexilio y otras conjeturas* (1984) resalta que

puede desde ya asegurarse que el desexilio será un problema casi tan arduo como en su momento fue el exilio, y hasta puede que más complejo [...] cada exiliado deberá resolver por sí mismo si regresa a su tierra o se queda en el país de refugio. Dada esa perspectiva, puede ser que se avencinen tiempos en los que la comprensión llegue a ser una palabra clave. Unos volverán y otros no, y cada uno tendrá sus razones, pero ¿hasta qué punto los que se quedaron o pudieron quedarse van a comprender el exilio cuando sepan todos sus datos? (...) ¿Y hasta qué punto los que regresen comprenderán ese país

distinto que van a encontrar? De una y otra parte aflorarán prejuicios inevitables (...) que los amigos, los hermanos o los miembros de una pareja, al reencontrarse, sepan de antemano que no son ni podrían ser los mismos. (...) todos estuvimos amputados: ellos de la libertad; nosotros, del contexto (BENEDETTI, 1984, p. 39-40).

De acuerdo con las palabras de la autora, “a los que se fueron, el país no podría acogerlos como hijos pródigos; [...] menos aún podría nadie hacer un gesto para entender la condición psicológica del desterrado; éste será siempre un inadaptado” (p. 161). A mi entender, la autora argentina jamás dejó de vivir la extranjería hasta el momento. Afectos escindidos, futuros deshechos, así luce la escritura de Tununa Mercado a lo largo de su vida porque no es un simple regreso, sino una vuelta con cicatrices que se profundizan a cada instante y esa será su marca en la palabra, el no volver, el encontrarse en los límites, al borde de la frontera del ayer y el de hoy, inspirándose en la imaginación creadora a través de los recuerdos, pero, más allá de esa memoria con función social del pasado, “se sale a la calle *en estado de memoria*” (p.162). Ella escribe, y más adelante, comparte con los demás desexiliados este aparte interior que la siguió en cartografías anteriores y que atraviesa la narrativa: “[...] hay retornantes que vuelven al barrio y suspiran, retornantes que reconocen gozosos, antiguos lugares, [...] retornantes que se quedan paralizados ante un olor o un sabor recuperado [...]” (p. 162); en su caso, como observó en el libro de Albino Gómez (1999), *Exilios (Por*

qué volvieron), “Regresé para escribir” (p. 120). El volver, por supuesto, nunca es fácil, así como tampoco lo es abrir los baúles de la memoria a quienes se los echaron afuera. No obstante, hay que aprender a vivir con las amputaciones en este nuevo y definitivo exilio.

La vida mía, la palabra mía

Uno cuando escribe sobre sí mismo adentra en un mundo que se difiere de la ficción propiamente dicha. En primer lugar, hay que tener valentía al mirarse al espejo, este ‘yo’ que le habla desde el otro lado sin maquillajes, sin rodeos; principalmente cuando se trata de mujeres escribiendo sobre sus propias vidas. El proceso se complica aún más al tratar de un tema tan traumatizante como es el caso del exilio. Leonor Arfuch (2013) nos invita a un debate acerca del tema al hacer la pregunta: “¿cómo se narra una vida?... quizá sea más incierto preguntar qué lugares configuran una biografía y cómo se vinculan el afecto y el lugar” (p. 27). La autora razona respecto al tema llevando en cuenta la autobiografía, la memoria y el testimonio bajo la narración implicando el concepto de sujeto, alguien “fracturado... incompleto” (p. 74) por el exilio, en la obra de Mercado, por ejemplo, donde percibimos el abismo memorial en el cual la autora se encuentra y la conciencia de tal situación; es, antes de todo, un acierto de cuentas consigo misma y con sus fantasmas.

Se puede afirmar que la escrita de sí abarca formas variadas de expresión ya que los criterios, en general,

nos ponen frente a tres categorías: la del personaje, la del narrador y la del autor. La vuelta del sujeto como un marco en la posmodernidad resulta, asimismo, enfrentarse con una escritura incompleta y dispersa porque, pendiente de la memoria, se construye en la incertidumbre, según Eurídice Figueiredo (2013). En tales afirmativas se abrigan la autoficción y la autobiografía. La primera modalidad pone de relieve la novela autobiográfica posmoderna caracterizada por la narración descentrada y fragmentada, y, de acuerdo con sus palabras, “por sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual a instancia enunciativa ele corresponde” (p. 61) al hacer la lectura de Serge Doubrovsky (1977), creador del término. En el límite entre lo real y lo ficcional, Figueiredo (2013), considerando la novela contemporánea posmoderna, entiende que, cuando la narrativa muestra, deja huellas, de que la historia “se inspira nos fatos da vida do autor” (p. 66) es que se puede considerarla autoficcional. Más adelante, Figueiredo distingue la novela autoficcional, tal como entiende Doubrovsky, en la cual se percibe el compartir del placer de (en el caso) la escritura femenina en que lo más importante es repartir sus angustias. Diferencia esta que hace con que la novela escrita por mujeres genere un tipo de tensión, puesto que la crítica masculina dude de su capacidad para salir de su propia esfera y abarcar otros mundos que no sea el de orden ya subvencionado por convenciones sociales, etc. No obstante, el argumento que Figueiredo coloca es que gracias a la autoficción es que se puede escribir sobre temas considerados tabúes como incesto y prostitución: “[...]”

ou explorando temas como lesbianismo, desdoblamiento esquizoide ou paranoico, porque a autoficção não tem compromisso com a verdade, ela é uma ficção que se inspira e joga, livremente, com os biografemas” (p. 73) .

En el otro lado de la escritura de sí se encuentra la novela autobiográfica. También hay en esta modalidad un elemento esencial en términos de protagonismo: se trata de la memoria, base para que la escritura del yo, en el caso de la femenina, ultrapase los límites de sociabilidad esperados por una mujer dentro de los patrones establecidos.

La autobiografía le concede al autor un lugar especial al narrar su vida, analizarla e inscribirla obligatoriamente en el pasado; es interesante subrayar que asume un papel cada vez más vigoroso en la actualidad. En los últimos años la autobiografía se ha puesto de relieve en la literatura mundial. Figueiredo (2013) destaca, al retomar el pensamiento de Madeleine Ouellette-Michalska: “o sujeito tem necessidade de dizer *eu* para sair da indistinção pós-moderna, ele precisa prover o eu de marcas distintivas que possam confirmar sua existência, assinalar seu pensamento” (2007, p. 146). Se encuentra en esta reflexión, entre otras, la justificativa para que Tununa Mercado escribiera al volver, dada la pérdida de identidad por cuenta del exilio, aunque se pueda pensar que el destierro forma parte de la existencia de la humanidad misma. Pero, cada vez más con urgencia de autoafirmarse no solo para el presente, sino para el futuro también. Para más allá de la necesidad en destacarse en una multitud de ‘yos’, Figueiredo (2013) señala la reflexión de Philippe Lejeune

(2008) como la narrativa del yo, profundizándose en su propia historia. Aparte de sus impresiones personales en que actúa la imaginación creadora, busca, encima de todo, ser lo más fiel posible a los hechos, lo que sabemos ser impensable en su totalidad. Aún siguiendo la línea de pensamiento de Lejeune, la autora brasileña plantea la autobiografía como un pacto autobiográfico, a saber: "autor, narrador e personagem seriam um só, a pessoa que narra seria ao mesmo tempo o autobiógrafo e o autobiografado [...]. Nesse caso, o leitor esperaria encontrar a narração de acontecimentos 'verdadeiros'" (p. 26). Considerándose las reflexiones subjetivas a su propia persona, sus estados de ánimo, inseguridades e indefiniciones, Tununa Mercado le concede a sí misma la respuesta, la única que podrá salvarla de este mar de incertidumbre que se tornó su vida a lo largo de los años: volvió para escribir. Así, la autora rompe su propio exilio, aquel exilio interno que traía adentro por largo tiempo al escribir acerca del otro, el de afuera, y es en ese ir y venir constante en la escritura que descubre las identidades vividas en este proceso de autorreconocimiento, zonas imaginarias de frontera por fin ultrapasadas en el acto de escribir a sí misma.

Referências

ARFUCH, Leonor. **Memoria y autobiografía**. Exploraciones en los límites. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BENEDETTI, Mario. **El desexilio y otras conjeturas**. Madrid: El País, 1984.

CORTÁZAR, Julio. **Obra crítica 3**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FREUD, Sigmund. Disponível em: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf>>. Acesso em: 05/03/2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Argentinos en México: una visión antropológica. In: YANKELEVICH, Pablo. **En México, entre exilios**. Una experiencia de sudamericanos. México DF: Plaza Valdéz Editores, 1998.

GIANERA, Pablo. Diario La Nación, 10/06/2005. Disponível em: <<https://www.lanacion.com.ar/713900-en-la-frontera-de-la-memoria>>. Acesso em: 05/03/2019.

GÓMEZ, Albino. **Exilios**. (Porqué volvieron). Rosario: Homo Sapiens Ediciones, 1999.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes.

MERCADO, Tununa, **En estado de memoria**. 1. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.

SAAVEDRA, Guillermo. **La curiosidad impertinente: Entrevistas con narradores argentinos**. Santa Fé: B. Viterbo Editora, 1993.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Tradução Pedro Maia Soares.

Já leu João Pinto da Silva?

Carlos Rizzon (UNIPAMPA)

A indagação do título deste texto foi feita por Guilhermino César (1908-1993) a Luís Augusto Fischer (1958-) quando este, aluno do curso de Letras, disse que faria um estudo sobre literatura regional. A mesma pergunta o professor Fischer me fez ao eu lhe falar que, interessado em pesquisar sobre a gauchesca, tinha como projeto de doutoramento trabalhar com autores de temática pampiana, do Rio Grande do Sul e do Prata. Sem dúvidas, o questionamento dos mestres aponta caminhos muito produtivos para análises literárias do regionalismo.

Para situar o pensamento de João Pinto da Silva (1889-1950), é necessário retomar discussões teóricas sobre a literatura brasileira no seu tempo, uma vez que suas colocações serão inovadoras na contraposição a argumentos dominantes até

então, já que o modelo romântico do século XIX, no Brasil, estabeleceu uma produção literária marcada pela afirmação de elementos nacionais, porém totalmente dependente do pensamento eurocêntrico. Já a transição do final daquele século para o seguinte, apoiada por teorias deterministas e evolucionistas, concebeu uma noção de cultura homogênea, influenciada por padrões científicos e legitimada pela intelectualidade das capitais do centro do país.

Vinculados a exigências do enfoque nacionalista, críticos como Araripe Júnior (1848-1911), Silvio Romero (1851-1914) e José Veríssimo (1857-1916) buscaram definir uma literatura tipicamente brasileira baseada em um caráter de unidade. Nesse intuito, são definidoras as palavras de Silvio Romero na apresentação de sua *História da literatura brasileira*, publicada em 1880 e posteriormente revisada, em 1902: “[...] não esquecerei o critério positivo e evolucionista da nova filosofia social” (2018, p. 3), o que possibilitava, ainda segundo o mesmo autor, compreender que: “a darwinização da crítica é uma realidade tão grande quanto é a da biologia”. E segue: “A poderosa lei da concorrência vital por meio da seleção natural, a saber, da adaptação e da hereditariedade, é aplicável às literaturas”. Com isso, Silvio Romero reconhecia na mestiçagem do brasileiro “o servilismo do negro, a preguiça do índio e o gênio autoritário e tacaño do português”, o que produziu “uma nação informe e sem qualidades fecundas e originais”. Na sua visão, o futuro estaria, junto com o fim do tráfico negreiro e o desaparecimento dos povos indígenas, na imigração europeia disseminada nas diferentes regiões

do país, encadeando um processo de branqueamento da população. Aparte a polêmica racial travada no seu tempo e que, sob outros critérios, persiste até a atualidade, cabe destacar a construção de um pensamento que enfoca uma formação cultural restrita aos limites nacionais, uma vez que preponderavam explicações naturais através da raça e do meio físico e geográfico.

Porém, no Rio Grande do Sul, a questão da identidade do gaúcho aponta um paradoxo entre sentir-se, ao mesmo tempo, atraído e retraído em relação a tendências da cultura do Prata, já que os conflitos de fronteira impuseram uma posição de defesa, mas, também, de interação com o exterior.

Esses aspectos não foram desprezados por João Pinto da Silva, que, na sua *História literária do Rio Grande do Sul*, publicada em 1924, não negou influxos platinos e reconheceu contágios culturais advindos da Argentina e do Uruguai em obras produzidas por autores regionalistas do sul do Brasil. Esse crítico literário, nascido em Jaguarão, cidade fronteiriça que faz limite com o Uruguai, desenvolve um discurso crítico intercultural, já que estabelece diálogos não com intelectuais do centro do país ou a partir de referenciais europeus, mas sim com o pensamento de críticos como o uruguaio Alberto Zum Felde (1889-1976) e o argentino Ricardo Rojas (1882-1957), autores nos quais encontra o aporte histórico e político para a caracterização gaúcha e fronteiriça da literatura do Rio Grande do Sul.

Mas essa posição não foi assimilada com tranquilidade, pois uma corrente de pensamento oposto existia também dentro do estado, o que conformou

duas matrizes ideológicas gaúchas, uma lusitana e outra platina, contribuindo para acirrados debates intelectuais travados nos meios da imprensa, principalmente no jornal *Correio do Povo* e na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul*, órgão fundado em 1920 com o intuito de discutir a formação social sul-rio-grandense, além de suscitar e aprofundar questionamentos sobre a identidade do gaúcho e sua diversidade cultural.

Rechaçando aproximações com as nações platinas vizinhas na defesa da consolidação de uma unidade nacional no contexto da inserção do Rio Grande do Sul ao Brasil, estavam, entre outros, Sousa Docca (1884-1945) e Moysés Vellinho (1901-1980), pois afirmavam que o “Rio Grande do Sul era diferente do Prata porque fora composto pela alma e sangue lusitano, enquanto o Prata possuía o sangue dos espanhóis, inimigos históricos dos portugueses” (ALMEIDA, 2007, p. 4), como observa a historiadora Carina Santos de Almeida. Por outro lado, abordando a presença da platinidade na formação do estado, sobretudo pela concordância das semelhanças entre o gaúcho rio-grandense e o platino e por seus hábitos e experiências do viver no campo, Alfredo Varella (1864-1943), Manoelito de Ornellas (1903-1969) e outros intelectuais ressaltavam aspectos que interligam os habitantes da paisagem pampiana, sejam eles de um ou de outro lado das linhas divisórias entre Brasil, Argentina e Uruguai. Enquanto Varella aponta aproximações colocando em destaque impulsos históricos e revolucionários definidores de composições políticas, Ornellas ressalta aspectos linguísticos e literários para

destacar influências comuns nos territórios argentino, uruguaio e sul-rio-grandense.

O confronto das perspectivas lusitana e platina se refletia inclusive nas terminologias adotadas pelos diferentes debatedores. Manoelito de Ornellas, por exemplo, usava denominações como *Plata* e *gaúcho*; enquanto Moysés Vellinho usou sempre *Prata* e *rio-grandense*. Os opostos direcionamentos de interpretação no embate travado no interior do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul revelam diferentes estratégias de reconhecimento das forças políticas do estado diante do cenário nacional.

Como membro desse Instituto e participando da convivência com os colegas que se engajaram a uma ou a outra posição, João Pinto da Silva desenvolveu uma produção histórica, crítica e literária que buscou articular a integração do Rio Grande do Sul à nação brasileira a partir de uma perspectiva regionalista, afirmando manifestações culturais próprias dentro do complexo e heterogêneo sistema cultural do Brasil. Esse caminho se encontra, por exemplo, na análise histórica apresentada no seu livro *A Província de São Pedro – interpretação da história do Rio Grande*, publicado em 1930. Ali, ele diz: “De todas as circunscrições do Brasil, é provavelmente o Rio Grande aquela cuja vida literária acusa mais nítidos pendores de diversificação das tonalidades do resto do país. Quero dizer que o regionalismo é aqui mais intenso do que em outros Estados.” (1930a, p. 110-111). É dessa obra uma afirmação que apresenta uma dimensão múltipla da cultura sul-rio-

grandense: “Ainda não é o Prata e já não é, tampouco, o Brasil” (1930a, p. 16). Nessa colocação, João Pinto da Silva apresenta o caráter fronteiriço do sul do Brasil, marcado pelo encontro de diferenças que a teoria de hoje traduz como “entre-lugar”, no conceito do professor Silviano Santiago, ou “terceiro espaço”, na compreensão do crítico Homi Bhabha, ou ainda “hibridação”, conforme confere o antropólogo Néstor García Canclini.

Também no âmbito dessa proposta de análise, mas sob o enfoque da crítica literária, é o que João Pinto da Silva desenvolve na sua *História literária do Rio Grande do Sul*, do ano de 1924, como afirmado anteriormente, mas reestruturada e reeditada em 1930. Teve em vista o passado de movimento da linha divisória entre a região sul do Brasil e o Uruguai – desde épocas em que esses territórios faziam parte das colônias ibéricas –, espaço em que o limite já foi mapeado em diferentes lugares no transcurso dos tempos, configurando uma fronteira permeável, onde um e outro desses países possui marcas imbricadas de identidade e alteridade. Esse aspecto é percebido por João Pinto da Silva ao considerar a temática regional trabalhada pelos escritores do seu estado, pois, afirma:

De fato, o nosso regionalismo é todo de acentuado cunho fronteiriço, ainda quando a ação de contos e novelas se desenvolve longe da linha divisória. É que, por força das lutas que nela se têm desenrolado; pelo que, para defendê-la, temos sofrido, através de vitórias e derrotas, é a raia, é a fronteira que dá fisionomia histórica específica ao Rio Grande (1930b, p. 128-129).

Diante disso, ao abordar a literatura produzida no Rio Grande do Sul, constantemente faz aproximações com manifestações literárias presentes na Argentina e no Uruguai, realizando comentários que seguem uma metodologia comparativa, não buscando influências ou acentuando dívidas culturais, mas sim trabalhando com diálogos que aprofundam e enriquecem a compreensão e a interpretação da literatura sul-rio-grandense, prática tão própria de muitos estudos e análises presentes na crítica literária dos dias de hoje.

É assim que, nesse exercício comparativo, ao revelar o caráter regionalista dos primeiros escritores de sua região, ressalta elementos literários que transcendem limites nacionais:

Entre nós, traduziu-se em prosa e verso, desde o início, a tendência para incorporar aos motivos literários de curso franco a evocação dos tipos e costumes regionais. Deve-se mesmo assinalar que, no começo, a exemplo do que se deu no Prata, foi o verso o seu principal instrumento de expansão (1930b, p. 129-130).

No entanto, o crítico reconhece que, no Rio Grande do Sul, o início da lírica resultou em frustradas experiências, pois faltavam aos poetas a naturalidade, o conhecimento e a experiência para tratar de assuntos gauchescos. O artifício das imagens e a impropriedade das formas e dos metros adotados resultavam estranhos para as populações rurais acostumadas com quadras e redondilhas, uma vez que o soneto, o alexandrino e o decassílabo apresentam ritmos essencialmente urbanos. Temos aqui uma constatação

que Jorge Luis Borges (1899-1986) irá apontar poucos anos depois, em 1932, no ensaio *El escritor argentino y la tradición*, texto em que dissocia a *poesía gaucha* da *poesía gauchesca* para mostrar a invenção desta última, sem correspondências com o ambiente dos *payadores* anônimos e populares. No mesmo texto, Borges também afirma que, para demonstrar o pudor, a desconfiança e as reticências argentinas para as confidências e a intimidade não são necessárias cores locais. Ou seja, não é a profusão de uso de termos nativos que garantirão a regionalidade de uma obra literária. Essa mesma posição encontramos na *História da literatura do Rio Grande do Sul*, onde João Pinto da Silva coloca que o gaúcho,

Vestido à europeia, a pé ou a cavalo; derrubando touros ou estendendo aramados; ouvindo óperas do Colón, de Buenos Aires, por intermédio do rádio, em vez da ancestral cordiona, o que dá fisionomia histórica ao gaúcho, o seu vinco de diferenciação, em suma, é a franqueza, nas atitudes e nas palavras; o narcisismo; a bravura quixotesca; a instantaneidade impulsiva das resoluções; a veemente vocação cívica; a altanaria; o bom humor, mesclado a irreprimíveis explosões sentimentais e fatalistas.

Tais virtudes e defeitos constituem o fundo permanente, imutável, do seu caráter. [...] Esses defeitos e virtudes identificam, soldam, espiritualmente, através do tempo, o gaúcho de ontem e de hoje (1930b, p. 134-135).

O que João Pinto da Silva assinala é que o que define o caráter do gaúcho não é o chiripá e a bota de garrão (*de*

potro) com os quais pode estar revestido, pois esse mesmo caráter (seus defeitos e suas virtudes) pode também estar presente por debaixo do verniz parisiense de Frederico de Ahumada, do romance *Zogoibi*, do argentino Enrique Larreta (1873-1961). Para exemplificar o raciocínio, João Pinto da Silva confronta essa personagem com Don Segundo Sombra, de Ricardo Güiraldes (1886-1927):

Fica este, por certo, muito mais próximo, aparentemente, das nossas fontes originais. É um ser quase primitivo, na sua vivacidade elementar, agitando-se num ambiente agreste. [...] Examinem-se detidamente, entretanto, os atos e as intenções. Ver-se-á, no íntimo, que é um tipo convencional. Nada obstante as exterioridades circunstanciais e as preocupações simbólicas, é bem menos expressivo do Pampa do que o herói semi-desenraizado de *Zogoibi* (1930b, p. 135-136).

Para falar dessa mesma questão, o ensaio de Jorge Luis Borges também se utiliza da personagem de Ricardo Güiraldes:

Los nacionalistas nos dicen que *Don Segundo Sombra* es el tipo de libro nacional; pero si comparamos *Don Segundo Sombra* con las obras de la tradición gauchesca, lo primero que notamos son diferencias. *Don Segundo Sombra* abunda en metáforas de un tipo que nada tiene que ver con el habla de la campaña y sí con las metáforas de los cenáculos contemporáneos de Montmartre. En cuanto a la fábula, a la historia, es fácil comprobar en ella el influjo de *Kim*, de Kipling, cuya acción está en la India y que fue escrito, a su vez, bajo el influjo de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, epopeya

del Misisipi. Al hacer esta observación no quiero rebajar el valor de *Don Segundo Sombra*; al contrario, quiero hacer resaltar que para que nosotros tuviéramos ese libro fue necesario que Güiraldes recordara la técnica poética de los cenáculos franceses de su tiempo, y la obra de Kipling que había leído hacía muchos años; es decir, Kipling, y Mark Twain, y las metáforas de los poetas franceses fueron necesarios para este libro argentino, para este libro que no es menos argentino, lo repito, por haber aceptado esas influencias (BORGES, 1989, p. 271).

Como construção de uma tradição literária, relevantes são os escritores e as obras citadas na *História literária do Rio Grande do Sul*. Entre eles, podemos destacar Apollinario Porto Alegre (1844-1904), autor do romance *O vaqueano* (1872) e do livro de contos *Paisagens* (1874). São essas obras, na opinião de João Pinto da Silva, as precursoras do regionalismo rio-grandense. Como ressalta o crítico, os aspectos próprios do Rio Grande não eram simples e fáceis temas literários para Apollinario Porto Alegre, pois, para o escritor, “[...] os homens e as coisas do Rio Grande eram motivos de paciente e aguda investigação, no sentido de descobrir e fixar os nossos traços distintivos, o que há, ou houve, por aqui, afinal, de tipicamente nosso” (SILVA, 1930b, p. 138). A diferenciação da linguagem foi um desses aspectos com os quais Apollinario Porto Alegre se debruçou e se expandiu, pois recolheu, como disse, “alguns dez mil termos e expressões peculiares à linguagem de nosso país” (*apud* SILVA, 1930b, p. 140). Parte desse trabalho foi publicada postumamente sob o título de

Popularium sul-rio-grandense, obra notável, segundo João Pinto da Silva, “pelos amplos conhecimentos que nela se revelam e pelo precioso subsídio que oferece no sentido do rejuvenescimento da língua portuguesa, trabalhada e enriquecida por influências do novo meio físico e moral” (SILVA, 1930b, p. 141). A preocupação com o léxico no trabalho de Apollinario Porto Alegre confere uma renovação e uma identidade na linguagem, apontando para um dos aspectos que Ángel Rama define como transculturação narrativa, pois, no lugar da degradação, da corrupção e das imperfeições da língua, o que se ressalta é uma forma própria de expressão, marcando uma identidade de fala e de escrita.

Outro escritor representativo das letras sul-rio-grandenses nomeado por João Pinto da Silva na sua *História literária do Rio Grande do Sul* é o seu contemporâneo Alcides Maya (1878-1944). Como romancista, diz o crítico, Alcides Maya apresentou um estilo rebuscado que pouco se adaptou à temática evocada em *Ruínas vivas* (1910). Nesse romance, o autor apresenta uma personagem angustiada por ter nascido em um tempo de paz no pampa, longe das epopeias da Revolução Farroupilha, da Guerra do Paraguai e das revoluções saraivistas (1893, no Brasil; 1904, no Uruguai). Miguelito, o protagonista do livro, simboliza o fim de uma estirpe heroica e rude, criado para funções inexistentes e extintas: “-Que lástima para ele não ter nascido nesses tempos de peleia” (MAYA, 2002, p. 35). João Pinto da Silva analisa:

Miguelito nasceu tarde demais. Está deslocado em nossa época. Aquele coração, voluntarioso e sonhador, não foi feito para bater, para latejar neste momento em que, recortado por linhas férreas e invadido, aos poucos, pela agricultura, o Pampa todo se transforma, entregue a ideias novas e a novos braços (1930b, p. 147).

Apesar da presença de uma temática regional, mostrando mudanças no campo devido a novos tempos, o que afasta a figura mítica do centauro dos pampas, Alcides Maya foi “artístico demais para as faculdades rudimentares de percepção de nossa gente” (SILVA, 1930b, 149). Por exemplo: “Vagaroso, escarvando o chão a espaços, um grande touro avançou, farejou a terra e, de pescoço estendido, como se fitasse, evocativo, as sombras mutantes sobre os longes da noite, atroou o campo com um longo mugido repassado de angústia” (MAYA, 2002, p. 87). A linguagem imprópria da narrativa soa como falsa e artificial, prejudicando o espírito gauchesco que ambienta a obra.

Já no conto, nas obras *Tapera* (1911) e *Alma bárbara* (1922), João Pinto da Silva aproxima a produção de Alcides Maya à do uruguaio Javier de Viana (1868-1926) pela sedução dos diálogos e pela nitidez das figuras e paisagens. Porém, pela elaboração sociológica, pela evocação e recordação do ciclo heroico das guerras, a afinidade de Alcides Maya é feita com Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), outro escritor uruguaio, autor de *Ismael* (1888) e de *El combate de la tapera* (1892).

As crônicas de Alcides Maya não são muito admiradas por João Pinto da Silva, pois este assinala que lhes faltam alguns dos requisitos indispensáveis a um cronista:

[...] a graça aérea; a agilidade borboleteante nos comentários; o estilo elástico e fácil; o imprevisto cambiante das imagens; o dom das fantasias que tudo iluminam, em relâmpagos prestigiosos, ou põem ao redor dos períodos, magníficas, como que um color aceso de vagalumes (1930b, p. 179).

Mas os maiores elogios que João Pinto da Silva faz da produção de Alcides Maya estão nos ensaios de crítica literária, uma vez que, ali, é com

[...] tom de inapelável suficiência [...] que ele imprime quase sempre as suas afirmativas e as suas negativas, a maior parte, enfim, dos seus comentários e opiniões. As suas maneiras, geralmente, são, com efeito, as de quem julga estar proferindo, sobre todos os assuntos, a última palavra. Essa atitude, que já o incompatibilizou, por certo, com alguns leitores, a ninguém, entretanto, até agora impediu, nem poderia impedir, de reconhecer o alto valor do seu talento e da cultura. Esta deve ser, efetivamente, vasta, porque lhe permite a análise dos mais diferentes aspectos, preciosas considerações em torno dos assuntos mais antagônicos (1930b, p. 178).

Se Alcides Maya, na década de 1920, era um renomado escritor, admirado nacionalmente, chegando, inclusive, a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, João Pinto da Silva também soube reconhecer o talento de um escritor já falecido e que, até então, não dispunha de tanta fama. Refiro-me a João Simões Lopes Neto (1865-1916), apontado, a partir da análise de João Pinto da Silva, como uma das maiores expressões de literatura regional.

Comparando as obras desses escritores, João Pinto da Silva diz que, em Alcides Maya, a preocupação era

[...] colocar diante do leitor [...] através de frases bem medidas, bem torneadas, a 'relojaria psicológica' das suas personagens. [...] Em Simões Lopes, pelo contrário, os protagonistas, ou comparsas dos seus contos impressionam, de preferência, pela ilusão de transbordante vida física que apresentam, sem caprichosas complicações de espírito e de instintos. São tipos geralmente normais, seres mais ou menos rudimentares, cuja máquina cerebral se compõe de poucas peças. Movimentam-se com desembaraço e falam uma língua expressiva, colorida, que foi, ou ainda é a da nossa gente da campanha, nos seus defeitos e nas suas virtudes, quero dizer, na deformação sintática, nas inevitáveis sílabas e nas vozes novas, insubstituíveis, por onomatopaicas, ou decorativas, que lhes dão peculiar encanto aos diálogos (1930b, p. 156-157).

Nesse fragmento da *História literária do Rio Grande do Sul*, o que o crítico está a dizer, de forma muito polida, é que aquele escritor desconhecido era muito mais relevante do que o renomado e respeitável escritor que era tido, até aquele momento, como a maior figura da literatura do Rio Grande do Sul. A análise de João Pinto da Silva sobre a obra de João Simões Lopes Neto se aprofunda vendo laços com a cultura platina, pois nota, por exemplo, a presença do *rastreador* de que fala Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) em *Facundo* (1845) na personagem Jango Jorge, o protagonista do sugestivo conto *Contrabandista*. Esse *platinismo* se faz

presente não só na construção das personagens, mas também na linguagem dos seus textos, pois

[...] há riqueza de imaginação; há, sobretudo, pormenores típicos da nossa psicologia coletiva, como, por exemplo, habilíssimas exteriorizações do espetaculoso orgulho guasca, espécie de narcisismo explosivo e pitoresco, que nos vem não do português, mas do espanhol, por efeitos de contágio, através da Argentina e do Uruguai (1930b, p. 159).

A relação de autores presentes na *História literária do Rio Grande do Sul* é muito maior do que a que, brevemente, aqui é apresentada. Entre eles, ainda poderiam ser citados outros escritores do grupo da *Sociedade Parthenon Literário*, instituição fundada em 1868 e que influenciou não só as artes, mas também a política sul-rio-grandense; poderiam ser explorados autores da área do jornalismo ou da história, como Alfredo Varella, que interpretou movimentos da nossa história através do contato dos caudilhos do sul do Brasil com os caudilhos uruguaio e argentinos.

No entanto, a menção à produção de Apollinario Porto Alegre, Alcides Maya e João Simões Lopes Neto que neste texto faço nos dá, talvez, uma ideia da proposta de João Pinto da Silva que se encontra na sua *História literária do Rio Grande do Sul*. Mesmo assim, o próprio crítico sentia a ausência de um romance que pudesse dar ainda maior vigor a uma definitiva incorporação literária sul-rio-grandense à tradição da literatura brasileira através do cunho regionalista próprio de nossa região: “Faltanos, em verdade, um romance, uma novela, pelo menos,

que apanhe, por exemplo, no seu raio de ação, mediante oportuna série de painéis retrospectivos, as várias faces da evolução da nossa vida rural, a fisionomia típica do período de transição que atravessamos” (1930b, p. 132-133).

É possível que alguns escritores, como Darcy Azambuja (1903-1970), com os contos de *No galpão* (1925); ou Cyro Martins (1908-1995), com os romances da conhecida trilogia do gaúcho a pé, composta por *Sem rumo* (1937), *Porteira fechada* (1944) e *Estrada nova* (1954), tenham contribuído para a visibilidade da literatura regional gauchesca dentro do cenário nacional. Porém, sem dúvida alguma, o reconhecimento definitivo da literatura sul-riograndense na tradição literária brasileira se deu um ano antes da morte de João Pinto da Silva. A publicação de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo (1905-1975), trilogia cujo primeiro volume, *O continente*, foi publicado em 1949, deu o impulso que faltava para o reconhecimento nacional da gauchesca, pois, como afirma Luís Augusto Fischer:

A geração de Erico, nos termos da formação da literatura do Rio Grande do Sul, é a evidência de que se criara uma tradição local, em que as gerações novas leem as antigas, como ele e [Augusto] Meyer leram Simões Lopes Neto, tradição feita à base de lidar com a matéria identitária local para um público que foi envolvido esteticamente nesse processo, porque nele se viu representado (FISCHER, 2004, p. 91).

Dessa forma, a estética gauchesca, com sua tradição cultural fronteiriça, tal como João Pinto da Silva observava, acentua marcas que são coloniais – lusitanas e

espanholas – e também indígenas, africanas e imigrantes, tal como se reconhece em Erico Verissimo e nos que apareceram depois, como os escritores Josué Guimarães (1921-1986), Aldyr Garcia Schlee (1934-2018), Sergio Faraco (1940-), Tabajara Ruas (1942-), Luiz Antonio de Assis Brasil (1945-), Leticia Wierzchowski (1972-) e um bando e muitos outros...

Referências

ALMEIDA, Carina Santos de. O debate historiográfico entre Moysés Vellinho e Manoelito de Ornellas. **Revista Spartacus**, Diretório Acadêmico Rosa Luxemburgo, p. 1-17, jan. 2007.

BORGES, Jorge Luis. El escritor argentino y la tradición. In: _____. **Discusión**. Obras completas. Buenos Aires: Emecé, 1989. p. 267-274.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

MAYA, Alcides. **Ruínas vivas**. Santa Maria: UFSM, 2002.

ROMERO, Silvio. **História da literatura brasileira**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2128>. Acesso em: 15 ago. 2018.

SILVA, João Pinto da. **A Província de São Pedro**: interpretação da história do Rio Grande. Porto Alegre: Globo, 1930a.

SILVA, João Pinto da. **História literária do Rio Grande do Sul**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1930b.

Afirmar é negar: Vitor Ramil, um caso fronteiroço na música popular brasileira

Valterlei Borges de Araújo (USP)
Júlio César Suzuki (USP)

Introdução

Quando pensamos em pequenos grupos ou categorias sociais, dificilmente atentamos para o fato de que todos, sem exceção, são frutos de uma mesma cultura, isto é, são sujeitos sociais regidos por uma dada ordem social majoritariamente processada e incorporada na vivência cotidiana. Muitas vezes não sabemos bem porque agimos ou pensamos de determinada forma ou a partir de certas premissas sociais, posicionamento esse, portanto, que acaba por afirmar (ou refletir) nossa categoria social diante do jogo de espelhos que permeia a construção social das identidades.

O objetivo deste trabalho é refletir sobre alguns processos de construção social das identidades a partir do posicionamento

de grupos ou categorias sociais, especialmente aqueles que fazem uso do discurso para se auto-afirmar em contraposição a alguma norma social e cultural vigentes. Entendemos, assim, que a afirmação se torna um artifício de negação do opositor ou das normas a que se opõe, pois necessariamente afirmar alguma coisa é sempre negar outra coisa (e geralmente nega-se a norma, a supremacia). Toda afirmação, portanto, sempre vem carregada do desejo de negação de alguém ou alguma coisa que representa o *status quo*. Do contrário, a afirmação não se faz necessária, pois há consenso.

Nosso referencial metodológico está baseado nos conceitos de *identidade* e *diferença* abordados por autores ligados aos Estudos Culturais. Entre os quais destacamos: Tomaz Tadeu da Silva (2014), Stuart Hall (2002, 2013, 2014) e Kathryn Woodward (2014). Tomaz Tadeu da Silva tem um importante papel sobre essa discussão no Brasil, pois além de ter uma produção bastante significativa, também traduziu estudos referenciais sobre o assunto.

Numa dessas obras, intitulada *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, composta por três artigos, Tomaz Tadeu da Silva publica um artigo autoral e traduz outros dois trabalhos, um de Kathryn Woodward e outro de Stuart Hall. É, sobretudo, a partir das pesquisas desenvolvidas pelos três autores dessa obra que nosso estudo se estrutura.

Entendendo os conceitos de identidade e diferença

É sabido que a criação identitária é importante na medida em que as semelhanças de um grupo qualquer, em

situação de confronto ou minoria, poderá reivindicar para si um espaço social e político de atuação e representação. A identidade torna-se um conceito vital para os grupos sociais contemporâneos.

O contexto em que a identidade é construída e evocada é fator fundamental para se compreender a real necessidade de formação do grupo. Muitas vezes cria-se uma identidade ampla, com objetivo de dar maior visibilidade ao grupo que, geralmente, foi submetido a um processo de apagamento histórico. Essa criação está relacionada à ideologia, isto é, ao sistema de valores predominante que pode ser compartilhado pelo grupo. Nessa situação, quando se constitui um corpo de sujeitos políticos, necessariamente as diferenças existentes dentro do próprio grupo tendem a se apagar em prol do corpo maior.

A autodefinição está ligada diretamente à forma como se quer enfrentar o outro: trata-se de um embate de sistemas de valores divergentes ou mesmo conflitantes, mas que são dependentes. A representação de si serve tanto para uma atuação diante do outro como para uma avaliação dessa situação. O outro é sempre peça fundamental para a formação da consciência de si. A *identidade* geralmente está associada aos sistemas de valores dominantes enquanto a *diferença* (o outro) está fora, opondo-se ao sistema vigente. Em outras palavras: a *identidade* tende a ser ideológica, enquanto a *diferença* tende a ser contra-ideológica. Quando afirmo minha identidade invariavelmente estou negando outra(s) identidade(s). Portanto, apesar das disputas ideológicas, *identidade* e

diferença são dependentes. Nas palavras de Tomaz Tadeu da Silva: “isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos” (SILVA, 2014, p. 76). Ou ainda:

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da *identidade* e da *diferença*. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas (SILVA, 2014, p. 83).

Isto nos leva a complementar o argumento, em sintonia com o que também diz Woodward (2014, p. 13), afirmando que a *identidade* é relacional, enquanto a *diferença* é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades: a *diferença* tende a ser uma sombra da *identidade*.

Nesse contexto mais conflituoso, frequentemente o termo multiculturalismo¹ é buscado para justificar ou pelo menos apaziguar as disputas em jogo. A ideia de diversidade é particularmente problemática, pois tende a ser benevolente no apelo à tolerância e respeito para com a diferença, muitas vezes ofuscando os reais conflitos (SILVA, 2004, p. 73). Por outro lado, especialmente a partir dos anos 1990, nota-se cada vez mais categorias e múltiplos grupos

¹Segundo HALL (2013, p. 57), o termo multiculturalismo “refere-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais”.

culturais sendo reivindicados como forma de identificação e diferenciação. Parece haver um enfraquecimento da ideia macro-identitária em prol de subdivisões com interesses e afiliações específicas e minoritárias. Esse mesmo posicionamento também parece estar aflorando de forma mais ampla no atual cenário internacional e geopolítico, de modo que as discussões sobre *identidade* e *diferença* estão voltando a ganhar destaque nos grandes meios de comunicação, muitas vezes travestidas na abordagem entre nacionalismo e globalização².

Isso posto, veremos como Tomaz Tadeu da Silva, Kathryn Woodward e Stuart Hall, todos ligados aos Estudos Culturais, analisam e compreendem os conceitos de *identidade* e *diferença*. É importante atentar para a teoria feita por cada autor sobre esses mesmos conceitos, pois sendo a identidade uma construção social, a definição – e especialmente o uso dessas ferramentas conceituais – acaba por impactar na análise sobre os fenômenos sociais e, em última análise, sobre as disputas do cotidiano.

Tomaz Tadeu da Silva (2014) trata de aspectos de construção e uso dos conceitos de *identidade* e *diferença*, como a construção social a partir de afirmações e negações da linguagem, a definição e a fixação social de identidades e a performatividade da *identidade* e da *diferença* no campo social. Para o autor, a *identidade*, tal como a *diferença*, é uma relação social e, portanto, está sujeita a relações de poder. “A afirmação

²Cf., por exemplo, a entrevista do historiador israelense Yuval Noah Harari. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/yuval_noah_harari_nationalism_vs_globalism_the_new_political_divide?utm_source=meio&utm_medium=email>. Acesso em: 16 ago. 2018.

da *identidade* e a enunciação da *diferença* traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais” (Silva, 2014, p. 81). *Identidade* e *diferença* não convivem harmoniosamente, pois são imposições e disputam hierarquias.

Por sua vez, Kathryn Woodward (2014) apresenta algumas abordagens sobre a construção dos conceitos de *identidade* e *diferença*. Para a autora, a *identidade* é relacional, além de ser uma construção simbólica e social marcada historicamente. Por outro lado, a *diferença* é estabelecida por uma marcação simbólica em relação a outras identidades e comumente sustentada pela exclusão, geralmente por estar desassociada dos aspectos essencialistas da identidade. A *diferença* pode ainda ser vista como mais ou menos importante, dependendo de lugares e momentos particulares, o que pode caracterizar uma maior ou menor valorização dessa posição. Woodward aponta duas versões do essencialismo identitário: uma fundamentada na “verdade da tradição e nas raízes da história”, e outra fundamentada na “categorial ‘natural’, fixa, na qual a verdade está enraizada na biologia” (Woodward, 2014, p. 38). Portanto, o essencialismo identitário pode ser histórico e cultural ou biológico e natural. Em comum entre os dois há uma concepção *unificada* de identidade.

Já Stuart Hall (2014) dispensa o conceito de identidade essencialista e apresenta um conceito estratégico e posicional, que busca a utilização de recursos da história, da cultura e principalmente do discurso para a produção daquilo no qual, argumenta o autor, queremos nos tornar. Para Hall as

identidades são fragmentadas e fraturadas, construídas ao longo de discursos, práticas e posicionamentos que podem se cruzar ou ser antagônicos. “A identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e a o cabo, alojada na contingência. Uma vez assegurada, ela não anulará a *diferença*” (HALL, 2014, p. 106). A identificação torna-se assim uma “suturação”, nunca havendo um ajuste completo.

É notório que cada autor faz uso de distintas análises sociais para desenvolvimento da interpretação sobre os conceitos de *identidade* e *diferença*. Silva recorre aos estudos de linguagem e à performatividade social mediada pelas imposições e disputas hierárquicas para compreender o que, no final, é o conflito entre o hegemônico e o subalterno. Para Silva o conflito é umas das questões centrais no debate. Woodward recorre à contextualização histórico-cultural, que pode mudar as interpretações, e também à biologia, que acaba impactando diretamente na atuação dos papéis desempenhados no campo social. Para Woodward a essência da *identidade* e da *diferença* pode ser compreendida com subsídios histórico-culturais ou biológicos, que tanto em um caso como no outro tende a construir uma identidade mais estável e unificada. Hall, por fim, analisa a identidade como uma estratégia, que recorre a diversos elementos (históricos, culturais, sociais) para a construção social de um argumento, que nunca é definitivo e unificado, pois a todo tempo dialoga com os interesses e estratégias de representação.

Pensamos que na nossa perspectiva de análise a visão de Stuart Hall é a que mais se adequa ao que pretendemos explorar a entender: a construção das identidades como

fruto dos discursos e das narrativas, portanto, como uma construção social que carrega certa flexibilidade, especialmente quando há incorporação de *mais valia*. Em outras palavras: a identidade é moldada ou “suturada”, como prefere Hall, quando há incorporação de *mais valia*. Com isso as identidades são cada vez mais estratégicas, tentando se aproximar dos discursos sociais em evidência.

Há, contudo, uma dualidade que parece sempre existir: a *identidade* versus a *diferença*. Pois se as identidades são socialmente moldadas, conseqüentemente as narrativas e as disputas sociais também são deslocadas para os discursos, fazendo com que a identidade dominante esteja sempre em conflito com as identidades dissonantes, isto é, com a *diferença*. A *diferença* aqui é aquilo ou aquele que difere da hegemonia, às vezes de forma intencional, às vezes de forma não intencional. Atualmente, parece-nos, cada vez mais de forma intencional e com as mais distintas necessidades de afirmação.

Conflito e necessidade de afirmação

Para haver a necessidade de afirmação é imprescindível a dualidade da *identidade* e da *diferença* como posicionamentos antagônicos. Trata-se, aqui, da *identidade* como *norma*, que tende a reger a vida social e por isso deter a hegemonia em detrimento das minorias, e da *diferença*, que tende a se contrapor ao modelo hegemônico e por isso mesmo desviar das normas sociais predominantes. Há de se atentar, contudo, para o fato de

que *identidade* e *diferença* são dependentes, do contrário novamente haveria consenso. Disso podemos aferir que não há mediação sobre esses conceitos, e sim conflito. O conflito é peça-chave nessa disputa por representação.

[...] A forma afirmativa como expressamos a identidade tende a esconder essa relação. Quando digo 'sou brasileiro' parece que estou fazendo referência a uma identidade que se esgota em si mesmo. 'Sou brasileiro' - ponto. Entretanto, eu só preciso fazer essa afirmação porque existem outros seres humanos que não são brasileiros. [...] A afirmação 'sou brasileiro', na verdade, é parte de uma extensa cadeia de 'negações', de expressões negativas de identidade, de diferenças (SILVA, 2014, p. 74-75).

É necessário algum tipo de conflito para que as separações e, conseqüentemente, as definições sejam alcançadas e melhor determinadas em cada grupo. Geralmente, uma identidade é desejada ou questionada quando aparece o conflito, que pode ser de interesse social, econômico, de classe, etc. Isto nos permite afirmar que o conflito pode estar diretamente ligado à construção e à definição de identidades e diferenças. Sylvia Caiuby Novaes (1993) argumenta que essas construções são como jogos de espelhos: você se constrói a partir do reflexo do outro, e vice-versa.

A representação de si está, obviamente, ligada à representação que se faz do outro e [...] dos vários outros que surgem em cena num determinado contexto. Há, na verdade, uma relação de interdependência entre a

imagem que se faz de si e a imagem que se faz destes vários outros (NOVAES, 1993, p. 21).

A criação identitária é importante na medida em que as semelhanças de um grupo qualquer, em situação de confronto e minoria, poderão reivindicar para si um espaço social e político de atuação e representação. A identidade torna-se assim um conceito vital para os grupos sociais contemporâneos que a reivindicam. Sem essa definição, corre-se o risco de desaparecimento do grupo.

Uma vez que a identidade não é algo dado, que se possa verificar, mas uma condição forjada a partir de determinados elementos históricos e culturais, sua eficácia enquanto fator que instrumentaliza a ação é momentânea e será tanto maior quanto mais estiver associada a uma dimensão emocional da vida social (NOVAES, 1993, p. 24-25).

Portanto, o ato de afirmar é também um ato de negar alguma coisa, algum sistema, algum discurso – geralmente algo que se opõe à afirmação. No mundo contemporâneo cada vez mais vemos discursos de afirmação, muitos dos quais contra o *establishment*, mesmo que sem a intenção objetiva. Quando afirmamos “sou vegano”, “sou ciclista”, “sou analógico” etc., todos, de alguma forma, estamos negando ou pelo menos criando outra via de representatividade diferente da norma construída pelo capital. Num mundo em que a produção de carne animal, a produção de carros e a digitalização chega para parte significativa da população, devemos estar conscientes para o crescente fortalecimento de alguns grupos minoritários

de “oposição”, muitos dos quais, não por acaso, surgidos em grandes centros urbanos.

Atos culturais como atos políticos e identitários

Atos culturais sempre foram uma forma de luta política contra o sistema dominante ou minimamente uma tentativa coletiva de construção de outra via, que essencialmente é diferente daquela margeada pela elite e pelo capital – que nesse caso se confunde. A *diferença* também é isso: oposição e negação do *status quo* e disputa por novas formas de representatividade e ressignificação da vida social a partir das manifestações culturais. No caso brasileiro, desde o Brasil Colônia é conhecida a ressignificação que os negros africanos deram aos santos da religião católica – a religião oficial dos invasores portugueses – e que se perpetua até os dias atuais.

Nesse sentido, vemos atualmente diversas manifestações de cunho notoriamente cultural-ético-político que se constroem sob o mesmo paradigma. Para continuarmos nos exemplos, pensemos que o veganismo se tornou, muito mais do que uma opção alimentar, uma atitude política em defesa dos direitos dos animais. Por isso, o vegano se recusa a consumir qualquer produto de origem animal, tendo em sua dieta alimentar somente produtos de origem vegetal (atualmente é possível incluir até mesmo produtos de higiene pessoal do dia a dia, tais como xampu, sabonete e cremes corporais). Já entre os ciclistas prevalece a vontade de uma reinvenção das cidades, uma cidade mais

humana, sem carros e com menos poluentes. Trata-se de uma tentativa de repensar os meios de transportes usados nas grandes cidades, que majoritariamente produzem gases nocivos ao meio ambiente, além de ocupar um espaço (físico inclusive) que poderia ser ocupado pelo cidadão. Na cidade de São Paulo vê-se nesse momento algumas iniciativas privadas - geralmente ligadas a *startups* ou negócios sociais - que tentam mudar esse paradigma, oferecendo serviços como bicicletas, carros e patinetes compartilhados. Podemos ver também uma onda tecnológica que volta a oferecer antigos produtos, agora repaginados como *vintage*, algumas vezes como uma forma de resgate da qualidade oferecida pelo analógico, outras vezes como uma forma de recuperação da privacidade. No primeiro caso podemos listar o retorno dos *walkmans* e *discmans*, ambos lançados pela Sony em 1979 e 1984, respectivamente, agora vendidos como produtos *vintage*. Podemos ver também uma crescente onda em torno dos velhos LPs de 33 rpm, surgidos em 1948, e que ainda hoje oferece qualidade de reprodução musical superior a oferecida pelos CDs, mídia lançada pela Sony em 1982 (ARAÚJO, 2014). No segundo caso podemos listar o ressurgimento dos aparelhos de celular analógicos (comuns no Brasil na primeira década dos anos 2000) que, além de ser *vintage*, não oferece qualquer tipo de recurso presente nos *smartphones* (que proliferam no Brasil na segunda década dos anos 2000), e por isso mesmo promete o retorno da privacidade perdida especialmente depois da popularização das redes sociais digitais. Nos casos citados, embora distintos, podemos destacar o *modus operandi*

comum: há uma evidente valorização de certos modelos de vida e consumo tecnologicamente ultrapassados que estão voltando ao cotidiano carregados de *mais-valia* simbólica – e geralmente se opondo ao modelo de vida contemporâneo.

De modo semelhante outros movimentos, esses sim contemporâneos, estão surgindo como uma forma de resposta à norma social, tais como o *black cultural capital*, o *black money* e o *pink money*. O *black cultural capital* – capital cultural negro, em tradução livre – é um movimento que tenta valorizar e reconhecer o capital cultural presente na cultura afro-americana, tais como o hip-hop, o grafite, o basquete de rua, etc., ou seja, manifestações culturais e esportivas presentes na comunidade negra norte-americana (atualmente presente em muitos países latino-americanos). O que até pouco tempo atrás era percebido como um subcapital passa a ser compreendido como um capital cultural negro, que, a partir da valorização e reconhecimento, passa a confrontar com a cultura dominante. O *black money* – dinheiro negro, em tradução livre – é um movimento que estimula o afroconsumo na comunidade negra, como um estímulo ao fomento do afroempreendedorismo. Com isso o *black money* deve priorizar o consumo e a circulação na própria comunidade, de forma a consolidar o ecossistema empreendedor negro³. O mesmo acontece com o *pink money* – dinheiro rosa, em tradução livre. Trata-se do dinheiro movimentado pela

³Sobre o *black money*, ver, por exemplo, o programa Mundo S/A do canal Globo News, exibido em 27 de maio de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?time_continue=17&v=us126L6BKog>. Acesso em: 30 ago. 2018.

comunidade LGBTI, que é estimulada a consumir da própria comunidade, numa tentativa de retroalimentação comunitária. Algumas grandes empresas, percebendo o potencial de mercado, já direcionam campanhas específicas para atingir esses segmentos⁴, especialmente em datas comemorativas, como no dia da Consciência Negra ou no dia da Parada LGBTI⁵.

Portanto, quando passamos a entender os atos culturais como atos políticos ou identitários, devemos atentar para as mediações criadas e ocupadas pelo próprio mercado com o propósito de manter o controle, reforçando antigas normas sociais ou impondo novas normas, algumas vezes travestidas com discursos inclusivos e integradores. A reprodução desses discursos vem ficando cada vez mais evidente em diferentes estratos sociais, pois podem (aqui a dúvida é propositalmente trazida à tona) não exprimir a realidade de seus locutores. Existe aí um questionamento social sobre a manutenção do *status quo* e, em consequência, o enfraquecimento do que sustentava a norma social. Há, assim, questionamentos, incertezas e disputas político-sociais entre os atores hegemônicos (norma) e os marginalizados (diferença).

Essa realidade que se fortalece especialmente a partir da digitalização ou virtualização das relações sociais pode trazer perdas e ganhos com o enfraquecimento da norma, especialmente por fortalecer e valorizar informações

⁴Notadamente o capital já cooptou essas populações vendo aí importantes segmentos de mercado.

⁵Sobre o pink money, cf. a matéria O poder do pink money na Revista Istoé. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/investidores/20130531/poder-pink-money/3262>>. Acesso em: 30 ago. 2018.

vindas de circuitos alternativos. Vemos, cada vez mais, a proliferação de canais alternativos de informação ou mesmo de canais disfarçados como canais de informação (pois, via de regra, deveriam ser considerados apenas canais de comunicação). Essa zona imprecisa sobre a confiabilidade das informações está produzindo consequências nefastas no campo político, social, econômico, ético, estético etc. O desdobramento social também passa, ao nosso ver, sobre as discussões de *identidade* e *diferença* – que são encobertas pelos discursos. O conflito, que tende a aflorar extremos, vem agora travestido com as discussões de nacionalismo *versus* globalização e encobre – pelo menos parcialmente – uma disputa que pode ser menos geopolítica e mais social.

Deslocamentos culturais na música popular

A reconfiguração que estamos passando obviamente atinge o campo cultural em suas múltiplas vertentes. No caso da música popular brasileira as mudanças parecem ocorrer com mais veemência a partir dos anos 1990 (ARAÚJO, 2016). Um dos expoentes dessa década marcada por importantes “movimentos” – como o Mangue Beat, o Axé Music, o Funk, o Pagode e a Estética do Frio – é o músico e compositor gaúcho Vitor Ramil.

Enxergamos na obra do autor muito dos questionamentos sobre *identidade* e *diferença*, especialmente quando Ramil, ainda nos anos 1990 e morando no Rio de Janeiro capital, volta sua produção musical – e seu discursos – às temáticas ligadas às suas origens. É no calor

do inverno carioca – não custa lembrar que o inverno no Rio de Janeiro é quente – que Ramil começa a refletir sobre sua identidade sulista e uma (possível) *estética do frio*, como uma forma de se opor à estética quente que predomina na música popular neste país tropical chamado Brasil.

É pensando a partir da hegemonia ou da norma – que poderíamos entender também como a identidade dominante – que Ramil constrói um argumento, em certa medida, de oposição à identidade dominante, mas que ao mesmo tempo pudesse representá-lo dentro de seu próprio país, sem torná-lo uma *persona non grata*. Para Ramil, essa oposição dá-se pelo frio. O frio torna-se a representação simbólica de oposição à estética quente e tropical.

Ramil (in)conscientemente agiu pela *diferença*. Não há como contestar a norma se não for pela afirmação ou evidenciação da *diferença*. Afirmar é negar, sempre. Não há exceção. Quando afirmamos alguma coisa é porque queremos marcar uma diferença ou nos opormos a algo, de forma geral se opor à norma. É, sempre, uma disputa. Trata-se, portanto, de uma disputa pelo tipo de representação que se pretende fazer inicialmente a partir *do* discurso e posteriormente *pelo* próprio discurso.

O discurso de Vitor Ramil – associado a um reposicionamento de mercado – acabou por transformá-lo num representante da música do sul do Brasil, em alguns momentos até mesmo representante da música do *sur*, isto é, da canção produzida na região da Bacia do Prata, que se estende aos dois países fronteiriços ao Rio Grande do Sul. O gentílico usado pelo Estado nos dá essa pista.

A palavra gaúcho é, hoje em dia, um gentílico que designa os habitantes do Rio Grande do Sul, e o estereótipo do gaúcho é um dos mais difundidos nacionalmente, se não o mais difundido [...]. É um tipo comum aos vizinhos Uruguai e Argentina, com a diferença de que nesses países *gaucho* (gaúcho) é simplesmente homem do campo, nunca um gentílico que designe os habitantes dos centros urbanos (RAMIL, 2014, p. 11-12).

Desse modo, entendemos a obra de Vitor Ramil produzida a partir dos anos 1990 como um tipo de produção fronteiriça, marcada pela diferença, que dialoga com a produção do Uruguai e da Argentina, ao mesmo tempo em que se afirma no Brasil como uma produção que deriva de uma estética do frio. Ou seja, uma estética que se opõe propositalmente à estética quente predominante no Brasil.

É importante salientar que o diálogo travado por Ramil ultrapassa em muito o discurso e se desdobra em parcerias em composições (como em *Viajei e 12 segundos de oscuridad*, com Jorge Drexler, ambas do disco *Satolep Sambatown*, de 2007) e apresentações nos países vizinhos (Montevidéu e Buenos Aires). Outro ponto a ser destacado na produção de Ramil é a presença e o uso frequente do idioma espanhol, seja através de poemas musicados (como é o caso dos poemas de *Para las seis cuerdas*, livro de Jorge Luis Borges publicado em 1965) ou mesmo a gravação de discos inteiramente ou parcialmente compostos no idioma (*Tambong en Español*, de 2000, e *Délibáb*, de 2010, respetivamente). Também podemos identificar nas suas canções uma certa referência a bairros e cidades sul-

americanas (Montevideo, San Telmo, Punta del Diablo, presentes nas canções *Duerme, Montevideo* e *Ana (Sara)*, ambas do disco *Campos Neutrais*, de 2017), algo incomum na atual cena da música popular brasileira.

Por fim, mas não menos importante, pensamos que as reflexões estão sintetizadas especialmente em três obras que nos ajudam a compreender o espaço fronteiriço do sul do Brasil inventado e ocupado por Vitor Ramil: o ensaio *A estética do frio* (2004 [1993]) e os discos *Ramilonga - A estética do frio* (1997) e *Délibáb* (2010).

Referências

ARAÚJO, Valterlei Borges. **Novos modelos de produção musical e consumo**: um estudo sobre as mudanças ocorridas com o advento das plataformas digitais. Niterói: Eduff, 2014.

ARAÚJO, Valterlei Borges. **Em uma esquina do sul**: fragmentações e construções identitárias na música platina a partir da análise da obra de Vitor Ramil. Tese. (Doutorado em Estudos de Literatura). Instituto de Letras. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2016. 191 fls.

BORGES, Jorge Luis. **Para las seis cuerdas**. 1965. Disponível em: <<https://www.literatura.us/borges/cuerdas.html>>. Acesso em: 20 fev. 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: _____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. Organização: Liv Sovik.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 103-133.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogos de espelhos**: imagens da representação de si através dos outros. São Paulo: Edusp, 1993.

RAMIL, Vitor. **A estética do frio**: conferência de Genebra. Porto Alegre: Satolep, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p.73-102.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014. p. 7-72.

Discos

RAMIL, Vitor. **Ramilonga** – A estética do frio. Satolep. CD. 1997.

RAMIL, Vitor. **Tambong en espanol**. Satolep. CD. 2000.

RAMIL, Vitor e SUZANO, Marcos. **Satolep sambatown**. MP, B Disco / Universal. CD. 2007.

RAMIL, Vitor. **Délibáb**. Satolep. CD/DVD. 2010.

RAMIL, Vitor. **Campos Neutrais**. Satolep. CD. 2017.

Línguas em Contato

Mobilidades e superdiversidade: representações identitárias no contexto escolar transfronteiriço

Maria Elena Pires Santos (UNIOESTE)

Tatiane Lima de Paiva (UNIOESTE)

Introdução

Foz do Iguaçu, no Brasil, município que compõe a região da Tríplice Fronteira internacional, juntamente com Ciudad del Este (Paraguai) e Puerto Iguazú (Argentina), constitui um dos lugares onde a “superdiversidade” (VERTOVEC, 2007) – termo cunhado pelo autor para tratar da diversificação da diversidade – exemplifica a mobilidade de pessoas ao redor do mundo, que ocorre de forma sem precedentes na história da humanidade. Pessoas de diferentes nacionalidades (chineses, coreanos, árabes, alemães, italianos, paraguaios, argentinos, haitianos, entre muitos outros) e de variadas regiões do Brasil, para cá vieram atraídos pela construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu, pelo importante polo turístico

e também pelo comércio com as cidades fronteiriças, intensificado pelo livre comércio em Ciudad del Este. A região é cenário preferido do turismo nacional e internacional, principalmente pela beleza das Cataratas do Iguazu. Tendo uma população de aproximadamente 30.000 habitantes em 1970, início da construção da usina, atualmente conta com 263.000, conforme dados do IBGE¹. Ciudad del Este (Paraguai) possui uma população de 312.652 habitantes² e Puerto Iguazú (Argentina) tem 82.227 habitantes³, resultando num total de aproximadamente 657.879 habitantes que, transitando em todas as direções, provocam uma mobilidade de pessoas que relativiza as fronteiras como simples limites que dividem espaços, pessoas, coisas, culturas e línguas (aliado ao Estado-Nação). Nesse contexto, as fronteiras passam a ser pensadas também como lugar de encontros, de percepção da igualdade na diferença e de interculturalidade pois, conforme Rushdie (2007, p. 339) “em nossa natureza mais profunda, somos seres que atravessam fronteiras.... A jornada nos cria. Nós nos transformamos na fronteira que atravessamos”.

Essa confluência e circulação de pessoas das mais diversas nacionalidades e regiões brasileiras, aliada à porosidade do cenário transfronteiriço, evidencia sua pluralidade linguística e cultural. Tais características são

¹Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?Codmun=410830>>. Acesso em: 05 abr. 2017.

²Disponível em: <<http://www.altoparana.gov.py/v0/index.php/ciudad-del-este>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

³Disponível em: <<http://iguazu.gob.ar/resena-historica/>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

percebidas no cotidiano, no comércio, no turismo, nas áreas de lazer, por meio das mídias locais, nas escolas e em muitos outros lugares, o que nos faz concordar com Hall (2000, p. 110), quando afirma que “[...] as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela”, acrescentando que, por serem construídas nas práticas discursivas, é apenas na relação com o outro, na relação com o que não é, com o que falta, somado ao “*exterior constitutivo*”, que as representações identitárias podem ser construídas. Hall (2003, p.48) afirma que nós não nascemos com identidades, mas elas “são formadas e transformadas no interior da *representação*”.

Nesse complexo cenário transfronteiriço, as identidades se atualizam no ambiente escolar, já que o contato e o convívio com as diferentes culturas e língua(gens) se tornam inevitáveis. Moita Lopes (2002, p. 37) chama nossa atenção para o tempo que os alunos passam na escola e afirma que as práticas discursivas desempenham papel importante no desenvolvimento da conscientização dos alunos sobre as próprias identidades e as identidades dos outros. Lembra ainda que as instituições escolares se justificam como sendo espaços de construção de conhecimento/aprendizagem e também de identidades.

A partir dessas reflexões, definimos como objetivo⁴ dessa pesquisa discutir como se (re)constróem as representações identitárias dos alunos transfronteiriços em uma escola situada na periferia de Foz do Iguaçu, verificando

⁴O objetivo aqui desenvolvido constitui parte de uma pesquisa mais ampla que vimos desenvolvendo continuamente sobre representação de identidades, pluralidade linguístico-cultural da fronteira e formação de professores que atuar nesse contexto.

quais influências o ambiente sociolinguisticamente complexo tem nessas construções.

Para realizar os objetivos propostos, o texto está organizado da seguinte forma: na primeira seção abordamos a porosidade dos espaços tranfronteiriços; discutimos, na segunda seção, como os alunos constroem as representações identitárias no contexto escolar de fronteiras; por último, apresentamos as considerações finais.

Cruzando limites, desfazendo fronteiras: os múltiplos espaços tranfronteiriços

As mudanças contemporâneas resultam em uma maior dispersão das pessoas ao redor do mundo. Percebe-se, então, que, se há uma tendência para a contenção das fronteiras, ao mesmo tempo sua porosidade dilui seus contornos. Da mesma forma, com o mundo mais integrado e conectado, os mesmos meios que integram possibilitam que novos contatos surjam e, com eles, também segregações, marginalizações e exclusões. Tais contradições resultam do fato de a fronteira, para além de ser um lugar de convergência de pessoas, línguas e culturas e, por conseguinte, de manifestação de múltiplas e complexas representações identitárias, também é lugar gerador de conflitos e transgressões.

García Canclini (2011, p. 29) salienta que as fronteiras internacionais divididas entre grandes cidades condicionam “os formatos, os estilos e as contradições específicos da ‘hibridação’”, no sentido de processo de intersecção e transações. Para o autor, “as fronteiras

rígidas estabelecidas pelos Estados modernos se tornaram porosas”, embora sejam muitas vezes descritas como estáveis, com limites fundamentados na ocupação de território delimitado.

Mas, muitas vezes, não há uma percepção, por parte dos milhares de habitantes da Tríplice Fronteira, principalmente dos que estigmatizam o “outro” – e até mesmo dos estigmatizados – que esta região transfronteiriça é porosa e que a interculturalidade se faz presente todo tempo, não somente por meio da permeabilidade das culturas dos países vizinhos (Argentina e Paraguai), mas de todas as nacionalidades representadas nessas terras. Por vezes, a noção de nacionalidade praticamente se dilui diante de inúmeras heterogeneidades que interagem nas interconexões que desenvolvem. Podemos dizer, então, que a fronteira é tão complexa quanto paradoxal, tornando-se cenário importante para a pesquisa relacionada à (re) construção de representações identitárias, principalmente no contexto escolar.

As línguas que circulam nesse espaço compõem práticas na edificação das relações sociais, econômicas, e, quiçá, ainda nas formas de ser, de estar, de sentir, de agir, tornando-se um lugar por excelência de práticas de linguagem cotidiana concomitantes à riqueza sociolinguística e cultural que decorre desse seu mosaico. É a partir da diversidade cultural e linguística presente nas fronteiras que são construídas as representações identitárias nos contextos discursivos e, muitas vezes, são criados os estereótipos que, segundo Bhabha (2001),

são uma construção social que emanam de conjunturas específicas que propiciam uma interação constante, por vezes pacífica, por vezes tensa.

Esta situação ocorre porque, segundo Martins (2009), as fronteiras legitimam esses cenários, que são espaços por excelência multiculturais, fazendo com que, perspectivando Albuquerque (2010, p. 48), “as fronteiras [sejam] vistas como um campo singular de relações sociais entrelaçadas com os atuais processos de globalização e de redefinição do papel dos limites entre os Estados Nacionais”. Na Tríplice Fronteira é possível perceber mais facilmente a constante mobilidade. Para exemplificar, podemos citar a brincadeira que algumas pessoas fazem, afirmando que podem tomar café no Paraguai, almoçar no Brasil e jantar na Argentina, não necessariamente nessa ordem. Segundo pesquisa realizada por Prado (2017)⁵, em 2017 transitou pela Ponte da Amizade, entre Brasil e Paraguai, uma média de 38.900 veículos por dia. Esse trânsito ocorre principalmente para o trabalho e para compras de eletro-eletrônicos no comércio de Ciudad del Este. Em sentido contrário, milhares de paraguaios vêm em busca principalmente de hortifrutigranjeiros e outros alimentos. Embora a mobilidade em direção à Argentina não seja tão intensa, milhares de pessoas cruzam diariamente essa fronteira pela Ponte da Fraternidade.

Tal fato faz prosperar a ideia de que a humanidade caminha para uma visão de representações identitárias

⁵Disponível em <<http://www.udc.edu.br/libwww/resources/revista/Pesquisa-Veiculos-Py-2018/index.html>>. Pesquisa coordenada pelo Pró-Reitor do Centro Universitário Dinâmica das Cataratas, prof. Dr. Fábio Hauagge do Prado, sobre o trânsito de veículos e pessoas entre os três países da fronteira.

sem as fronteiras tradicionais. Essa perspectiva coloca em xeque a pretensão dos Estados Nacionais de transformar as pessoas em uma amálgama de identidade nacional que se confunde com fronteiras jurídicas para a universalização da identidade e, conseqüentemente, para sua essencialização. No entanto, Hall (2003), Bhabha (2001), Moita Lopes (2006) nos alertam para a impossibilidade de falar em identidade como única e imutável no mundo contemporâneo, pois estas são fluidas, líquidas e mutáveis.

É nesse cenário transfronteiriço e transnacional, mais precisamente na cidade de Foz do Iguaçu, que se situa o colégio foco desta pesquisa, que fica em um bairro periférico de formação recente (1998), resultante do deslocamento de famílias que viviam em favelas às margens do Rio Paraná, próximas ao centro da cidade. Tendo em vista a comunidade que reside no entorno do colégio, este acolhe alunos pertencentes a famílias de baixa renda. O ambiente escolar reflete a comunidade a que pertence. Desse modo, tanto os problemas quanto a luta por melhor condição de vida e a solidariedade são vivenciados pelas famílias pertencentes ao bairro, sendo estes percebidos também dentro da sala de aula.

Estigmatizado pelos demais moradores da cidade, tendo em vista a origem de sua formação – embora já tenha crescido consideravelmente desde sua fundação, com o recebimento de novos moradores de diferentes pontos da cidade e de outros municípios e países vizinhos – o bairro sempre foi alvo de notícias veiculadas pelas mídias que priorizam episódios de violência, na comunidade ou dentro da escola. Tomando medidas preventivas, câmeras instaladas

pela Associação de Pais e Mestres (APM) funcionam 24 horas, a fim de inibir atos infratores e garantir a segurança de alunos e professores e coibir a ação de vândalos.

A pluralidade do bairro replica no conjunto discente. Por meio de levantamento prévio realizado em todas as turmas (desde o sexto ano do Ensino Fundamental até as turmas de Educação de Jovens e Adultos), contabilizamos uma média de 20% de alunos transfronteiriços⁶. Dentre os 616 alunos que responderam a um questionário exploratório, 128 afirmaram ter nascido ou morado em outro país, motivo pelo qual foi selecionada a turma com maior número de alunos transfronteiriços para a realização desta pesquisa. Do total de 27 alunos do 8º ano D, 10 afirmaram ter nascido ou morado em outro país, em sua maioria, no Paraguai. Dentre estes, aceitaram participar desta pesquisa: Juliana⁷ (falante de português e castelhano); Karine (falante de português, espanhol e guarani); Silvana (falante de português, espanhol e guarani); Ari (falante de português e espanhol); Celso (falante de português); Emanuel (falante de português e espanhol); M i g u e l (falante de português); Thiago (falante de português e espanhol).

A partir da área da Linguística Aplicada (LA) aliada à Etnografia, na sequência apresentamos a abordagem teórico-metodológica utilizada para a realização da pesquisa.

⁶Entendemos por alunos transfronteiriços todos aqueles que já transitaram (por um tempo significativo) por fronteiras políticas nacionais e internacionais.

⁷Todos os nomes são fictícios para garantir a anonimidade.

Representações identitárias no contexto escolar de fronteiras

Embasada na área da Linguística Aplicada e na Etnografia, a pesquisa aqui relatada se inscreve também em uma abordagem qualitativa/interpretativista, caracterizando-se pela interdisciplinaridade e pelo interesse em questões situadas, ou seja, nas representações identitárias de alunos transfronteiriços, na escola brasileira. De acordo com Moita Lopes (2006, 2013); Cavalcanti (2006); Maher (2013), Jordão (2016), dentre outros autores, para se conhecer mais sobre linguagem e vida social, se faz necessário sair do campo da linguagem, realizar diálogos com diferentes áreas, tais como a sociológica, a geográfica, a histórica, a antropológica, a psicológica, etc. A “virada discursiva”, conforme expressão cunhada por Moita Lopes (2006), tem permitido o estudo da linguagem com intravisiões reveladoras, sendo estudada também por pesquisadores de outras áreas. O autor complementa dizendo que é imprescindível que a LA se acerque de setores que têm como foco estudos sociais, políticos e históricos. Essa seria uma das condições para a LA falar para e através da vida contemporânea.

Concordamos com Moita Lopes (2006, p. 27) quando afirma que uma das visões implícitas da Linguística Aplicada Contemporânea é a probabilidade política das pesquisas contemplarem diferentes narrativas sobre quem somos ou outros jeitos de sociabilidade, para chamar a atenção para vidas excluídas da sociedade a partir de uma perspectiva dos “atravessamentos identitários de classe

social, raça, etnia, gênero, sexualidade, nacionalidade, etc.”, presentes no ambiente escolar pesquisado, embora nem todas sejam pontualmente discutidas neste trabalho.

Em consonância com a LA, a Etnografia propõe a focalização de eventos locais, sem perder de vista sua relação com os eventos globais. Van der Aa e Blommaert (2015), remetendo-se ao antropólogo Dell Hymes, apontam que a etnografia versa sobre o conhecimento da linguagem como sendo necessariamente um conhecimento social e cultural. A etnografia busca tornar compreensível a complexidade de eventos sociais, por meio de descrição e análise, observando duas questões centrais: a perspectiva dos participantes e o modo pelo qual entendemos microeventos como únicos. Assim também argumenta Lucena (2012, p. 79), quando ressalta a importância da etnografia, pois esta “contribui com a democratização, uma vez que busca revelar os significados das ações do ponto de vista dos participantes, considerando a relação entre linguagem, contextos específicos e questões sociais e políticas”.

Ampliando o escopo da etnografia, Blommaert (2011) acrescenta, como ponto chave, a reflexividade quanto ao caráter dialógico e situado do conhecimento etnográfico, deslocando-se de uma perspectiva sincrônica para agregar a necessidade de “pensarmos historicamente enquanto pensamos teoricamente” (BLOMMAERT, 2011, p. 687). Segundo o autor, isso nos ajuda a (re)definir de forma mais precisa e específica as questões por nós formuladas e também a incluir pesquisadores do passado que trataram de questões similares aos nossos debates atuais.

Tomando como base a LA e a Etnografia, entendemos que uma abordagem qualitativa/interpretativista também preconiza o conhecimento do mundo por meio de experiências vividas, pois, conforme Denzin e Lincoln (1998, p. 19), é no mundo que as práticas de linguagem enquanto práticas sociais e a cultura se entrelaçam. Desse modo, leva-se em consideração o investigado em seu meio, buscando respaldo em várias áreas do conhecimento para uma melhor interpretação dos dados, a fim de obter um resultado ético, no sentido de um compromisso traçado e mantido entre todos os participantes. Tidas como interdisciplinar e transdisciplinar, essas abordagens teórico-metodológicas atravessam os diferentes campos das ciências. Utilizando uma vasta gama de métodos que se interconectam, centram-se na pesquisa situada, propondo ouvir muitas vozes e perceber distintas perspectivas, pontos de vista e ângulos de olhares.

A partir das abordagens apresentadas, os métodos utilizados para a geração dos registros referentes à parte de uma pesquisa maior, como já mencionado, foram a observação participante, o diário de campo e entrevistas com grupos focais.

Apoiando-nos em Minayo (2008, p.70), entendemos a observação participante “como um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica”. Quanto aos “grupos focais” (FLICK, 2009) – aliados à observação e ao diário de campo – possibilitam a interação dos participantes, propiciando *insights* que não seriam de fácil acesso se não houvesse a interação espontânea. A combinação

da observação participante, dos registros em diário de campo e dos grupos focais mostrou-se adequada para discutir como se (re)constroem as representações identitárias dos alunos transfronteiriços, em contexto escolar de fronteira.

Nas representações (HALL, 2000) construídas por alguns professores, entre estes a professora de artes, os alunos dessa escola são considerados mais “fracos” do que os de outras escolas em que ela trabalha e, por esse motivo, afirma fazer um trabalho diferenciado, com atividades mais simples ou menos complexas, equivalentes ao grau de conhecimento que os alunos têm e/ou conseguem desenvolver, conforme registrado em diário de campo:

A professora de artes comentou que “dá” coisas bem mais simples pra eles, porque ela sabe que eles não vão fazer. Mas ela afirmou que essa turma é mais participativa: “mas essa turma, eles são mais participativos que os outros, que o outro oitavo [...] eu até me surpreendi no primeiro bimestre porque a técnica de pontilhismo é uma técnica que requer muita concentração e paciência, teve trabalhos lindos” (Diário de campo, 22/06/2017).

Essa representação identitária (HALL, 2000) pode significar uma sensibilidade à realidade dos alunos. No entanto, o fato de buscar uma simplificação das atividades, bem como se mostrar surpresa com os “trabalhos lindos”, pode ser entendido como uma baixa expectativa em relação à capacidade de aprendizagem desses alunos. Street (2014, p. 38) afirma que o letramento varia com o contexto social

e também historicamente, tornando-se difícil estabelecer um único critério para definir objetivos específicos para o progresso individual e social, nos alertando para o estigma derivado da correlação equivocada que se estabelece entre as dificuldades de leitura e escrita com ignorância, atraso mental e incapacidade social. Para o autor, é fundamental que haja uma mudança nessa agenda para que se possa colocar outro quadro teórico que permita pensar em letramentos variados, em diferentes contextos. A partir dessa perspectiva, compreende-se que “todos na sociedade exibem alguma dificuldade de letramento em alguns contextos” (p. 41).

Quanto ao relacionamento com os colegas, os professores alegam que os alunos transfronteiriços às vezes sofrem preconceito por parte dos demais colegas. Alguns desses alunos foram descritos como “quietinhos” ou “calados”, características consideradas positivas pelos professores. Porém, tal procedimento pode estar relacionado aos diferentes significados culturais construídos nas escolas que frequentaram anteriormente em outro país. No excerto abaixo, os alunos relatam essas diferenças:

Excerto 1

Pesquisadora: o que que é diferente no estudo que vocês dizem?

Juliana: as letras também é... tipo, você pode usar letra de mão, você tem que usar letra de forma.

Pesquisadora: ah, tá, entendi.

Juliana: pra os professor poder entender.

Thiago: tipo aprendi menos, tipo que, eles passam uma coisa diferente de que passam aqui, tipo aprendi menos.

Karine: e a média lá não é dez, assim...

Thiago: é cinco, um, dois, três, quatro e cinco

Juliana: é, se tirar pra cima do três, daí você passa, só que se tirar um, e assim três, daí você não passa.

Pesquisadora: parece ser bem confuso essa questão de ser diferente. E a escola em relação à estrutura, digamos a ser mais rígida, alguma coisa desse gênero, mudar também ou não?

Thiago: sim, é... muda

Pesquisadora: muda bastante? Não sei, lá ou aqui. Qual que é mais rígida aqui ou lá?

Alinos: là

Thiago: lá é assim... muito, os alunos sempre fazem uma coisa errada eles começam a xingar a gente, falando tal, que não aprende nada, ficam falando. (Grupo focal do dia 05/07/2017)

Nas representações construídas pelos alunos em relação às escolas, há uma homogeneização na construção da identidade nacional a partir da generalização, quando a aluna estabelece uma diferença unívoca entre o lá (outro país: ruim, usar letra de mão, aprende menos, rigidez, xingam) e o cá (o contrário de tudo isso). Mas, a interação entre a professora/pesquisadora e os alunos pode estar interferindo na atualização dessas representações pois, como afirma Rajagopalan (1998), as identidades estão relacionadas a questões de interesses e de ideologias.

Hall (2003, p. 48) chama nossa atenção para o fato de que as culturas deveriam ser pensadas por nós enquanto constituindo um *dispositivo discursivo*, o qual simboliza

a diferença na qualidade de unidade ou identidade, pois as culturas são constituídas por abissais divisões e diferenças entranhadas, tornando-se “unificadas” tão somente por meio do exercício de variadas formas de predomínio cultural. No mesmo sentido, Bauman (2005, p. 66) argumenta que, de acordo com o modelo patriótico da nacionalidade, a identidade nacional é meramente política, pois não passa de uma escolha de pertencimento de determinado indivíduo a uma comunidade que tem por base a união de pessoas com opinião análoga. A expressão da cultura implícita em “um único povo” é, de acordo com Hall (2003) um modo de representar a cultura como unificada. Embora sedutora, tal crença termina sendo um mito no mundo moderno, pois, como afirma o autor, “as nações modernas são, todas, híbridos culturais” (HALL, 2003, p.62).

Também tratando da pluralidade cultural, García Canclini (2009, p. 41) afirma que o termo abrange o contíguo dos processos sociais de significação ou, mais complexamente, a cultura compreende o contíguo de processos sociais do que se produz, do que circula e também do que se consome, enfim, dos significados na vida social, não constituindo apenas uma soma de obras artísticas ou literárias, menos ainda referindo-se somente à soma de objetos materiais repletos de signos e símbolos. A cultura representa *processos sociais* e a sua complexidade decorre do fato de que ela é produzida, circula e é consumida na história social e, por isso mesmo, é sempre dinâmica, em constante processo de mudança.

Bauman(2005,p.19),entendendoapluralidadecultural com um processo dinâmico, defende que as identidades não podem ser contabilizadas, pois elas “flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta” e, por este motivo, se faz necessário uma vigília intermitente para defender as identidades que estão relacionadas às escolhas que fazemos das que são lançadas de fora para dentro, já que existe grande chance de criação de ‘estereótipos’ (Bhabha, 2001) quase sempre depreciativos e estigmatizantes, como ocorre com os alunos transfronteiriços. Quanto mais se pratica e se domina as desafiadoras habilidades imprescindíveis para enfrentar tal condição ambígua, “menos agudas e dolorosas as arestas ásperas parecem, menos grandiosos os desafios e menos irritantes os efeitos” (BAUMAN, 2005, p.19). Um indivíduo é capaz de começar a sentir-se “*chez soi*, ‘em casa’”, em lugar indeterminado, mas há um preço a ser pago, como se evidenciam as representações (HALL, 2003) dos alunos, participantes dessa pesquisa. O ato de aceitar que em nenhum lugar se está total e plenamente em casa estabelece o paradoxo de não se criar raízes em lugar nenhum e, ao mesmo tempo, colher e plantar um pouco de si em muitos lugares.

Para Bauman (2005, p.22), o fato de as identidades serem concebidas como condição perpetuamente provisória não pode mais ser ocultado. As identidades nos são apresentadas tão somente como algo a ser inventado, não descoberto; como desígnio de esforço, “um objetivo”; como algo a ser construído entre alternativas e, portanto, em meio

a lutas. Para essa luta se tornar vitoriosa, a veracidade sobre a condição incerta e infindavelmente inconclusa deve ser, e tem a tendência de ser, suprimida e laboriosamente omitida.

Dando continuidade às narrativas dos alunos, no excerto abaixo trago um exemplo de como os alunos transfronteiriços são estigmatizados e como (re)ssignificam suas identidades:

Excerto 2:

Eu: É, bem, ã, agora uma pergunta que eu quero que vocês me respondam, tá?! Não tem problema porque eu tô aqui pra isso... Se vocês já sofreram bullying ou preconceito por morarem em outros lugares, ou se geralmente as pessoas nem percebem que vocês moraram em outro lugar...

Alunos: Já, já, já

Thiago: muito!

Emanuel: eu não.

Juliana: até agora.

Thiago: tipo, se gostava da mandioca branca ou amarela.

Karine: chamam a gente de mandioqueiro.

Emanuel: o meu não percebe porque quando, eu acho que já tô morando aqui faz uns sete anos daí o meu, o meu jeito de falar já mudou já lá onde eu mudei.

Eu: Sim, aí já não tem muita influência... Que mais de preconceito ou ruim?

Juliana: às vezes assim que gente tá morando no Brasil, aí eles ficam xingando o paraguaio essas coisas falando que a gente tinha que ficar lá, não aqui, bem diferente.

Thiago: xiru punheteiro.

Emanuel: áudio incompreensível.

Eu: hum, sei, eu entendo como é isso já vi algumas questões desse gênero.

Thiago: tipo quando eles querem falar alguma coisa que é deles eles falam que é do Paraguai, daí tipo se é, aqui tá as coisas que tá estragado daí.

Eu: uhum, ok, real isso... É um dia, na sala, eu acho que o professor de geografia levantou a questão de ser paraguaio e a Juliana falou assim "eu não sou paraguaia, eu sou brasiguai", você lembra que você falou isso?

Juliana: sim.

Eu: Por que que você falou isso? Você pode me explicar?

Juliana: É porque eu morei nos dois lugar né, daí na minha identidade tá assim, daí quando a pessoa pega e fala: aí você veio do Paraguai. Não, eu sou brasiguai!

Eu: Hum... então você não é paraguaia, você é brasiguai e se afirma como...

Juliana: Não. Isso, daí a pessoa fala bem assim: aí você morou no Paraguai, o xirú, daí eu falo bem assim: eu tive mais chance, morei em dois países e você só em um! (Grupo Focal do dia 05/07/2017)

Pelas narrativas dos alunos, todos se mostraram suscetíveis a preconceitos. Nesse cenário, mais uma das tantas ressignificações das pesquisadoras foi entender que as diferenças não podem ser apagadas e que estar em um ambiente onde somam-se diferenças próprias desse espaço transfronteiriço faz com que estigmatizações, conflitos e ambiguidades surjam, como na denominação "mandioqueiro", geralmente utilizada na fronteira, de

forma pejorativa, para fazer referência ao paraguaio, que tem na mandioca uma fonte importante de alimentação. A intenção não é resolver as questões de diferença com um bálsamo tranquilizante e sim colocar em discussão todas as questões que estão relacionadas para que os envolvidos possam refletir sobre essas diferenças, compreendê-las e respeitá-las. Como afirma Oliveira (2015)

[...] não existem cidades autônomas, elas se complementam com outras cidades. Na fronteira, essa complementariedade entre cidades vai se dar sob um contexto de legislações diferentes, de culturas, costumes e línguas diferentes. Isso provoca um ambiente extremamente diferente. O que se observa ao longo do tempo, nestas situações, é que as pessoas de um lado vão tentar se comunicar com as pessoas do outro lado, a partir de sua visão de mundo e das regras com as quais convive. Da mesma forma, do outro lado para cá. O resultado disso é uma série de conflitos, ambiguidades e deslizamentos, dando forma a um ambiente bastante diferente. É por isso que a fronteira é legal e rica, com uma simbiose muito grande de costumes, valores e comportamentos, mas, ao mesmo tempo, é um ambiente que convida cotidianamente à transgressão (OLIVEIRA, 2015).

A aluna Juliana busca um deslocamento transgressivo para escapar do conflito, se ancorando em representações identitárias assertivas quando afirma que “É porque eu morei nos dois lugar né, daí na minha identidade tá assim, daí quando a pessoa pega e fala: aí você veio do Paraguai. Não, eu sou brasiguia!”.

“brasiguaia” desloca a identificação com o ser paraguaia, aproximando-se do ser brasileira, pois a denominação “brasiguaio” refere-se aos brasileiros e seus descendentes que se deslocaram para o Paraguai, principalmente na década de 70 e que lá permanecem ou retornaram ao Brasil (PIRES-SANTOS, 1999, 2004; 2008). Mas, essa identificação não tem um movimento conclusivo, pois continua se vendo, ou sendo vista, como “brasiguaia” e não brasileira. Na sequência, retoma a narrativa para buscar outra (re)significação: “Isso, daí a pessoa fala bem assim: aí você morou no Paraguai, o xiru, daí eu falo bem assim: eu tive mais chance, morei em dois países e você só em um!”. Na fronteira, a denominação xiru, derivada do guarani che iru, significa “meu amigo”. Mas, na fronteira é quase sempre é utilizada de forma preconceituosa e essencializada para fazer referência aos paraguaios. Buscando contornar a impossibilidade de desidentificação com o paraguaio, constrói uma representação ambivalente, buscando por um lado o afastamento do estereótipo estigmatizado do paraguaio e, ao mesmo tempo, também mostrando uma representação negativa deste. Para escapar desse impasse, busca estar em vantagem ao concluir que “eu tive mais chance, morei em dois países e você só em um!”.

Problematizando o mundo moderno líquido, Bauman (2005, p. 20) afirma que, de um lado, se pode reclamar dos desconfortos e buscar a redenção e o descanso em um sonho de pertencimento, mas, por outro, pode ser possível a escolha de

uma vocação, uma missão, um destino conscientemente escolhido – ainda mais

pelos benefícios que tal decisão pode trazer para os que a tomam e a levam a cabo, e pelos prováveis benefícios que estes podem então oferecer a outras pessoas.

Como habitantes do líquido mundo moderno, procuramos, edificamos e sustentamos referências comuns a “nossas identidades em movimento – lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo” (BAUMAN, 2005, p. 32).

O movimento é percebido na fala dos alunos quando eles afirmam cruzar as fronteiras, algo que é comum, por terem parentes que moram em outro país. Mas, ao se cruzar a fronteira, abrem-se possibilidades de exercer práticas de linguagem que ficam adormecidas no “lado de cá”. Segundo Oliveira (2016, p. 382), “as línguas e os seus usos estão conectados a todo o agir social do homem”. Alguns alunos afirmaram ter esquecido a(s) língua(s) que eram faladas quando viviam no Paraguai, mas ao serem indagados sobre quais línguas falavam, muitos relataram falar, além da língua portuguesa, também o espanhol e o guarani. No entanto, nos Grupos Focais, todos utilizaram a língua portuguesa, nos levando a refletir sobre a afirmação de Bourdieu (2008, p. 31) de que “não é o espaço que define a língua, mas a língua que define seu espaço”, como veremos no excerto 3, a seguir:

Excerto 3

Eu: Alguma diferença mais que vocês queiram colocar que vocês se lembram que tem? Não? Ok. E as diferenças em relação às línguas? O que vocês me falam assim, é muito diferente?

Thiago: muito (risos).

Andressa: é mais ou menos.

Eu: Por que que é diferente que vocês consideram assim, eu sei que tem aqui a língua portuguesa e lá a língua espanhola e a língua guarani... Vocês acabam aprendendo na escola também...

Juliana: lá eu só falava em espanhol porque guarani...

Karine: guarani é bem difícil de aprender.

Thiago: falava um pouco assim.

Karine: é algumas palavras assim.

Juliana: quando eu me mudei pra cá, meus pais eles falavam, os dois, daí eu já sabia um pouco por isso que eu também não tive tanta dificuldade.

Karine: minha mãe e meu pai também.

Miguel: na verdade lá, na verdade meu pai tentou me ensinar né, ele tentou me ensinar o guarani só que daí não deu.

Karine: minha mãe fala guarani, ela sabe falar bem.

Eu: ahh então vocês ainda têm contato com as línguas diferentes?

Karine: Aham.

Juliana: eu já esqueci ã, assim o que eu falava lá, a língua é eu entendo tudo mais eu já esqueci, não muito falar.

Karine: eu também, guarani eu não sei falar muito, mas espanhol eu sei

Thiago: tipo, algumas palavras a gente troca a língua, tipo algum significado de alguma palavra tipo esquece algum significado de algumas palavras.

Juliana: sempre fim do ano lá, daí a minha mãe fala: fala, fala e eu não, eu não assim, eu falo tudo em português.

Eu: E lá vocês tinham aula de língua espanhola e língua guarani na escola? Isso, e vocês tinham mais facilidade ou mais dificuldade? Como é que era isso lá?

Thiago: é fácil quando você sabe, quando não sabe daí o professor ensina.

Eu: sim, e quando vocês chegaram aqui a língua portuguesa foi fácil ou difícil pra aprender?

Vários alunos: foi fácil.

Eu: vocês já sabiam?

Juliana: eu já sabia um pouco.

Thiago: tipo umas coisas, os dois são ... então você estuda, é você estudava aqui daí você tinha que passar uma coisa, tipo na troca da letra. (Grupo Focal do dia 05/07/2017)

Eu: e agora vocês não sentem falta de aprender espanhol?

Por exemplo, vocês sabem aqui que tem muita gente que fala espanhol, eu mesma sou professora de espanhol. E não sente falta assim de ter espanhol como disciplina?

Juliana: eu sempre falo quando eu vou lá, daí eu não sei falar, daí eu esqueço.

Emanuel: meu pai me força a falar, ele fala: conversa comigo em espanhol "pra você não esquecer". Tem vez que meu pai faz ligação em português e espanhol junto. (Grupo Focal dia 05/07/2017).

Em um momento em que o mundo está cheio de “individualização”, Bauman (2005, p. 38) nos alerta para o fato de as identidades serem “bênçãos ambíguas”, pois elas “oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro”. São duas modalidades líquido-modernas que coabitam na maior parte do tempo, mesmo estando localizadas em níveis diferentes de consciência. Neste ambiente líquido-moderno predominam as expressões mais comuns, mais apuradas, mais intimamente sentidas e perturbadoras da *ambivalência*. Por isso, afirma o autor, as identidades estão estoicamente ajustadas no próprio âmago da atenção dos indivíduos e são postas no cume de debates existenciais.

Considerações Finais

Ao buscar analisar como são (re)construídas as identidades dos alunos transfronteiriços e qual a influência que o ambiente escolar tem nessas (re)construções, foi possível evidenciar a superdiversidade desse contexto, constatada pela intensa mobilidade de pessoas das mais diferentes nacionalidades e regiões do Brasil, construindo uma pluralidade linguística e cultural percebidas principalmente no contexto escolar.

Tal fato contribui para representações identitárias que se distanciam da homogeneidade essencializada, se mostrando em sua complexidade como fluidas, líquidas, mutáveis, em permanente processo de (re)construção.

Embora no contexto escolar o aluno transfronteiriço seja quase sempre representado como aluno fraco,

estabelecendo-se a correlação equivocada entre dificuldades de leitura e escrita com incapacidade de aprendizagem, em suas narrativas os alunos (re)constroem suas representações identitárias com base em múltiplas práticas de língua(gens) no Brasil e no Paraguai, resultantes da mobilidade na fronteira. Essa perspectiva nos leva a refletir, com Street (2014) sobre as variadas necessidades letradas na sociedade contemporânea em diferentes contextos, que estão vinculadas às habilidades das pessoas e suas percepções.

Cabe à escola minimizar o preconceito em relação às práticas de linguagem e, conseqüentemente, às representações identitárias que se atualizam a partir das diferenças, entendendo que a ambivalência, a fluidez e a provisoriade são constitutivas do mundo líquido contemporâneo.

Referências

ALBUQUERQUE, Lindomar. Fronteiras: entre os caminhos da observação e os labirintos da interpretação. In: COLOGNESE, Antonio; CARDIN, Eric Gustavo (Org.). **As Ciências Sociais nas fronteiras: teorias e metodologias de pesquisa**. Cascavel-PR: Editora JB, 2014.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BAUMAN, Z. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. Tradução de Carlos Alberto Medeiros.

BLOMMAERT, Jan. Chronicles of Complexity - Ethnography, Superdiversity, and Linguistic Landscapes. **Tilburg papers in cultural studies**. Paper 29, April 2012. Disponível em: <https://www.academia.edu/1511334/Chronicles_of_Complexity_TPCS_draft>.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAVALCANTI, Marilda do Couto. Um olhar metateórico e metametodológico em pesquisa em Linguística Aplicada: implicações éticas e políticas. In: MOITA LOPES, Luiz P. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 233-252.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *et al.* **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre/São Paulo: ARTMED/BOOKMAN, 2006. p. 15-41.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre/São Paulo: ARTMED/BOOKMAN, 2009.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2011. Tradução Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

JORDÃO, Clarissa J. **A linguística Aplicada no Brasil: rumos e passagens**. Campinas: Pontes, 2016.

LUCENA, M.I.P. Práticas de linguagem na realidade da sala de aula: contribuições da pesquisa de cunho etnográfico em Linguística Aplicada. **D.E.L.T.A.**, n. 31-especial, p. 1-34, 2015.

MAHER, Terezinha M. Ecos de resistência: políticas linguísticas e línguas minoritárias no Brasil. In: NICOLAIDES, CHRISTINE *et al.* **Política e políticas linguísticas**. Campinas: Pontes, 2013. p. 117-134.

MARTINS, José S. **Fronteira: A degradação do Outro nos confins do humano**. São Paulo: Contexto, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de S. **Pesquisa Social Teoria, método e criatividade**. 27. ed., Petrópolis-RJ: Vozes, 2008.

MOITA LOPES, Luiz P. **Identidades fragmentadas**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

MOITA LOPES, Luiz P. Linguística Aplicada vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: _____. (Org.) **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 13-44.

OLIVEIRA, Gilvan Müller de. Políticas Linguísticas: uma entrevista com Gilvan Müller de Oliveira. **ReVEL**, v. 14, n. 26, 2015. Disponível em: <<http://www.revel.inf.br/files/e92f933a3b0ca404b70a1698852e4ebd.pdf>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

PIRES-SANTOS, Maria E. **Fatores de risco para o sucesso escolar de crianças brasiguaias nas escolas de Foz do Iguaçu: uma abordagem sociolinguística**. Dissertação de Mestrado, Curitiba: UFPR, 1999.

PIRES-SANTOS, Maria E. **O cenário multilíngue/multidialeto/multicultural de fronteira e o processo identitário “brasiguai” na escola e no entorno social**. Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP, 2004.

PIRES-SANTOS, Maria E.; CAVALCANTI, Marilda C. **Identidades híbridas, língua(gens) provisórias - alunos**

“brasiguaios” em foco. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. Campinas n. 47, v. 2, p. 429-446, jul./dez, 2008.

PRADO, Fábio H. **Pesquisa sobre o tráfego de veículos e pessoas que atravessam a Ponte Internacional da Amizade**. Foz do Iguaçu: Centro Universitário Dinâmica das Cataratas, 2017. Disponível em <<http://www.udc.edu.br/libwww/resources/revista/Pesquisa-Veiculos-Py-2018/index.html>>. Acesso em 12 fev. 2019.

RAJAGOPALAN Kanavillil. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In: SIGNORINI, Inês. **Língua(gem) e identidade**. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p. 21-46.

RUSHDIE, Salman. **Cruze esta linha**. Ensaios e artigos. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

STREET, Brian V. **Letramentos sociais**: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação. São Paulo: Parábola, 2014.

VAN DER AA, Jef; BLOMMAERT, Jan. Ethnographic monitoring and the study of complexity. In: SNELL, J.; SHAW, S.; COPLAND, F. (Eds.). **Linguistic Ethnography**: interdisciplinary Explorations. Palgrave Advances Series, 2015.

VERTOVEC, Steven. Super-diversity and its implications. **Ethnic and Racial Studies**, v. 30, n. 6, p. 1024-1054, nov., 2007.

Una experiencia en las clases de español como lengua adicional en la enseñanza superior: la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) desde la frontera

Jorgelina Tallei (UNILA)

Introducción

La Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) fue inaugurada en el año 2010 mediante la Ley de Creación n°12.189. Está ubicada en la llamada Triple Frontera, en la ciudad de Foz de Iguazú, Brasil. Su misión es fortalecer la integración entre los países de América Latina y el Caribe en la base de tres pilares que sustentan la propuesta de integración: bilingüismo, interdisciplinaridad

e interculturalidad, según lo expresan relatos de la Comisión de Implantación de la Universidad¹:

Contribuir por meio das atividades de ensino, pesquisa e extensão, próprias das instituições universitárias, para uma América Latina mais justa, plural, democrática e solidária, procurando desenvolver (através do conhecimento) uma cultura de integração entre os povos latino-americanos que valorize o estudo de questões sociais, econômicas e culturais, em áreas de interesse comum à região e a inserção soberana do continente no contexto internacional. (COMISSÃO DE IMPLANTAÇÃO UNILA, 2009, p. 74)

Para lograr el objetivo de integración de contenidos sobre América Latina y su misión, la comisión de implantación diseña lo que denomina: el Ciclo Común de estudios² y que tendría como propuesta inicial: “Ciclo de Formação Geral Comum (primeiros semestres) constituído por um núcleo comum sobre a AL permitindo a construção de uma visão latino-americana numa perspectiva de integração pelo conhecimento e solução dos problemas” (COMISSÃO DE IMPLANTAÇÃO UNILA, 2009, p. 77).

¹Instituída por la Secretaria de Educación Superior MEC, a través de Portaria nº 43 de 17 de enero de 2008. La Comisión estaba compuesta por profesores de Brasil y de varios países latinoamericanos de lengua española: Hélió Trindade (presidente), Alessandro Candeas, Carlos Roberto Antunes dos Santos, Célio da Cunha, Gerónimo de Sierra, Ingrid Sarti, Marcos Costa Lima, Mercedes Maria Loguercio Canepa, Paulino Motter, Paulo Payall Guillayn, Raphael Perseghini Del Sarto, Ricardo Brisolla Balestrini, Stela Maria Meneghel. (Información, Proyecto político pedagógico del CCE, 2013, p. 3).

²Instituida/componentes.

Durante los nueve años de creación de la UNILA, el Ciclo común de Estudios (CCE) pasó por diversas reformulaciones. El CCE está organizado en tres áreas: lenguas adicionales - español y portugués; fundamentos de América Latina y Epistemología. Entre sus reformulaciones más importantes, cito la de su inicio, en 2011, la carga horaria del área de lenguas adicionales era de un total de once horas semanales. Considerando el contexto de aprendizajes de lenguas en Brasil, la carga horaria elevada de aprendizaje de lenguas marcaba claramente la propuesta de la universidad, destacándose como una universidad con principios bilingües. Un año después esa carga horaria se reduce a ocho horas semanales y en 2014, nuevamente se modifica para seis horas semanales, permaneciendo ese formato hasta la actualidad³. Los factores para tales cambios son diversos, entre ellos, la imposibilidad de constituir una efectiva política lingüística, hasta el momento, y la falta de comprensión de actores internos de la Universidad, para planificar acciones que dialoguen con la misión de la Universidad.

A pesar de lo apuntado, varios avances en el área de lenguas pueden ser considerados para el presente trabajo, iniciando por la denominación del área de lenguas, “lenguas adicionales” en contraste con “lenguas extranjeras” o “lenguas segundas”. Lengua adicional es la traducción literal del término del inglés *additional languages* y se entiende por todas las lenguas oficiales o no oficiales de un Estado, en eso se incluyen las lenguas minoritarias o regionales. Al utilizar el término de lenguas adicionales

³Informaciones extraídas de la subárea de lenguas adicionales de la UNILA.

supone un intento de englobar a todas las lenguas.

Por otro lado, dada la proximidad en los países de frontera, y en este caso particular, Argentina, Brasil y Paraguay, el aprendizaje de una lengua no podría considerarse como “extranjero”.

Por tanto, no nos interesa que aprendan el español o el portugués en detrimento de otras lenguas, al contrario, nos interesa una integración plurilingüe y transcultural.

En relación con los contenidos, dos pasos resultan necesarios en busca de una decolonización⁴ de la lengua. La matriz curricular deberá tener como eje central la interculturalidad trabajada de una manera crítica, como propone Walsh (2010) en su artículo *Interculturalidad crítica y educación intercultural*, como un proyecto para refundar las epistemologías y no apenas para trabajar en la clase la representación de la cultura del “otro”. También en el sentido que la autora le da al término de “educação linguisticamente própria e culturalmente apropriada” (2010, p. 4). El concepto de interculturalidad crítica de Walsh dialoga con el tercer espacio de los estudios culturales (BHABHA, 2014).

Como afirma Walsh:

La interculturalidad es distinta cuando se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales de múltiples

⁴Walsh (2009) utiliza el concepto “decolonial” y no “descolonial”. Este gesto establece una distinción con el significado de “descolonizar” en su sentido clásico. Al utilizarlo de esta manera, provoca un posicionamiento de transgresión, de insurgencia, de lucha diaria, como la autora lo denomina: pensar a través de las grietas.

vías. Busca desarrollar una interrelación equitativa entre pueblos, personas, conocimientos, y prácticas culturalmente diferentes, una interacción que parte del conflicto inherente en las asimetrías sociales, económicas, políticas y de poder (WALSH, 2005, p. 45).

Las contribuciones de la autora para pensar la interculturalidad desde Abya Ayla son muy importantes. Sin embargo, merece atención que la posición asumida es desde una epistemología cosmogónica desde los pueblos originarios y que en el contexto de frontera se reformula, donde las dinámicas de lengua, cultura, sociales y económicas se suceden de manera cotidiana y en diferentes perspectivas.

En segundo lugar, retomando el contexto universitario, será necesario diseñar y elaborar, desde esta perspectiva, materiales didácticos específicos para el trabajo en las clases. Según el Proyecto político pedagógico del CCE, el nivel básico abarca los siguientes objetivos:

EMENTA DO NÍVEL BÁSICO: Interação intercultural. Produção e compreensão de textos orais e escritos em situações cotidianas. Estudo de aspectos fonéticos, gramaticais e lexicais básicos. Reconhecimento e valorização da diversidade linguístico-cultural latino-americana. Leitura de textos acadêmicos.

Neste nível, deverão ser abordadas questões sociais, culturais, econômicas, políticas etc., construindo um panorama geral dos países hispanos. Para que todas as regiões sejam discutidas, apresenta-se na coluna dos conteúdos socioculturais uma sugestão de trabalho por temas a serem abordados por região. Entende-se que os temas não são

específicos de determinadas regiões, mas tal proposta pode levar o aluno a desenvolver uma compreensão mais profunda de cada uma delas. Paralelamente, sugere-se que o professor faça uma seleção de textos verbais e audiovisuais produzidos nas diversas regiões. Em relação aos textos acadêmicos, sugere-se que o professor selecione textos da área de formação com baixo nível de complexidade, adequados a este nível.

Objetivos: Comunicar-se em espanhol através das quatro habilidades que compreendem o processo de ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras: expressão oral e escrita, compreensão leitora e auditiva. Reconhecer e utilizar corretamente os verbos, pronomes, estruturas e vocabulário específico, em contextos formal e informal para comunicar-se. Reconhecer variantes lexicais, fonéticas e sintáticas presentes na diversidade da língua a partir de contextos autênticos. Empregar os conteúdos gramaticais e lexicais em situações concretas de comunicação e em contextos funcionais. Aprender a valorar a diversidade da América Latina (UNILA, PPC del CCE, 2013, p. 22).

Entre sus objetivos la metodología no se encuentra expuesta, lo que lleva a considerar que cada docente puede adoptar una metodología específica según el perfil de sus estudiantes, por ejemplo. En la experiencia que relato en este artículo, el grupo era español básico con estudiantes de la carrera de Letras, Artes y Mediación Cultural, Antropología Diversidad América Latina y Cine y Audiovisual.

A modo de síntesis sobre la institución, sin dudas, queda un largo camino por recorrer. Entre uno de los desafíos se encuentra el hecho de cómo incluir las lenguas

de los pueblos originarios en el currículo de la UNILA. En esta institución hay estudiantes que hablan achuar, yine, guaraní y quechua, entre otras lenguas originarias. El primer semestre de 2019, la UNILA recibirá por primera vez a estudiantes de pueblos originarios, así como también a refugiados y migrantes portadores de visto humanitario.

Otro de los retos se refiere a la consecución de un bilingüismo que no se ciña apenas al currículo de la oferta de enseñanza de la lengua adicional, sino que también abarque la esfera administrativa. Para pensar en una integración regional debemos pensar asimismo en las políticas públicas que den soporte a una efectiva integración en todos los ámbitos de la Universidad. En lo concerniente a la educación citamos algunas cuestiones, a modo de ejemplo:

1. El bilingüismo, que exige una política lingüística clara por parte de la Universidad. Una política lingüística que contemple además la diversidad de las lenguas que existen en la institución.
2. La revalidación de diplomas extranjeros. Entendemos que es una política del Ministerio de Educación (MEC) pero creemos fundamental la participación efectiva de Universidades en el diálogo para la construcción de una política que pueda desburocratizar el proceso.
3. El fomento de la llegada y la acogida de alumnos extranjeros.
4. La construcción de una interdisciplinaridad entre todos los cursos e Institutos.

Esos son apenas algunos de los inúmeros retos que aún tenemos para el desarrollo efectivo de una Universidad que contemple las diferencias para reconocerlas y aceptarlas, que piense una América Latina cada vez más una y diversa.

Experiencias pluriculturales

Los y las estudiantes que cursaron español básico como lengua adicional en el primer semestre del año 2018, en su mayoría, son habitantes de Foz de Iguazú o región, tienen entre 25 y 40 años de edad, y poco conocimiento de español. A pesar de vivir en una ciudad de frontera, los estudiantes confiesan que visitan muy poco Puerto Iguazú, la ciudad vecina en Argentina. Sin embargo, van más seguido a Ciudad del Este, del lado de Paraguay. Los diversos cruces entre las ciudades y países posibilitan intercambios diversos, entre ellos, los de lenguas. A pesar de los contactos, no encontramos en este espacio de enunciación fronterizo lo que podemos llamar “portunhol”. Si bien hay ciertos préstamos lingüísticos, no se observa el mismo proceso de contacto de lenguas que en otras fronteras, como la de Brasil y Uruguay⁵.

Para Sturza y Tatsch (2016, p. 96):

A língua de fronteira, sendo ela designada de Portunhol ou não, é antes de tudo considerá-la uma língua que tem sentido

⁵Ver, entre otros, el análisis realizado por Sturza, en su tesis doctoral de la Universidad Estadual de Campinas, 2006a.

para os sujeitos inscritos numa comunidade na qual estar entre uma língua e outra é constitutivo da sua relação identitária.

En el caso particular de este grupo de estudiantes, tenían contacto con el español, pero nunca habían realizado cursos para el aprendizaje de lenguas. El grupo era conformado por un total de 35 estudiantes, con clases semanales los días martes y viernes por la mañana, de ocho horas de duración. Los contenidos trabajados en ese semestre se dividieron en dos ejes principales: interculturalidad e interdisciplinaridad. La división de los ejes de trabajo se debe a los principios de la UNILA. El aprendizaje de la lengua, entonces, se realiza mediante contenidos, y en algunos puntos del programa, se trabaja de manera transversal con los contenidos ofertados por la materia Fundamentos de América Latina (FAL). Como ya anunciado, el CCE trabaja de manera transversal en todas las carreras de la UNILA. En este caso, los/as estudiantes eran del curso de Letras, Artes, Mediación Cultural (LAMC), de Antropología Diversidad América Latina y en menor medida del curso de Cine y Audiovisual.

Es muy gratificante cuando en la misma aula hay estudiantes de diversas carreras, ya que el intercambio de ideas, opiniones y culturas se enriquece. El trabajo interdisciplinar es muy importante en el CCE porque permite un diálogo con contenidos de importancia para la propuesta de la Universidad y es donde la integración, de hecho, se inicia, ya que los tres semestres del CCE, generalmente, ocurren en los primeros años que el o la estudiante ingresa en la universidad.

Ante este contexto, el área de lenguas se organiza según los contenidos a ser ofertados en el semestre, de acuerdo con los/as docentes de FAL, aunque no es obligatorio que todos los/as docentes trabajen siguiendo esta propuesta interdisciplinar.

Metodología: acción participativa

De acuerdo a lo expuesto, la UNILA, en el área de lenguas, no sigue una metodología en concreto, o sea, cada docente puede escoger de manera autónoma la metodología que se adecue a su grupo de estudiantes. Especialmente entre los años 2014 y 2015 se optó por la pedagogía por proyectos o por contenidos, aunque esta metodología no es consenso entre todos los/as docentes. En particular, en este grupo de estudiantes, opté por trabajar con esta metodología y, también inspirada en las nuevas metodologías activas en la educación, decidí proponer un proyecto que pudiera trabajar la creatividad de los/as estudiantes. La elección se ve justificada dado el perfil de los/as estudiantes. Como el grupo, además, era compuesto en su mayoría por los/as estudiantes de LAMC, propuse un trabajo artístico que se elaboró durante todo el semestre.

De manera general, dichas metodologías proponen un aprendizaje centrado en el/la estudiante como protagonistas del proceso de aprendizaje. Para Borges y Alencar:

Podemos entender Metodologias Ativas como formas de desenvolver o processo do aprender que os professores utilizam na busca de conduzir a formação crítica

de futuros profissionais nas mais diversas áreas. A utilização dessas metodologias pode favorecer a autonomia do educando, despertando a curiosidade, estimulando tomadas de decisões individuais e coletivas, advindos das atividades essenciais da prática social e em contextos do estudante. Dentre umas das Metodologias Ativas utilizadas está a problematização, que tem como objetivo instigar o estudante mediante problemas, pois assim ele tem a possibilidade de examinar, refletir, posicionar-se de forma crítica (BORGES; ALENCAR, 2014, p. 120)

O sea, su objetivo principal es el proceso activo del/a estudiante y la búsqueda por la resolución de un problema. En cierta medida, podemos considerar la metodología de proyectos como una metodología activa ya que comparte objetivos en común con una propuesta de metodología activa.

Una vez escogida la forma de trabajo durante el semestre y definidos los contenidos, al iniciar el semestre, realicé un análisis del perfil de los/as estudiantes y luego, ya en la primera semana expuse la metodología a desarrollarse durante todo el curso. La propuesta se basó en elaborar relatos de frontera. Los estudiantes podían o bien relatar sus experiencias cotidianas con la frontera y como la vivían en su cotidianidad, o bien realizar una entrevista a personas habitantes de la ciudad. En este sentido, se tuvo en cuenta el contexto y se dejó que los/as estudiantes investigasen entre la comunidad barrial o en la propia UNILA personas a las que pudiesen entrevistar.

En relación a la lengua, los relatos debían escribirse en español y les pedí que prestaran atención a contactos con las lenguas, en la UNILA, e hicieron ese registro en sus relatos. Este objetivo les permitió prestar atención al contexto, tomar notas de palabras en español, la lengua de aprendizaje y a su vez, palabras que resulten del contacto de lenguas. Para el formato de presentación final escogimos la cartonera.

Cartoneras: un modo de (re) pensar literatura⁶

Las cartoneras son un proyecto popular que carece de fines lucrativos. Como apunta Reyes Cano:

Una de las manifestaciones más llamativas que han tenido lugar en la industria literaria latinoamericana en estos albores del siglo XXI es el surgimiento de lo que se conoce con el nombre de las editoriales cartoneras, que han irrumpido desde los márgenes culturales hasta constituirse en un fenómeno imparable que ha sacudido el continente en toda su extensión. Si en el mapa de Latinoamérica se unieran con una línea los puntos de los lugares en los que ha aparecido una de estas editoriales independientes, como si se tratara del juego infantil de las revistas de pasatiempos, se configuraría una auténtica columna vertebral que abarca desde México hasta Argentina y que se va convirtiendo en una malla cada vez más espesa (REYES CANO, 2011, p. 1).

⁶Esta experiencia se inspira en una unidad didáctica del Libro Confluencia, de la Editora Moderna, de los autores Dr. Paulo Pinheiro-Correa y Dr. Xoán Carlos Lagares

En contexto de frontera, su exponente principal, entre otros autores, es Douglas Diegues⁷, cuyos libros se han editados en diversas editoriales cartoneras.

Como en este caso los/as estudiantes no conocían la historia de las cartoneras, en un primero lugar trabajamos con un video de corta duración para entender la propuesta de las editoriales cartoneras⁸. El trabajo se desarrolló durante varias semanas, teniendo una duración de dos meses, entre la elaboración inicial y presentación final. Además, invitamos a varias clases a Mano Zeu, artista de la ciudad y que trabaja con cartoneras, especialmente dedicadas a la temática afro, para que nos presentase el trabajo realizado por él con cartoneras y nos enseñase a realizar nuestras propias cartoneras. Mano, como es conocido, nos dedicó varias mañanas de abril de 2018, para mostrarnos el arte de confeccionar cartoneras. En las imágenes observamos los/as estudiantes en el trabajo de confección:

⁷"Douglas Diegues é um poeta brasileiro, nascido no Rio de Janeiro em 1965. Estreou em 2003, com o volume *Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas*, seguido de *Uma Flor na Solapa da Miséria* (Buenos Aires: Eloisa Cartonera, 2005), *Rocio* (Asunción: Jakembo Editores, 2007), *El Astronauta Paraguayo* (Asunción: Yiyi Jambo, 2007), *La Camaleoa* (Asunción: Yiyi Jambo, 2008), *DD Erotikon & Salvaje* (Asunción: Felicita Cartonera, 2009), *Sonetokuera* en alemán, portunhol salvaje y guaraní (Luquelandia: Mburukujarami kartonera, 2009), entre outros. Vivendo na fronteira entre o Paraguai e o Brasil, compõe na língua da região, o portunhol. Nesse aspecto, une-se ao Gregório de Matos fundador, a Sousândrade, ao Vinícius de Moraes da "Última Elegia" e a certos poemas de Mario Chamie". Fuente: <<http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2014/08/douglas-diegues-poeta-brasileiro.html>>. Fecha de consulta: 01 mar. 2019.

⁸El video se puede acceder en el siguiente enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=nDQxbKg6EKg>>. Fecha de consulta: 05 feb. 2019

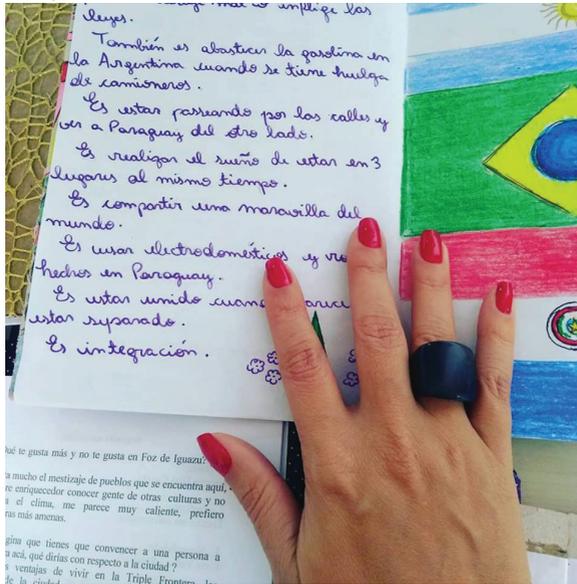
Imagen 1 - Elaboración de cartoneras



Fuente: Registro propio/Abril de 2018

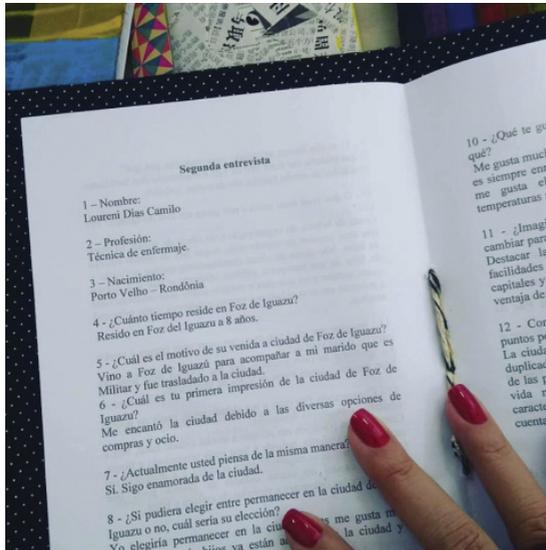
Aprendimos a confeccionar una cartonera, el proceso de búsqueda del material, costura, etc. En una de las clases, la de confección de cartonera, participaron, además, estudiantes de portugués como lengua adicional, de diversas nacionalidades. Fue una experiencia gratificante en la medida que todos trabajaron en colaboración no apenas en el aprendizaje de la lengua, sino también conociendo la historia de las cartoneras, y también se emocionaron al pensar en un proyecto y registro propio, muchos/as comentaron: ¡“nuestro primer libro, profesora”! Los resultados pueden verse en algunas de las siguientes imágenes:

Imagen 2 - Cartoneras estudiantiles



Fuente: Registro propio/Junio de 2018

Imagen 3 - Cartoneras estudiantes



Fuente: Registro propio/Junio de 2018

Al finalizar realizamos una exposición en la universidad donde fueron expuestas todas las cartoneras realizadas por el grupo de estudiantes. Además, dedicamos un día para exponer las diversas sensaciones que sintieron desde el inicio del proyecto hasta su fase final. En suma, al sentir de frontera, en su cotidianidad a través de las lenguas que circulan en el ambiente universitario y en la ciudad.

La posibilidad de registrar los contactos de lenguas en el ambiente universitario, en una especie de registro etnográfico, nos condujo a reflexionar sobre una

pedagogía translingüe⁹ (VESZ-ZOLIN, 2014), basándose en García (2009), en consonancia con la propuesta de Moita Lopes (2008) al pensar una epistemología de frontera, donde el lugar del aprendizaje de una lengua se realice en el espacio de un entrelugar, o tercer espacio, en el sentido de Bhabha (2014, p. 18): “ese pasaje intersticial entre identificaciones fijas abre la posibilidad de una hibridez cultural que mantiene las diferencias sin una jerarquía supuesta o impuesta”.

Conclusión

La posibilidad del trabajo colaborativo es un reto. A su vez, el trabajo por proyecto asumido como metodología activa es un desafío en el aprendizaje del aula de idiomas y puede considerarse que se acerca a una propuesta de educación transformadora (FREIRE, 1967). En la UNILA, la posibilidad de convivir diariamente con estudiantes de los más diversos países de América Latina y el Caribe nos permite como docentes realizar proyectos diferentes e innovadores en el área de lenguas, potencializando la característica plurilingüe y diversa de la institución. La interculturalidad es un espacio cotidiano en la universidad, donde el tránsito y vivencias de culturas se encuentran

⁹El llamado translingüismo es un concepto relativamente joven en el campo de las ciencias del lenguaje y hace referencia a una práctica. Las comunidades bilingües o plurilingües utilizan una u otra lengua, de acuerdo a la situación comunicativa, en la que se sienten mejor para expresarlo. El autor propone que en las comunidades translingües, en el espacio escolar, los y las estudiantes utilicen una u otra lengua según la situación comunicativa en la que se encuentran y escojan comunicarse en una determina lengua, dependiendo de la situación.

y que debe trabajarse en las clases desde el lugar de frontera, en este contexto en particular. Reflexionar en las aulas de español posicionándose en la frontera significa, de cierta forma, trabajar desde el contacto de las lenguas considerando el aprendizaje del español desde la proximidad. Es posicionarse en el entrelugar como espacio liminar de diversos encuentros y (des)encuentros propios de las fronteras. También es entender la frontera no desde el concepto de límite, sino desde los diferentes procesos de fronterización, como los denomina Grimson:

Designa los procesos históricos a través de los cuales los diversos elementos de la frontera son construidos por poderes centrales y por poblaciones locales. El concepto pretende enfatizar que, desde el punto de vista sociocultural, la frontera nunca es un dato fijo, sino un objeto inacabado e inestable (GRIMSON, 2003, p. 43).

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BORGES, Tiago Silva; ALENCAR, Gidélia. Metodologias ativas na promoção da formação crítica do estudante: o uso das metodologias ativas como recurso didático na formação crítica do estudante do ensino superior. **Cairu em Revista**. v. 3, n. 4, p. 119-143, 2014.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

GARCÍA, Ofelia. **Bilingual education in the 21st Century: A global perspective**. Malden: WileyBlackwell, 2009.

GRIMSON, Alejandro: **La nación en sus límites**. Contrabandistas y exiliados en la frontera Argentina-Brasil. Barcelona: Gedisa, 2003.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Inglês e globalização em uma epistemologia de fronteira: ideologia linguística para tempos híbridos. **D.E.L.T.A.**, v. 24, n. 2, p. 309-340, 2008.

REYES CANO, Jesús: Un nuevo boom latino-americano? La explosión de las editoriales cartoneras. **Espéculo**. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2011. Disponible em: <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero47/boomlati.html>>. Fecha de consulta: 20 feb. 2019.

STURZA, Eliana; TATSCH, Juliane. A fronteira e as línguas em contato: uma perspectiva de abordagem. **Cadernos de Letras da UFF**, Dossiê: Línguas e culturas em contato, n. 53, p. 83-98, 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE INTEGRACAO LATINOAMERICANA (UNILA). Ministerio da Educação do Brasil. **Proyecto Político Pedagógico del Ciclo Común de Estudios**. Foz de Iguazu, 2013. Disponible en: <https://unila.edu.br/sites/default/files/anexo_da_resolucao_009-2013_-_ppc_ciclo_comum_de_estudos.pdf>. Fecha de consulta: 04 mar. 2019.

VESZ-ZOLIN, Fernando: Como ser feliz em medio doportunhol que se produz na sala de aula de espanhol: por uma pedagogia translingue. **Trab. Ling. Aplic.** Campinas, n. 53, v. 2, jul./dez, 2014, p. 321-332. Disponible en: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v53n2/v53n2a04.pdf>>. Fecha de consulta: 25 feb. 2019.

WALSH, Catherine: Interculturalidad, conocimiento y decolonialidad. **Revista Signo y Pensamiento**, v. XXIV, n. 46, enero-junio, 2005.

As línguas nacionais como representações identitárias na fronteira Brasil/Venezuela

Ancelma Barbosa Pereira (UFRR)

Considerações iniciais

Este texto¹ visa apresentar um recorte dos resultados alcançados na minha pesquisa de mestrado desenvolvida na fronteira Pacaraima-Brasil/Santa Elena do Uairén-Venezuela² que, dentre outros ambientes, compõe o cenário de diversidade linguística e cultural do estado de Roraima - Brasil. Sob a ótica de que o mundo transcultural em que vivemos hoje carece cada vez mais de questões

¹A versão parcial deste capítulo foi apresentada na comunicação oral Língua e nação: algumas representações de alunos Brasileiros na fronteira Brasil/Venezuela, no 16º Congresso Brasileiro de Professores de Língua Espanhola que ocorreu no período de 28 a 31 de julho de 2015, na Universidade de São Carlos.

²Disponível em: PEREIRA, Ancelma Barbosa. *Linguagem e construção identitária de alunos brasileiros em mobilidade geográfica e linguística no contexto da fronteira Brasil/Venezuela*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – Programa de pós-graduação em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

sobre linguagem e identidade, sobretudo em contextos de fronteiras geográficas ou imaginadas³, a problematização que norteia essa discussão consistiu em saber que relação os brasileiros residentes em Santa Elena-VE e estudantes em Pacaraima-BR, estabelecem entre a fronteira geopolítica e as línguas oficiais que ali coexistem. Tendo em conta que a situação de deslocamento geográfico e linguístico desses brasileiros contribui de forma acentuada para o cenário sociolinguisticamente complexo da fronteira, essa questão ajuda a compreender como as diversas representações das línguas, espanhol e português, interagem na construção identitária desses sujeitos.

Sob a perspectiva de cunho etnográfico, os dados que serão apresentados foram coletados através de observação participante, entrevistas – gravadas em áudio (ANDRÉ, 2006) e grupo focal – gravado em vídeo (NETO; MOREIRA; SUCENA, 2009). Alguns dos conceitos discutidos neste trabalho são: língua e estado nacional (ANDERSON, 2008; BERENBLUM, 2003; GUIBAN, 2007, RAJAGOPALAN, 2002, 2006); representação, identidade e cultura (HALL, 2006; SILVA, 2000, 2006; WOODWARD, 2000).

A análise dos dados me permite considerar que as representações de identidade nacional, apresentadas pelos participantes da pesquisa, são marcadas por estratégias de proficiência linguística e pelo modo de situar-se localmente na fronteira, o que revela um sujeito composto por uma identidade flutuante, construída através das

³Neste trabalho o entendimento de fronteira não se limita a espaços geográficos, mas também como produto da capacidade de representação do indivíduo,

negociações nas interações sociais, a partir da convivência entre brasileiros e venezuelanos.

Breve contextualização da fronteira Pacaraima-RR/ Santa Elena-VE

Para que se tenha uma visão aproximada do cenário dessa pesquisa, farei uma breve contextualização histórica e socioeconômica da fronteira em questão. Tais informações são importantes para a compreensão de algumas representações relatadas no decorrer deste trabalho. Pacaraima, exceto a sede, está inserida nas reservas indígenas de São Marcos e Raposa Serra do Sol⁴, possui uma população de 10.433 habitantes, segundo informações do Censo de 2010 (IBGE⁵), e uma renda baseada no serviço público, na produção de alguns produtos agrícolas e no comércio turístico⁶. O município localiza-se ao Norte do Estado de Roraima, limita-se ao Sul com os municípios de Boa Vista (capital do estado) e Amajari, ao Leste com Normandia e Uiramutã e ao Oeste com o município de Amajari.

Do outro lado da fronteira brasileira está Santa Elena, sede do município de Gran Sabana, Estado de

⁴Esta última reserva foi demarcada em 2009, tendo uma área de 8.063,9 Km² (3,58% da área total de Roraima), sendo a maioria das terras de domínio indígena com participação de 98,81% em relação ao total do Município (SANTOS, 2010).

⁵Disponível em: <http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/webservice/frm_urb_rur.php?codigo=140045>. Acesso em: 15 maio 2012.

⁶Segundo Braz (2010), o comércio turístico é entendido pelos brasileiros que vivem no município como a atividade econômica de maior importância.

Bolívar, Venezuela. A cidade foi fundada em 16 de setembro de 1923 por Lucas Fernandez Peña, atraído pelo auge diamantífero do território⁷. Sua população está estimada em 29.795 habitantes (Censo de 2006), composta não só por venezuelanos, mas também por brasileiros, chineses, japoneses, árabes, libaneses e pessoas de outras nacionalidades hispano-americanas, além de etnias indígenas. A economia consiste na atividade de comércio, turismo ecológico e extração de minério.

Na fronteira, as cidades vizinhas são separadas por uma distância de aproximadamente 15 km. Na divisa entre os dois territórios os postos de controles dos respectivos países permitem o fluxo de pessoas das 6h às 22h. Embora exista uma relativa distância entre as duas cidades, a movimentação diária de um lado para o outro é bastante intensa devido à grande concentração de brasileiros e venezuelanos que vivem em Pacaraima ou Santa Elena de Uairén (doravante Santa Elena) e atravessam a fronteira para trabalhar no país vizinho, sendo essa situação mais comum entre os brasileiros. Outras situações contribuem para o fluxo entre as duas cidades: o trânsito livre de taxis venezuelanos e brasileiros em ambos os territórios; a opção de uma parte significativa de brasileiros e venezuelanos, residentes em Santa Elena, por estudar nas escolas brasileiras; e a presença constante de turistas na fronteira. Este cenário de contato cultural, e conseqüentemente linguístico, mediado por interesses,

⁷Disponível em: <<http://www.lagransabana.com/santaelena.htm>>. Acesso em: 13 set. 2010.

sobretudo econômicos, na fronteira Brasil/Venezuela, contribui para a análise das representações construídas pelos participantes da pesquisa.

Língua, nação e identidade

Segundo Rajagopalan (2002), autores como Oakeshott (1991) e Hobsbawm (1987) concordam, embora tenham pressupostos ideológicos divergentes, que a noção de nação surgiu e fixou-se no século XIX, sendo considerada objeto natural, ou seja, “fruto de um determinismo naturista, isto é, suas identidades eram asseguradas de uma vez por todas, graças a uma série de fatores que as caracterizavam como distintas e diferentes umas das outras” (RAJAGOPALAN, 2002, p. 79).

Para tratar dessa perspectiva essencialista Anderson (2008) propõe o conceito de nação como uma comunidade politicamente imaginada e, por extensão, intrinsecamente limitada e soberana. Segundo o autor, no final da idade média, a Europa pode ser comparada a uma “colcha de retalhos” no sentido de que não havia uma definição precisa de língua dominante, já que o latim era considerado uma língua sacra e não a língua oficial do Estado, menos ainda dos seus indivíduos. A imprensa, recém-chegada, passou a editar seus textos nas línguas consideradas vulgares para aumentar as vendas de suas edições. Dessa maneira, essas línguas foram aos poucos sendo utilizadas no mundo dos negócios e nas relações de Estado, embora não fossem consideradas ainda línguas nacionais (ANDERSON,

2008). É precisamente neste sentido que Anderson (2008) atribui à imprensa o papel de engrenagem para o avanço do capitalismo e, conseqüentemente, o aumento de leitores monolíngues, difundindo pelo mercado as bases da consciência nacional e delimitando uma espécie de língua de poder.

O autor observa que torna-se mais fácil criar nações quando uma dada língua escrita “se converte em um acesso privilegiado para a construção de verdades antológicas” (ANDERSON, 2008, p. 13), desempenhando com êxito essa função na medida em que “permite a unificação da leitura, a manutenção do suposto de uma antiguidade essencial, e, sobretudo a partir do momento em que se torna oficial” (ANDERSON, 2008, p. 13). Em suma, a aliança entre o capitalismo e a tecnologia da imprensa exerceu sobre as diversas línguas a criação de uma forma inicial de comunidade que logo depois viria a ser o moderno estado nacional. Sendo também essa aliança a responsável pelos “meios técnicos ideais para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada a que corresponde uma nação” (ANDERSON, 2008 p.12).

Segundo Berenblum (2003), essa comunidade imaginada era constituída por meio de várias formas de representação, a qual era identificada a partir de uma série de símbolos, entre os quais está língua que passa a ser entendida, após a criação do estado nacional, como uma questão de cidadania: “com a fusão de Estado e Nação se constroem as bases para a unificação linguística e cultural num território particular” (BERENBLUM, 2003,

p. 24). Isto é, criou-se a ideia da necessidade da existência de uma unidade cultural e linguística que possibilitasse a identificação do sujeito como cidadão.

Hobsbawn (1998 *apud* BERENBLUM, 2003) argumenta que a chamada língua nacional, da forma como a tratamos hoje, não existia no período anterior à implantação dos sistemas nacionais de educação, o que havia eram apenas adequações das línguas literárias e da administração. Neste sentido, Berenblum (2003) advoga que “a língua não poderia ser na época o critério de existência das nações, já que para os setores não instruídos, ela era algo tão natural que não oferecia demasiados problemas” (BERENBLUM, 2003, p. 26). Neste período, ainda segundo a autora, havia duas possibilidades de contexto linguístico: grupos monolíngues nos quais a língua não era considerada um critério de pertencimento a uma determinada comunidade, e os grupos multilíngues para os quais a diversidade linguística já era uma prática comum. Ainda assim, tanto em um contexto como no outro, a língua “não tinha ainda uma função política marcada” (BERENBLUM, 2003, p. 26).

Consonante com essa concepção e, por extensão, com a ideia de criação do sentimento de pertencimento do sujeito a uma nação através da língua, Guisan (2007) salienta que, ao contrário do que se pensa hoje, os acontecimentos históricos apontam que a função identitária das línguas nem sempre é o fator de coesão para as comunidades humanas, assim, “essas línguas sob o pretexto do seu valor como alicerce de identidade, serviram muito mais

para separar do que para unir” (GUISAN, 2007, p. 83). Conforme o autor, a diversidade linguística que existia em pequenos povos, até a época do Renascimento, não era motivo de conflitos e divisões, porém com a criação das línguas oficiais e, conseqüentemente, a demarcação dos territórios onde essas línguas eram faladas, surgiram os estados nacionais e com eles a necessidade de caracterizar uma língua unificada, como instrumento de opressão na história do nacionalismo e do colonialismo, embora essa não fosse a característica de um determinado povo, território ou estado nacional.

A propagação da nação como organização geopolítica consta a partir do final do século XVIII a meados do século XIX, sendo o estado o responsável por assegurar a homogeneidade cultural e linguística usando como ferramenta chave o sistema educacional (BERENBLUM, 2003). Apesar de que no período colonial algumas diferenças se destacam no processo de formação dos estados nacionais nos modelos lusitanos e hispânicos, mais precisamente o caso da Argentina e do Brasil, conforme Berenblum (2003), ambos compartilham semelhanças, por exemplo, “a criação de um estado central no qual se concentra a autoridade, a afirmação de uma soberania territorial, e a ‘nacionalização’ e homogeneização da cultura, realizada principalmente através da escola” (BERENBLUM, 2003, p. 77). Em relação às línguas nacionais esse processo resultou na defesa constante de um purismo linguístico que se manifestou ao longo da história da construção de ambas as nações. A respeito dessa questão Hall (2006) afirma que:

A formação da cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetizações universais, generalizou uma única língua vernacular como meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como por exemplo, um sistema educacional nacional (p. 49).

Além disso, o autor salienta que as culturas nacionais não são compostas apenas por instituições culturais, senão por símbolos e representações que, ao produzirem significado sobre a nação, constroem as identidades nacionais. Estas não devem ser entendidas como “coisas com as quais nós nascemos” (HALL, 2006, p. 48), mas sim como criadas e recriadas no interior da representação, ou seja, “as pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2006, p. 49). Da mesma forma, Berenblum (2003, p. 32) argumenta que a identidade nacional “se constrói historicamente e adquire determinados sentidos ao longo das próprias histórias das nações... cada uma [nação] cria e recria os seus mitos de origem e seus símbolos, seus próprios laços de solidariedade e lealdade”.

Sobre o mito do monolinguismo, tanto Rajagopalan (2006a), citando Jakobson (1953), Gumperz e Wilson (1971) e Romaine (1989), como Cavalcanti (1999), embasada nas concepções teóricas de Grosgean (1982) e Romaine (1995), defendem que, apesar do monolinguismo ainda prevalecer como base dos estudos linguísticos, o multilinguismo não é uma exceção à regra, pois, conforme Romaine (1995 *apud*

CAVALCANTI, 1999), o número de línguas existentes é trinta vezes maior que o número de países, o que implica que o bilinguismo está presente na maioria dos países do mundo, ou seja, o monolinguismo deveria ser considerado um caso à parte, sendo o bilinguismo a norma. Assim, ao problematizar os constructos de língua, linguagem e identidade, Rajagopalan (2006a) sugere a integração de forma relevante das inferências do multilinguismo e do multiculturalismo na formulação de uma perspectiva mais produtiva de categorias básicas da linguística teórica, a saber: o conceito de “língua” e de “falante de uma língua”.

Neste sentido, o autor questiona, ao revisar a literatura de alguns teóricos como Saussure (1956), Chomsky (1972), Sapir (1921), Moulon (1969), entre outros, a despreocupação de sucessivas gerações de linguistas com o fato de não terem apresentado ainda “uma definição satisfatória que utilizasse apenas critérios linguísticos do que seja ‘uma língua’”⁸ (RAJAGOPALAN, 2006a, p. 22), sendo esta representada, na maioria das vezes, apenas por uma vaga definição geopolítica enquanto o termo “língua” pode ser explicado “de modo formal ou funcional, em termos behaviorísticos ou mentalistas ou em termos de quaisquer uma das outras conhecidas posições binárias cujas discussões lhes tomam [aos linguistas] uma parte enorme do tempo” (RAJAGOPALAN, 2006a, p. 25). Da mesma

⁸O que o autor define como “uma língua”, no sentido individualizante, se opõe ao termo “língua” (sem o uso do artigo) no sentido genérico ou abstrato (RAJAGOPALAN, 2002; 2006). Esta última, objeto de estudo priorizado pelos “típicos linguistas teóricos” (ibid., p. 22), nas palavras do autor, trata-se de um “todo autocontido”, logo, um objeto menos complexo para análise.

forma parece problemático, para o autor, o conceito de “falante de uma língua” no sentido de que quando se afirma que alguém é falante de uma dada língua não se questiona que possa haver qualquer problema para determinar quem pertence ou não ao grupo que se pretende caracterizar. Para Rajagopalan (2006a), os falantes de uma determinada língua estão longe de serem considerados falantes “ideais” pertencentes a uma comunidade de fala homogênea.

A propósito dessa relação, língua e indivíduo, Rajagopalan (2006a) apresenta o argumento de que “a identidade do indivíduo se constrói na língua e através dela” (p. 41), porém, para o autor, essa construção identitária do indivíduo na língua “depende de a própria língua em si ser uma atividade em evolução e vice-versa... as identidades da língua e do indivíduo tem implicações mútuas” (RAJAGOPALAN, 2006a, p. 41). Neste sentido, as identidades, do indivíduo e da língua, encontram-se sempre em estado de fluxo. É importante salientar que a proposição do autor, assim como desta pesquisa, não se refere à função da língua como elemento homogêneo e ideológico usado para forjar um sentimento de coletividade, ao contrário, o autor alerta que “nem todas as coletividades são... ‘naturais’” (RAJAGOPALAN, 2006a, p. 33). Assim, o debate em torno de uma língua implica, antes de qualquer coisa, considerar seu usuário um indivíduo composto por uma identidade fluída, mutável pertencente a uma determinada comunidade com realidades específicas.

Para tratar dessa questão, a identidade, trago alguns apontamentos de teóricos da área dos estudos culturais. Por exemplo, conforme Hall (2006), a partir do fenômeno

da globalização, a sociedade se distancia do modelo clássico e sociológico de um sistema bem delimitado. Esse é substituído por uma perspectiva que se centra na forma como a vida social está ordenada ao longo do tempo e do espaço. Assim, no que diz respeito à identidade, o autor aborda essa questão a partir do argumento construído em torno das velhas identidades que estabilizaram o mundo social, mas que estão em decadência; e o aparecimento de novas identidades fragmentadas, em consequência da chamada “crise de identidade”.

Hall (2006) observa ao longo da história algumas concepções existentes para o conceito de identidade, atribuindo ao sujeito três momentos bem marcados: o sujeito do Iluminismo, cujo centro essencial era a identidade única da pessoa, sua essência; o sujeito sociológico, definido a partir de sua posição em sociedade; e o sujeito pós-moderno, cuja identidade não é fixa, mas sim fragmentada, em fluxo e negociável.

Não é possível falar de identidade a partir dos estudos culturais sem tocar no conceito de representação. Silva (2000; 2006) e Woodward (2000), discutem tal conceito a partir da perspectiva pós-estruturalista, na qual entende-se como um sistema de significação, mas rejeita quaisquer pressupostos mentalistas ou aspectos relacionados a uma possível interioridade psicológica, ou seja, é concebido unicamente “em sua dimensão de significante, isto é, como sistema de signos, como pura marca material” (SILVA, 2006, p. 90).

Segundo Woodward (2000), as identidades são construídas por meio da marcação da diferença, sendo esta

veiculada tanto pelos sistemas simbólicos de representação quanto por meio de forma de exclusão. Esta diferença simbólica e social é estabelecida através dos sistemas classificatórios que “aplica[m] um princípio de diferença a uma população de uma forma tal que seja capaz de dividi-la (e a todas as suas características) em ao menos dois grupos opostos” (WOODWARD, 2000 p. 40), ou seja, estabelecem ordem à vida social.

Metodologia e sujeitos da pesquisa

Esta pesquisa tem como pressuposto teórico-metodológico a Linguística Aplicada (LA), por entender que esta perspectiva trata a linguagem numa abordagem interdisciplinar e transdisciplinar agregando outros conhecimentos, quando necessário, para explicar um determinado fenômeno que possa aparecer na pesquisa. A LA tem como propósito estudar a linguagem em seu contexto real, pois parte do pressuposto de que “não se pode descrever a língua e seu uso fora do contexto daquele uso, isto é, da sociedade na qual ela é usada” (MEY, 1985 *apud* RAJAGOPALAN, 2006, p. 159). Por isso, Rajagopalan (2006b, p. 159) adverte que “uma teoria que considera o social como questão secundária jamais terá êxito num campo de prática que seja, antes de qualquer outra coisa, social”. Neste sentido, a LA tem como grande desafio compreender o processo da vida social explorando a relação entre teoria e prática, sem separá-las, ou seja, parte de um problema prático de uso da linguagem, busca teorias e retorna à prática (FREITAS, 2007).

Conforme já mencionei, para este trabalho apresento um recorte dos dados coletados na minha pesquisa de mestrado desenvolvida na fronteira Brasil/Venezuela, na qual optei por três técnicas de coleta de registros: (a) observação participante registrada em diário de campo (ANDRÉ, 2006); (b) atividade de grupo focal, gravada em vídeo (NETO; MOREIRA; SUCENA, 2002⁹); (c) entrevista semiestruturada (gravada em áudio). A coleta e sistematização dos registros¹⁰ foram realizadas em dois momentos: o primeiro ocorreu na escola pública em Pacaraima, ambiente no qual foi desenvolvido o grupo focal com 5 participantes, em julho de 2010. A partir de leitura e perguntas relacionadas ao texto, a atividade consistiu na discussão da matéria jornalística¹¹ *Venezuela quer melhor tratamento a brasileiros*, momento em que os participantes fizeram alguns relatos da sua vivência no contexto de mobilidade geográfica no qual estavam inseridos. No segundo momento foram realizadas as entrevistas semiestruturadas¹² com 4 participantes em suas

⁹Grupo focal é uma técnica na qual o pesquisador reúne uma determinada quantidade de pessoas com perfis pré-definidos, com o objetivo de coletar, a partir do diálogo e do debate, informações acerca de um tema específico (NETO; MOREIRA; SUCENA, 2002)

¹⁰Na LA fazemos uma distinção entre coleta de registros e dados da pesquisa, pois nem tudo o que é coletado em campo necessariamente será usado para a análise. Os registros coletados em campo passaram por uma sistematização que resultou na seleção dos dados para esta pesquisa.

¹¹Publicada na *Folha de Boa Vista*, um dos jornais de maior comunicação do Estado de Roraima, em 27 de maio de 2010.

¹²As entrevistas foram guiadas por um roteiro com perguntas abertas direcionadas pelos seguintes eixos: 1) o sujeito da (na) fronteira; 2) o processo de aquisição e ensino da língua no espaço fronteiriço e 3) uso, frequência e função da língua portuguesa e espanhola na fronteira. Para ter acesso ao roteiro, consultar Pereira (2012).

respectivas residências em Santa Elena-VE, em julho de 2011. As entrevistas foram roteirizadas e posteriormente transcritas. Os dados selecionados para esta pesquisa foram sistematizados a partir da triangulação (DENZIN; LINCOLN, 2006) dos registros gerados nas três técnicas de coleta de forma a encontrar confirmações e contestações nos depoimentos dos participantes que direcionaram a análise dos dados. No total foram realizadas 6 visitas à fronteira, 3 no primeiro momento e 3 no segundo.

Os participantes apresentavam o seguinte perfil: alunos brasileiros com no mínimo três anos de residência no município de Santa Elena-VE, estudantes da 1º e 2º série do ensino médio, em uma escola de Pacaraima e filhos de pais brasileiros ou pelo menos pai ou mãe brasileira. Na condição de moradores de Santa Elena e estudantes de Pacaraima, os participantes atravessavam a fronteira no geral 5 vezes por semana, de segunda a sexta-feira, por volta das 7h às 12h30, e esporadicamente no horário da tarde quando precisavam fazer algum trabalho ou atividade escolar. Na tabela a seguir apresento outras informações pertinentes para compreensão da análise.

Tabela 1 - Perfil dos participantes da pesquisa

Part. ¹³	Sexo	Idade	Tempo de residência em S. Elena (anos)	Nacion. Partic.	Nacionalid. Pais	Lugar de Origem	Motivo da migração
Júlia	F	16	03	Brasileira	Pai - Brasil Mãe - Venez	Alto Alegre RR	Trabalhar no garimpo venezuelano
Fernando	M	15	03	Brasileira	Brasileiros	Boa Vista RR	Trabalhar como autônomo
Daniel	M	17	15	Brasileira	Pai. - Venez Mãe - Bras.	Manaus AM	Não soube informar
Camila	F	16	05	Brasileira	Brasileiros	Boa Vista RR	Trabalhar no garimpo venezuelano
Sara	F	16	05	Brasileira e venezuelana	Pai - Brasil Mãe - Venez	Alto Alegre RR	Trabalhar no garimpo venezuelano

Fonte: Pereira, 2012.

A escola, um dos ambientes no qual desenvolvi a pesquisa da qual resulta este trabalho, era composta,

¹³ Os participantes receberam nomes fictícios para manutenção do seu anonimato e melhor compreensão da análise.

sobretudo, por alunos brasileiros e venezuelanos¹⁴, dentre os quais alguns eram indígenas, residentes na sede de Pacaraima ou de Santa Elena¹⁵. A escola era constituída por um ambiente bilíngue, devido à composição dos alunos que a frequentavam, sendo comum o uso do espanhol na variedade venezuelana – em distintos ambientes da instituição – entre os alunos venezuelanos e até mesmo entre venezuelanos e boa parte dos brasileiros moradores de Santa Elena.

Representações de identidade nacional na fronteira

No geral os participantes da pesquisa apontam uma tendência em determinar a nacionalidade do sujeito, seja a dele própria, seja a do outro, ou terem as suas nacionalidades definidas pela representação que constroem a respeito do próprio desempenho linguístico e do desempenho linguístico do outro. Para contemplar essa questão, trago alguns autores que discutem sobre o uso da língua como representação na construção da identidade nacional. Na entrevista realizada com Daniel, um dos participantes da pesquisa, ao ser interrogado sobre a experiência de viver em Santa Elena – VE e estudar em Pacaraima-BR, obtive a seguinte afirmação:

¹⁴Também existia a presença de alunos libaneses, árabes e chineses, filhos de comerciantes de Santa Elena, porém este grupo estava em um número bastante reduzido. No caso dos comerciantes chineses, havia uma preferência para que os filhos estudassem no município venezuelano.

¹⁵Para o traslado dos alunos moradores de Santa Elena, era disponibilizado um ônibus escolar, pela Secretaria de Educação Cultura e Desporto do Estado de Roraima (SECD-RR).

[...] eu me sinto bem por eu falar bem as duas línguas, praticamente já me senti venezuelano e brasileiro, entendeu?

O participante se permite pertencer às duas nacionalidades, brasileira e venezuelana, por “*falar bem*” as duas línguas oficiais dos respectivos territórios, logo, para Daniel, o que determina a nacionalidade de um indivíduo é o uso da língua oficial do país no qual habita. Tal representação parte de um discurso bastante comum que tem como lema a equivalência um território, uma nacionalidade, uma língua. Porém, ao contrário, as línguas se misturam em um determinado espaço territorial, sem necessariamente serem estabelecidas pelo espaço fronteiriço, conforme discutem Berenblum (2003), Cavalcanti (1999), Guisan (2007) e Rajagopalan (2002, 2006a). Essa relação entre língua e nação, segundo os autores, é resultado do processo de construção do estado nacional que consistiu basicamente na unificação das variedades de uma língua em direção à norma aceita como paradigma, contribuindo assim para a definição de fronteiras, de áreas linguísticas, e, consecutivamente, para a noção de países ou estados nacionais. Neste sentido, a postura de Daniel pode ser interpretada como resultado dos mitos linguísticos de nação monolíngue e língua homogênea, fortalecidos através dos discursos políticos e ideológicos, construídos a partir de projetos nacionais da era moderna com o intuito de moldar as representações identitárias dos indivíduos dentro de uma determinada sociedade.

Embora oficialmente a maioria dos países seja considerada monolíngue o multilinguismo está

presente na maioria das nações do mundo, conforme afirmam Cavalcanti (1999) e Rajagopalan (2006a). Tal contradição ainda se mantém nos dias atuais pelo fato do multilinguismo ser um fenômeno de pouco ou talvez nenhum interesse para as ideologias políticas e sociais dominantes. Além disso, ainda que se leve em conta a ideia de nação monolíngue, ou seja, um país, com uma língua, intitulada nacional ou oficial, usada pelas pessoas que habitam esse território, seria ilusório pensar que essa língua é homogênea (CAVALCANTI, 1999; RAJAGOPALAN, 2006a).

Da mesma forma, Sara também relata situações na qual essa tendência de associar a língua à nação ocorre. A nacionalidade dessa participante, conforme apresentei no detalhamento dos sujeitos dessa pesquisa, caracteriza-se por ter nascido na Venezuela, porém, apenas há três anos residia em Santa Elena-VE, antes vivia em Alto Alegre município de Roraima, Brasil. Embora Sara já tivesse algum contato com a língua, antes de residir em Santa Elena, pelo fato da avô, responsável legal, ser venezuelana e pelas visitas feitas ao território venezuelano, relata que teve algumas dificuldades com o uso da língua no primeiro ano de residência em Santa Elena. No período da entrevista a participante considerava ter domínio da língua espanhola, embora às vezes “se enrolasse um pouquinho”, o que permitia que os amigos venezuelanos questionassem a legitimidade da sua nacionalidade venezuelana em função do grau de proficiência linguística que possuía, conforme demonstro no fragmento a seguir:

[...] às vezes eu ainda me enrolo um pouquinho [...] eu tenho amigos que falam muito rápido o espanhol às vezes eu não entendo aí eu falo “calma vai devagar que é pra mim entender”, às vezes eles ficam bagunçando comigo falando que eu sou venezuelana, mas que eu não tenho condição para ser venezuelana, eles falam “não é possível uma venezuelana que não sabe falar o espanhol”, eu falo assim “mas gente eu não fui criada aqui” [...].

Durante a coleta de registro, tanto na atividade de grupo focal quanto na entrevista individual, a participante sempre narrava episódios nos quais demonstrava fazer uso do espanhol, inclusive em situações em que a habilidade linguística era um elemento importante para a resolução de problemas em circunstâncias embaraçosas. Por exemplo, num episódio descrito pela participante sobre a desonestidade de um motorista venezuelano ao cobrar de uma brasileira um valor acima do normal por uma corrida de taxi de Pacaraima a Santa Elena. A seguir o fragmento dessa narrativa:

[...] aí eu falei assim “mas como? De onde é que ele (o taxista) trouxe a senhora?” “ele me trouxe de Pacaraima”, aí eu falei “moço quanto é?” aí ele falou assim “não, é cinquenta” é... como é? ... é “a carrera é cinquenta” aí eu fiquei olhando assim pra ele, aí ele perguntou “como é que vai ser, vocês vão me pagar ou não?” ele falou em espanhol aí eu falei em espanhol assim “moço, o senhor tá ficando doido, cinquenta bolívares, não é cinquenta bolívares de Pacaraima pra Santa Elena”, aí ele ficou todo constrangido né [...].

O relato acima permite perceber que a escolha do espanhol para a interação verbal com o motorista não visava apenas o entendimento entre os envolvidos no episódio, mas, representa, principalmente, o prestígio linguístico do espanhol naquela circunstância e a utilização da língua como marca de poder que autoriza Sara, enquanto falante da variedade venezuelana, a questionar o valor da corrida estabelecido pelo motorista. Em outro momento, na entrevista individual, a participante expõe a relação de proximidade que tem com a língua ao relatar seu uso no ambiente escolar, em Pacaraima:

[...] às vezes eu falo espanhol (na escola) mas é com algum amigo venezuelano, às vezes a gente quer brincar ou então quer cantar alguma música em espanhol, a gente se reúne [...] às vezes sai alguns palavrões em espanhol no caso de reunião de amigos bagunçando com alguém [...].

O cotejo dos três últimos fragmentos apresentados permite problematizar que critérios os amigos venezuelanos de Sara estabeleceram para determinar a falta de domínio linguístico da participante, e, conseqüentemente, a “*não condição*” para ser venezuelana. A proficiência linguística em espanhol manifestada por Sara, através do uso da língua para resoluções embaraçosas e para interações afetivas, possivelmente marcada pela influência do acento ou prosódia da língua portuguesa, parece não ser a mesma requerida por seus amigos para que a considerarem venezuelana.

Apesar dos amigos venezuelanos de Sara questionarem a nacionalidade venezuelana da participante devido ao que eles caracterizam por falta de proficiência linguística

do espanhol, ou seja, para eles, falta de domínio da língua materna, o espanhol é para a participante a segunda língua, já que passou a ter um contato maior e a usá-lo a partir dos catorze anos de idade, sendo a língua portuguesa sua língua materna. O fato de que a participante, em algumas interações, tenha apresentado dificuldades parece ser suficiente para que seus amigos questionem sua proficiência linguística e, conseqüentemente, o maior ou menor pertencimento à nacionalidade venezuelana.

Interessante que Sara, quando interrogada sobre o relacionamento entre brasileiros e venezuelanos no ambiente escolar, relata uma situação parecida à que acabo de descrever. Conforme esclareço com o fragmento a seguir, a participante explica que a percepção de algum fonema da língua espanhola na pronúncia da língua portuguesa realizada pelos venezuelanos é um dos motivos que gera conflito entre os alunos das respectivas nacionalidades.

[...] tem muitos alunos venezuelanos que são amigos de brasileiros, mas tem alguns assim que sempre tiram sarro “ah que não sei o que seu veneca¹⁶” às vezes é amigo, mas fica tirando sarro porque às vezes a maioria dos venezuelanos, os venezuelanos mesmo dos que moram aqui [em Santa Elena] e estudam lá [em Pacaraima] não tem assim eh... não falam o português com a pronúncia que nem nós [brasileiros] falamos, mas é por isso que eles [os brasileiros] ficam tirando sarro dizendo que não sabem [os venezuelanos] falar direito, às vezes tiram sarro [...].

¹⁶“Veneca” é um termo pejorativo usado na escola, em particular pelos alunos brasileiros, para se referir aos alunos venezuelanos.

Na concepção da participante, o venezuelano “legítimo” é aquele que não fala o português com a pronúncia¹⁷ dos brasileiros, ou seja, como afirma Sara, “com a pronúncia que nem nós”, no caso, provavelmente considerando a variedade local usada em Pacaraima-BR. No segundo caso, a ausência de sotaque¹⁸ é a marca da diferença, é o elemento que desconstrói a aparente semelhança entre os alunos na escola, distinguindo-os entre brasileiros, venezuelanos e venezuelanos “legítimos”. Essa forma de falar, sem a pronúncia dos brasileiros, aciona no interlocutor todo um dispositivo de representações e associações de quem é esse outro, o diferente, o estranho, o estrangeiro (BERENBLUM, 2003). À luz das discussões de Hall (2000, 2006), Silva (2000; 2006) e Woodward (2000), pode-se dizer que a identidade se define a partir de um processo de construção da diferença, sendo esta não um produto da natureza, mas sim produzida no interior das práticas de significação, no qual os significados são questionados, negociados e modificados. Logo, a diferença, e, portanto, a identidade, não é um produto acabado, finalizado, ao contrário, está sempre em processo de construção.

¹⁷Neste trabalho alterno pronúncia e sotaque como sinônimos.

¹⁸“Sotaque (acento) – Um modo particular de pronunciar uma língua. Em qualquer língua que não seja falada apenas por um punhado de falantes, há fortes diferenças sociais, regionais e individuais no modo como a língua é pronunciada por diferentes pessoas; às vezes, essas diferenças são impressionantes. Cada tipo distinto de pronúncia é chamado de sotaque. Dependendo de nossa origem e da experiência que temos, seremos capazes de identificar sotaques diferentes do nosso com maior ou menor precisão [...]. falantes de qualquer língua têm essa mesma capacidade de reconhecer sotaques. [...] Naturalmente cada um de nós considera certos sotaques como mais próximos do que outros, ou como mais prestigiosos do que outros, mas essa é outra história: apenas os sotaques que diferem fortemente do nosso próprio chamam mais a nossa atenção”. (TRASK, 2008, p. 281)

Nas duas situações apresentadas nos relatos de Sara, a diferenciação linguística de um corpus em português e de um corpus em espanhol para designar a proficiência de uma determinada língua, e conseqüentemente o pertencimento a uma determinada nação, não parece ser de fato formal, é muito mais política no sentido de reivindicar um grupo e excluir outro. Em algumas situações o que diferencia uma língua da outra podem ser outras questões que não a forma linguística, ou seja, muitas vezes não é exatamente a forma linguística que conta, mas sim o nível simbólico, a representação que se faz da língua. Esse argumento fica mais visível em um episódio no comércio de Santa Elena, vivido e narrado por Júlia:

[...] aconteceu um caso comigo semana passada, eu fui comprar arroz, cheguei e fui falar assim "boa tarde tem arroz?"... aí aí virou (o vendedor) pra mim e falou assim "aRRoz" {a participante fez um movimento com os ombros indicando desdém} aí eu falei assim "eu sou brasileira com muito orgulho e é arroz... tem?"

A disputa pela variante fonética da palavra arroz¹⁹, ou seja, mesma marca gráfica para diferentes marcas acústicas, ilustra a vontade dos brasileiros e dos venezuelanos em ignorar a compreensão entre ambos apenas para reafirmar a identidade de ser brasileiro e de ser venezuelano. Retomando

¹⁹Refiro-me à realização da vibrante /r/ como consoante vibrante na variedade do espanhol da Venezuela e da /h/ como consoante surda na variedade do português do Brasil.

o que Silva (2006) diz a respeito do processo de formação da identidade: “Sou o que o outro não é; não sou o que o outro é, identidade e alteridade são assim processos inseparáveis” (p. 26). Por exemplo, nos depoimentos acima observei que o discurso identitário dos sujeitos venezuelanos a respeito de Sara e desta a respeito dos venezuelanos representa o que ambos pensam um do outro, definindo o que eles mesmos não são, revelando, conforme Guisan (2007), o próprio sujeito enunciador. As relações de alteridade estão sempre estabelecidas por relações de poder, logo dependem de processo de “exclusão, de vigilância de fronteiras, de estratégias de divisão” (Silva, 2006, p. 26).

Considerações finais

Partindo da perspectiva de que cultura é uma forma particular de enxergar o mundo e de atribuir sentido para as coisas, pessoas e acontecimentos que o compõe, tentei interpretar as representações dos sujeitos a respeito das línguas oficiais e, inevitavelmente, das culturas, no contexto da fronteira Pacaraima-BR/Santa Elena-VE, considerando os diferentes olhares de cada participante sobre os diálogos entre venezuelanos e brasileiros na fronteira. No que diz respeito às línguas consideradas oficiais nos territórios da fronteira e a identidade nacional, a análise feita aponta, entre outras questões, que há uma tendência dos participantes em determinar a nacionalidade do sujeito, seja a dele própria, seja a do outro, em função das representações que constroem a respeito do desempenho linguístico do indivíduo. Essa

atitude de se redefinir enquanto sujeito pertencente a uma nação e falante de uma determinada língua demonstrou a utilização ideológica que os sujeitos da pesquisa fazem da língua na construção da própria identidade e da identidade do outro, assim como das suas respectivas comunidades.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Campinas - SP: Companhia das Letras, 2008. 283p.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. Etnografia e o estudo da prática escolar cotidiana. In: _____. **Etnografia da prática escolar**. 16. ed. Campinas-SP: Papirus, 2006. p. 35-48.

BERENBLUM, Andrea. **A invenção da palavra oficial**: identidade, língua nacional e escola em tempos de globalização. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

BRAZ, Evódia de Sousa. **Línguas e identidades em contexto de fronteira Brasil/Venezuela**. 2010. 120f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas -SP, 2010.

CAVALCANTI, Marilda. C. Estudos sobre educação bilíngue e escolarização em contextos de minorias linguísticas no Brasil. **Delta**, São Paulo, v. 15. n. spe, p. 385 - 418, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v15nspe/4023.pdf>>. Acesso em: março de 2010.

DENZIN, Norman. K., LINCOLN, Yvonna. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: _____. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 16-39. Tradução Sandra Regina Netz.

FREITAS, Déborah de Brito Albuquerque Pontes. A construção do sujeito nas narrativas orais. **CLIO Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 25, n. 2, p. 92-112, 2007.

GUISAN, Pierre F. Georges. O paradigma da francofonia: os discursos entre mitos, realidades e perspectivas. In: PONTES, Geraldo; ALMEIDA, Claudia (Org.). **Relações Literárias Internacionais: Lusofonia e Fracofonia**. Niteroi - RJ: Instituto de Letras da UFRJ/ EdUFF, 2007. p. 77-87.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e Diferença: as perspectivas dos estudos culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 102-133. Tradução Tomaz Tadeu da Silva.

NETO, Otavio Cruz; MOREIRA, Marcelo Rasga; SUCENA, Luiz Fernando Mazzei. Grupos Focais e Pesquisa Social Qualitativa: o debate orientado como técnica de investigação. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 8, 2002, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto, 2001. p. 1-26.

PEREIRA, Ancelma Barbosa. **Linguagem e construção identitária de alunos brasileiros em mobilidade geográfica e linguística no contexto da fronteira Brasil/Venezuela**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas) – Programa de pós-graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. A construção da identidade e apolítica de representação. In: FERREIRA, Lúcia M. A.; ORRICO,

Evelyn. G. D. (Org.). **Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações**. Rio de Janeiro: Fapej/ Uni-Rio, 2002. p. 77-87.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora para uma reconsideração radical? In: SIGNORINI, Inês (org.). **Língua(gem) e Identidade - Elementos para uma discussão no campo aplicado**. Campinas - SP: Mercado de Letras, 2006a. p. 21-45.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Repensar o papel da Linguística Aplicada. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006b. p. 149-166.

SANTOS, Adair J. Estado de Roraima. In: _____. **Roraima História Geral**. Boa Vista - RR: Editora da UFRR, 2010. p. 323-367.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. **Identidade e Diferença: as perspectivas dos estudos culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102. Tradução Tomaz Tadeu da Silva.

SILVA, Tomaz Tadeu da. O currículo como representação. In: _____. **O currículo como fetiche: a poética e a política no texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 31-69.

TRASK, R. L. **Dicionário de linguagem e lingüística**. São Paulo: Contexto. 2008. Trad. Rodolfo Ilari

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: as perspectivas dos estudos culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-71. Tradução Tomaz Tadeu da Silva.

Práticas translíngues e transculturais de refugiados venezuelanos

Déborah de Brito Albuquerque Pontes Freitas (UFRR)

Por que falamos de práticas translíngues e transculturais?

Roraima é um estado marcado historicamente por intensos fluxos migratórios, tanto intranacionais, em expressiva escala maranhenses e gaúchos, como internacionais, principalmente guyanenses e venezuelanos, com quem compõe a tríplice fronteira do norte do Brasil. Esse movimento, transitório em níveis variados, composto de idas e vindas em busca de tratamento de saúde, escolarização e emprego, às vezes resulta em casamentos e filhos binacionais, indígenas ou não indígenas, constituindo um povo híbrido por excelência.

Este hibridismo reflete e é refletido em movimentos culturais, vivenciados nas línguas próprias dos seus

habitantes, como as línguas indígenas, o espanhol venezuelano e o inglês guyanense, as inúmeras formas de falar a língua portuguesa a partir das suas diversas regionalidades, além de várias outras línguas estrangeiras trazidas por imigrantes de muitas partes do mundo. Ocorre que, quando línguas e culturas estão em contato, suas fronteiras, que nada mais são do que tênues linhas imaginárias, muitas vezes vistas como fortes e firmes, mas na verdade compostas de vários poros, não impedem o trânsito e a conseqüente incorporação de novos elementos aos trazidos inicialmente, estes mesmos já não tão puros, por serem frutos de outras histórias, outros percursos, outras memórias de contato.

Assim, as práticas transculturais (PENNYCOOK, 2007) e suas conseqüentes práticas translíngues (CANAGARAJAH, 2013) ou, como também podemos dizer, as práticas translíngues e suas conseqüentes práticas transculturais, nem sempre são conscientes e, muito menos, aceitas como tais, porquanto há naqueles ignorantes de fato, apesar de tão altos títulos por vezes alcançados, o desconhecimento de que línguas, culturas e, conseqüentemente, identidades, são constantemente recriadas pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, o que gera um sentimento de identidade e continuidade, por um lado, e de multiplicidade e reconstrução, por outro. A compreensão desse movimento, sob a perspectiva dos estudos culturais na sua relação com os estudos da linguagem, contribui para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Nessa seara, a Linguística Aplicada, doravante LA, tem desenvolvido em pesquisas institucionalizadas na Universidade Federal de Roraima, através de monografias de graduação, iniciação científica, especialização e dissertações de mestrado, assim como a orientações de projetos de doutoramento apresentados fora do estado, que focam o contato entre línguas e culturas. Ao problematizar questões dessa ordem a LA desenvolve sua investigação numa perspectiva interpretativista e etnográfica.

A característica interpretativista assumida nos trabalhos de LA encontra-se alicerçada na ciência fenomenológica, que está em oposição radical a uma base positivista que endeusava (e, em alguns resquícios, ainda endeusa) a neutralidade inexistente do pesquisador e focava na produção final falada ou escrita (MOITA LOPES, 1996). A LA, assim como tantas outras ciências sociais, dá voz ao sujeito que é visto então como um colaborador, um coautor da pesquisa, posto que reflete acerca de suas vivências, tornando o que antes era inconsciente e inacessível em pontos de reflexão consciente e crítica. O trabalho do Linguista Aplicado vai além da simples descrição, objetiva a problematização, tornando o que antes era invisibilizado e corriqueiro em algo que é considerado dentro das teias complexas que o enredam. Busca assim responder as perguntas elaboradas a partir da interpretação do ponto de vista do homem comum, que reforça o sentido de pertencimento, advindo da relação das línguas em uso com a construção dos sentidos individuais e da memória social ressignificada.

A etnografia usada como recurso teórico metodológico possibilita o entendimento das referências culturais do

outro em seu contexto natural de uso de linguagem a partir do exercício de estranhamento da nossa própria cultura e da cultura do estrangeiro, do estranho. Nessa relação de aproximação e afastamento que a etnografia proporciona a nós pesquisadores, assim como aos colaboradores da pesquisa, a nossa identidade é construída e reconstruída ininterruptamente (HALL, 1999) a partir do estabelecimento da diferença do outro (SILVA, 2000; WOODWARD, 2000) e do tornar visível o que antes era invisível e tácito aos atores envolvidos (ERICKSON, 1990).

Refugiados em Roraima - práticas translíngues e transculturais

O conceito de refugiado tem especificado sobremaneira a situação do imigrante venezuelano nos últimos anos que, ao fugir da opressão política e econômica imposta a ele no seu país, busca acolhimento no Brasil, especialmente em Roraima, estado com o qual faz fronteira. Segundo Waldely, Virgens e Almeida (2014, p. 119), refugiados são “[...] aquelas pessoas que deixaram seus países de origem em razão de situações terríveis como miséria econômica generalizada, fragilidade democrática e tantas outras formas de violação ou restrição a direitos fundamentais”.

Ao trazer problemas novos para o estado de Roraima, como a epidemia de sarampo e a superlotação nas salas de aula ou ao agravar problemas já existentes, como a escassez de leitos hospitalares, o refugiado venezuelano divide a população local que, ou os recebe como *Los Hermanos* e desdobra-se para atendê-los com ações de voluntariado, ou os estigmatiza

chegando até a gerar cenas de xenofobia. De qualquer forma, estes refugiados são incorporados ao dia a dia de uma sociedade já caracteristicamente plural, já estigmatizada e com escassez de recursos públicos, e isso gera consequências de diversas ordens, inclusive sociais e linguísticas.

O resultado imediato da procura de refúgio em outro país é o contato entre pessoas que falam línguas distintas e que possuem diferentes costumes. Se por um lado os imigrantes não têm outra alternativa a não ser adaptar-se à nova nação, por outro lado marcam sua própria identidade através do uso da língua pátria. Assim, é comum nos depararmos com textos em língua espanhola, como esse que anuncia a prestação de serviços de beleza:

Imagem 1 – Anúncio em língua espanhola



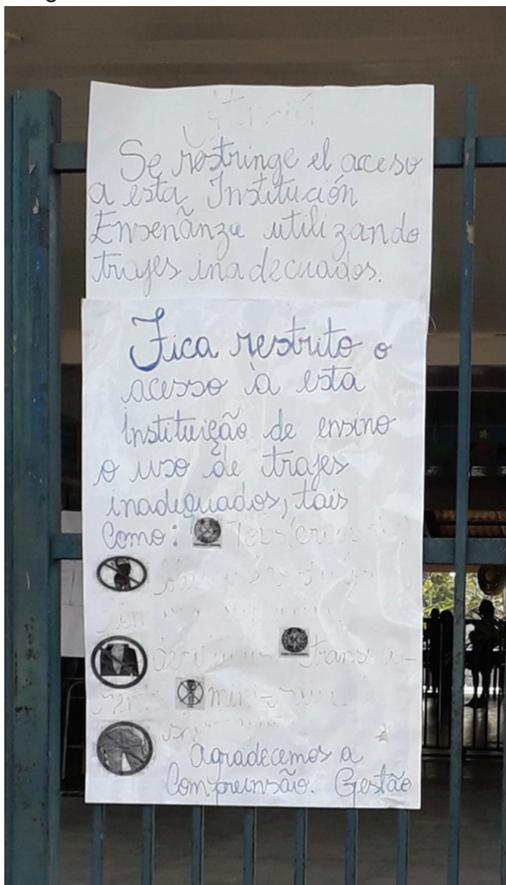
Fonte: Registro próprio.

A presença maciça de língua espanhola em Boa Vista, capital de Roraima, confirma o bilinguismo existente numa concepção social, ou seja, socialmente falando vivemos numa sociedade bilíngue comprovadamente devido à existência de indivíduos bilíngues. Do ponto de vista do bilinguismo individual, podemos supor que a *manicurista* que está oferecendo seus serviços ou quis reduzir sua clientela aos venezuelanos, o que não parece ser tão provável, ou sente-se mais confortável usando a escrita em língua espanhola. Isto não necessariamente significa que ela não é bilíngue, pois consoante com autores como Mello (1999), Maher (2007) e Grosjean (2008), o indivíduo não necessita dominar as duas línguas completamente, nem em todas as suas habilidades. Aliás, como bem o diz Rajagopalan (1998), nem mesmo o nativo domina de maneira perfeita sua língua, ou seja, o falante ideal nada mais é do que o próprio nome diz, uma idealização do falante perfeito. Imagine então se poderíamos esperar que o bilíngue fosse um somatório de dois falantes ideais ilusórios!

A cultura, consoante Carneiro da Cunha (2009) não é algo que se tenha posse, é dinâmica e está sempre em elaboração. Alguns aspectos podem se manter intactos geração após geração; outros, no entanto, vão sendo modificados, agregando novos aspectos aos anteriores, moldando-se às regras sociais da nova sociedade em que se inserem. Do ponto de vista de quem os recebe não há outra opção senão adequar-se ao novo desenho da sua comunidade. Assim, é notório que esse acréscimo

e/ou supressão de alguns elementos culturais entre os que recebem e os que são recebidos, muitas vezes são resultado de negociações explícitas, como podemos observar na imagem abaixo, afixada no portão de uma escola pública:

Imagem 2 – Aviso em escola



Fonte: Registro próprio.

Logo após a matrícula de venezuelanos nessa escola o cartaz apresentado na Imagem 2 foi afixado no portão de entrada chamando atenção à restrição de vestimentas inapropriadas. O texto tem início na língua espanhola para, em seguida, ser escrito em português; a terceira etapa do cartaz utiliza o recurso de imagens que recebem a tarja diagonal que simboliza proibição e que não requer conhecimento em nenhuma das duas línguas para serem compreendidas e, por fim, o agradecimento e a assinatura em português. Vejamos, a partir deste exemplo, como a comunidade lança mão da sua capacidade bilíngue, tal como sinalizado por autores como Grosjean (2008), Maher (2007) e Mello (1999), para os quais o bilinguismo é caracterizado como a utilização de duas ou mais línguas cotidianamente sem, necessariamente, o bilíngue ter o mesmo grau de competência em ambas, nem usá-las igualmente em todos os momentos. O que determina qual e quando a língua é usada é o propósito de alcançar o público a quem se dirige, no caso tanto venezuelanos quanto brasileiros, tendo sido dada a ênfase aos refugiados, visto que foi a primeira língua usada, assim como a utilização de imagens que não necessitam de conhecimentos na modalidade escrita de nenhuma das línguas utilizadas para que seja assegurada a recepção da mensagem.

Outro exemplo de mistura de código pode ser apreciado na imagem 3, anunciando vendas de produtos nas duas línguas:

Imagem 3 – Anúncio de venda de produtos



Fonte: Registro próprio.

Neste anúncio, com primeira escrita em espanhol, notadamente o negociante expande suas habilidades linguísticas na tentativa de alcançar monolíngues tanto em espanhol como em português. O pequeno desvio observado em “pudin”, na substituição do m final pelo n que, certamente, não irá interferir na comunicação, comprova o já observado por vários teóricos, como Maher (2007) e Grosjean (2008), ao afirmarem que não existe um sujeito que ao conviver com duas línguas não irá apresentar alguma interferência de uma sobre a outra. Neste caso, o fato de que a nasalização no final das palavras em espanhol sempre ser grafada com n determinou esta grafia, modificando o final da palavra em português.

O uso integrado de duas línguas reafirma a proficiência do bilíngue, ou seja, só um indivíduo com competência em duas línguas é capaz de integrá-las, favorecendo a reconstrução contínua de ambas as línguas. Trata-se do que Canagarajah (2013) denomina de translinguagem ou práticas translíngues. Em busca de dar sentido às suas falas e alcançar os objetivos a que se propõe, o sujeito bilíngue utiliza os recursos diversos que tem em mãos. É o que podemos observar também na imagem abaixo:

Imagem 4 - Lanchonete 1



Fonte: Registro próprio.

Além do bilíngue acoplar ao cartaz existente em português um cartaz adicional oferecendo almoço em ambas as línguas, como observado em imagens anteriores, a Imagem 4 revela uma outra prática translíngue: a transposição do R\$ (grafado RS no cartaz) para após o valor de R\$ 6,00, tendo sido o cifrão substituído pelo S, usado em Bs – Bolívares, moeda venezuelana anterior, ou até pela moeda atual, o Bolívar Soberano.

Essa construção, que certamente nos soa estranha à língua portuguesa, contextualizada toma sentido. Ou, melhor, percebemos o sentido dado a ela pelo refugiado que tem o seu esforço comunicacional demonstrado pelo movimento de integração das duas línguas, não sendo nem uma tão somente Bs 6,00, seis bolívares (moeda anterior) ou BS 6,00, seis bolívares soberanos (moeda atual), nem tampouco a outra R\$ 6,00, seis reais, mas uma nova construção que atende a ele na comunicação do valor tanto ao freguês venezuelano, quanto ao brasileiro, quanto a si próprio na sua necessidade de se fazer entender para vender a refeição.

Na Imagem 5 vemos a pintura de uma bandeira transcultural, venezuelana/brasileira na frente de um estabelecimento que vende refeições. A forma de losângulo faz referência à parte amarela da bandeira do Brasil que simboliza o ouro e a melhoria da condição econômica do refugiado, mas uma melhoria que advém do oferecimento de alimentos dos dois países representados pelas cores e os desenhos das duas bandeiras, a mistura das duas nacionalidades. O nome do estabelecimento em espanhol *El rincón venezolano*, marca a presença de um pedaço da

Venezuela no Brasil, assim, seu proprietário mantém-se na sua terra mesmo tendo dela migrado.

Imagem 5 - Lanchonete 2



Fonte: Registro próprio.

Em espanhol o nome de duas refeições venezuelanas - arepas e pabellon - estão entre as brasileiras - salgados, caldo, panelada, feijão, frango, peixe, carnes, sopas e sucos. Muitos brasileiros e venezuelanos se alimentam atualmente de comidas de lá e de cá, e sendo a fronteira não apenas geográfica mas, também, um marco de referência mental (PESAVENTO, 2002). Assim, a representação do que é o alimento da Venezuela e o que é o alimento do Brasil os constrói como indivíduos diferentes entre si e o *Rincon* os torna semelhantes, pois é o local onde se pode adquirir o alimento de qualquer das duas nacionalidades e assim ser venezuelano e brasileiro num mesmo espaço físico.

Para, momentaneamente, finalizar

Neste breve artigo, problematizei como ocorre a representação do outro, o refugiado venezuelano, no espaço local/nacional, através de transferências culturais que se verificam nas línguas em práticas de translanguagens. O antigo entendimento de proficiência em cada uma das línguas, ou do somatório dessas proficiências, não é o bastante para explicar as competências comunicacionais desses sujeitos que estão em contato obrigatório com uma nova língua, uma nova cultura. Aqui falamos de uma proficiência integrada (CANAGARAJAH, 2013), que se dá a partir do uso das duas línguas que estão sempre em reconstrução, complementando-se mutuamente. Assim, são usados variados recursos semióticos e novas estruturas, gerando, conseqüentemente, novos significados.

Graças à mobilidade do venezuelano, que se insere na comunidade boavistense pela busca da sobrevivência da forma mais básica possível – para fugir da fome – são ressignificados os conceitos de fronteira e território, através de percepções espaciais representadas em novas configurações linguísticas perceptíveis nas diferentes formas de comunicação, como foi demonstrado.

Referências

CANACARAJAH, Suresh. **Translingual Practice Global English and Cosmopolitan Relations**. London: Routledge, 2013.

CARNEIRO DA CUNHA, Manoela. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

ERICKSON, Fredrich. Qualitative methods in research on teaching. In: WITTRUCK, M. C. (Org.). **Handbook or research on teaching**. New York: Macmillan, 1990.

GROSJEAN, François. **Individual bilingualism**. The Encyclopedia of Language and Linguistics. Oxford: Pergamon Press, 2008.

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

MAHER, Terezinha M. Do casulo ao movimento: a suspensão das certezas na educação bilíngue e intercultural. In: CAVALCANTI, Marilda C.; BORTONI-RICARDO, Stella M. **Transculturalidade, linguagem e educação**. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

MELLO, Heloísa A. B. de. **O falar bilíngue**. Goiânia: Editora da UFG, 1999.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Oficina de Linguística Aplicada**. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

PENNYCOOK, Alistair. **Global english and transcultural flows**. London and New York: Routledge, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das fronteiras. In: MARTINS, Maria Helena. **Fronteiras culturais: Brasil - Uruguai - Argentina**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2002.

RAJAGOPALAN, Kanavilil. O conceito de identidade em linguística: é chegada a hora de uma consideração radical? In: SIGNORINI, Inês (Org.). **Lingua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado**. São Paulo: Mercado de Letras, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e diferença. In: _____ (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

WALDELY, Aryadne B.; VIRGENS, Bárbara. G. das; ALMEIDA, Carla. M. J. de. Refúgio e realidade: Desafios da definição ampliada de refúgio à luz das solicitações no Brasil. **REMHU**, Revista Interdisciplinar de Mobilidade Humana. Brasília, v. XXII, n. 43, p. 117-131, jul/dez. 2014.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

Práticas de (re) territorialização: contos escolares em/sobre um espaço fronteiriço

Cláudia Eloir Rodrigues Sanches (EEEM Cyrino
Luiz de Azevedo)
Sara dos Santos Mota (UNIPAMPA)
Valesca Brasil Irala (UNIPAMPA)

“Así, la ‘gurisada’ muy curiosa con lo que sucedió, al día siguiente preguntó a un viejo tropero de la campaña lo que sería aquella pelota de fuego (...)” (Rogério Gomes do Nascimento)

Considerações iniciais

As reflexões aqui compartilhadas originam-se em um Grupo de Estudos denominado “Fronteira e Linguagem no Espaço Platino” (FLEP), instituído no ano de 2011 na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), campus Bagé e, mais especificamente, uma pesquisa desenvolvida no Mestrado Profissional no Ensino de Línguas dessa instituição, voltada para a análise do processo de implementação de uma proposta didática de produção

escrita de contos na Educação de Jovens e Adultos (EJA), em uma escola localizada no Rio Grande do Sul, na cidade fronteira de Santana do Livramento, culminando na pesquisa intitulada *O ensino de espanhol na fronteira Brasil/Uruguai: uso do material didático autoral com foco na valorização das identidades locais através da escrita de contos* (SANCHES, 2018).

A provocação recebida através da proposta do livro *Deslocamentos Culturais e suas formas de representação* nos convida a pensar, entre outras questões, sobre como as línguas e as representações artísticas atuam na construção de processos identitários, traçando “cartografias de contatos fronteiriços”, neste texto, pelo viés do ensino. A partir disso, refletimos a respeito do que estamos chamando de “práticas de (re) territorialização”, considerando a produção de narrativas escolares escritas, mais especificamente, contos que redesenham elementos culturais e locais da/na fronteira Brasil-Uruguai.

Santana do Livramento e Rivera: a fronteira como espaço vivido e suas territorialidades

A pesquisa à qual nos referimos, retomada neste texto, volta-se para o ensino de espanhol na fronteira constituída pelas cidades de Santana do Livramento e Rivera, cidades contíguas e situadas, respectivamente, no Brasil e no Uruguai, popularmente conhecidas como “cidades gêmeas” (Cf. MAZZEI, 2013).

Inicialmente, dado que a noção de fronteira tem sido caracterizada em diferentes áreas do conhecimento e sob

variadas óticas, torna-se necessário explicitar a concepção que aqui assumimos. Nessa direção, novamente nos ancoramos em noções desenvolvidas no domínio dos estudos geográficos, assim como em Mota (2010; 2014), para elucidar nossa compreensão de fronteira, isto é, tomada por nós como “espaço vivido”,¹ territorializado. Retomar tais noções é essencial para especificar o modo como interpretamos as narrativas dos alunos da EJA, que resultaram na publicação do livro *Quien cuenta un cuento...*²

A partir de Corrêa (2002), que teoriza sobre o conceito de “novas territorialidades” ou “re-territorialidades”, entendemos que a fronteira, enquanto espaço de territorialidades diferenciadas e territorializações, pode se recriar, se reinstaurar material e simbolicamente nessa publicação, através de tais contos.

Esse entendimento conceitual de fronteira surge articulado a outras noções anteriores e fundamentais, a saber, as de espaço e território. Em relação a este último, recuperamos algumas considerações de Haesbaert (2007, 2004) acerca das múltiplas acepções que o termo território pode assumir. O autor destaca a dualidade recoberta pelo território, pois apresenta em sua constituição duas dimensões: uma material e outra simbólica.

A conceituação exposta por Haesbaert (2007) dialoga com outros geógrafos como Raffestin (1993) e Santos (1997) na medida em que inclui o poder como fator fundamental daquilo que é próprio do território. Não se

¹Tomamos este termo conforme Haesbaert (2002, p. 70).

²O livro *Quien cuenta un cuento...*, produzido pelos estudantes de EJA da Totalidade 9, está disponível em meio digital e consta nas referências deste capítulo.

trata exclusivamente do tradicional poder político, mas sim, do poder enquanto domínio e também enquanto apropriação, essa última em um sentido mais simbólico. Haesbaert (2007) apresenta tal distinção partindo de Lefebvre, para quem a apropriação é vista como um processo, da ordem do simbólico e do vivido; e o domínio, da ordem do concreto e do funcional.

Embora seja possível distinguir entre domínio e apropriação, o território

imerso em relações de dominação e/ou de apropriação sociedade-espço, “desdobra-se ao longo de um *continuum* que vai da dominação político-econômica mais ‘concreta’ e ‘funcional’ à apropriação mais subjetiva e/ou ‘cultural-simbólica’” [...] (HAESBAERT, 2007, p. 21).

Assim, nossa abordagem de fronteira implica uma compreensão de território que considera ambas as dimensões: domínio e apropriação. Vinculada à questão do território, retornamos à territorialidade, pois é por meio dessa que espaço e território diferenciam-se. Como apropriação do espaço, a territorialidade pode ser múltipla, pluralizando-se em territorialidades, pois muitas são as formas de poder e os sujeitos que os exercem na construção de territórios: indivíduos, grupos sociais, o Estado, as escolas, as empresas, instituições como a Igreja, etc. (HAESBAERT, 2004). Nos últimos vinte e cinco anos, por exemplo, o MERCOSUL, como instituição transnacional que controla fluxos econômicos e comerciais entre os países membros do bloco, tem ocasionado (ainda que não na

dimensão inicialmente esperada) um reordenamento do espaço, produzindo novas territorialidades e redefinindo as fronteiras entre os estados.

Desse modo, um novo território pode ser criado “seja através da reconstrução parcial, *in situ*, de velhos territórios, seja por meio da recriação parcial, em outros lugares, de um território novo que contém, entretanto, parcela das características do velho território” (CORRÊA, 2002, p. 252). Nesse sentido, acreditamos que o sujeito fronteiriço, nesse contexto de sala de aula, apropria-se do espanhol pela escrita, apropriando-se também do espaço das páginas que compõem a publicação, por sua vez, instaurando um movimento de re-territorialização da fronteira pela língua, semelhante a como já foi sustentado em Mota (2014). Para Raffestin (1993), a atividade linguística, como qualquer outra, desenvolve-se inserida em uma dimensão espacial e temporal, envolvendo a produção de espaços territorializados.

No caso dos contos produzidos, são ambientalizados predominantemente no espaço rural ou em zona urbana distante do centro da cidade, ou seja, na periferia. Cabe problematizar que as fronteiras geopolíticas, por si só, em um contexto mais amplo, produzem um sentido de margem em relação a um ou mais centros, notadamente, neste caso, as capitais, seja nacional – como Montevideu – ou regional – como Porto Alegre, por exemplo. Por sua vez, a relação entre centro e margem, nos textos dos alunos, ressurge em uma outra proporção, em que o centro é o urbano (com a minoria dos contos ambientados nesse cenário). Em

contraposição, os ambientes predominantes são os subúrbios e, majoritariamente, o ambiente rural.

Ao considerarmos os processos de territorialização ocorridos nos espaços fronteiriços entre Brasil e Uruguai, mais especificamente na fronteira conformada por Santana do Livramento e Rivera, é fundamental entender a noção de territorialidade concebendo seus possíveis desdobramentos, como vislumbramos no parágrafo anterior. Com isso, afirmamos que as sociedades fronteiriças e suas diferentes práticas, incluindo as práticas linguísticas e pedagógicas, podem constituir formas materiais ou simbólicas de apropriação do espaço, o que leva os sujeitos fronteiriços a reconstruírem experiências territoriais não-convencionais, mesmo que possivelmente reconhecidas em outros contextos regionais (por exemplo, com a presença marcante de elementos fantásticos como recorrentes em narrativas orais interioranas, seja no contexto brasileiro seja fora dele).

Práticas escolares e contornos identitários na escrita dos contos

O contexto de escrita dos contos em espanhol se deu em uma turma de Educação de Jovens e Adultos (EJA) – compreendida por 12 alunos do sexo masculino e 16 do sexo feminino, com idades entre 18 e 50 anos –, em que essa língua se faz presente tanto no próprio ambiente escolar, quanto em outros cenários, pois, para alguns estudantes, ela é língua materna, e, para outros, é uma língua familiar,

não necessariamente materna. Além disso, há um trânsito fluido nesse espaço de fronteira, que proporciona o contato diário de falantes de português e de espanhol, entre outras línguas, especialmente no plano das interações orais.

Essa situação motivou o planejamento de uma intervenção pedagógica situada, voltada para o desenvolvimento da produção escrita, a partir do resgate de elementos culturais e identitários, que até o momento estavam presentes apenas em narrativas orais conhecidas pelos estudantes. Os alunos da turma em que a intervenção foi realizada contavam histórias que ouviram dos avós, compartilhavam-nas no grupo, mas não havia um registro escrito para possibilitar que essas histórias pudessem se perpetuar.

Nesse sentido, foi solicitado pela docente de espanhol que os alunos buscassem com familiares ou pessoas próximas histórias, contos ou causos que representassem o meio onde vivem ou viveram, retratando também os costumes e hábitos das próprias famílias. A partir daí, foi possível verificar que não só os familiares tinham esse conhecimento, como os próprios alunos, que inclusive haviam presenciado ou até mesmo vivido algumas dessas histórias.

Assim, a partir da intervenção³, foi possível identificar, nas pesquisas por eles realizadas, elementos que valorizam costumes locais, como o hábito de tomar

³O desenho completo da intervenção pedagógica realizada resultou no produto educacional *Quien cuenta un cuento...* Material Didático Autoral - Escrita de Contos.

chimarrão à beira do fogão à lenha com a família reunida, ou até mesmo uma reunião em uma noite de chuva para contar “causos”, como aponta um aluno aqui denominado de A10, ao apresentar o trabalho final produzido para a turma, que culminou, por iniciativa dos próprios estudantes, na retextualização de um dos contos em uma peça de teatro:

Excerto A10: “Transcrição da gravação de vídeo da apresentação da peça de teatro” - (10/07/2018 - 00:00:58 - 00:01:21):

A10: Este trabajo fue desarrollado con el intuito de rescatar historias, cuentos, leyendas que eran contados por nuestros abuelos o nuestros tíos más antiguos. Pero... ¿quién nunca tuvo en la infancia un hermano más viejo, que, en una noche lluviosa, de temporal o cosas así, le contó aquellas historias asustadoras para asustar a los hermanos más chicos [...].

Essas histórias chegavam até o ambiente escolar a partir de contos ou “causos” como eles próprios chamavam, que tinham como personagens, em grande parte das situações, o morador e/ou trabalhador rural, em seus afazeres diários. O cenário mais explorado foi o rural, onde ocorriam, na maioria dos contos, fatos inexplicáveis e, ainda que não fossem rurais, algumas histórias ocorreram em regiões mais afastadas do centro da cidade, em uma época remota, ainda despovoada. A fim de ilustrar essas constatações, evidenciamos uma tabela que mostra os personagens e o local onde se passavam as histórias:

Tabela 1 - Relação conto X personagens X ambiente

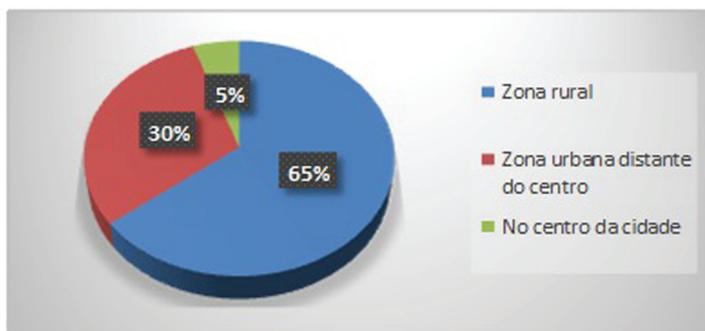
CONTO	PERSONAGEM (NS)	AMBIENTE
El agujero del muerto	Peão de estância	Cerro do Chapéu - zona rural de Santana do Livramento
Una noche	O avô	Na zona rural
El optimista y el pesimista	Dois irmãos	No interior do Rio Grande do Sul
El tesoro	A bisavó/ um negro velho	Perto de uma floresta - região rural
La mujer de blanco	O pai	Na zona rural
La novia del cementerio	Rosa (uma jovem), Luzia (amiga da jovem), capitão Inácio	Na fazenda da família - zona rural
La novia del cementerio II	A autora, sua irmã e sua avó	No cemitério central de Santana do Livramento
Maria Degollada	Um casal de noivos	Bairro Tabatinga
Casamiento por interés	Um tropeiro, um estancieiro e suas filhas	Uma fazenda na zona rural
La mujer de largos cabellos negros	Duas irmãs	Na zona rural
La casa que vertía sangre	Sua mãe	Bairro Parque São José
Velorio del amigo	Um gaúcho dos mais "grossos"	Um velório
El ángel del campo	Um menino	Mangueira Colorada - zona rural

Un hombre de mucha fe	Sr. Degues	Pelo fato de o personagem ter saído a cavalo, conclui-se que é na zona rural
La mujer de blanco II	Um jovem domador de campanha	Próximo à localidade de Maria Abigail – quando ainda era desabitado
La madre del oro	Um grupo de amigos	Na zona rural
El asombro del abuelo	Seu avô Luci	Localidade do Vacaquá – zona rural
El peón	Um peão chamado Adão	Em uma fazenda – zona rural
Estancia sombrada	Seu pai Alcides e seu avô Camacho	Cerro de Palomas – zona rural
La mujer en el cuartel	Um soldado chamado Silva, uma mulher e sua filha	No quartel
El alma	Militares	No quartel
La mujer en el cuartel II	Soldado Silva	No quartel
La mujer de la “frisura”	Um homem e a mulher da “frissura”	Bairro Tabatinga
La mujer de la pared	Um andarilho	Na região do porto seco – divisa com a cidade de Rivera – Uruguai
La novia	Seu pai e sua avó	Estação de trem
Mi hermana y yo	A autora, sua irmã e seus pais	Na casa da família, eram empregados de uma fazenda
Mi madre me contó	Um casal	Em um bairro afastado do centro da cidade
El valentón	O pai da autora e um primo dele	Cerro do caqueiro – bairro afastado do centro
El tropero	Um tropeiro, um fazendeiro e suas filhas	Uma fazenda na zona rural

Fonte: Adaptado de Sanches (2018).

Com base na tabela anterior, podemos perceber que um número bastante expressivo de contos traz como ambiente a zona rural (17) e, quando não a zona rural, um bairro distante do centro da cidade (8). Apenas 5 contos ocorrem em ambiente central - no quartel, na estação de trem e no cemitério. Podemos representar, por meio de um gráfico, para uma melhor visualização dos dados, as informações da tabela anterior:

Gráfico 1 - Ambiente onde acontecem os contos



Fonte: Sanches (2018).

Ainda com relação ao local, podemos perceber a presença da zona rural inclusive na ilustração do livro físico e digital produzido pela turma, que retrata peões ou moradores da localidade tomando chimarrão em volta de um fogo de chão, cena característica do ambiente rural e também familiar, que foi ilustrada por A14, segundo nos mostra a imagem:

Figura 1 - Capa do livro de contos dos alunos



Quien cuenta un cuento...

Una producción escrita de alumnos de la EJA – Educación de Jóvenes y Adultos

Totalidad 9 – I Semestre 2018

Fonte: Sanches (2018).

Sobre a temática trazida pelos alunos em seus contos e a presença da família como forma de retomar e reforçar a identidade do grupo, seja na coleta de dados, ou como personagens da história, temos a enumeração desses contos, juntamente com sua temática, que ilustram o que foi mencionado:

No conto *El agujero del muerto*, o aluno relata um fato muito comentado desde que ele era criança, perto dos campos de seus avós. No conto *Una noche* há o relato de uma história que lhe foi contada por seu avô, em uma noite fria, à beira do fogo. Em *El tesoro*, a aluna relata a história

vivida por sua bisavó, enquanto em *La mujer de blanco*, a história supostamente aconteceu com o pai da aluna.

Em *La novia del cementerio II*, a história se passa com a própria aluna e sua irmã, assim como em *Mi hermana y yo*. *La casa que vertía sangre* foi uma história contada e vivenciada pela mãe da autora. *El asombro del abuelo* traz uma história vivida pelo avô da aluna. O conto *Estancia asombrada* foi contado pelo pai do aluno e vivenciado por ele e seu avô paterno. *La novia* foi contado pelo pai do aluno que relata ter sido personagem da história e *El valentón* aconteceu com a mãe da aluna.

Dentre os contos escritos pelos alunos, podemos destacar apenas 6, dos 29 que fazem parte do livro, que são o resultado de uma busca que aconteceu não diretamente com a família, mas que surgiram ou a partir da entrevista com um membro da comunidade, no início do trabalho, ou em outros meios, pela necessidade de ter algum material para desenvolver o trabalho e com a justificativa de que não possuíam nenhum familiar ou amigo que tivesse um relato oral para contar-lhe. São eles:

El optimista y el pesimista;

Maria degollada;

Casamiento por interés;

Velorio del amigo;

Un hombre de mucha fe e

El tropero.

Os demais contos são também resultado da pesquisa realizada pelos alunos e, ainda que tenham sido coletados

com familiares, relatam histórias que já faziam parte da cultura oral, popularizadas no imaginário coletivo, as quais, ao longo do tempo, foram sendo transmitidas através das gerações, porém não eram eles próprios os personagens ou protagonistas. Vale dizer que mesmo naquelas em que há um protagonismo situado de si próprios ou de pessoas do seu entorno, existem traços narrativos que se repetem de outros contextos, principalmente pela recorrência de elementos fantásticos.

Com base nos dados apontados anteriormente, podemos perceber que tanto as temáticas quanto o ambiente onde as histórias acontecem e os seus personagens apontam para uma valorização das identidades regionais e locais, quando retratam personagens e costumes que são comuns do meio e também do dia a dia de muitas das famílias que compõem o grupo em análise.

Considerações finais

O que há, afinal, de tão especial nas fronteiras? Como seus sujeitos as significam e as re-territorializam em relação a outros espaços? Que marcas identitárias se constituem como próprias e quais ecoam de outros lugares, de outros tempos e/ou outras vivências? Essas e outras perguntas têm recheado nossos olhares nos últimos anos e, neste texto, para uma experiência didática situada, a qual, deliberadamente, buscou, pela prática linguística mediada pela modalidade escrita, reconstruir um conjunto de outras experiências, nas quais a territorialidade e o vivido se entrecruzam.

Ao proporcionar que as experiências discentes trouxessem à tona os elementos locais e/ou regionais, consideramos que também foi possível recolocar a importância desses espaços como legítimos, já que, muitas vezes, são demarcados em um campo marginalizado nos processos centralizadores, seja na produção cultural, seja no campo educativo, contribuindo, em grande medida, para potencializar visões depreciativas dos sujeitos, de sua história e de seus valores coletivos. A escola e o ensino de línguas, em uma perspectiva verdadeiramente situada, não deve se ocultar de promover diversas e significativas intervenções que reforcem e também ecoem práticas de efetivo protagonismo dos sujeitos locais, as quais venham a se desenvolver e se constituir nas “bordas”.

Dito isso, temos consciência dos desafios de diferentes naturezas que estão implicados em pesquisar e intervir para visibilizar visões potencializadoras das experiências fronteiriças (também em diálogo com outras regionalidades), em uma clara contraposição a processos globalizantes que nos atingem em vários segmentos e instâncias, desde uma perspectiva identitária no plano mais individual, até uma visão mais ampla de coletivo, enquanto sujeitos membros de um grupo que vive e se constitui de práticas cotidianas que parecem se remeter a outras épocas, mas que resistem e permanecem latentes nas vivências, nas memórias e nas escolhas diárias que seguem ainda fazendo tais sujeitos nesses espaços, à revelia de muitas tendências dominantes. Em alguma medida, essas escolhas permitem viver a fronteira como um “mundo aparte”, em que o que

é central se recoloca e se redesenha como um elemento de resistência, ainda que não de forma plenamente consciente para aqueles que lá se encontram.

Referências

CORRÊA, Roberto Lobato. Territorialidade e corporação: um exemplo. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A.; SILVEIRA, Maria Laura. (Org.). **Território**: globalização e fragmentação. 5. ed. São Paulo: HUCITEC, 2002. p. 251-256.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2002.

HAESBAERT, Rogério. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. In: SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE MÚLTIPLAS TERRITORIALIDADES, 1, 2004, Porto Alegre. **Trabalhos apresentados**. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Geografia da UFRGS, 2004.

HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. **GEOgraphia**, Niterói, v. 9, n. 17, p. 19-46, 2007.

MAZZEI, Enrique. **Fronteras que nos unen y límites que nos separan**. Melo: UDELAR, 2013.

MOTA, Sara dos Santos. **Línguas, sujeitos e sentidos**: o jornal nas relações fronteiriças no início do século XIX, início do século XX. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

MOTA, Sara dos Santos. **Portunhol e sua re-territorialização na/pela escri(tu) ra literária**: os sentidos de um gesto político. 2014. 186 f. Santa Maria, RS. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria, 2014.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática, 1993. (Série Temas, v. 29, Geografia e política). Tradução Maria Cecília França.

SANCHES, Claudia Eloir Rodrigues. **O ensino de espanhol na fronteira Brasil/Uruguai**: uso do material didático autoral com foco na valorização das identidades locais através da escrita de contos. 178p. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Línguas) – Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2018.

SANCHES, Claudia Eloir Rodrigues (Org.). **Quien cuenta un cuento...**: Una producción escrita de la EJA – Educación de Jóvenes y Adultos. Totalidad 9. 1er. Semestre 2018. Disponível em: <<https://www.livrosdigitais.org.br/livro/99416WQVEDDBSN>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

SANCHES, Claudia Eloir Rodrigues; IRALA, Valesca Brasil. **Quien cuenta un cuento... Material Didático Autoral – Escrita de Contos**. Disponível em: <<http://bit.ly/MDACludiaSanches>>. Acesso em: 06 mar. 2018.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**: Fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. 5 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Trânsitos Tradutórios

Afrorrealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana¹

Quince Duncan²

Tradução: Liliam Ramos da Silva (UFRGS)

A questão da presença negra na América Latina e no Caribe vem sendo abordada por autores como Demetrio Aguilera Malta, do Equador, Joaquín Beleño, do Panamá e Joaquín Gutiérrez, da Costa Rica, com diversos resultados que vão desde o paternalismo humanista à caricatura estereotipadaⁱ. Há também uma visão de fora, de autores como Alejo Carpentier, de Cuba e Fabián Dobles, da Costa Rica, que desenvolvem personagens negros, superando o nível da caricatura e da estigmatizaçãoⁱⁱ. Esses autores nos trazem uma visão interétnica, terminologia utilizada por Lorein Powell (DUNCAN; POWELL, 1988)ⁱⁱⁱ. Contudo, seria Nicolás Guillén que, com sua subversão idiomática, abriria caminho para um enfoque diferente. E uma geração de autores afro-latinos se apropriou dessa tendência e vem trabalhando nela com entusiasmo. Deixamos de lado para referência futura a obra de autores negros que não seguem

a corrente afrorrealista, seja porque sua visão é outra ou porque sua obra foi editada pelos setores dominantes e, portanto, cuidadosamente censurada.

Em 1977, o estudioso norte-americano Richard Jackson se perguntava se era possível uma literatura “afro” no contexto hispânico. Em 1984, o trinitário-tobagense Ian Smart propôs uma resposta ao identificar os autores caribenhos como os portadores dessa nova corrente literária. No entanto, apesar da abundante produção e das numerosas teses, artigos e livros dedicados a esses autores, eles ocupam um lugar marginal no cânone do *mainstream*. Muitas explicações podem ser pensadas em relação a essa questão. Desde a mais simplista, como recorrer à popular tese latino-americana segundo a qual não existe um problema étnico-racial e sim um problema de classes (o que não explica por que os bispos não são indígenas) ou seu contrário, reduzir tudo à presença de estereótipos racistas herdados da colônia e cultivados cuidadosamente por teóricos latino-americanos (Sarmiento, Bunge e outros). Entre essas duas teses extremas, que se tornam reducionistas nesse contexto, é possível reconhecer uma gama de explicações intermediárias.

Os estudiosos parecem não ter captado a gênese de uma literatura afro-hispânica, com concepções próprias, símbolos e mitos que não correspondem às definições canônicas. Autores como Pilar Barrios (Uruguai, 1947), Manuel Zapata Olivella (Colômbia, 1963-2004), Quince Duncan (Costa Rica, 1968), Cubena (Panamá, 1977) - e a partir da década de 1980 a lista aumenta - foram definindo

essa nova tendência que denominaremos *afrorrealista*. Com Nicolás Guillén, o ritmo e a terminologia africanos deixam de ser elementos decorativos de nossa literatura latino-americana, embora os críticos não tenham percebido essa diferença. O autor inicia essa corrente pela perspectiva intraétnica, pela visão de dentro. *Motivos de Son* constitui uma das maiores revoluções nas literaturas hispânicas. Os críticos do *mainstream* latino-americano, certamente, tiveram problemas com Guillén. Ele já havia sido reconhecido por sua obra anterior, totalmente envolvida com os padrões clássicos da poesia espanhola. E Guillén produziu mais adiante poesia de características variadas.

O termo *afrorrealismo* se justifica porque esta corrente literária não utiliza os referentes tradicionais da literatura do *mainstream* como fazem os escritores do *boom*. Não evoca o mito grego nem o folclorismo. Não é literatura negrista nem segue a corrente da negritude. Não é realismo mágico. É uma nova expressão que realiza uma subversão africanizante do idioma, recorrendo a referentes míticos inéditos ou até então marginais, tais como o Muntu, o Samanfo, o Ebeyiye^{iv}, a reivindicação das divindades como Iemanjá e a incorporação de elementos do inglês crioulo costenho. Esses elementos não são decorativos na obra desses autores, mas sim medulares na busca de identidade, reconciliação com sua herança cultural arrebatada e aceitação de sua etnicidade afro-hispânica. E, contrariamente a alguns compatriotas, não consideram a diversidade étnica como um perigo para a unidade nacional, pelo contrário, adotam-na como uma riqueza.

A conferência propõe que é a partir dessa mudança de paradigma que se deve compreender a não incorporação desses autores ao cânone pois, anterior a isso, seria necessário haver um processo de reapropriação dessa dimensão marginalizada ou negada de nossa cultura.

Como já mencionado, em 1984 o trinitário-tobagense Ian Smart apontou a existência de uma literatura “afro” na América Central diferente da literatura tradicional hispânica. Ele nomeou de “West Indian” a literatura dos autores descendentes de imigrantes do Caribe anglófono que se estabeleceram na América Central como mão de obra para as grandes obras de infraestrutura da segunda metade do século XIX – como a construção do canal do Panamá e das ferrovias, assim como os que se dedicaram ao cultivo da banana, do cacau e de outros produtos. No entanto, uma observação mais ampla demonstra que o fenômeno transcende esse âmbito; na verdade, trata-se de um processo continental. Essa reflexão nos motivou a conceber, a partir da publicação de *Un Señor de Chocolate* em 1996, o termo *afrorrealismo* para denominar essa nova corrente distinguível ao menos pelas seguintes seis características básicas:

- O esforço por restituir a voz afro-americana por meio do uso de uma terminologia afrocêntrica;
- A reivindicação da memória simbólica africana;
- A reestruturação informada da memória histórica da diáspora africana;
- A reafirmação do conceito de comunidade ancestral;
- A adoção de uma perspectiva intracêntrica;
- A busca e a proclamação da identidade afro.

O primeiro elemento, o da restituição da voz, passa pela terminologia empregada. Como já apontamos, Nicolás Guillén, através da introdução de termos tais como *Mayombe bombe mayombé* e *sensamayá* constitui uma verdadeira revolução linguística e poética nas literaturas hispânicas. É um ato de subversão poética assumido por um relevante número de autores a partir dos anos 1940. Os falantes e narradores afro-latinos começam a restituir sua própria voz à comunidade afrodescendente. Esse novo significado transcende inclusive o literário, quando Carlos Guillermo Wilson, o romancista e poeta afro-panamenho, após reclamar irritado “Que desgraça, sou Ashanti e me chamam Carlos”^v escolhe como nome literário Cubena que, na tradição Ashanti, significa homem nascido na terça-feira. E Lucía Charún Illescas, autora afro-peruana, em seu romance *Malambo*, faz o narrador cantar: “aiê, aiê, sabangolé/me dá tua água pra bebê / ñeque ecolecuá / risco de água que corre já”^{vi}.

O segundo elemento é a reivindicação da memória simbólica africana, de maior envergadura. Uma parte importante da literatura latino-americana em suas correntes tradicionais reivindica a perspectiva poética e a narrativa eurocêntrica, partindo da dicotomia civilização/barbárie, tão tradicional em nossa cultura. Essa dicotomia, herdada do sistema colonial de castas e fortalecida e relançada pelo darwinismo social que cultivaram as elites crioulas, transcende até hoje.

Como se sabe, o sistema colonial de castas hierarquizava os habitantes das colônias através de critérios étnico-raciais. O conceito de *negro* foi inventado para negar a ele sua

condição de Iorubá, Ashanti, Mandinga, Banto, e naquele momento, por contraponto, também foi concebido o conceito de branco que, apesar de seguir sendo francês, alemão, inglês ou português, passou a constar em uma esfera de pertencimento concretada já não na tradição greco-romana, mas sim em uma categoria racial. E ficou bem estabelecida a ideologia do branqueamento, tornando desejável a condição de branco e desprezível qualquer outra. A questão das castas não foi apenas simbólica: definia empregos, inserção de cada indivíduo na hierarquia colonial e, algumas vezes, era a diferença entre viver ou morrer. O sistema de castas foi formalmente abolido pela primeira vez pelo afro-mexicano Morelos que decreta, a partir de sua proclamação libertadora, que as pessoas não seriam mais identificadas como indígenas nem mulatos, mas sim como americanos^{vii}. No entanto, essa abolição formal e legal do sistema não erradicou a visão de mundo resultante daquele sistema.

A ideologia do branqueamento, de critério social darwinista, foi reforçada pelas elites crioulas que se estabeleceram de maneira hegemônica após a independência. Essa doutrina, na América Latina, seguiu em duas linhas concorrentes: a eurofilia e a etnofobia. De fato, a partir da dicotomia civilização/barbárie, o próprio é depreciado como bárbaro e primitivo enquanto o alheio é enaltecido como civilizado e culto. O resultado é a exaltação extrema do europeu (eurofilia) e a negação e desvalorização da diversidade étnico-racial (etnofobia). É de se supor que a etnicidade atenta contra a unidade nacional.

Domingo Faustino Sarmiento, intelectual argentino aclamado por muitos como “o grande mestre da América”, lamentava-se daquilo que considerava uma desgraça: a mestiçagem. “As raças americanas vivem na ociosidade e se mostram incapazes, mesmo por meio da compulsão, para se dedicarem a um trabalho duro e seguido”. Quer dizer, a mestiçagem é indesejável e por isso a América não se redimiria; salvo, é claro, pela substituição da população local por imigrantes europeus, ideia que justificou o genocídio indígena em nosso continente. Carlos Bunge, no princípio do século XX, afirmava que o africano tinha uma capacidade de pensamento e de trabalho menor que a europeia. “Isso é evidente – afirmava sobre os negros – que não inventou o telégrafo nem a ferrovia, não é artista criador, não é empresário perseverante (...) até hoje, em nenhum clima e sob nenhum governo, o negro prestou à humanidade serviços de ordem intelectual e diretiva” (ANGLARILL, 1994).

É claro que, para fazer tão despropositada afirmação, Bunge e seus ideólogos eurocentristas tiveram que branquear os egípcios antigos e omitir toda referência a Cush, Merôe e às outras impressionantes civilizações negro-africanas. Além disso, por ignorância e má-fé, tiveram que omitir que Jan Mazeliger, afro-mestiço de origem sul-americana, inventou em 1882 a máquina que possibilitou a industrialização do calçado, elevando a produção de 50 pares a 700 pares diários; tiveram que omitir o referente racial de Elijah McCoy, que em 1872 inventou o dispositivo que permitiu a lubrificação contínua dos trens

(antes tinham que parar a cada tanto para tais efeitos) e, para citar um exemplo que hoje em dia segue vigente, foi preciso branquear o negro Garret Augustus Morgan que, em 1923, patenteou a invenção do primeiro semáforo.

O complemento da eurofilia é a etnofobia. As elites crioulas, uma vez liberadas do domínio político da Espanha, redefiniram a questão das raças e reestruturaram a ideologia colonial para servir aos seus interesses de classe. Assim, idealizando o fenótipo europeu representado pelo branco, tais elites se auto-definiram como brancas. Juan Bautista Alberdi afirmava: “não há mais divisão que essa: primeiro o indígena, isto é, selvagem; segundo, o europeu, nós, os que nasceram na América e falam espanhol, os que acreditam em Jesus Cristo e não em Pillán (divindade indígena)”. O darwinismo social latino-americano, com suas duas vertentes complementares (a eurofilia e a etnofobia) teve consequências graves para a população afrodescendente. Em El Salvador, por exemplo, uma forte lei de migração e um esforço deliberado de invisibilização terminou por fazer desaparecer da consciência nacional e internacional os 5.000 negros salvadorenos da época colonial. Na Argentina, houve casos de suspensão de títulos universitários por suspeitas sobre a origem racial dos avós dos graduados.

Os escritores do *mainstream* latino-americano se ajustam, esmagadoramente, à simbologia eurocêntrica. Jorge Luis Borges evoca as musas gregas; nosso Rubén Darío, mesmo que tenha modificado sua perspectiva posteriormente, começou cantando que “Paris tudo

recebe e embeleza /qual mágico influxo de um império secreto”^{viii}. E Ventura García Calderón suspirava sobre Paris: “a exemplo de teus parques civilizados que obedecem a uma oculta geometria /quero mondar cada manhã a alma bárbara”^{ix}. No contexto desse paradigma, todo o afrocêntrico e tudo o que correspondesse às culturas originárias precisava ser marginalizado. Os autores afrorealistas contrapõem, à essa visão eurocêntrica, eurofílica e etnofóbica, sua própria visão etnofílica.

A voz potente de Georgina Herrera, afrocubana, procura recuperar sua identidade recorrendo à memória ancestral: “oyá bá soró” acaricia sua pele para que não possa esquecer quem é, para que sua procedência não passe por alto. Outra afro-cubana, Nancy Morejón, convida a entender a magia de Iemanjá. Lucía Charún Illescas, afro-peruana, fala sobre Obatalá, que sonha em descansar na “branca luz quente e dourada como sol da manhã”^x; Manuel Zapata Olivella, o grande mestre afro-colombiano inclui, a modo de prefácio de seu romance *Changó, el gran putas*, um poema sobre o Muntu na América, com o qual nos leva ao encontro de nossa herança Banto. E poderíamos citar meu próprio uso do conceito do Samanfo, herança Ashanti, que define a comunidade ancestral integrada pelos ancestrais, os vivos e os ainda não nascidos, em conjunto com as tradições e a experiência vital. Não se invoca, portanto, nem o Aleph nem o Vulcano. Os contos não são sobre fadas madrinhas. Não são os lobos que põem as crianças em perigo. Não há tentativa alguma de moldar a alma bárbara à imagem de Paris. Pela noite,

quem visita os poetas não são as musas, mas sim, como confessa Beatriz Santos, poeta afro-uruguaia, os griôs.

O terceiro elemento a ser considerado é a reestruturação da memória histórica da africanidade na diáspora. É uma reestruturação que não se baseia no idealismo estético da “negritude”, mas sim na pesquisa. A memória histórica em reconstrução é uma memória informada. Nesse sentido, está orientada, de um lado, a elevar o nível de consciência histórica e, de outro, a desmistificá-la da grande rede de negações, mitos, omissões, vitimismos e descaradas mentiras que constituem a história oficial ensinada em nossos centros educativos. Também é história crítica e autocrítica, que busca humanizar e digerir os fatos.

Em *Malambo*, encontramos uma descrição realista de um africano protagonista do tráfico negreiro que cai em sua própria armadilha e termina escravizado. Em meu recente romance *Un mensaje de Rosa* são narradas aventuras de um traficante afro-português e detalhes da vida de uma mulher negra espanhola enredada na dinâmica da Havana escravocrata. A voz poética de Gerardo Maloney em *Juega Vivo* proclama o negro Bryan como líder, “porque encarna nossa história / com as armadilhas, os enganos / a astúcia e a malícia / que são aplicadas por lições / no percurso desta vida”^{xi}. Mais precisamente em *Un mensaje de Rosa* surgem da memória histórica e se materializam, de maneira ficcional, Benkos Biojo (1603) que constrói, em solo colombiano, o primeiro território livre da América; Yanga (1608) volta à vida concebendo o México como um território autônomo e sem escravidão; e Zumbi dos Palmares (1713) também

reconstrói sua gesta, levantando e sustentando por mais de quarenta anos um estado independente no Brasil Colonial.

O quarto elemento aplicado pelos autores da corrente afrorrealista é a reafirmação do conceito de comunidade ancestral. Trata-se de uma recriação ampliada da diáspora africana, o que foi chamado, em outro contexto, de “consciência negra universal”. Novamente, não se trata de “negrismo”, ou seja, uma simpatia paternalista para com o negro; tampouco é “negritude” como foi concebida por Leopold Senghor e Aimé Césaire, uma idealização da estética negra. A consciência de comunidade ancestral reivindica a totalidade em sua dupla dimensão geográfica e histórica. A comunidade não é somente a nação, a tribo ou o clã. A comunidade ancestral africana abrange a África inteira, todo o território habitado por afrodescendentes, em conjunto com os fatos históricos, seus mitos, suas lendas. E, nesse contexto, os autores afrorrealistas superam o nível da caricatura através da construção de personagens verdadeiros. Como em *Malambo*, quando Venancio diz à sua companheira: “Não confunde, Pancha, separa os que estão vivos dos que já morreram”^{xiii} e ela responde, imediatamente: “e desde quando se faz isso?”^{xiii} E uma voz poética panamenha, como a de Maloney, proclama em seu poema a Barbados “Tu... /Eu... /Nós... /Irmãos ancestrais... / De avós comuns /e histórias compartilhadas”^{xiv}. Mais ainda realiza o afro-dominicano Blas Jiménez que, em uma verdadeira sinfonia etnofílica que abraça a diversidade e a mestiçagem em sentido positivo, canta em “El Nativo” Poema 4, da seguinte forma: “Índios novos, de mesclas

diferentes / índios mulatos / de cor africana”^{xv}. E, no final do poema recorda também aqueles negros que não chegaram diretamente da África mas que estavam servindo ou já eram libertos na Espanha pré-colonial: “desde os tempos de Castilha e Aragão/a mãe do negro atada ao fogão”^{xvi}, versos que nos evocam o Alcalde Juan de Valladolid, negro nomeado por Isabel, a Católica, a cargo dos assuntos dos negros. Jiménez conclui seu poema se solidarizando porque quando sua voz poética desperta de seu pesadelo, descobre “os irmãos que lutam no Haiti / (... e) os irmãos (que) morrem na África”^{xvii}.

Resumindo, a comunidade ancestral tem uma dupla dimensão – histórica e geográfica –, abrangendo toda a diáspora temporal e espacialmente configurada, não para efeitos apologéticos (embora também compreenda isso), mas sim para desmistificar a situação da mulher afrodescendente, os problemas dos idosos, a marginalização regional, as diferenças de classe, a exclusão do poder, a invisibilização da presença e dos aportes, a estigmatização na imprensa e nos textos. Certamente é etnofilia, mas uma etnofilia crítica.

A quinta característica da corrente afrorrealista é a adoção de uma perspectiva intracêntrica. A voz narrativa se posiciona no interior da comunidade. Por esse motivo, não faz caricaturas, não idealiza estereótipos, cria personagens. Como exemplo, citamos o caso do narrador de Alejo Carpentier. Na obra *O reino deste mundo*, Mackandal é capturado e está sendo conduzido à execução. Os negros o veem se elevando sobre a multidão e alçando voo, se

transformando em um inseto tal como havia prometido. A multidão escravizada se dispersa feliz, porque para eles “*Mackandal sauvé*”. Por outro lado, os brancos da colônia o veem sendo preso e queimado vivo. O ponto aqui é que o narrador procura deixar bem claro que o que realmente aconteceu foi o presenciado pelos brancos e não a versão dos negros. Já em *Malambo*, de Charún Illescas, Tomasón escuta os conselhos de Juanillo Alarcón que está há três dias morto, e Francisco Parra, que é o pai biológico de Pancha, a filha adotiva de Tomasón, mesmo estando morto, manda-o ir falar com Nazario, seu assassino, para reclamar a herança que corresponde à Pancha, tarefa que Tomasón realiza com êxito. O narrador não faz esforço algum para explicar com visão “realista” nem como “mágico” nada do que sucede. A realidade de Tomasón é assim, uma maneira de existir consistente com a tradição Ashanti, segundo a qual uma pessoa nunca está realmente morta. Tal perspectiva permite também a discussão no interior da comunidade. A autora afro-uruguaia Cristina Cabral confronta o homem negro, chamando-o a prestar contas no processo de sobrevivência da comunidade ancestral.

Por fim, o sexto aspecto a ser considerado nessa nova corrente é a busca e a proclamação da identidade. “De agora em diante me declararei africano”^{xviii}, gritou Blas Jiménez em seus poemas. O negro, efetivamente, não vê a sua identidade como composição em uma sociedade latino-americana, tão proclive à eurofilia e à etnofobia. É difícil se identificar com os descendentes dos colonizados, que uma vez que reclamaram sua independência política da Espanha adotaram a identidade

européia, renegando sua herança originária, africana e mestiça, passando por alto o processo de conquista, escravidão, servidão e exploração. Para o negro é um mal-uso de tempo e de energia o esforço dos hispano-mestiços de se identificarem como europeus, tratando supostamente de moldar sua “alma bárbara” à maneira de Paris. A eurofilia estabeleceu para o hispano-mestiço uma meta impossível, pois bem sabemos que o eurocentrismo de origem jamais admitiu que os latino-americanos fossem brancos e muito menos europeus. O resultado é um lamentável complexo de inferioridade, extremamente castrante para o desenvolvimento cultural da Nossa América. O certo é que nós somos a mestiçagem, os sons bantos da nossa cumbia, candombe, tango, merengue, malambo, bongo, marimba. O que é nosso é a *quena* lá e o *quijongo* aqui, o *cuatro* e o “*palo ‘e mayo*”; as coisas nossas são a tortilha de milho asteca, a batata inca, o palito de queijo com farinha espanhola e o café africano. A mestiçagem e a diversidade étnica são coisas nossas.

Nesse contexto, a busca da identidade que caracteriza os autores afrorrealistas desafia a falsa dicotomia branco-negro para recuperar uma parte negada da sua identidade como afrodescendente. No processo, essa reclamação admite todas as variáveis da mestiçagem, incluindo a participação europeia. E, abertamente, renuncia toda posição etnófila. Os afrorrealistas assumem sua condição de africanos, latinos e indígenas, sem deixar de lado os aportes de outras etnias.

Nicolás Guillén explicava sua resistência a adotar a terminologia “afro” para designar os cubanos porque, em

sua opinião, dizer “Cuba” é dizer africano e, portanto, o termo afro-cubano se tornava redundante. Não se pode conceber a cubanidade sem a presença da cultura negra.

A modo de conclusão

O termo afrorrealismo descreve uma nova corrente literária latino-americana, cuja poética se distancia, em alguns aspectos, dos referentes tradicionais da literatura do *mainstream*. Embora não evoque o mito ocidental de forma consistente como fazem outras correntes literárias latino-americanas e nem recorra ao folclorismo, não pode ser considerada eurofóbica, mas sim etnofílica. Diferencia-se claramente do negrismo e da negritude, e, mesmo compartilhando algumas características, se distingue também do realismo mágico por seus símbolos, mitos e por sua perspectiva. O afrorrealismo é uma nova expressão das literaturas hispânicas, e muito possivelmente, da literatura iberoamericana. Inclusive, é possível que essa nova dimensão se manifeste também nas literaturas francófonas e anglo-americanas, assim como na literatura afro-holandesa. A recorrência à subversão africanizante do idioma, os referentes míticos inéditos ou até então marginais, tais como o Muntu, o Samanfo e o Ebeyiye, a reivindicação das divindades como Iemanjá e a incorporação de elementos da fala popular da diáspora africana são fatores medulares e não decorativos na obra desses autores, e por isso o fenômeno afrorrealista não tem porque estar limitado já que a hipótese da consciência negra universal é certa.

No processo de busca de identidade, reconciliação com sua herança cultural arrebatada e assunção de sua etnicidade afro-hispânica, os afrorrealistas nos chamam a não considerar a diversidade étnica como um perigo para a unidade nacional, mas a abraçá-la como nossa grande riqueza. A incorporação desses autores no cânone do *mainstream* da Nossa América dependerá do processo de apropriação que o restante da comunidade latino-americana realize da dimensão marginalizada ou invisibilizada de sua herança ancestral.

Quince Duncan (São José, Costa Rica, 1940) é um dos mais importantes autores costarriquenhos de origem afro-caribenha. Esse ensaio faz parte de uma pesquisa desenvolvida durante sua atuação docente na Universidade Nacional da Costa Rica.

¹Texto publicado em 2006 na revista digital de cultura cubana La Jiribilla, disponível em <http://epoca2.lajiribilla.cu/2006/n272_07/272_06.html>. Com pesquisas sobre a presença negra na América Central, Duncan percebeu que os elementos culturais negros apresentados nas narrativas de ficção não eram contemplados adequadamente nas análises de crítica literária, visto que estas se apoiavam em mitos de origem grega e latina e se apresentavam com um olhar teórico ocidental. Cria, portanto, o conceito de *afrorrealismo* para caracterizar uma corrente literária afro-hispânica cuja perspectiva vem de dentro da comunidade negra. Este estudo apresenta as características do afrorrealismo propondo uma nova visão de análise das literaturas de autoria negra escritas na América Latina. Agradecemos ao autor pela seção de direitos autorais.

²Professor, romancista, pesquisador, contista costarriquenho. Nascido em 1940, foi professor de língua inglesa na educação básica, ingressando como professor

da Universidad Nacional da Costa Rica em 1996 e ali permanecendo até sua aposentadoria. Foi professor visitante em diversas universidades estadunidenses como a Universidade do Alabama, Indiana University of Pennsylvania e Purdue University de Indiana. É Doutor Honoris Causa pela St. Olaf College em Nortfield, Minesota. Com especialização em Estudos Latino-Americanos, dedicou-se aos estudos de literatura costarriquenha e afro-latino-americana. Foi integrante da equipe da UNESCO-UCR que produziu a série *Del Olvido a la Memoria* (2009), uma coleção de materiais educativos sobre a influência dos afrodescendentes na América Central. Como ficcionista, apresenta uma larga produção onde destaca a cultura negra da região de Limón, na zona Atlântica da Costa Rica: destacam-se o romance *Hombres curtidos* (1971), *Los cuentos del Hermano araña* (1975), de literatura infanto-juvenil, o livro de contos *Un señor de chocolate* (1996) e o romance *Un mensaje de rosa* (2004). O autor ainda não possui obras de ficção traduzidas no Brasil.

NOTAS DA TRADUTORA

¹Demetrio Aguilera Malta (1909-1981), escritor e diplomata equatoriano, integrou o Grupo de Guayaquil (1930) cujos escritores se dedicaram a abordar a problemática dos camponeses, suas tradições, a marginalidade e a injustiça. A grande contribuição desse movimento consistiu não somente em revolucionar a maneira de escrever as narrativas como também em reivindicar os direitos das populações marginalizadas. No entanto, ao utilizarem-se da mestiçagem como um veículo de democratização, a caracterização do negro se mostrou estereotipada, não constituindo uma expressão de negritude para além da denúncia social, do exótico e do primitivo. Joaquín Beleño (1922-1988), jornalista e ficcionista panamenho, um dos iniciantes do movimento “romances do Canal”, que refletiu sobre a realidade sociopolítica do país e suas relações com o capital estrangeiro. Destaca-se a publicação de *Luna Verde* (1951), leitura obrigatória aos estudantes secundaristas do país. Em formato de diário, narra a história do protagonista que vai à capital para trabalhar na zona do Canal do Panamá e, pouco a pouco, vai se dando conta dos espaços ocupados no lugar: o dos brancos, o dos negros (de tronco colonial ou imigrantes antilhanos) e o dos panamenhos (segundo seus grupos sociais e origens). Negro, Beleño denuncia que a forma de falar de cada um dos grupos era utilizada como forma de segregação e discriminação. Para Quince Duncan, o posicionamento dos personagens é externo à realidade que pretendem representar pois não dá conta do autêntico afro-panamenho. Joaquín Gutiérrez (1918-2000), da Costa Rica, publicou o livro infanto-juvenil *Cocorí* (1947), uma das obras costarriquenhas mais traduzidas, também de leitura obrigatória nas escolas de educação básica do país. Trata-se da narrativa de Cocorí, que vive em um ambiente selvático com uma população primitiva, que agradece a chegada dos

brancos e de seu afã civilizatório. A menina branca, ao chegar na comunidade e deparar-se com Cocorí, diz à sua mãe: “Mamá, mira un monito”, afirmação que foi registrada nas edições atuais por “Mamá, mira qué raro”. Sugerimos a leitura de *Qué aprendí leyendo a Cocorí... en defensa de don Joaquín*, por Quince Duncan, disponível em <<https://www.elpais.cr/2015/04/24/que-aprendi-leyendo-a-cocori-en-defensa-de-don-joaquin/>>. Acesso em: 31 mar. 2019.

ⁱⁱ Alejo Carpentier (1904-1980), ensaísta, ficcionista e músico cubano, interessou-se pelos ritmos negros que deram forma à música cubana. Após uma viagem ao Haiti, publica, em 1949, *O reino deste mundo*, que conta a história da revolução haitiana narrada pelo protagonista Ti-Noel, um negro em situação de escravização. Na história da literatura afro-latino-americana, constata-se que se trata de uma representação acertada da voz do negro, sem estereótipos nem exotismos. Carpentier, ao conceber o termo real maravilhoso como um conceito-chave das Américas, exemplificado através da prática vodu, faz uma interpretação ativa e consciente da realidade americana, formada pelas diversas identidades que compõem o continente, destacando a dos negros, que trazem consigo uma cultura proliferante, uma religião viva, que se incorpora às práticas europeias e indígenas neste espaço. Fabián Dobles (1918-1997) cursou Direito, mas pouco desenvolveu sua profissão, destacando-se como jornalista e ficcionista. Participante do Partido Comunista, é associado aos escritores da geração de 40 (no qual se inclui Joaquín Gutiérrez, citado anteriormente) que denunciaram as injustiças do país. Valorizou a negritude e a africania em seu país estabelecendo uma visão do “outro” autêntica e respeitosa; em sua obra, é possível perceber o quanto Dobles valoriza a possibilidade de se pensar a identidade negra, posta como um elemento determinante que vai além da questão regional.

ⁱⁱⁱ DUNCAN, Quince; POWELL, Lorein. *Teoría y práctica del racismo*. San José: Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1988.

^{iv} No Cuaderno de Bitácora de *Changó el gran putas* (1983), Manuel Zapata Olivella explica que Muntu é o plural de Bantu, que significa “homem”. No entanto, o conceito implícito nesta palavra transcende a conotação de homem, já que inclui os vivos e os mortos, assim como os animais, vegetais e minerais. Mais que entes ou pessoas, materiais ou físicos, refere-se à força que une em um só nó o homem e sua ascendência e descendência imersos no universo presente, passado e futuro. Portanto, analisar as entidades tradicionais de matriz africana em textos literários não deve ser considerada apenas como representação textual e imagética, mas sim como experiências de vida representadas na narrativa.

^v No original: “Qué desgracia, Ashanti soy y me dicen Carlos”.

^{vi} No original: “aye, aye, sabangolé / Dame tu agua para bebé / ñeque ecolecuá / ñizca de agua que corre ya”.

^{vii} José María Morelos y Pavón (1765-1815), afrodescendiente, padre e juiz eclesiástico, estabelece no México a divisão dos poderes em Executivo, Legislativo e Judiciário e, em carta de 17 de novembro de 1810, suprime as castas e abole a escravidão. Disponível em <<https://constitucion1917.gob.mx/work/models/Constitucion1917/Resource/263/1/images/Independencia02.pdf>>. Acesso em: 31 mar. 2019.

^{viii} No original: “París todo lo recibe y lo embellece /cual mágico influjo de un imperio secreto”.

^{ix} No original: “a ejemplo de tus parques civilizados que obedecen a una oculta geometría /quiero mondar cada mañana el alma bárbara”.

^x No original: “blanca luz caliente y dorada como sol de mañanita”.

^{xi} No original: “porque encarna nuestra historia/ con las trampas, los engaños/ la astucia y la malicia/ que se aplican por lecciones / en el transcurso de esta vida”

^{xii} No original: “No confundas, Pancha, separa a los que estamos vivos de los que ya murieron”

^{xiii} No original: “¿desde cuándo se hace eso?”

^{xiv} No original: “Tú.../ Yo.../ Nosotros.../ Hermanos Ancestrales.../ de Abuelos Comunes/ y anécdotas compartidas”.

^{xv} No original: “Indios nuevos, de mezclas diferentes / indios mulatos/ de color africano”.

^{xvi} No original: “desde los tiempos de Castilla y Aragón/ la madre del negro pegada al fogón”

^{xvii} No original: “los hermanos que luchan en Haití / (... y a) los hermanos (que) mueren en África”.

^{xviii} No original: “De ahora en adelante me llamaré africano”.

Los archipiélagos sonoros de José Balza: la escucha del otro y sus imaginarios

Digmar Jiménez Agreda (UFPEL)

El acto de la escucha: las topografías íntimas de un sentido.

José Balza pertenece a la estirpe de los escritores que crea pensando en los imaginarios que le revela la música. Esta genealogía se expande como un *continuum* por toda las Américas y congrega figuras clásicas como las de Felisberto Hernández, Alejo Carpentier, Mário de Andrade y Julio Cortázar; pero también otras voces más cercanas a la generación del venezolano como Chico Buarque, Mirta Yañez, Severo Sarduy, Manuel Puig y Ricardo Piglia. En el caso particular del artista caribeño, su condición de apasionado por las geografías acústicas se trasluce casi siempre en sus crónicas autobiográficas como en sus inúmeros textos sobre compositores, cantantes y obras musicales¹.

¹Los textos autobiográficos del narrador muestran que la música es una compañera permanente en su vida y sus libros sobre música abarcan tanto ensayos como aforismos. Además, una galería de músicos y cantantes habitan como personajes de sus ficciones.

Los signos de vida que moldearon su sensibilidad sonora comienzan en el Delta del Orinoco, espacio afectivo y corporal de inmensidad fluvial y vibrante naturaleza en el que resuena la presencia ancestral del pueblo Warao. Esta comunidad indígena que, con su idioma, su mitología, rituales, artesanía y cantos, impregnaba la vida y la imaginación de los deltaicos: “Yo no era indígena, aunque podía absorber y comprender su mundo” (BALZA, 1991, p. 17). El universo del idioma warao se propaga a lo largo de las riveras del Orinoco por lo que puede decirse que su oralidad y atávica atmósfera subyugaron la curiosidad auditiva de quien lo descubría por primera vez junto a las fantasías de su infancia.

El Delta entregó a Balza la acústica de las selvas y de los ríos, pero como lugar de lenguas en contacto, además del español y del warao, lo condujo al encuentro del idioma inglés de Trinidad y Tobago. A la aldea de San Rafael, poblado en que el autor creció llegaron los trinitarios: “Luego, de repente, quizás con la apertura de Pérez Jiménez, llegaron al Delta muchísimos trinitarios que no sabían nada de español. También cantaban, también bailaban y hablaban en su idioma [...]. Yo inmediatamente empecé a estudiar inglés con ellos”. (BALZA, 2017, p. 460).

El escritor adquirió consciencia que existía otro idioma distinto al suyo cuando escuchó a hablar a los trinitarios y descubrió la fonética del inglés. De este modo percibió que sus vecinos hablaban otra lengua sobre todo cuando cultivaban prácticas esotéricas propias de su cultura.

El narrador accede a la presencia del inglés reconociendo también esa alteridad distinta de la suya, que no solo era lingüística, sino cultural y física. Todo aquello que

podía representar el universo de los vecinos significaba para él una posibilidad de ser *otro*, de vivir en cierta forma una *metamorfosis*, aunque fuese en momentos específicos como en los tiempos del carnaval: “El negro era envidiable, era de alguna manera la sensación del otro, de que tú podías ser otro y de que ese otro estaba allí, realizado ya [...]. Cuando tenía nueve, once, trece años, yo quería ser y sentía que debía ser negro” (BALZA, 2017, p. 460).

De acuerdo a todo lo desarrollado hasta ahora cabría preguntarse ¿si el Delta no se había desdoblado en idiomas para José Balza? Esta elucubración germina porque después del español, del warao y del inglés, con motivo de la segunda guerra mundial llegan al Delta otros emigrantes que trajeron también su lengua. En esta región de Venezuela se asientan especialmente italianos, portugueses y libaneses. Hasta no hace mucho, el Delta del Orinoco era tierra de emigrantes de todos lados del planeta: Europa, Asia y África se encuentran en la región Deltaica. Aunque irónicamente, hoy la diáspora venezolana anda errante en el mundo.

El artista consiguió relacionarse con otras lenguas de emigración. El italiano, por ejemplo, entra a su casa por razones familiares, y el ritmo nostálgico de la canción italiana de la posguerra lo atrapa. Precisamente, confiesa: que a los 14 años pensó escribir un cuento inspirado en la canción “o prato per te” del cantante y compositor italiano Luciano Tajoli (Balza, información verbal)².

²BALZA, J. Entrevista concedida a Digmar Jiménez en el año 2016. San Rafael de Manamo, Delta del Orinoco, Venezuela. Segmentos de esta entrevista fueron publicados en el texto Traducción y Música en el proceso creativo de José Balza (2016).

Esta correlación idioma-música enciende su vínculo con el portugués para descubrir los fados de Amalia Rodríguez y mediante la música brasileña sorprenderse con la voz de Maysa y posteriormente con Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia, Caetano Veloso y las composiciones de Heitor Villa-Lobos. Con respecto a hablar el portugués, Balza no lo domina y maneja como el inglés; pero esto no le ha impedido que haya traducido a escondidas ayudado por buenos diccionarios y con amigos hablantes de ambas lenguas los poemas de “Trouxa Frouxa” de la escritora y ensayista brasileira Vilma Arêas, especialista de Clarice Lispector, y su propio relato titulado *Recife*.

El paisaje del Delta y sus acústicas transmitieron a Balza una sensibilidad por la dimensión sonora, esta fue invadida a temprana edad por el placer de la música que incluso lo hizo pensar que esa sería su vocación para el resto de la vida. En la casa de los Balza-Gómez se respiraba cotidianamente música y se proyectaba como el destino más natural para los nuevos descendientes:

Diría entonces que en principio fue La Música. No hubo parrada, fiesta o aventura salvaje donde mi infancia fuese ajena al sonido del cuatro, del violín, del acordeón y la guitarra, aparte de gozar las diversas voces y comparsas populares. Tampoco era músico natural como mis familiares, pero viví inmerso en sus interpretaciones del folklore y de sus creaciones personales (BALZA, 1991, p. 17).

La infancia musical del escritor se debió a sus abuelos, tíos y a su hermano, quienes eran los músicos de

la familia. Según Benedittis (2010) la familia Gómez fue la primera a establecer la tradición de música de cuerda en la región deltaica, sobre todo para alegrar las parrandas, para animar las reuniones, las fiestas navideñas, los cumpleaños y todo tipo de celebraciones en aquellos distantes caseríos.

La interpretación de las piezas folklóricas y populares ejecutadas de oído fue uno de los centros de la niñez del artista. La música de cuerda de los familiares y amigos sella el inicio del escritor para cultivar los vínculos más profundos con el arte musical, y si bien no conseguiría convertirse en músico aprendió auscultar a profundidad la diversidad de los ritmos y lenguajes musicales para seguirlos en sus revelaciones, aprehendiendo e imaginando sus bifurcaciones, por eso afirma:

Nací para un destino que no podía realizar: la música. Puedo ver las manos de cuatro generaciones: el abuelo, mis tíos, Eudes, mi hermano y sus hijos. Esos dedos siguen un ritmo, registran la guitarra, el acordeón o el cuatro. Yo intento “cantar” cerca de ellos: es mi máxima contribución, nada, si comparo esa voz con el talento salvaje, unitario, presente, de todos los músicos, populares que me han rodeado siempre. Ellos, músicos; y yo el oyente (BALZA, 1987, p. 253).

A la esfera de las interpretaciones familiares se adhieren los ritmos del Caribe que el escritor conoció con los trinitarios. Fue consciente de ese impacto en su sensibilidad cuando descubrió el estremecimiento de su cuerpo frente al cambulé: “Desde niño supe de la música de aquellos (el cambulé), sexual y arrasadora, de su otro

idioma, de sus misterios” (BALZA, 2015, p. 160). Esta música generalmente retumbaba en las fiestas de carnaval cuando el *calipso* con la algarabía de su ritmo imponía el patois caribeño y sonaban expresiones culturales de Trinidad y de Granada, locuciones venezolanas y vocablos del inglés, del francés e incluso fonemas africanos.

El oído del escritor que comenzaba a educarse con música de cuerda y con los ritmos del Caribe aumentaría con la llegada de la Radio a las selvas del Delta hacia 1950:

Me explico: a través de la radio - tenía yo diez años - comencé a escuchar noticias, radionovelas, programas musicales. Tuve la revelación de los ritmos tropicales, de sucesos peligrosos y lejanos. Igualmente comenzó mi afición a piezas musicales que, reiteradamente, transmitía alguna Estación: *La valse* de Ravel, *El Danubio Azul*, cosas de Beethoven (Balza, 1991, p. 18).

Con el advenimiento de la luz, aparecieron los discos a los que el narrador tuvo acceso para disfrutar la llamada música clásica, tal como lo apunta en el año de 1962 dentro de su *diario*: “Oigo incansablemente a Ravel (los valeses nobles, la Valse), Haydn y algo de Mozart. Mañana veré de nuevo a Logzano que me prestará otros discos. Son la mejor ayuda” (Balza, 05 agosto 1962 *apud* JIMENEZ, 2018, p. 185). Esta anotación reitera el nombre de los primeros compositores que el venezolano escuchaba en el Delta, gracias al intercambio de música y libros que tenía con sus amigos más cercanos. Incluso, en esa época se instalan las rockolas en los bares de los pueblos, donde el narrador asistía religiosamente para escuchar a intérpretes como

Alfredo Sadel, Pero Infante y Jorge Negrete y bailar al son de los boleros, las rancheras y el chachachá.

El universo acústico creció con el efecto de las ondas radiales. Ahora no era solo escuchar la música; sino en un sentido parecido oír las noticias, los programas radiales y las ficciones de las radionovelas, tipos de géneros orales con técnicas específicas de repetición y de entonación para atrapar al oyente y despertar su imaginación, tal como sucedería con Balza que se aferraba en su niñez a escucha radial sintiendo la necesidad de imitar las radionovelas (escribió algunas que regalaría a los amigos y familiares).

Las referencias mencionadas hasta aquí prepararon a un individuo para la apreciación musical. Aquel sentimiento, que nació como un mero goce intuitivo en la infancia, fue creciendo cuando el venezolano conoció la radio, el tocadisco y la rockolay, fue cultivado cada vez con mayor consciencia hasta conseguir discriminar y relacionar la diversidad musical del mundo. En la perspectiva de Copland (1990), el autor sería lo que él define como oyente ideal porque “está adentro y fuera de la música al mismo tiempo, que la juzga y la goza, quiere que vaya por un lado y observa que va por otro” (COPLAND, 1990, p. 23) y añade el compositor que este oyente es quien procura y se entrega a una especie de “audición más *activa*” en la que es consciente de lo que escucha (COPLAND, 1990, p. 23).

En sintonía con estas ideas, entiendo la siguiente afirmación de Balza que define su pensamiento musical y motiva sus traducciones intersemióticas en la manufactura de su escritura: “Tal vez esa incapacidad para ejecutar

agudizo mi interés por escuchar a veces creo que mi única cualidad es saber atender a la música, su lenguaje para descifrarla: ingreso a su oleaje y puedo percibir revelaciones que me exaltan” (BALZA, 1997, p. 254). El caribeño escucha música e intenta comprender la intención de los compositores hasta que ese desafío y profundo placer conduzcan su pensamiento a producir resonancias en sus textos para expresar y crear algo nuevo.

Transcrear: urdimbres otras de la traducción

El proceso creativo de José Balza despliega un espacio de intersección en el cual se desarrollan el fenómeno traductorio de los signos musicales. Esta transcreacion acústica que envuelve las huellas de la oralidad y de distintos géneros musicales se materializa mediante operaciones de reinterpretación, resignificación en la manufactura de los “ejercicios narrativos”³.

La semiótica de la traducción y la comunicación multimedia fortalecieron la necesidad de una mayor apertura epistémica en los estudios de la traducción, puesto que *traducir* implica abrazar y acoger *otros* territorios que se encuentran poblados de signos diferentes y en los que existen distintas formas discursivas y culturales que exteriorizan el pensamiento del *Otro*. Para Lambert y Robyns (2004), la traducción como actividad semiótica se rige por la transferencia cultural y la transdiscursividad,

³El escritor emplea el término ejercicios narrativos para subtitular toda su obra incluyendo relatos y novelas.

de allí que la definan como una “migración por medio de la transformación de los elementos discursivos (signos)”, y como “el proceso durante el cual son interpretados (recontextualizados) de acuerdo con diferentes normas, códigos y modelos”.

En consecuencia, el fenómeno de la transdiscursividad surge como una representación de *la alteridad* en el movimiento discontinuo y permanente de la traducción. Este proceso de transfiguración connota desplazamientos y envuelve un reconocimiento a epistemologías, saberes y lenguajes otros que circulan en el mundo y que también son indispensables para crear, significar y comunicar.

El concepto de Jakobson (1959) sobre Traducción Intersemiótica (T.I.)⁴ encarnó la necesidad de traspasar las fronteras lingüísticas y de explorar la interacción de todos los sistemas de significación –tanto verbal como no verbal– en los procesos comunicacionales, sobre todo a partir de lo que el lingüista catalogó como la transmutación de signos estéticos. Al considerar la propuesta de Jakobson, Gorlée (1994) explica que el origen de la T.I. está vinculado con la esfera del sentir y con las representaciones del signo artístico, más allá del ámbito que restringe el acto de traducir solamente a lo cognitivo.

La T.I. aparece como un fenómeno estrechamente asociado con las dinámicas comunicativas de finales del siglo XX e inicio del siglo XXI, distinguidas por destacar los procesos multimodales del lenguaje que estructuran

⁴ T.I. será la abreviación que se utilizará en adelante para aludir a la traducción intersemiótica.

las formas cotidianas de comunicación, la tecnología de la información y la realidad performativa de las artes, en las cuales es cada vez más frecuente la combinación de procesos sígnicos que unen música, imagen, videos, literatura, danza, teatro e hipermedia. Todo esto conduce a pensar que la T.I. ha contribuido a mudar la *doxa* de la traductología hacia el universo plural y heterogéneo del lenguaje y a reconocer, como subrayó Plaza (2013), que la T.I. se ubica en el centro de la contemporaneidad.

La T.I. favorece la circulación y el intercambio de los sistemas sígnicos mediante los procesos de combinación, recodificación y retextualización. Eso ha servido para evidenciar que las manifestaciones artísticas, incluyendo la literatura, contienen en su *poiesis*, según explica Gorlée (2015), distintos procesos semióticos de traducción que se desarrollan de acuerdo con una simbiosis de lenguajes sonoros, visuales, táctiles, verbales, etc., y en las representaciones más contemporáneas, la inclusión del universo multimodal es una realidad dentro del proceso de creación de la obra de arte.

El tránsito traductorio que José Balza establece de los *imaginarios sonoros* a su escritura se concibe como una transfiguración multifónica, en la que él se propone interpretar, transtextualizar y re-imaginar en las texturas de su prosa las más diversas acústicas provenientes de la oralidad de las lenguas indígenas, de los ritmos africanos, de los medios radiofónicos, los ruidos del cotidiano y los estilos musicales en su diversidad de pensamientos y lenguajes.

Estas transfiguraciones acústicas del venezolano se materializan, como manifiesta Plaza (2013), a partir de la

deconstrucción de los sistemas semióticos para suscitar “la creación de resonancias” (PLAZA, 2013, p. 27)⁵. Esos ecos y esas reverberaciones irradian las confluencias de un signo y otro, pero traen a contraluz las sombras e incertidumbres de la “metacreación semiótica” que a su vez delatan lo discontinuo, lo imprevisible, las ambigüedades e indeterminaciones de la traducción cuando se promueve la porosidad entre los medios artísticos.

La traducción intersemiótica de José Balza se adscribe al paradigma de la transcreación de Haroldo de Campos. Este advirtió la dificultad de traducir la “información estética”, dado que la misma “no puede ser codificada a no ser por la forma en que fue transmitida por el artista” (CAMPOS, 2015, p. 3)⁶. Por esta razón, él asumió que “la traducción de textos creativos será siempre recreación, o creación paralela, autónoma, aunque recíproca. Cuanto más repleto de dificultades, más recreable, más seductor en tanto posibilidad abierta de recreación” (Ibidem, p. 5)⁷.

Haroldo de Campos (2015) ideó la traducción bajo los vocablos de la “transcreación”, “reimaginación”, “transtextualidad” y aún con términos más metafóricos como el de “transluciferación” (CAMPOS, 2015, p. 78-79)⁸.

⁵En el original: “Criar com ele uma ressonância”. Todas las traducciones al español con el original en nota de pie de página son de mi autoría.

⁶En el original: “A informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista”.

⁷En el original: “Será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”.

⁸En el original: “Transcriação, reimaginação, transtextualização, translumição, transluciferação”.

Con estos neologismos marcó su distanciamiento con los presupuestos clásicos de la traductología, apegados a un pensamiento axiológico tradicional que cultiva los preceptos de la transposición subalterna y de una identidad estancada con respecto al original. Así, reforzó la tesis de que “el medio por excelencia de la operación transcreadora se trasladaba a la iconicidad de lo estético” (Ibidem. p. 85)⁹, ilustrando que se trata de traducir “siempre formas significantes” (idem)¹⁰, lo cual sería “traducir bajo el signo de la invención” (CAMPOS *apud* PLAZA, 2013, p. 28)¹¹.

En esta perspectiva, el transcreador de signos se conduce bajo el influjo del “regaste de las afinidades electivas” que le proporciona la posibilidad de deconstruir lo existente y proceder a la formación de nuevas combinaciones. Entonces, se reafirma la idea de que traducir es “transformar”, “transmutar”, “metamorfosear”¹² (CAMPOS, 2015, p. 102). Con base en los postulados de Campos puede decirse que la T.I es una actividad “reconfiguradora” y “transfiguradora” de los diferentes discursos artísticos, que en el caso de José Balza engloba la reconfiguración de matrices sonoras en su creación literaria, haciendo de traducir y escribir un *continuum* creativo.

La teoría de la transcreación comprende un reconocimiento a la recreación de la información estética.

⁹En el original: “O médium por excelência da operação ‘transcriadora’ passava a ser a própria ‘iconocidade’ do estético”.

¹⁰En el original: “Seriam sempre ‘formas significantes’”.

¹¹En el original: “Sob o signo da invenção”.

¹²En el original: “transformar”, “transmudar”; “transformação”, “metaformose”.

En la percepción de Campos (2015) es entendida como la “producción simultánea de la diferencia” (ibidem, p. 85)¹³, es decir de “canto paralelo” (ibidem, p. 208)¹⁴. Por lo tanto, traducir será en los términos del brasilero una “coreografía móvil”, abierta a la variación y a las nuevas actualizaciones que la ubican en posición inversa a la traducción literal.

Con todas estas argumentaciones, puede presumirse que los signos icónicos guían las figuraciones de José Balza cuando explora las correspondencias entre la música y el signo verbal en la elaboración de sus “ejercicios narrativos”. En esa relación de imaginar, de transformar significados, materialidades heterogéneas, se desarrollaría una práctica de reconfiguración imaginética, de hibridación y de “transficcionalización” que, conforme con lo expuesto por Campos (2015), permite que la relación dialéctica entre lo real y lo imaginario aflore como un acto de “transgresión crítica” sobre sistemas semióticos distintos del verbal en la medida que el artista-transcreador selecciona, desarticula y recompone el imaginario de estos códigos en otros sistemas sígnicos transcreando sus significados y originando nuevos contenidos, nuevas emociones, pensamientos y realidades.

En los planteamientos de Édouard Glissant es la actividad traductora la que coloca en comunicación los imaginarios del multilingüismo y de la diversidad cultural de lo que él denomina Todo-Mundo¹⁵. Esta

¹³En el original: “Como produção da diferença”.

¹⁴En el original: “canto paralelo”.

¹⁵En la filosofía de Glissant, Todo-mundo es la apertura total que incluye un reconocimiento de la diferencia. “Recibir a los diferentes, significa también (y por fin) concebir la diversidad, que es la dimensión del Todo-mundo” (GLISSANT, 2008).

“Poética de la Relación” del martiniqueño retoma la perspectiva rizomática de Deleuze y Guattari (1994) para afirmar la relatividad del lenguaje y la naturaleza de la traducción como un discurso de la consciencia múltiple que se apertura a recibir y entretrejer continuamente redes con las diferencias e inclinándose a la creación de vínculos inusitados entre los elementos más heterogéneos y distantes, los que incluso pueden ser antagónicos; pero que el lenguaje del traductor reconcilia e interpreta colocándolos unos al lado de los otros, concediéndoles una confección conceptual distinta en la elaboración de su propio discurso: “ella [la traducción] también crea nuevas categorías y conceptos, altera los órdenes establecidos, sus imágenes son profusas y de raros silencios, precipita la velocidad del espíritu” (GLISSANT, 2005, p. 143)¹⁶.

La posibilidad de analogar la T.I. con la figura del “pensamiento archipiélago” de Glissant se apoya en la fuerza relacionante de los signos que propicia la construcción de un ejercicio poético capaz de congrega los imaginarios de las más lejanas procedencias. Estos imaginarios que nacen tanto de los hibridismos lingüísticos y culturales como de las prácticas artísticas más imprevisibles favorecen la reinvencción de nuevas formas en la medida que el escritor participa de lo que el poeta denomina “imaginario de las lenguas”, que es estar en “la presencia de todas las lenguas del mundo” (GLISSANT, 2010, p. 14)¹⁷. Por esta razón, el filósofo vislumbra la actividad traductora como un proceso

¹⁶En el original: “Elle [la traducción] crée aussi des catégories et des concepts inédits, elle bouscule des ordres établis, ses images sont de profusion et de rare silence, elle précipite la vitesse de l’esprit” (2005, p. 143).

¹⁷En el original: “[...] la présence à toutes du monde”.

de *relación* de todas las lenguas y lenguajes que abarca el funcionamiento y la materialidad de sistemas lingüísticos y/o discursivos tan diferentes como los aspectos concernientes a lo intuitivo, lo histórico, lo geográfico y lo poético de cada una de las lenguas.

Glissant (1997) expresa que el “imaginario de las lenguas” está presente en la vida cotidiana, expuesto en los medios más innovadores y los más nuevos, como la radio, la tv y lo audiovisual. Esta es una alusión directa a la realidad de la T.I con respecto a la multiplicidad de los sistemas semióticos, vigentes en las distintas formas de comunicación en la actualidad. De este modo, se comprueba que nada más distante a la *poética de archipiélagos* que asumir una traducción buscando “una transparencia” entre dos sistemas lingüísticos, entre dos modelos, siguiendo la mecánica del oficio.

Las proposiciones del caribeño catalogan a la traducción como el espacio oportuno para expresar la “creolización del mundo” y sus formas de transferencias, las que se manifiestan mediante contactos, cruces y mestizajes de las lenguas y sus imaginarios, propiciando el nacimiento de nuevas expresiones, sentidos y significaciones impredecibles porque traducir enseña “el arte de la aproximación y el roce, es una manera de frecuentar la huella” (GLISSANT, 2006, p. 31) y el “ir dejando huellas en las lenguas es recoger la parte imprevisible del mundo” (ibidem).

La idea de la traducción como aproximación, como roce y huella tiene una fuerte raigambre en el pensamiento de Benjamin y la inevitable asociación con Haroldo de Campos,

en el sentido que el traductor amplía los destellos del original acudiendo a figuras metafóricas, ambiguas, “reimaginadas” o “transficcionalizadas” que permiten rozarlo, llevar su huella y desviarse como ya lo apuntaba Benjamin (1971).

A la luz del “pensamiento archipiélago” es factible considerar, como se demuestra en el apartado siguiente, que las transfiguraciones sonoras presentes en la *poiesis* de los *ejercicios narrativos* de Balza actuarían como mecanismos traductorios, en tanto que admitirían pérdidas y entregas, y posibilitarían la *reimaginación* de los vestigios, de los rastros que un signo deja en el otro. Esas resonancias acústicas en el discurso del venezolano tendrían, como apunta Glissant, la belleza de la renuncia en la medida que entrega algo de sí al otro:

Es cierto que el poema, traducido a otro idioma, sale de su ritmo, de sus asonancias, del azar que es a la vez el accidente y la permanencia de la escritura. Pero debemos admitir esta renuncia. Porque en toda poética, yo diría que la renuncia es, en el mundo entero, abandonar una parte de sí al Otro (GLISSANT, 2006, p. 30).

En la propuesta de Glissant se resalta la idea de la traducción “como pensamiento errante” (2008), como el más alto desprendimiento de aquello que se cree poseer para cederlo en el encuentro y en la entrega hacia el otro. De la reflexión sobre la T.I a la luz de la óptica del pensamiento-archipiélago, se puede decir que la semiosis traductoria también es un acto de alteridad y de complementariedad, en la medida en que el artista-traductor acoge otros signos,

otros saberes y otros conocimientos para expresar “la extensión del mundo” y “la multiplicidad de la condición humana” en un proceso en el que subyacen divergencias, relaciones, encuentros, rupturas y conflictos, caos y ambigüedad (GLISSANT, 2006). En esa apertura total, el artista-traductor consigue complementarse y alcanzar a ser los *otros* sin dejar de ser él mismo, porque como afirma el poeta, “puedo cambiar intercambiando con el otro, sin por ello perderme o desnaturalizarme” (GLISSANT, 2008).

Las sonoridades del archipiélago: los trazos que se escuchan.

“*Para componer un son se necesita un motivo y un tema constructivo y también inspiración*” suena el adagio de una salsa de Ismael Miranda y este parece cumplirse el proceso creativo de José Balza, cuando él convierte sus transcreaciones acústicas en una herramienta para la composición de sus ficciones y suscita una reconfiguración icónica del espectro sonoro y sus variantes en las texturas híbridas de sus “ejercicios narrativos”.

En el *diario* del autor se encuentran los vestigios iniciales de estas operaciones semióticas que se inician con el teatro de su pensamiento frente a un motivo o imagen musical. En este escenario de escuchar los murmullos del otro, de auscultar y sentir un código distinto al suyo, nace el deseo y la necesidad de transfigurar entornos acústicos en el discurso verbal. Todo este procedimiento consecuentemente transporta al artista a buscar un lenguaje

para expresar su vivencia estética, lo que se convertirá en una estrategia de traducción intersemiótica en la *poiesis* de sus textos. Tal como lo podemos apreciar en el siguiente texto del *diario* correspondiente al año de 1994:

Enero 1º: Brusco despertar a las 5. 30. Alguien corre en el jardín. 9. 30: Verdadero despertar. Anoche, poco antes de que partiera el año, Eudes y Tulio Márquez hablaban del bandolinista Efraín: “Siempre se quedaba dormido y seguían tocando. Estricto punto de partida para una narración (BALZA, 1994 *apud* JIMENEZ, 2018, p. 70).

La anotación del *José Balza* conmemora el recuerdo sobre un músico que duerme y continúa tocando su instrumento, posiblemente uno de los tantos que acompañaron la infancia del autor. Como se explicó inicialmente, esta evocación activaría el imaginario y el pensamiento del narrador que buscará transfigurar el referente musical permitiéndose trazar los posibles de sus “ejercicios narrativos” con la música.

Las transcreaciones multifónicas del latinoamericano promueven la instalación de diversas geografías sonoras y su pluralidad cultural en la composición de sus relatos. Así, resuena la huella de la oralidad indígena en algunos de sus textos, y esos rastros del idioma ancestral warao y su atmósfera reiteran la ideas de Glissant (2006) con respecto a la traducción como roce, como trazo y como aproximación a “la intuición poética que recorre e ilumina las lenguas del mundo”, pues el narrador introduce las vibraciones fonéticas del warao mediante la reelaboración

y recontextualización de fábulas y mitos que expresan otra visión de la vida y de la circularidad temporal.

Este *otro* discurso inserto en la escritura de Balza se convierte en un “*canto paralelo*” con el que matiza la importancia de la palabra para preservar la memoria y la tradición en las culturas originarias como el tránsito circular de la vida y los abismos de la psique. En esas reescrituras que el venezolano hace de la poesía indígena, retextualiza versos, frases, vocabularios, léxicos e imágenes que le asignan un tono diferente y un aire secreto a los “ejercicios narrativos”. Para una mayor ejemplificación cito el siguiente párrafo del relato *Jajone* en el cual se resaltan los vocablos y la filosofía de los waraos sobre la familia y sus muertos.

Los habitantes todos fueron su contacto especial, hace algunos años. Y a ellos se dirige en la mañana, cuando inicia la reunión crucial, Esperaba encontrar niños y adolescentes junto a los padres; pero sólo estos han acudido. Y entonces les pregunta:
-Mujeres: ¿Eres *Tobesirá* no es cierto?
¿Cuántos hijos tienes?
-Tres, dos muertos y uno de diez años vivo.
-¿y Tú, *Emoni*, cuántos tienes?
-Cinco, todos muertos.
-¿Qué dices, *Wata*?
-Igual, cinco, cuatro muertos y uno vivo.
-¿Y *Obonubú*?
-Qué les digo: siete, tres muertos y tres vivos.
(...) y aunque la totalidad de los hijos -para los pobladores-es alta.
Los muertos siguen formando el círculo familiar (BALZA, 2013, p. 246)¹⁸.

¹⁸En La lengua indígena Warao: Tobesira (Lechuza), Emoni (Olvido), Wata (Falo), Obonubú (pensamiento).

Las transfiguraciones polifónicas del caribeño como una de las matrices de su creación originan las redes que él establece entre las más variadas expresiones del pensamiento musical. En particular, porque el narrador crea los más sorprendentes vínculos entre voces, ritmos y sonos provenientes de universos culturales tan disímiles, reuniéndolos en un espacio de entrecruzamiento, de alteridad y de apertura en el que se reconocen como expresiones de visiones artísticas diferentes; pero que se juntan sin peligro de disolución para enriquecer los imaginarios sonoros y generar una cartografía de intersticios en la que se expresa la *pluriversalidad* de los saberes del mundo.

Esto sucede en el relato DER ABENDESTERN, DER MORGENSTERN (2013), cuyo título en alemán anima las correlaciones con la música de Wagner, específicamente con la ópera “Tannhauser” y en particular con una de las arias operísticas alusivas a la diosa Venus y a su transmutación de la estrella de la tarde a la estrella de la mañana, de acuerdo con su ubicación con respecto al sol.

El relato está estructurado en dos entradas, la primera denominada “La Unidad Opuesta I” que podría funcionar como la obertura operística a partir de la nota de un diario con fecha de agosto 22 del 2013 y con la exposición del tema que se desenvuelve en la obra: el contraste entre los opuestos mediante la relación de los hermanos. La segunda parte, denominada “La Unidad Opuesta II”, abarca todo el desarrollo de la historia y simboliza en la ópera de Wagner una celebración de la síntesis de estos dos hermanos, uno que se ha dedicado a las sonoridades y el otro a la escritura,

pero que ambos configuran una unidad en la diversidad: “porque para ambos tanto el sonido como la escritura eran sustancias, cualidades físicas” (BALZA, 2016, p.112).

La transcreación acústica inmersa en la manufactura de este “ejercicio narrativo” abre la convergencia simbólica entre dos discursos musicales totalmente distintos y sus respectivas representaciones estéticas. El autor trabaja esta idea a partir de Rafael, el hermano músico y heredero de una larga tradición musical familiar, apasionado por la composición orquestal, en especial por las óperas de Wagner y las sonatas de Bach.

Fueron sus tíos, acordeonistas y violinistas de fiestas, quienes advirtieron la calidad rítmica y melódica de su voz; su agudeza auditiva, su capacidad para las audacias armónicas con los instrumentos. [...] Apenas tendría veintidós cuando las radios, los discos y los nuevos equipos de sonidos despertaron en el otro interés: aprender a leer música, a escuchar arias de óperas, sonatas (BALZA, 2016, p. 106).

La sensibilidad perceptiva de Rafael lo guía a descubrir otra música diferente a la que se hacía y escuchaba en casa, aquella perteneciente a las tonalidades de los sones antillanos, a los cantos mortuorios afrovenezolanos que se convierten en el nuevo centro de interés del personaje:

Así, escuchó Rafael esos ritmos cerrados y ansiosos que en la madrugada parecían sordidos. Las palabras eran incompletas o silábicamente sueltas y tal vez no decían nada o percutían como idiomas extranjeros. Mucho después Gonzalo le

explicaría (y tomaría el dato para algunas de sus investigaciones) que esos sones eran antillanos y por lo tanto africanos, pero que llegaban en balandras y barcos desde las islas. [...] Despertó en Rafael una rara inclinación por determinar qué puntos de la melodía más feliz escondían resonancias nostálgicas, añorantes, dolorosas (BALZA, 2016, p. 110-111).

El personaje figura una posible asociación entre las cantantes religiosas, las aéreas operísticas y los sones africanos, con base en la posibilidad de compartir el mismo acorde, pero con intervalos y sentidos diferentes según la entonación de la alternancia rítmica de cada sensibilidad cultural. Todo esto evidencia los procedimientos asociativos que el caribeño ingenia para generar mediante el recurso de la éfrasis musical descriptiva¹⁹. Los ritmos citados en una perspectiva relacional ilustran que T.I. se despliega como el pensamiento archipiélago de Glissant (2008), porque el artista despeja un espacio de diversidad para juntar simbólicamente las resonancias de la música alemana con la música antillana, en particular con los ritmos afrovenezolanos y el imaginario mágico-religioso de los cantos luctuosos.

A partir de estas realidades culturales y tradiciones distintas e inclusive antagónicas el discurso del venezolano se *creoliza* y correlaciona las más insospechadas geografías acústicas. Por esto, se afianza en su poética la multiplicidad

¹⁹En la *perspectiva interartística de Cluver* (2006), la éfrasis es un proceso de la traducción intersemiótica que admite la intervención del artista para interpretar y recrear sistemas artísticos no verbales dentro de la confección de un texto.

de los imaginarios sonoros y su dimensión de transferencias culturales que, en consonancia con la afirmación de Montesino Pérez (2002), se oponen a las representaciones estandarizadas del mercado y se constituyen en el mundo como pensamiento universal de la creatividad estética.

Los espacios acústicos que Balza consigue mediante la reconfiguración icónica del sonido lo proyectan creando en la presencia de todas “*las lenguas y lenguajes del mundo*” (GLISSANT, 2008) y en este entrecruzamiento también suma un lugar de contacto para recibir las resonancias, las vibraciones y los ecos de la música brasilera. En especial me refiero a *D* (1977), novela que cuenta la historia de la radio en Venezuela y es apreciada como su obra más musical. En ella resalta la transfuncionalización y reimaginación de la obra del compositor venezolano Antonio Estévez, creador de la *Canta Criolla* (1954), cuya experiencia aparece asociada con la experiencia orquestal de las *Bachianas brasileiras* de Heitor Villa-Lobos.

De modo similar sucederá en *Después Caracas* (1995) cuando el protagonista escucha un cassette de MPB, específicamente el coro de la canción “*Cravo e Canela*” de Milton Nascimento: “*A lua morena, Adança do vento, o ventre da noite e o sol da manhã*” (BALZA, 1995, p. 127). Esta sonoridad es otra de las recreaciones musicales en la novela y advierte al lector que el escenario de la historia se ha desplazado hacia la frontera de Brasil-Venezuela. En este paisaje distinto será inminente la metamorfosis de Juan Estable para vivir de cerca la experiencia de la explotación minera junto a los indígenas y a los garimpeiros de la zona

en medio de *otros* imaginarios lingüísticos y culturales que reflejan diferentes visiones de vida y de actitudes frente a la naturaleza; pero que sin embargo se encuentran, se relacionan para convivir con las diferencias y aceptar la condición plural, híbrida y contradictoria que desfigura las fronteras y simboliza la multiplicidad irreductible de la condición humana.

Coda

Las transcreaciones acústicas de José Balza proponen un acto de la escucha que, en las ideas de Nancy (2008), es como “estar tendido hacia un sentido posible”, “un alerta, una curiosidad o inquietud” que circula “alrededor de una resonancia como fondo, como profundidad primera o última del sentido mismo (o de la verdad)” (NANCY, 2008, p. 6-7). En consecuencia, el caribeño desea que su lector aguce los oídos para captar y sentir en el espectro acústico de sus ficciones las urdimbres que él ingenia para conciliar la diversidad sonora del mundo abriéndose al encuentro de las lenguas, los lenguajes y sus respectivos imaginarios; pero también al reconocimiento de las huellas y de los desvíos del multilingüismo semiótico en la palabra en la medida que consigue pensar, sentir y entregar(se) al *otro* para crear, escribir y traducir.

Referencias

BALZA, José. **El fiero (y dulce) instinto terrestre**. Caracas: Ediciones Academia Nacional de la Historia, 1987.

BALZA, José. El Delta del Relato (Confesiones en Brown University)" In: ORTEGA, Julio (Comp.) **Venezuela: Fin de siglo**. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1991.

BALZA, José. **D**. Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.

BALZA, José. **Después Caracas**. Caracas: Monte Avila Editores, 1995.

BALZA, José. **Veinte Ejercicios Narrativos y una canción** (Antología). Nueva York: Arte poetica express, 2013.

BALZA, José. **Ensayo y sonido**. Caracas: Ediciones Estilete, 2015.

BALZA, José. **Trampas** (Ejercicios políticos y otros relatos). Caracas: Ediciones Estilete, 2016.

BALZA, José. Después de Después Caracas. Entrevista concedida a Silda Cordoliani. In: _____. **Play B**. Caracas: Fundación para la cultura urbana, 2017.

BENEDITTIS, Vicent. **La Música en el Delta del Orinoco**. Anzoátegui: Fondo Editorial del Caribe, Venezuela, 2010.

BENJAMIN, Walter. **La tarea del traductor** (1923). In: _____. *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1971. Traducción Héctor Álvarez.

CAMPOS, Haroldo. **Transcrição**. In: TAPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). **Haroldo de Campos: Transcrição**. São Paulo: Perspectivas, 2015.

CLUVER, Claus. Da Transposição intersemiotica. In: ABEX, Marcia (Org.). **Poética do visível**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras de UFMG, 2006.

COPLAND, Aaron. **Cómo escuchar música**. México: Fondo de cultura económica, 1990. Traducción Jesús Bal y Gay.

GLISSANT, Édouard. Pensamientos del Archipiélago, pensamientos del Continente.. **Aleph**, 147, 2008. Traducción Ana-Rosa Tealdo. Disponible en: <<http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/208-pensamientos-del-archipelago-pensamientos-del-continente.html>>. Acceso en: 02 feb. 2019.

GLISSANT, Édouard. **Tratado del Todo-Mundo**. Barcelona: El cobre Ediciones, 2006. Traducción María Teresa Gallego Urrutia.

GLISSANT, Édouard. **Introducción a una poética de lo diverso**. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002. Traducción Luis Cayo Pérez Bueno.

GLISSANT, Édouard. **Traite du Tout Monde. Poétique IV**. Francia: Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard. **L'imaginaire des Langues**. Francia: Gallimard, 2010.

GLISSANT, Édouard. **La cohée du Lamentin**. Francia: Gallimard, 2005.

GORLEÉ, Linda. **Semiotics and the Problem of Translation, With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce**. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1994.

GORLEÉ, Linda. From translation to transduction: The Glassy Essence of Intersemiosis. **Tartu Semiotics Library**, 2015. Disponible en: <<https://www.tyk.ee/admin/upload/files/raamatud/1448907631.pdf>>. Acceso en: 02 feb. 2019.

JAKOBSON, R. En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción. In: _____. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1981. Traducción Joseph M. Pujol y Jem Cabanes.

JIMENEZ, A. Digmar. Traducción y Música en el proceso creativo de José Balza. In: ROMANELLI, Sergio (Org.). **Processo de criação em literatura e Tradução literária e intersemiótica**. Vinhedo: Editorial Horizonte, 2016.

JIMENEZ, A. Digmar. **El diario de José Balza: un texto en movimiento: escritura y traducción**. 2018. 180 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos de Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

LAMBERT, José; ROBYNS, Clem. *Translation. Semiotik/ Semiotics. A handbook on the sign-theoretic foundations of nature and culture*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2004. Disponible en: <https://www.academia.edu/679548/Translation_article_in_Semiotics_A_Handbook_on_the_Sign-Theoretic_Foundations_of_Nature_and_Culture_>. Acceso en: 02 feb. 2019.

MONTESINO, Pérez. **Manifiesto de la sonocreática**. Disponible en: <<https://sonocreatica.org.ve/>>. Acceso en: 09 feb. 2019.

NANCY, Jean Luc. **A la escucha**. Buenos Aires: Editorial Amorrortu, 2008. Traducción Cristobal Duran R.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

Contextos multilíngues e transculturais em Ciudad Del Este (PY) vistos pelas óticas de Michael Cronin e Sherry Simon

André Luiz Ramalho Aguiar (UFSC/CAPES)

Introdução

Compreender as dinâmicas estabelecidas pelas cidades na atualidade é repensar os processos de configurações dos seus padrões históricos de circulação. É dialogar com suas paisagens sensoriais, linguísticas, sociais e culturais em contextos assimétricos. Do Rio de Janeiro à Paris, de Madri à Montreal, de Assunção à Florianópolis e de Foz do Iguaçu à *Ciudad Del Este*, os elos de aproximação e/ou distanciamento que fomentam as dinâmicas cidadinas estão relacionados às memórias históricas e sociais que constituem esses territórios. O ponto de partida para entender essas memórias a partir das condições históricas de humanos que somos é através da reapropriação do passado histórico.

Neste sentido, a tradução é a chave primordial para resgatar essas lembranças. Ela busca reencontrar as memórias perdidas, que, embora tornadas indisponíveis, não estão realmente desaparecidas. Elas estão refletidas nos registros paisagísticos arquitetônicos, nas reconfigurações cartográficas de seus bairros, nos espaços circulares das relações de poder, nos olfatos reproduzidos pelas culinárias do mundo e nos ruídos ondulados refletidos pelos contatos entre línguas de seus frequentadores, entre tantos outros.

Dito isso, este trabalho tem por objetivo apresentar *Ciudad Del Este* enquanto “zonas de traduções” (SIMON, 2008), tendo em vista seus respectivos contextos multilíngues, transculturais e fronteiriços. No intuito de cumprir o objetivo, inicialmente trago à luz do debate as contribuições teórico-metodológicas dos trabalhos de Michael Cronin e Sherry Simon (2008; 2012; 2014) acerca das cidades em traduções. A partir dessas perspectivas, pretendo neste trabalho desenvolver discussões sobre os conceitos de paisagem sensorial, zona de tradução e mediador cultural (CRONIN; SIMON, 2014), a fim de compreender de que forma essas concepções contribuem no resgatar da memória histórica da *Ciudad Del Este*. Na segunda parte do trabalho, a abordagem concentra-se na aplicabilidade e contextualização desses conceitos no cenário multilíngue e transcultural da cidade. Para isso, trago à atenção as contribuições de Silva (2014), Rabossi (2014) e Oliveira (2016) para

aludir ao grau de importância da história fundacional da cidade, do espaço geográfico do *Microcentro* e da Ponte da Amizade com objetivo de fazer uma releitura geopolítica da tríplice fronteira.

Ao concluir, espera-se projetar para aqueles que pensam direcionar seus estudos a esta linha de pesquisa o quanto a tradução pode ser considerada uma chave para compreender a memória coletiva de uma cidade, de incrementar o multiculturalismo como modelo de coexistência cultural, de sugerir o hibridismo como um modelo de circulação, de interação e de fusão imperceptível dos traços culturais daqueles habitantes que transitam nos espaços fronteiriços, especialmente do Brasil com o Paraguai.

**Cidades em traduções: elementos que contribuem
para repensar as dinâmicas urbanas em espaços
multilíngues e pluriculturais**

Inicialmente, pesquisas envolvendo cidade e tradução ainda são recentes em Estudos Descritivos da Tradução (EDT). Ao contrário de outras áreas do saber que adotaram a cidade como objeto de estudo a partir da década de 1980, representados por autores como Marcel Roncayolo (1988), Saskia Sassen (1991), Louis-Jean Calvet (1994), Edward Soja (2000) e Alan Blum (2003), cidade em tradução passou a ser pesquisada somente a partir do início dos anos 1990 com a chamada “virada cultural” dos EDT. O trabalho da pesquisadora

canadense Sherry Simon a respeito de *St. Michael's of Mile End*¹ foi o pioneiro do gênero em questão. Ela apresenta o quanto pode-se aprender com a exploração dos espaços transculturais e multilíngues das cidades. Nesse trabalho, a pesquisadora alude ao fato de que mais de 80% da população do planeta viveria nos centros urbanos no início do século XXI, o que aumentaria a demanda por futuros estudos focados exclusivamente nos aspectos urbanos (CRONIN, 2003, p. 17).

Neste sentido, Sherry Simon inicia uma ampla e árdua produção bibliográfica a respeito dos fenômenos urbanos vistos a partir dos olhares da tradução. Inicialmente, Simon chama à atenção para a pouca discussão sustentada nos meios acadêmicos sobre a linguagem como um veículo de memória cultural urbana. Ao propor um debate sobre língua urbana, Simon (2014) introduz a noção de cidade em tradução. A respeito desse tema, a autora sintetiza que:

[...] Translation becomes a key to understanding the cultural life of cities when it is used to map out movements across language, to reveal the passages created among communities at specific times. All cities are translational, but there are historical moments when language movements are key to political or cultural reversals (SIMON, 2014, p. 119).

¹Michael's Mile End é um bairro localizado na cidade de Montreal, Canadá. O trabalho mencionado foi desenvolvido pelo grupo de pesquisa Language and Translation da Universidade de Concordia, Canadá, em 1999. A versão final desta pesquisa foi publicada no *The International Journal of Canadian Studies*, em março de 2003, intitulada *Hybridity revisited: St. Michael's of Mile End*.

Conforme mencionado acima, percebe-se que o ponto de partida para discutir a problemática da cidade em tradução é refletir o papel da linguagem enquanto mediadora dos espaços urbanos. Neste sentido, Cronin e Simon (2014) apresentam dois elementos cruciais para sustentar suas propostas epistemológicas: compreender de que forma a tradução é a chave para a vida cultural de uma cidade e analisar os motivos pelos quais a linguagem passa a ser a mediadora dessa vida cultural ao fazer parte da memória coletiva da própria cidade.

No que se refere às aproximações entre cidade e tradução, questiono-me: Quando “cidade” e “tradução” são trazidas para conversar? De que forma a tradução pode ser a chave para a vida cultural de uma cidade? Sob essas perguntas, Cronin e Simon (2014, p. 120-124) propõem três elementos dos quais a tradução pode ser considerada o ponto de partida para compreender a vida e a dinâmica urbana:

The sensory landscape

Just as seeing the buildings and streets of an urban aggregation is crucial to understanding its history, its organization into neighbourhoods, its systems of circulation, so hearing introduces the observer into layers of social, economic and cultural complexity [...].

Translation space

[...] The term is used here in echo to these previous engagements with embattled social and disciplinary relations, but more specifically to refer to the cultural and geographical spaces that give rise to intense language traffic. These spaces are a product of the city's history [...].

Cultural mediator

[...] Mediators are essential figures on the urban landscape, as Michel de Certeau reminds us. As intermediaries, shifters, connecting agents, translators and dispatchers they are the “anonymous heroes” of communication, making “social space more habitable” (CERTEAU; GIARD, 1983, p. 11 *apud* CRONIN; SIMON, 2014, p. 123, grifos meus).

A partir do exposto, quando Cronin e Simon apresentam os três elementos que consideram o ponto de partida para compreender a vida cotidiana e analisar a dinâmica urbana em tradução, o que eles estão efetivamente propondo é refletir sobre os movimentos cotidianos das cidades através das seguintes categorias: linguagem, memória e espaço.

Ao afirmar que a “language is part of the audible surface of the city” (CRONIN; SIMON, 2014, p. 120), os autores expressam o quanto as línguas são representadas nos espaços urbanos. Através de suas ondulações sonoras, rítmicas e vozeiradas, as línguas perpassam ruas e vielas, arquiteturas coloniais e pós-coloniais, idiomas nacionais e internacionais para cumprir um papel de salvaguardar a memória coletiva de uma cidade. Por isso, devemos levar em consideração os imaginários das línguas (GLISSANT, 2010, p. 14) em contextos transculturais. Imaginários linguístico e humano que alimentam a forma de dizer, de compreender e de decifrar o cotidiano de cada indivíduo que precisa dialogar com as velocidades dos veículos, com os barulhos sonoros e com os movimentos do dia a dia

das cidades para se reinventar num espaço onde estão presentes todas as línguas e culturas do mundo.

A respeito dos ambientes multilíngues nas cidades, de que modo são organizados esses espaços? Como é articulada a governança desses territórios? E a tradução: qual é o papel dela numa sociedade multilíngue? Segundo definição apresentada pela *Carta Europeia do Plurilinguismo*², o uso do termo multilíngue refere-se à coexistência de diferentes línguas em dada sociedade ou espaço, e o termo plurilíngue enfatiza a presença dos falantes em seus usos das diferentes línguas que compõem seu repertório linguístico. Segundo Ribeiro-Berger (2015, p. 72), o termo multilinguismo está para a sociedade, assim como o termo plurilinguismo está para os indivíduos.

Diante disso, Cronin e Simon (2014) vêm o multilinguismo como um espaço de pluralidade e diversidade linguística, porém sem nenhuma ideia particular de hierarquia ou organização. Mesmo coexistindo entre si, muitas vezes, essas línguas não são reconhecidas pelos Estados nacionais, cabendo, nesse caso, à tradução a função de resgatá-las, reconhecê-las e traduzi-las para as línguas oficiais do país. Por isso, os autores afirmam que a “translation proposes an active, directional and interactional model of language relations”.

Ao discutir essas questões, Cronin e Simon (2014) problematizam a ideia de tradução enquanto um modelo

²Para maiores informações acerca da Carta Europeia do Plurilinguismo (2005), acessar: <https://www.observatoireplurilinguisme.eu/images/Charte/Charteplurilinguisme_ptV2.13.pdf>.

de relações de linguagem capaz de romper a fronteira do espaço público, ponderando que essa revela sua natureza fluida, dialógica e aproximativa e, portanto, distante de delimitações demarcadas por fronteiras geográficas, políticas ou cibernéticas. Nesse contexto, as complexas divisões existentes nas cidades entre público e privado, local e regional, material e imaterial, humano e não-humano, monolíngue e multilíngue ressignificam as noções de *zona de tradução*. A partir dos conceitos de Cronin e Simon (2014) aqui tecidos, articulados às reflexões dos autores Fernando Rabossi (2014) e Gilvan de Oliveira (2016), essas ressignificações possibilitam-me compreender a noção de *espaços de traduções* na atualidade como territórios culturais e geográficos com intensos tráficos linguísticos capazes de coabitar e deslocar diferentes esferas sociais locais e regionais, respeitando sempre as diversidades linguísticas, identitárias e culturais. Esses espaços constituem zonas de enunciação que compõem eventos comunicativos e culturais vistos em seus contextos, ambientes e meios de realizações, entre eles, as pessoas, os espaços, os objetos físicos e as tecnologias, além das diferentes modalidades e modos utilizados para a expressão de sentidos e outras possibilidades. Nessa linha de pensamento, discorro que essas *zonas de traduções* acabam gerando produções artísticas e literárias híbridas que contribuem significativamente para o registro da memória coletiva da cidade.

Ciudad Del Este em traduções: um entrelaçar de línguas, culturas e saberes

Em vista aos três elementos apresentados por Cronin e Simon (2014) para compreender a vida e a dinâmica urbana de uma cidade, eles podem ser observados e analisados na configuração geo-histórica de *Ciudad Del Este*, situada no oeste do território guarani, nas fronteiras Argentina–Brasil–Paraguai, região denominada tríplice fronteira. A seguir, apresento *Ciudad Del Este* a partir de três contextos de traduções: o marco fundacional da cidade, o Microcentro e a Ponte da Amizade. Essas conjunturas urbanas reúnem características geográficas, históricas e humanas compostas por intensos tráficos linguísticos, fervorosos deslocamentos transnacionais e identidades híbridas, não exatamente oriundas de uma história fixa e imutável, mas das memórias que reativam a história de um presente em movimento.

O marco fundacional da cidade: aspectos relevantes da Paisagem Sensorial

Puerto Presidente Stroessner – nome original de *Ciudad Del Este* – foi fundada no dia 3 de fevereiro de 1957 através do Decreto Lei nº 24.634, assinado pelo presidente Alfredo Stroessner em Assunção, capital do Paraguai, tendo como marco fundacional da cidade o *Puerto Flor de Lis*, um pequeno córrego por onde trabalhadores transportavam madeiras entre o Paraguai e o Brasil.

A este respeito, há controvérsias no que se refere ao primeiro nome dado à *Ciudad Del Este*. Segundo o historiador Micael Alvino da Silva (2014, p. 26), “o lugar escolhido para a cerimônia fundacional da cidade era conhecido como *Puerto Miséria*, onde desembocava um pequeno córrego por onde trabalhadores transportavam madeiras até o rio Paraná”. Para o jornalista Ynsfran, responsável pela cobertura da cerimônia, durante o evento as autoridades nacionais não gostaram desse nome e mudaram o nome do córrego e da região para *Flor de Lis*, segundo eles, “mais poético” (SILVA, 2014, p. 27). A eleição do local para a fundação da cidade foi fator determinante para a escolha do lugar que iniciaria a construção da ponte que atravessaria o rio Paraná e aproximaria definitivamente os laços políticos, econômicos, administrativos, sociais e culturais entre o Paraguai e o Brasil.

Marcada por uma intencionalidade geopolítica bem definida, *Ciudad Del Este* foi concebida pelo governo central de Assunção para fazer cumprir um planejamento administrativo pautado na expansão dos espaços territoriais em direção ao Leste do país a fim de encontrar terras férteis para a agricultura e incentivar a exploração de ouro e prata na região; na consolidação do corredor entre o centro do Paraguai e os portos oceânicos brasileiros de Santos e Paranaguá, fruto de acordos políticos assinados com os governos brasileiros em 1941 e 1956, o qual facilitaria as exportações e importações de mercadorias paraguaias e o desenvolvimento de uma zona econômica de livre comércio capaz de disputar o

espaço fronteiro com os países do Cone Sul, produzindo, assim, um fluxo de capital significativo para marcar pauta nas políticas econômicas da região e ainda fortalecer as relações de poder de uma nascente burguesia (paraguaia e brasileira) que se instalava no Alto Paraná a partir do início dos anos de 1960. Entretanto, a consolidação desse planejamento político-administrativo só foi possível a partir da inauguração da Ponte da Amizade, ligando *Ciudad Del Este* à Foz do Iguaçu.

Conforme mencionei anteriormente, o estado paraguaio traçou estratégias geopolíticas bem definidas para consolidar a expansão para o interior do país. E *Ciudad Del Este* serviu como ponto de partida desta política. Neste sentido, eu me pergunto: De que forma as traduções são representadas nesses universos urbanos regidos pelas esferas de poder político centralizado em Assunção e mediados pelos espaços públicos regionais? Neste caso, a tradução deve ser vista em primeiro lugar como uma forma de violência e coerção. Os próprios nomes dados à cidade refletem o poder da tradução como apagamento e transformação. Segundo Simon (2012),

What kinds of translation are possible across the fragmented language worlds of Central European cities? For the cities of Mitteleuropa, translation in the twentieth century must first and foremost be identified as a form of violence and coercion. Caught between the opposing forces of the Soviet and German empires, the cities of Central Europe were subject to successive takeovers, and the conflict of both World Wars resulted in widespread suffering and death. World War

It saw the extinction of Yiddish-language culture in Eastern Europe. The very names of these cities reflect the power of translation as effacement and makeover. Vilnius-Wilno-Vilna; Czernowitz-Cernauti, Chernovytsy, Chernivtsi, Czerniowce; Danzig-Gdansk — each variant of the city name stands for a transfer of political and linguistic power. The city that is called Bratislava today had three names that were used throughout the period 1867–1914: Pressburg (German), Pozsony (Hungarian) and Presporok (Slovak). (SIMON, 2012, p. 133).

Assim que *Puerto Flor de Lis*, *Puerto Presidente Stroessner* e *Ciudad Del Este* representam uma transferência de poder político e linguístico, projetando uma visão histórica diferente para cada contexto político. Quando me refiro que a tradução tem força de coerção é porque ela corrobora no sentido de apagar a escrita da histórica local, de limpar para fora, de rebatizar os espaços urbanos. As ruas de *Ciudad Del Este* foram rebatizadas de acordo com cada período histórico republicano, sendo que os antigos heróis foram desqualificados e substituídos, assim como novos ícones foram glorificados. Entre 1962-1968, bairros próximos ao *microcentro* da cidade foram cobertos de uma língua nova, de uma reconfiguração identitária, como se estivéssemos mudando uma decoração para festejar uma data importante no calendário nacional. Esse movimento de apagamento da memória é crucial para compreender a história de *Ciudad Del Este* a partir de uma perspectiva política, pois mesmo sendo um espaço de multiplicidade de universos, ela ainda é constituída pelo poder público

da capital paraguaia como um eterno porto de passagem para os interesses da capital guarani.

O microcentro de Ciudad Del Este: Espaços de traduções e contextos multilíngues

No que tange ao *microcentro* de *Ciudad Del Este*, ele está localizado na parte central da cidade. A respeito desse espaço urbano, Fernando Rabossi faz a seguinte descrição:

[...] espaço de estabelecimentos comerciais, galerias, shoppings e postos de venda de rua, são oferecidas mercadorias, em sua maioria compostas por produtos importados de diversas partes do mundo, especialmente do Sudeste Asiático. Um enorme mercado (RABOSSI, 2015, p. 408).

É justamente no *microcentro* de *Ciudad Del Este* onde se concentra o maior centro comercial do cone sul da América do Sul. Conhecida por um espaço de livre mercado onde as taxações de impostos atraem um público interessado em comprar mercadorias diversas, *Ciudad Del Este* apresenta um fluxo de capital, um deslocamento de comerciantes, vendedores lojistas, vendedores autônomos e turistas digno de cidades como Hong Kong, Dubai, Paris e Nova York.

Se, por um lado, a estrutura arquitetônica do *microcentro* é composta por *Shopping Centers* repletos de galerias luxuosas, representadas pelas principais marcas de produtos importados do mundo; por outro lado, há um grande mercado popular de produtos eletrônicos e moda unissex ao ar livre entrecruzados por galerias estreitas e estruturas físicas precárias. Nesse sentido, vale fazer uma

breve ressalva à Galeria Jebai Center, uma zona de tradução em destaque no cenário urbano de *Ciudad Del Este*.

A Galeria Jebai Center é composta por um *Shopping Center* dividido em duas alas: do lado esquerdo, apresenta galerias luxuosas e, do lado direito, um grande mercado popular. Acima do *Shopping Center* de seis andares, encontram-se dois edifícios residenciais, considerados os mais altos do centro da cidade. Este espaço residencial – conhecido pela população local como “as torres gêmeas³” – possui 08 andares cada, um total de 84 apartamentos compostos por quitinetes, sala/quarto e dois quartos/sala, tendo como perfil populacional pessoas nascidas no Alto Paraná, oriundas de diversas regiões do Paraguai e ainda imigrantes de várias nacionalidades.

No que tange o contexto histórico da Galeria Jebai Center, ele é reflexo do processo migratório sofrido na região a partir dos anos de 1957, período consolidado pelo marco fundacional de *Ciudad Del Este*. Atraídos pela “marcha para o Leste”, famílias de paraguaios e estrangeiros se deslocaram para a região do Alto Paraná a fim de adquirir terras oferecidas pelo governo paraguaio e acelerar o processo de expansão e povoamento dessa região. Neste contexto, no início dos anos de 1959 chega à Foz do Iguaçu, cidade localizada no Brasil, a família Jebai. De origem libanesa, eles deixaram o território da Ásia Ocidental em virtude dos conflitos ibéricos já existentes naquela região e acabaram decidindo se instalar no Brasil motivados pela significante

³Alusão ao complexo de World Trade Center, localizado anteriormente em Nova York, Estados Unidos. Este centro comercial foi atacado no dia 11 de setembro de 2001 pelo grupo de terroristas fundamentalista islâmico Al-Qaeda.

presença de migrantes libaneses na região do Oeste do Paraná. Entretanto, com a política de incentivo do governo paraguaio para fomentar o processo de povoamento da região guarani, a família Jebai decidiu atravessar o rio Paraná e fixar residência na região paraguaia. Assim como esta família, novos imigrantes chegaram e se instalaram na região, contribuindo desta forma para escrever a história de uma cidade que está entrelaçada por dois rios, três países e muitas memórias coletivas a serem reativadas.

Ao enunciar, portanto, o espaço da Galeria Jebai como uma zona de tradução para futuras investigações relacionadas à etnotradução, proponho um contexto específico de pesquisa no qual o trânsito tradutório é capaz de contemplar pelo menos três cenários e diversas redes de relações: o contato entre empregador e empregado de uma determinada loja da Galeria Jebai; os vínculos constituídos entre os moradores do Edifício Jebai, os empregadores e os empregados das lojas; e a comunidade Jebai e sua clientela. Ao tecer essas relações, o pesquisador se aproximará do uso do paradigma de redes para analisar os impactos dos contatos linguísticos e das práticas de traduções para a história do *microcentro* de *Ciudad Del Este*.

Dessas considerações, o fato de o *microcentro* ser a porta de entrada de *Ciudad Del Este* acaba favorecendo a interação sociocultural e econômica com as pessoas que se deslocam nesse perímetro urbano, promovendo, assim, um espaço social mais habitável e democrático para a cidade. O *microcentro* é, portanto, um território de intensa circulação de pessoas e nacionalidades nas quais as línguas em contato se articulam e se estabelecem através das relações de poder

local, exercitando assim histórias e práticas de traduções imensuráveis. Segundo Oliveira (2016),

assim, em *Ciudad de Leste*, no Paraguai, um comerciante coreano pode se valer de várias línguas no seu dia de trabalho: fala português com um cliente brasileiro, vira-se para o lado e fala coreano com a sua filha, e um minuto mais tarde dirige-se em guarani a um carregador de mercadorias como o que vemos acontecer também no belíssimo longa-metragem paraguaio, ambientado no mercado de Assunção, *Siete Cajas* (MANEGLIA e SCHEMBORI, 2012). Neste caso citado, a alternância de código ocorre para estabelecer a comunicação com interlocutores de diferentes línguas através de um processo de tradução cognitiva (OLIVEIRA, 2016, p. 65).

Diante do exposto, as zonas de traduções compostas pelo *microcentro* servem como ponto de partida para referir os espaços culturais e geográficos que dão origem ao intenso tráfego de línguas. Esses espaços são um produto da própria história da cidade e compreendem as diversas matrizes relacionadas às alternâncias de línguas, de culturas e de saberes, tornando-se um modo de representação das traduções na cidade, conforme mencionou o linguista Gilvan Müller de Oliveira.

A Ponte da Amizade e os mediadores culturais: travessias, histórias, contextos

No que concerne à localização geográfica de Ciudad Del Este, ela é a capital do estado do Alto Paraná, situada no extremo Oeste do Paraguai, a 327 km de Assunção, capital do país, a 11 km de Foz do Iguaçu, município do estado de Santa

Catarina, Brasil, e a 32 km de Puerto Iguazú, urbe pertencente à província de Misiones, Argentina. A cidade é separada pelo rio Paraná do lado brasileiro e à sua frente pelo rio Iguazu da cidade argentina. Justamente na confluência destes dois rios encontram-se os limites internacionais dos três países, local denominado de tríplice fronteira. Ainda sobre os espaços de fronteiras, foram erguidas as duas pontes que os unem: a Ponte da Amizade (Ciudad Del Este-Foz do Iguazu) e a Ponte Tancredo Neves, denominada anteriormente por Ponte da Fraternidade (Foz do Iguazu-Puerto Iguazú).

A respeito da Ponte da Amizade, encontram-se diversas opções terrestres para cruzar esse espaço transnacional. Duas linhas de ônibus interurbanos que circulam entre as cidades fronteiriças: uma empresa paraguaia e a outra brasileira. Além dos ônibus, há ofertas de pequenas caminhonetes, vans, táxi e mototáxi. Os preços e as condições dos serviços dependiam do horário, das negociações e, principalmente, do tempo que disponibilizaria para fazer o percurso. Entretanto, a maioria das pessoas que se desloca entre os dois países faz a travessia a pé para evitar os engarrafamentos cotidianos. Essa opção permite observar “mundos em movimento” sobre a ótica de uma ponte transnacional.

A Ponte da Amizade possui aproximadamente 560 metros de extensão sobre o rio Paraná, constituindo a arbitrariedade dos limites nacionais que dividem em duas nações numa mesma paisagem física. Mas essa criação arbitrária é uma construção bem fundamentada pelos Estados nacionais e altera a nossa subjetividade, pois nos

impõe um limite entre o “eu” e o “outro”, entre as “línguas”, entre as legislações internacionais, e, acima de tudo, entre os espaços físicos que permeiam as fronteiras nacionais. Mas, esta sensação faz parte do cotidiano daqueles que atravessam a Ponte da Amizade todos os dias?

Durante a travessia, depara-se com muitos comerciantes estrangeiros que vivem do lado brasileiro e cruzam a fronteira todos os dias para trabalhar em território paraguaio, assim como a maior parte dos empregados de serviços terciários⁴ que são brasileiros e vivem em Foz do Iguaçu. Além disso, há o inverso. O comércio de importação e exportação de produtos de informática situados nas galerias comerciais de Foz do Iguaçu está repleto de investidores paraguaios. Eles cruzam diariamente a Ponte da Amizade para fazer a gestão de seus negócios, apesar do altíssimo custo da taxa de impostos no Brasil. Esses comerciantes apostam nesse modelo de negócio, pois acabam oferecendo mercadorias eletrônicas a mais baixo custo do que mercado brasileiro, garantindo assim uma fatia considerável de revendedores locais, regionais e nacionais que preferem comprar mercadorias do lado brasileiro com nota fiscal do que se arriscar frente ao controle da Polícia Federal brasileira e a apreensão de seus produtos.

É instigante notar que os movimentos na ponte não se resumem simplesmente naqueles que transitam em seus veículos, nos ônibus interurbanos ou de turismo,

⁴Segundo a *Cámara de Comercio y Servicios de Ciudad Del Este*, a cidade paraguaia possui cerca de 10 mil brasileiros, que trabalham de forma legal (registros de carteira assinada) ou ilegal (prestação de serviço; trabalho freelance) no comércio paraguaio. Cf.: <<http://www.ccyscde.org.py/>>.

nas motos particulares, nos mototáxi ou simplesmente a pé de um lado para o outro da fronteira. No decorrer do trajeto, encontra-se com guias comerciais oferecendo as melhores opções de compra de Ciudad Del Este e diversos ambulantes vendendo água, refrigerante, cerveja, batata-frita, biscoitos, guarda-sol, guarda-chuva, óculos de sol, chapéus, enfim, tudo que pudesse minimizar o tempo de travessia e fizesse o turista se sentir mais familiar com o contexto local. Normalmente, esses mediadores culturais (agentes de conexão, tradutores, intérpretes e despachantes) se comunicam em diversos idiomas, dentre os quais o português, o espanhol, o árabe, o coreano e o guarani. Além das línguas híbridas, o *portunhol* e o *jopará*⁵.

Percebe-se, então, que a estrutura arquitetônica sobre o rio Paraná não representa um simples espaço de trânsito entre fronteiras. Ela também se torna uma ponte de mediadores culturais e de agentes de ligações (“*anonymous heroes*”) comerciais, vista como recurso para aqueles que ganham suas vidas economicamente negociando e vendendo produtos sobre o espaço transnacional.

Mesmo existindo as demarcações fronteiriças dos Estados Nacionais, concordo com pensamento de Kleinke ao afirmar que “[...] a Ponte da Amizade que, para Foz do Iguaçu e Ciudad Del Este, é como uma avenida de um mesmo espaço urbano” (KLEINKE *et al*, 1997, p. 151), e, por isso, permite-nos romper as barreiras impostas pelos Estados nacionais e exercitar o imaginário da unidade

⁵Usos das variedades que misturam as línguas portuguesa e espanhola (*portunhol*) e as línguas guarani e espanhola (*jopará*).

latino-americana, pensando sempre no horizonte de “nuestra América”.

Reflexões finais

Alinhado ao pensamento de Simon (2012), não há cidade monolíngue, e, portanto, os espaços urbanos contemporâneos constituem laboratórios multilíngues e transculturais, conduzidos por um repertório instigante de línguas em contato e zonas de traduções. Esses contextos distanciam-se da noção de comunidades fechadas e homogêneas, promovendo relações dinâmicas em que diversos grupos sociais interagem e produzem práticas linguísticas híbridas entre as pessoas desses grupos, cruzando assim histórias, sentimentos e memórias coletivas sem precedentes.

Conforme foi visto no percurso deste trabalho, repensar a História da Tradução desde uma perspectiva da cidade não é apenas uma forma, caso contrário, faríamos dela apenas um lugar ou uma reunião de lugares mensuráveis cartográficos. Arriscaria dizer que é um espaço que não se traduz. Para traduzir uma cidade, é preciso cruzá-la, submetendo-se a sua travessia. A forma de uma cidade com seus lugares híbridos e invertidos, é, portanto, o que se traduz enquanto essência (SIMON, 2012).

Referências

BLUM, Alan. **The Imaginative Structure of the City**. Ottawa: Carleton University Press, 2003.

CALVET, Louis-Jean. **Les voix de la ville. Introction à la sociolinguistique urbaine.** Paris: Éditions Payot & Rivages, 1994.

CRONIN, Michael. **Translation and Globalization.** London and New York: Routledge, 2003.

CRONIN, Michael; SIMON, Sherry. Introduction: The city as translation zone. **Translation Studies**, v. 7, n. 2, nov. 2014. Disponível em: < <https://doi.org/10.1080/14781700.2014.897641>>. Acesso em: 16 jan. 2019.

KLEINKE, Maria Lúcia; CARDOSO, Nelson Antônio; ULTRAMARI, Clovis; MOURA, Rosa. O Paraíso dos Outros. In: CASTELO, RIBEIRO, Iara; KOCH, Mírian; OLIVEIRA, Naia; SCHAFFERE, Neiva (Org.). **Fronteiras na América Latina: Espaço sem Transformação.** Porto Alegre: Editora da Universidade & FEE, 1997.

GLISSANT, Édouard. **Édouard Glissant entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009) -L'imaginaire des langues.** Paris: Gallimard, 2010.

OLIVEIRA, Gilvan Müller de. Línguas de fronteiras, fronteiras de línguas: do multilinguismo ao plurilinguismo nas fronteiras do Brasil. **Revista GeoPantanal**, UFMS/AGB, Corumbá/MS, n. 21, p. 59-72, jul./dez. 2016. Disponível em: <<http://seer.ufms.br/index.php/revgeo/article/view/2573>>. Acesso em: 18 dez. 2018.

RABOSSI, Fernando. **Nas ruas de Ciudad Del Este: Vidas e vendas num mercado de fronteira.** Tese (Doutorado) - Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2014.

RIBEIRO-BERGER, Isis. **Gestão do multi/plurilinguismo em escolas brasileiras na fronteira Brasil-Paraguai: um olhar a partir do observatório da educação na fronteira.** Tese de doutorado defendida na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, 2015.

RONCAYOLO, Marcel. **La ville et ses territoires.** Paris: Éditions Gallimard, 1990.

SASSEN, Saskia. **The Global City: New York, London, Tokyo.** Princeton: University Press, 1991.

SILVA, Micael Alvino. **Breve História de Foz do Iguaçu.** Foz do Iguaçu: Editora Epígrafe, 2014.

SIMON, Sherry. **Hybridité Culturelle.** Éditions Ile de la Tortue, Montréal, 1999. Disponível em: <<https://voir.ca/livres/1999/11/03/sherry-simon-hybridite-culturelle/>>. Acesso em: 15 dez. 2018.

SIMON, Sherry. **Translatio: le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation.** Paris: CNRS, 2008.

SIMON, Sherry. The City in Translation: 'Urban cultures of central Europe'. **Known Unknowns of Translation Studies eds**, n. 69, p. 155-171, fev. 2012. Disponível em: <<https://benjamins.com/catalog/bct.69.08sim>>. Acesso em: 05 fev. 2019.

SOJA, Edward. **Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions.** Oxford: Basil Blackwell, 2000.

La (no) traducción como muestra de la alteridad

Mayte Gorrostorrazo (FIC, Udelar, Uruguay)

Leticia Lorier (FIC, Udelar, Uruguay)

La revista Pontis

La revista *Pontis - Prácticas de Traducción* es un proyecto seleccionado en el Fondo Concursable para la Cultura, categoría Revistas Especializadas en Cultura, del Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, en su convocatoria 2015. Se trata de una revista digital (www.revistapontis.com), gratuita, bilingüe español-portugués que procura divulgar literatura uruguaya en Brasil y literatura brasileña en Uruguay, a partir de la traducción de textos de autores de ambos países. Pretende, además, constituir un espacio sobre el quehacer de la traducción literaria en ámbitos no necesariamente académicos y contribuir en la formación de jóvenes traductores uruguayos.

El proyecto cuenta con el apoyo y la colaboración permanente de docentes de la Universidad de la República de Uruguay y, de Brasil, de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, además de con otras colaboraciones puntuales de la Universidade Federal de Santa Catarina, la Universidade de Brasília y la Universidade Federal do

Pampa, la Embajada de Portugal en Montevideo y el Camões - Instituto da Cooperação e da Língua. Así, la publicación cuenta con contribuciones de profesores e investigadores de destacada trayectoria académica.

Cada número es dedicado a una obra o a un escritor uruguayo o brasileiro¹. Además de los textos literarios, la revista cuenta con una sección dedicada a presentar al autor u obra traducida y otra que aborda cuestiones vinculadas con la reflexión sobre la traducción, pues, como mencionábamos antes, *Pontis* es una revista que intenta acercar temas relacionados con la traducción literaria a otras esferas por fuera de la academia, por ello, ambas secciones están dirigidas a un lector interesado en la temática, aunque no necesariamente especializado.

Al ser de carácter digital, la revista permite la integración de varios lenguajes (escrito, sonoro, gráfico) y de contenidos interactivos, como las notas de traducción, en forma de cuadros interactivos que se despliegan una vez que se posa el cursor en la palabra o fragmento destacado (una ventana *pop up*). Cuenta, además, con la participación de distintos artistas plásticos que han ilustrado los textos literarios y de un retratista, cuyos retratos encabezan la sección “Presentación del autor” de cada edición. Asimismo, es posible reproducir audios con la lectura de los textos originales y sus correspondientes traducciones, para lo cual se realizan grabaciones por parte del equipo de la revista y un invitado especial para cada número; a su vez, la

¹No obstante, con la intención de no restringir el horizonte de posibles traducciones, también se ha trabajado con la obra de un escritor portugués y se prevé la traducción de parte de la obra de una autora nacida en Argentina, que publicó tanto en Uruguay como en Brasil.

grabación del invitado es acompañada de la musicalización o ambientación sonora del texto, hecha especialmente para cada edición por un músico o diseñador de sonido.

En lo que respecta a la práctica de traducción, se adopta un procedimiento colaborativo, en el que intervienen varios participantes con diferentes roles y que se compone de varias etapas. En una primera instancia, el equipo editorial selecciona el autor y los textos de los que tratará cada número, y luego cada traductor escoge el texto de cuya traducción será responsable. Realizadas las primeras versiones de las traducciones, comienza un proceso en el que el grupo analiza y discute cada una de las propuestas. De esa etapa surgen las segundas versiones de las traducciones, que son enviadas a los pares de la universidad que esté participando en esa edición para intercambiar comentarios y recibir sugerencias. Posteriormente, el grupo de traductores discute sobre las sugerencias recibidas y cada traductor envía su propuesta final de traducción, que, luego de pasar por una etapa de corrección de estilo, será finalmente publicada en la revista. Las traducciones son firmadas por los traductores responsables y, en el editorial de cada número, se hace mención de quienes contribuyeron en el proceso de revisión de traducciones.

La traducción de crónica

Las ediciones 5 y 6 de *Pontis* (2016) estuvieron dedicadas a un cronista brasileiro y a uno uruguayo, de estilos y épocas muy distintas, cuyas obras, tal vez por haber

quedado fuera del canon literario o ser contemporáneas, no habían sido todavía traducidas al español o al portugués.

Para el número 5 se tradujeron textos de Antônio Castilho de Alcântara Machado de Oliveira (1901-1935), más conocido como Alcântara Machado. Este escritor paulista y representante del movimiento modernista en Brasil escribió sobre un viaje que hizo a principios de la década de 1920 por Europa. En sus crónicas, la retrata con una mirada peculiar, un tanto diferente a la conocida en aquella época por las latitudes del sur. El autor propone relatos repletos de imágenes que presentan a Europa como un continente bullicioso, envejecido, grotesco, pero con una belleza distinta, terrena, más humana; una visión menos idealizada del viejo continente. Sus crónicas, publicadas primero en periódicos, fueron recogidas más tarde en el libro *Pathé Baby* (1926).

En la edición número 6 fue escogido un autor contemporáneo, Álvaro Pérez García, conocido por su acrónimo Apegé, que es oriundo del departamento de San José, aunque está radicado en Montevideo desde hace algún tiempo. Los textos escogidos fueron publicados en el periódico uruguayo *la diaria* entre los años 2014 y 2015, y, si bien no son producto de la experiencia de un viaje al exterior, como en el caso de Alcântara Machado, sí muestran la capital del país, Montevideo, bajo una lente distinta, que trasluce el extrañamiento de quien no fue criado en ella. La mirada es también la de un migrante, pero en este caso la de un “canario²

²Según el Diccionario del español del Uruguay (ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS, 2011), canario, en una de sus acepciones, es aquel “natural del interior del país”.

pobre” (APEGÉ, 2016), como el propio autor se declara, que hoy es hombre en esa ciudad.

En este trabajo abordaremos la forma de traducción de cuatro crónicas de Apegé adoptada por *Pontis* en su edición número 6³ A continuación, presentamos los títulos de los textos originales junto con un breve resumen de cada uno de ellos, tomado del editorial de la referida edición:

- “El origen”: retrato de la vida de uno de los barrios obreros más poblados de Montevideo, el Complejo Euskalerría.
- “La carne plebeya”: apuntes sobre una costumbre popular arraigada en la sociedad montevideana relacionada con el consumo de carne, que de a poco, según esta crónica, se va instalando en distintos estratos sociales en los que antes no figuraba.
- “Sin ir más lejos”: relato sobre el acontecer de una noche en el barrio capitalino Curva de Maroñas, sus peculiares personajes y las sensaciones que despiertan.
- “Whisky de otoño”: detalles de una visita a uno de los bares más tradicionales de la ciudad de Montevideo, el Bar Luz, en una fría noche de lunes.

A diferencia de lo que ocurre en Brasil, país en el que la crónica tiene larga tradición, en Uruguay este género no goza de tal historicidad y prestigio y de seguro no cuenta con tantos representantes, sin embargo, en lo últimos años, Apegé ha consolidado un espacio para la crónica en la prensa escrita.

³Disponible en: <<http://www.revistapontis.com/p/es/6/6>>.

Habr  quien discuta si la cr nica periodística, o también el periodismo narrativo, pertenece o no al campo literario, y, de incluirla, como señala Antonio Candido (1992), se considera un g nero menor, al menos no suscita la voluntad de ser traducida con la misma intensidad que la novela, la poesía y el cuento. La decisión de traducir textos pertenecientes al g nero cr nica tiene que ver con uno de los sentidos de la revista *Pontis*, se trata de *ocupar y ocuparse*. Se intenta, por una parte, realizar un aporte que enriquezca el abanico literario, gracias a la traducción de lo no traducido, y, por otra, trabajar con aquellas obras o partes de estas que el mercado editorial difícilmente atenderá. El espíritu es hacer circular cierta literatura a la que, de otra manera, será difícil acceder. La cr nica periodística parece formar parte de esa parcela, al ser un g nero que poco motiva a las editoriales que publican traducciones, como afirma Rosario Lázaro: "Poco a poco, tanto en Brasil como en Hispanoamérica, la edición de cr nicas en formato libro, antología indefectiblemente, se consolida como una práctica editorial frecuente, no así los flujos de traducción de estos volúmenes" (LÁZARO, 2016, p. 2).

Como ya adelantamos, las cr nicas de Apeg  tienen un acercamiento peculiar a diferentes vivencias dentro de la capital montevideana, que a su vez guardan relación con algunas de las subjetividades que conforman el crisol de la sociedad uruguaya. Ello implica enfrentarse a un gran desafío en la tarea de traducción, puesto que, por sus características, la cr nica es un texto casi intraducible, como propuso Paulo R nai (1994, p. 216) en su conferencia

Um género Brasileiro: a crónica, dictada en la Universidad de Florida a fines de los años sesenta:

Uma das características inconfundíveis da crónica é precisamente a sua quase intraduzibilidade. Tão enraizada está ela na terra de que brota, tão ligada às sugestões sentimentais do ambiente, aos hábitos linguísticos do meio, à realidade social circundante que, vertida em qualquer idioma estrangeiro, precisaria de um sem-número de eruditas notas de pé de página destinadas a esclarecer alusões e subentendidos, o que contrastaria profundamente com outra característica fundamental do género, a leveza.

Este género, entonces, abre la puerta al uso de un léxico ligado a lo local y lo cotidiano. Los textos de Apegé, inundados de este lenguaje, acarrear el desafío de intentar evocar en su traducción esa atmósfera de cotidianidad, lo que supone, inevitablemente, volcar la atención en los aspectos culturales de los textos de partida.

Referencias culturales

Actualmente, puede decirse que en el campo de los estudios de la traducción hay consenso respecto a que esta es un proceso que siempre involucra, al menos, dos culturas distintas, y no solamente dos lenguas, así como a concebir la imagen del traductor como un participante activo de la mediación entre tales culturas. Esta relación existente entre cultura y traducción fue abordada, entre otros autores contemporáneos, por Peter Newmark (1988),

André Lefevere y Susan Bassnett (1990), Lawrence Venuti (1995) y Christiane Nord (1997).

Particularmente, interesa detenernos en el concepto de *culturema* presente en la propuesta de Nord (1997, p. 34; p. 137). Este concepto evidencia diferencias existentes entre las culturas puestas en relación a través de la traducción, dado que remite a fenómenos o a un conjunto de comportamientos sociales que son culturalmente relevantes para los miembros de una de las culturas mencionadas, pero no necesariamente para los de la otra. Estos fenómenos se relacionan con elementos textuales específicos, presentes en muchísimos textos o traducciones: las referencias culturales. Según Nord (2014, p. 333), ella llama *referencias culturales* a “algo específicamente cultural em um texto, aquilo que diz respeito à cultura da língua. [...] Faz referência a uma cultura. Porque o culturema não está no texto, ele não será encontrado; não em palavras”.

A su vez, el propio concepto de *referencia cultural* presenta dos caras, ya que puede utilizarse para hablar tanto de lo referido (es decir, los referentes culturales extralingüísticos) como del significante, nombre o denominación de tal referente (MAYORAL, 1999-2000).

Por su parte, con relación a las referencias culturales extralingüísticas, Pedersen (2011, p. 48) propone la siguiente definición:

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may

prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience. In other words, ECRs are references to places, people, institutions, customs, food etc. that you may not know even if you know the language in question.

En su propuesta, el autor destaca el carácter extralingüístico del referente y su pertenencia al conocimiento enciclopédico de la comunidad de hablantes, más que al dominio de la lengua en cuestión. Por otra parte, para identificar en un texto las expresiones que establecen tales referencias, el autor propone intentar responder la siguiente pregunta: “Is the linguistic expression in itself transparent enough to enable someone to access its referent without cultural knowledge”» (PEDERSEN, 2011, p. 48).

En ocasiones, la traducción de referencias culturales no plantea mayores problemas: es posible encontrar referencias que traspasen las barreras idiomáticas, ya que existen *referentes transculturales*, es decir, compartidos por la cultura de origen y la cultura de llegada (LEPPIHALME, 1997). Sin embargo, en otras circunstancias, el tratamiento de un elemento textual que remita a algún aspecto de la cultura de partida y que no se corresponda con ninguno de la cultura de llegada puede resultar problemático, ya que podría provocar cierto extrañamiento que dificultase la comprensión del texto de llegada. En casos como estos, las referencias culturales se tratan como problemas traductológicos, que requieren el uso de estrategias de traducción adecuadas para resolver las dificultades que presentan.

Precisamente, una de las estrategias utilizadas en el proyecto de traducción en estudio fue conservar aquellos términos o expresiones que remitieran a referentes culturales vinculados con prácticas sociales de la cotidianidad montevidéana, dado que los ambientes evocados en las crónicas seleccionadas como textos fuente son, precisamente, aquellos asociados con la representación de lo que significa ser montevidéano. Asimismo, tratándose de dos lenguas tan cercanas como son el portugués y el español, y de escenarios culturales no muy distantes (Uruguay y Brasil), creemos que el mayor desafío traductológico estuvo principalmente vinculado con cómo evocar en el texto traducido las prácticas culturales a las que se asocian tales referencias.

Proyecto y procedimientos técnicos de traducción

Siguiendo a Berman (1995), entendemos el proyecto de traducción como la forma o modo en que los textos se traducen, una especie de plan o mapa a seguir antes del acto traductivo, y la traducción en sí como la materialización de ese proyecto. A la hora del análisis, cuando se examina una traducción, según este autor, no se trata de cotejar original y traducción, sino de observar la coherencia existente entre el proyecto y la traducción realizada. Será importante tener en cuenta, además de qué elecciones de traducción fueron tomadas, varios aspectos que hacen a cómo esa traducción es vehiculizada, es decir, en qué medio y condiciones circula. En este sentido,

como menciona Lázaro (2016), además de los desafíos que supone cualquier traducción literaria, el proyecto de traducción de crónica implica decidir si se conservan la fecha, el medio de prensa de la publicación original y sus convenciones estilísticas, si será una edición anotada y cuál será el tipo de anotación.

En la edición de *Pontis* mencionada, se mantuvo tanto la fecha como el nombre del diario en el que fueron publicadas las crónicas, los originales se adaptaron a las convenciones estilísticas de la revista y tuvieron mínimas modificaciones acordadas con el autor para esta reedición. En lo que respecta al tratamiento de las referencias culturales en la traducción, como desarrollaremos más adelante, se optó por mantener algunas en la lengua original, indicadas con letra itálica y numeradas, pues al final de cada traducción fue incluido un pequeño glosario. Para su confección, se tradujeron las definiciones propuestas en el *Diccionario del español del Uruguay* (en adelante, DEU); no obstante, dado que no consistían en definiciones enciclopédicas, se propuso, además, una ampliación que incluyera una mayor descripción y valoración de las prácticas culturales a las que se hacía referencia en el texto⁴.

El proyecto de traducción de estas crónicas persiguió el objetivo de marcar la alteridad en el texto de

⁴La opción de ofrecer un glosario se explica por la dificultad que supone para un lector extranjero acceder a información pertinente para construir el significado de estos elementos textuales no traducidos que se asocian a prácticas culturales que, probablemente, no conoce. Por ejemplo, el DEU, además de solo contar con una versión impresa, se encuentra agotado en la actualidad.

llegada, aunque la decisión de realizar una traducción extranjerizante no respondió únicamente a una elección política de hacer visible el papel del traductor y asumir la tarea de la traducción como forma de mostrar la diversidad cultural (VENUTI, 1995), sino también a que se trataba justamente de relatos centrados en la “uruguayez” urbana, por lo cual parecía difícil obviar lo diferente cuando se estaba volcando en otra lengua, y por lo tanto otra cultura, algo que entrañaba de forma tan notoria lo extranjero.

Allí, el reto fue analizar y luego seleccionar los elementos representativos de la cultura de los textos de partida que sería importante destacar en la traducción. Así, en los textos traducidos, para el tratamiento de estas referencias culturales, fue utilizado el macroprocedimiento de traducción que Newmark llama *transferencia* (*apud* BARBOSA, 1990, p. 71). Heloísa Gonçalves Barbosa la define como la inserción de elementos textuales de la lengua de origen en el texto traducido, y realiza una subclasificación en la que propone y explica cuatro tipos de transferencias: *extranjerismo*, *extranjerismo transliterado*, *extranjerismo aclimatado* y *transferencia con explicación* (BARBOSA, 1990, p. 71-75). Siguiendo la clasificación planteada por esta autora, el procedimiento técnico de traducción más utilizado en estos casos fue la transferencia con explicación, que consistió en mantener, en el texto traducido, vocablos o expresiones del español (lengua de origen) que aludían a prácticas uruguayas que probablemente sean desconocidas para los hablantes de la lengua de llegada (en este caso el portugués), y que además, como mencionamos antes, fueron

numerados y acompañados de definiciones agrupadas en un pequeño glosario al final de cada crónica (lo que Barbosa llama *explicación*).

Así, en la traducción de las crónicas mencionadas, en muchos casos se transfirieron términos o expresiones que, al comparar las culturas implicadas, se consideraron propios o exclusivos de la lengua y cultura de partida, dado que sus referentes culturales extralingüísticos —es decir, tanto los objetos como los comportamientos sociales a ellos asociados— no existen como tal en la cultura y lengua de llegada y, por otra parte, desempeñan un papel fundamental con relación a la temática de los textos-fuente.

En la siguiente tabla se presentan los fragmentos textuales originales que contienen algunas de las referencias culturales antes mencionadas, sus correspondientes traducciones y las definiciones propuestas en el glosario de la edición número 6 de *Pontis*:

Tabla 1 – Comparación de traducción de referencias culturales

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>Entonces entra alguien y pide una pizza, los <i>delivery</i> cargan calzones del tamaño de un gaucho, el mozo amable que me sirvió el whisky me alcanza ahora unos trozos de fainá de la casa, “para que haga boca, vecino”. APEGÉ (2016), “Whisky de otoño”, <i>Pontis</i>, n. 6.</p>	<p>Então alguém entra e pede uma pizza, os entregadores carregam calzones tamanho família, o garçom gentil que me serviu o uísque me traz agora uns pedaços de <i>fainá</i> da casa, “para abrir o apetite, amigo”. APEGÉ (2016), “Whisky de outono”, trad. Mayte Gorrostorrazo y Federico Sörensen, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p>DEFINICIÓN PROPUESTA</p> <p><i>Fainá</i> “(Do genovês <i>fainâ</i>). Massa muito fina cozida no forno à base de farinha de grão de bico, água e óleo”. Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai. No Uruguai, é possível encontrar o <i>fainá</i> em quase todas as pizzarias e bares do país, dado que se trata de uma comida muito popular. Frequentemente é pedido como acompanhamento da <i>pizza</i>, variedade sem queijo derretido por cima, para compor uma combinação chamada “pizza a caballo”, que consiste em colocar um pedaço de <i>fainá</i> sobre a pizza para comê-los juntos.</p>	

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>...un club social y deportivo (el Malvín Alto), la señora que vende tortas fritas a diez pesos (las más baratas de Montevideo), las calles laterales al complejo, de casas modestas, obreras.</p> <p>APEGÉ (2016), “El origen”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>...um clube social e esportivo (o Malvín Alto), a senhora que vende <i>tortas fritas</i> a dez pesos (as mais baratas de Montevideo), as ruas laterais ao complexo, de casas modestas, proletárias.</p> <p>APEGÉ (2016), “A origem”, trad. Carla Rapetti y Leticia Lorier, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p>DEFINICIÓN PROPUESTA</p> <p><i>Torta frita</i></p> <p>“Lâmina de massa frita em gordura, de forma arredondada ou quadrangular, feita com farinha, sal e água”.</p> <p>Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai.</p> <p>O consumo de <i>tortas fritas</i> no Uruguai está bastante associado aos setores populares e é praticamente impossível não se deparar com vários pontos de venda ambulantes em concentrações, atos, espetáculos ou manifestações de rua que ocorrem no país. É uma tradição seu preparo em dias de chuva.</p>	

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>[...] el niño sentado sobre la pelota y el abuelo que azuza el fuego en un parrillero de uso común mientras arrima dos chorizos, chupa un mate y se sirve una <i>grapamiel</i>. APEGÉ (2016), “El origen”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>[...] o menino sentado sobre a bola e o avô atiçando o fogo numa churrasqueira de uso comum enquanto aproxima duas linguças, chupa um mate e se serve de uma <i>grapamiel</i>. APEGÉ (2016), “A origem”, trad. Carla Rapetti y Leticia Lorier, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p>DEFINICIÓN PROPUESTA <i>Grpamiel</i> “(De <i>grapa</i> [grapa] e <i>miel</i> [mel]). f. Bebida alcohólica elaborada com grapa e mel.” Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai. A <i>grapa</i>, destilado dos resíduos da uva, é uma bebida tradicionalmente vinculada aos “bares de copas”, junto com a caña (aguardente de melado) são os principais <i>tragos</i> [bebidas] dos frequentadores habituais desses estabelecimentos. Neles, a <i>grapa</i> é comercializada com acréscimo de ervas ou frutas feito de forma caseira ou artesanal, simplesmente colocando estes ingredientes na garrafa de <i>grapa</i> e deixando-os macerar por alguns dias. Existem muitas variedades, mas a mais frequente é a <i>grapa</i> com limão (feita com a casca) e a <i>grapamiel</i>, esta última também fabricada industrialmente.</p>	

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>Los hombres estaban sin camiseta mientras unas mujeres, sentadas en el cordón, chupaban un mate de vaya a saber qué hora, y algunos niños descalzos y en calzoncillos correteaban a su aire alrededor del mediotanque. APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>Os homens estavam sem camisa enquanto algumas mulheres, sentadas no meio-fio, chupavam um <i>mate</i> de não se sabe quando, e algumas crianças descalças e de cueca corriam à vontade ao redor do <i>mediotanque</i>. APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p><i>Mate</i> “(Do quíchua <i>mati</i>). Infusão de erva que é sorvida pausadamente, com uma bomba, ceivando pequenas porções de água quente por vez”. Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai.</p> <p>No Uruguai, o consumo do <i>mate</i> é prática de grande parte da população. Bebido em quase qualquer contexto e momento, as pessoas levam seus <i>mates</i> para todos os lados e seu consumo é frequente motivo de reunião. Neste sentido, é comum convidar uma pessoa “a tomar unos mates” [para tomar um chimarrão] da mesma maneira que é possível convidar alguém para jantar ou tomar um café; o convite sempre é pessoal, já que não existem locais que vendam a tradicional bebida.</p>	
<p><i>Mediotanque</i> “Artefato para assar carnes que consiste em um semicilindro de metal com pés e uma grelha”. Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai.</p> <p>Na capital uruguaia, é comum encontrar na via pública pessoas reunidas ao redor deste artefato. O <i>mediotanque</i> é uma invenção mais econômica que a churrasqueira a lenha, construída de tijolos. Além disso, sua mobilidade permite transportá-lo para qualquer lugar, por isso é utilizado com maior frequência em terraços, varandas e casas sem quintal.</p>	

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>Y tanto impudor para ocupar la vereda: tribus familiares o de amistad enteras con mesas, sillas, bebidas, heladeritas, todo el banquete sobre sus veredas, con las puertas abiertas, los televisores prendidos, la cumbia a tope [...].</p> <p>APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>E tanto impudor em ocupar a calçada: tribos familiares ou de amizade inteiras com mesas, cadeiras, bebidas, isopores, todo o banquete sobre suas calçadas, com as portas abertas, as televisões ligadas, a <i>cumbia</i> a todo volume [...].</p> <p>APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p>DEFINICIÓN PROPUESTA</p> <p><i>Cumbia</i></p> <p>Ritmo musical para dançar. No Uruguai, termo em que se incluíam outros ritmos como <i>plena</i>, <i>salsa</i> ou <i>merengue</i>, por generalização. Em certas faixas etárias e em algumas camadas sociais, percebe-se a <i>cumbia</i> como parte de uma cultura marginal associada aos setores socioeconômicos mais baixos ou a uma cultura da delinquência; está especialmente estigmatizada a ação de escutar a música a todo volume. Nesta visão, a <i>cumbia</i> e seus consumidores são considerados de mau gosto.</p> <p>Na verdade, desde o final da última década do século XX, o consumo da música tropical transpassou todas as camadas sociais. São exceções as reuniões com dança que não incluem esses ritmos em sua seleção musical.</p>	

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>No es algo en extremo novedoso que los montevideanos saquen sus mediotanques a la vereda y en familia o con amigos hagan el festín de las achuras [...]. APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>Não é algo extremamente novo que os montevideanos botem seus <i>mediotanques</i> na calçada e, em família ou com amigos, façam o festim de <i>achuras</i> [...]. APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p>DEFINICIÓN PROPUESTA <i>Achura</i> “(Do quíchua <i>achura</i>, provisão diária). f. Viscera comestível de um boi”. Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai.⁵</p>	
ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>Volvamos a esa habitación en la que hombres y mujeres (homosexuales o no, negros o medias tintas, intelectuales o trabajadores) compartimos ese asado encerrados en una pieza minúscula, sin otro enemigo ni más dominación que el animal muerto y asado que masticamos con sumo placer y sin culpa. APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>Voltemos a esse quarto em que homens e mulheres (homossexuais ou não, negros ou meias-tintas, intelectuais ou trabalhadores) compartilhamos esse <i>asado</i> fechados em uma peça minúscula, sem outro inimigo nem mais dominação que o animal morto e assado que mastigamos com sumo prazer e sem culpa. APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>

⁵En este caso, la breve extensión de la definición responde a que en esa misma traducción hay más de una referencia cultural a la práctica asociada con este término, por lo que ya se encontraba descrita en la definición del término *asado*, que aquí reproducimos más abajo en la tabla.

DEFINICIÓN PROPUESTA

Asado

Conjunto de carnes, embutidos e miúdos assados em uma grelha para consumo (em versões mais modernas, pode-se inclusive acrescentar certos vegetais). Também designa o evento ou a reunião organizada para tal fim. No Rio da Prata, é uma prática muito usual aproveitar os finais de semana, feriados ou qualquer motivo de festa para se reunir e “hacer un asado” [fazer um churrasco].

ORIGINAL

Se me ocurrió entonces que, aunque muramos o al morir, nuestro deseo no será el último cigarrillo, sino una tira de asado. APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, *Pontis*, n.º 6.

TRADUCCIÓN

Ocorreu-me então que, embora morramos ou ao morrer, nosso desejo não será o último cigarro, mas uma *tira de asado*. APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, *Pontis*, n.º 6.

DEFINICIÓN PROPUESTA

Asado de tira

“m. Corte de costela bovina seccionado transversalmente em tiras, empregado para assar”. Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). *Diccionario del español del Uruguay*. 1ª ed. Montevidéo, Uruguai.

É o tipo de corte tradicional do *asado* uruguaio e também o mais popular, pois sua origem se vincula com os cortes mais baratos no abate.

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>Y digo plebeyo porque ciertamente el mediotanque se expone más en los barrios humildes o de clase media, casi hasta ahí. Los demás, tirando para arriba, tienen barbacoas.</p> <p>APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>E digo plebeu porque certamente o <i>mediotanque</i> é mais exposto nos bairros humildes ou de classe média, quase até aí. Os demais, puxando para cima, têm <i>barbacoas</i>.</p> <p>APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>
<p>DEFINICIÓN PROPUESTA</p> <p><i>Barbacoa</i></p> <p>“f. Aposento exterior de uma casa, amplo e com churrasqueira, adequado para a realização de reuniões”. Tradução do verbete publicado em: Academia Nacional de Letras (2011). <i>Diccionario del español del Uruguay</i>. 1ª ed. Montevideú, Uruguai.</p> <p>Esta denominação, bastante atual, é utilizada como a forma um tanto esnobe para designar o tradicional espaço conhecido como <i>quincho</i> (conforme o DRAE, “alpendre com teto de palha sustentado por colunas, usado como proteção em refeições ao ar livre”), onde se encontra a churrasqueira de uma moradia.</p> <p>No texto, o autor propõe uma hierarquia em que o <i>mediotanque</i> ocuparia o lugar mais básico; a <i>barbacoa</i>, o mais sofisticado; e o <i>parrillero</i> [churrasqueira], o lugar neutro.</p>	

Fuente: Elaboración propia.

A pesar de que la transferencia con explicación fue la técnica más utilizada al momento de traducir las referencias culturales presentes en las crónicas, este no fue el único procedimiento empleado para lidiar con expresiones culturales, es decir, no todas se mantuvieron en la traducción tal como estaban en el original: considerando

principalmente el destinatario y la cultura de llegada, algunas referencias fueron traducidas mediante otros de los procedimientos propuestos por Barbosa (1990), sobre todo aquellas cuyos referentes son transculturales (LEPPIHALME, 1997).

A continuación, presentamos algunos de estos ejemplos de referencias transculturales.

Tabla 2 – Comparación de traducción de referencias transculturales

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
<p>Y el palacio se llenó de niños o linyeras o pastabaseros (se fueron turnando) y de curiosos como Damián, que una tarde entró y vio ante sí la decadencia [...]. APEGÉ (2016), "Sin ir más lejos", <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>	<p>E o palácio se encheu de crianças ou mendigos ou cracudos (foram fazendo rodízio) e de curiosos como Damián, que numa tarde entrou e viu diante de si a decadência [...]. APEGÉ (2016), "Sem ir mais longe", trad. Maria Noel Melgar y Manuela Pequera, <i>Pontis</i>, n.º 6.</p>

Fuente: Elaboración propia.

En este caso, la técnica utilizada fue la *equivalencia* (BARBOSA, 1990, p. 66-67), la cual consistió en sustituir un término de la lengua de origen por otro de la lengua de traducción que le es funcionalmente equivalente, puesto que ambos refieren al consumo de sustancias psicoactivas altamente nocivas, de menor costo que otras y asociadas con poblaciones estigmatizadas socialmente.

Tabla 3 – Comparación de traducción palabra por palabra

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
[...] esa canchita de fútbol donde los padres alientan y los niños que están aprendiendo a manejar sus cuerpos corren de un lado al otro [...]. APEGÉ (2016), “El origen”, <i>Pontis</i> , n.º 6.	[...] esse campinho de futebol onde os pais torcem e as crianças que estão aprendendo a controlar seus corpos correm de um lado para o outro [...]. APEGÉ (2016), “A origem”, trad. Carla Rapetti y Leticia Lorier, <i>Pontis</i> , n.º 6.

Fuente: Elaboración propia.

Aquí se realizó una *traducción palabra por palabra*, que, según Aubert (1987 *apud* BARBOSA, 1990, p. 64-65) consiste en mantener la misma cantidad de palabras, de la misma clase y el mismo orden sintáctico, cuyo contenido semántico es aproximadamente idéntico en la lengua de partida y en la de traducción. Como el propio Aubert señala, este procedimiento presenta restricciones: para poder emplearlo, debe existir cierta convergencia lingüística entre ambas lenguas, como es el caso del par español-portugués, por lo que es casi imposible su aplicación para traducir grandes fragmentos textuales.

Tabla 4 – Comparación de traducción por equivalencia

ORIGINAL	TRADUCCIÓN
Lo plebeyo en el sentido de hacer lo que puedo con lo que tengo, de no pedir más que ese rato de satisfacción, de aceptar, también, las condiciones de mi parrillero . APEGÉ (2016), “La carne plebeya”, <i>Pontis</i> , n.º 6.	O plebeu no sentido de fazer o que posso com o que tenho, de não pedir mais do que esse momento de satisfação, de aceitar, também, as condições da minha churrasqueira . APEGÉ (2016), “A carne plebeia”, trad. Verónica Machado y Amanda Duarte Blanco, <i>Pontis</i> , n.º 6.

Fuente: Elaboración propia.

Como puede observarse en los ejemplos citados de la crónica “La carne plebeya”, como el título ya lo adelanta, las referencias culturales señaladas están vinculadas con la práctica del consumo de la carne asada a leña en Uruguay, muchas veces motivo de reunión y festejo, que se realiza en múltiples circunstancias y en las más variadas condiciones: en un espacio de una casa específicamente construido para ello, como un parrillero, pero también, cuando no se cuenta con tal espacio, se han diseñado artefactos móviles, como el mediotanque, que suplen esta carencia y que permiten hacerlo en cualquier lugar abierto de la vivienda, o inclusive, como en el caso de esta crónica, en la calle. Así, a diferencia de lo que ocurre con *barbacoa* y *mediotanque*, que en el texto mencionado ocupan las posiciones extremas de una escala que se muestra correlacionada con las de la jerarquía socioeconómica de las personas que las utilizan, el término *parrillero*, que ocupa en esa escala una posición intermedia, no designa un elemento tan marcado culturalmente si se lo coteja con su equivalente en la cultura de llegada, *churrasqueira*, dado que ambos son esencialmente construcciones diseñadas para asar carne y las prácticas culturales a las que se asocian son razonablemente semejantes, por lo que se trataría de uno de los ya mencionados referentes transculturales (LEPPIHALME, 1997). Por las razones expuestas, en este último ejemplo estaríamos nuevamente frente a un caso de *equivalencia* (BARBOSA, 1990).

Comentarios finales

En su libro *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta* (Pontes, 1990), Barbosa se propone realizar una revisión de las denominaciones, situaciones de uso y limitaciones de los procedimientos técnicos de la traducción y propone los sistemas lingüísticos y las realidades extralingüísticas como las variables que influyen en las formas en cómo se traduce. De esta manera, cuando existe convergencia entre los sistemas lingüísticos, la realidad extralingüística y los estilos de ambas lenguas, es probable que se utilicen procedimientos de traducción del tipo palabra por palabra o traducción literal. Sin embargo, cuando ocurren divergencias en alguno de esos niveles, es necesario adoptar otro tipo de soluciones de traducción.

En el caso de la edición número 6 de *Pontis*, se tradujeron al portugués de Brasil textos escritos en la variedad uruguaya de español; se trataba de crónicas que presentaban una mirada muy particular de Montevideo, sobre cómo se habita y se vive la ciudad. Son relatos con un tono personal, en los cuales “miramos” la capital uruguaya a través de la óptica de un emigrante del interior. En este caso, entonces, la divergencia no era tal entre los sistemas lingüísticos, ni cómo en esas lenguas se configuran y combinan los elementos verbales, el estilo; lo diferente eran las realidades extralingüísticas. Consideramos que no traducir algunas referencias culturales (NORD, 2014) que evocan prácticas de la cotidianidad del Uruguay urbano, lo que responde a un proyecto de traducción extranjerizante, se convierte en una

oportunidad de acercar al lector a aspectos culturales que no le son propios. En el caso de estos relatos, parecía esencial que su traducción fuera una puerta de entrada para que el lector extranjero conociera la cultura del otro.

Somos conscientes de que no siempre es posible tensar los límites de la lengua y que, al insertar extranjerismos, así como paratextos, se puede poner en riesgo la lectura y desestimular al lector, y aquello que fue pensado como una forma de acercamiento al texto acaba transformándose en un obstáculo. Si bien esto es cierto, las decisiones de traducción fueron tomadas teniendo en cuenta, por un lado, el análisis de los textos originales y, por otro, las características del medio en que la traducción iba a publicarse. Es necesario recordar que se trata de un medio digital independiente, que no posee una circulación masiva y que es oriundo de un país cuyo medio editorial es extremadamente reducido, y, por lo tanto, es bien probable que quien acceda a la revista sea un lector entusiasta, que tenga interés en ir más allá de lo que el texto le presenta.

Por último, nos parece importante destacar que la crónica periodística, de alguna manera desvalorizada en el ámbito literario (CANDIDO, 1992), es un género que, por estar “tão enraizada [...] na terra de que brota” (RÓNAI, 1994, p. 216) y atravesada por la cotidianidad que la rodea, nos enfrenta al desafío y a la oportunidad de mostrar la alteridad cultural en la traducción.

Referências

ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS (URUGUAY). **Diccionario del español del Uruguay**. 1. ed. Montevideu: Banda Oriental, 2011.

APEGÉ. El origen. **Pontis**, n. 6, dic. 2016. Disponible en: <<http://www.revistapontis.com/p/es/6/2>>. Acceso en: 25 feb. 2019.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.

BERMAN, Antoine. Le projet d'une critique 'productive'. In: _____. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Gallimard, 1995. p. 33-97.

CANDIDO, Antonio. A Vida ao Rés-do-Chão. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A Crônica. O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 264-276.

LÁZARO, Rosario. Apuntes sobre la traducción de crónica. **Pontis**, n. 6, dic. 2016. Disponible en: <<http://www.revistapontis.com/p/es/5/8>>. Acceso em: 23 feb. 2019.

LEFEVERE, André; BASSNETT, Susan. **Translation, History and Culture**. Londres: Pinter, 1990.

LEPPIHALME, Ritva. **Culture Bumps**: An Empirical Approach to the Translation of Allusion. Clevedon: Multilingual Matter, 1997.

MAYORAL, Roberto. La traducción de referencias culturales. **Sendebar**: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación, n. 10-11, p. 67-88, 1999-2000.

NEWMARK, Peter. **Approaches to translation**. Londres: Prentice Hall, 1988.

NORD, Christiane. Entrevista. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 34, p. 331-337, 2014. Disponible en <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p313>>. Acceso en: 05 mar. 2018.

_____. **Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained**. Manchester: St. Jerome, 1997.

PEDERSEN, Jan. **Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References**. Amsterdam: John Benjamins, 2011.

RÓNAI, Paulo. Um gênero brasileiro: a crônica. In: PRETO-RODAS, R.; HOWER, A.; PERRONE, C. (Ed.), **Crônicas Brasileiras**: Nova Fase, 1994. p. 213-216.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. Londres/Nueva York: Routledge, 1995.

Fora-do-tempo: introdução à poética da pós-história¹

Pierre Ouellet (UQÀM)

Tradução de Luciano Passos Moraes

A literatura vai a contratempo da História? Ela toma o contrapé do tempo que passa? Ela faz contrapeso ao peso da Idade, que leva tanto à queda quanto ao progresso, tanto ao mais alto destino quanto ao pior declínio? Ela é essa contracorrente que confere ao curso das coisas seu aspecto flutuante, tumultuoso, turbilhonar? Se o fenômeno da revolução, que se colocou no centro da História como seu motor mais potente, supõe em seu sentido originário não tanto um momento de ruptura quanto um movimento de retorno ou de virada, de ciclo, de círculo, como na revolução dos corpos celestes, que “giram em círculos”, sobre si mesmos e em torno de um astro, ou as revoluções de um motor de combustão, que “gira redondamente” ou “roda redondo”, segundo uma figura geométrica contrária àquela da trajetória linear de uma flecha lançada

¹OUELLET, Pierre. À contretemps: introduction. In.: _____. *Hors-temps: poétique de la posthistoire*. Montreal: VLB, 2008. p. 9-26.

na direção de seu alvo, ao que parece para nós o progresso ou a simples evolução, a literatura poderia muito bem ser, com efeito, pelos redemoinhos e turbilhões que ela escava em nossa História, o contratempo de nossos feitos e gestos, o contrapeso das ações humanas, que se inscrevem todas na irreversibilidade do tempo, que ela tem prazer em derrubar, e a linearidade própria à duração, que ela gosta de desviar ou de retornar em todos os sentidos, como já o testemunha o longo desvio ou o interminável retorno de Ulisses pelo grande ciclo da Odisseia.

Não que a literatura “gire em círculos” no sentido próprio, a exemplo dos astros e dos planetas no céu aparentemente imutável, recusando-se assim a toda mudança verdadeira desde Homero. Muito pelo contrário, ela “revoluciona” em tal ritmo que alcança, a toda velocidade, a própria História, ultrapassando-a, antecipando-a, anunciando em seus próprios turbilhões os grandes cataclismos de nosso tempo. Revolucionar é “agitar violentamente, perturbar, tumultuar”, dizem os dicionários: não é isso o que a literatura faz desde sempre? Ela move e tumultua sem, no entanto, encontrar a linha do tempo, dobrando-se aos feitos e aos delitos que fazem a irreversibilidade da História, seguindo de perto a trajetória dessa flecha mortal que a causalidade e a cronologia, reunidas, lançam desde o início dos tempos em direção a um fim anunciado ou ao cimo do progresso finalmente tocado, a entrada repentina na eternidade da Ideia absoluta ou da Sociedade sem classes, segundo Hegel, Marx ou até Fukuyama e o grupo dos profetas de felicidade que seguem

seu exemplo; ela dá movimento aos corpos e às almas por suas órbitas e suas elipses, ou mais, por suas voltas, desvios e múltiplos retornos, como os movimentos rotativos do motor em melhor performance, emoções cíclicas próprias a esse órgão vital a que chamamos coração, cujas sístole e diástole marcam por seu ritmo o caráter revolucionário e turbilhonar da vida.

A poesia, como o romance, repassam pelos mesmos pontos do passado mais distante ou mais recente não tanto para neles parar, suspender o tempo, fixar a História em um de seus estados, qual uma “imagem congelada” no filme dos acontecimentos, no desenrolar dos fatos mais ardentes, mas para marcar o ritmo turbilhonar da própria vida, as pulsações próprias aos giros da vida de cada homem, de sua memória e de seus sonhos, de suas manias, de suas fobias, de seus desejos e de seus medos, de suas obsessões e outras obstinações mais ancoradas, mais atávicas, que têm a ver com seu passado animal menos distante do que parece, pois ele o repassa sem parar em seus ciclos vitais, que destacam com grandes pinceladas os pontos altos do poema e da narrativa, contra os tempos mortos da história propriamente dita, apoiando-se com o peso das palavras mais potentes sobre os medos e desejos que cercam os acontecimentos mais importantes de nossa vida, do nascimento à agonia, da predação à procriação. Agitação violenta, turbulência, perturbação, a “revolução” da língua e do pensamento em qualquer ficção não tem por objetivo imobilizar a ação dos fatos no que chamamos de História, pois seu caráter agitado, turbulento, não suporta

a fixidez, o estável, o estático que ela embaralha, estremece, movimenta em todos os sentidos – exceto no sentido linear e unidirecional da historicidade, justamente. Ela visa antes a fortalecer a muda, a mutação, a metamorfose – a mudança, no que ela tem de mais epidérmico e ao mesmo tempo de mais espiritual, o fôlego e a pele, a alma e a carne que “ganham corpo” em cada ritmo que seus movimentos rotativos provocam – a remergulhar a movência nua ou a motilidade bruta da vida humana em seu meio turbilhonar originário, bem como o refrão, o leitmotiv, o verso e a rima, as recorrências de toda sorte no poema e no romance sugerem-nos isso com insistência, como se o retorno do sentido e das formas na orelha, sob o olho e no espírito lembrasse a cada instante o retorno do sangue em nosso coração, a transmutação dos sangues em nossas artérias e em nossos membros.

A literatura não volta atrás no contratempo que ela cria no vazio da História, que ela nunca pretende redizer somente pela memória nem retrair pela simples conservação, mas reviver no sentido próprio, até no que permanece não vivido nela, não inteiramente vivido porque impossível de viver no momento em que ela se realiza. Seu movimento turbilhonante, no qual ela toma e retoma cada fato em sua ficção ou sua formação, coloca-se a serviço da História, de modo algum atrás dela, e coloca a História a serviço dela, como diante de seu próprio fim, imagem espelhada de sua origem perdida, que lhe lembra que talvez ela não tenha sentido ou que seu sentido não é aquele que se pensa. É o movimento

browniano do poema e do romance que confere todo seu sentido à historicidade, a suas idas e vindas que nunca se realizam senão nas “revoluções” da linguagem poética, lá onde o sentido se produz, até o insensato, por seu único movimento, suas flutuações, seus ciclos, seus ritmos, nos quais pode-se “viver” o que a história não faz senão “matar”, só considerando os fatos inertes, deitados sobre o papel, como tantos cadáveres espalhados no campo de batalha, de que ela não faz senão contar o número, sem se preocupar com os nomes que eles carregam nem com o último suspiro que eles tenham emitido. Só a literatura faz-nos ouvir esse último suspiro e ver os rostos sob os nomes que ela grita, que ela chama mais do que a contagem ou a enumeração. Se ela repassa incessantemente pelos mesmos pontos mais sensíveis de nossa pele, de nossa alma, de nossa história, é porque ela sabe que somente o bálsamo e a carícia aplicados muitas vezes e em todos os sentidos nas mesmas feridas incessantemente reabertas podem conferir à memória humana não tanto um alívio ou uma consolação mas uma espécie de viático, último apoio ou socorro que a palavra oferece a cada um para a viagem no tempo pelo qual a história o conduz, como se colocava antigamente uma moeda sob a língua dos desaparecidos a fim de que eles pudessem pagar sua dívida não só à própria Morte – como é o caso hoje, quando nós pagamos nosso resgate aos terrores da História, ao caráter assassino do Tempo, à natureza mortífera da Memória –, mas ao intermediário que lhes faria atravessar o rio do esquecimento em

direção a um mundo onde a última flecha que lhes tocou o coração poderia perecer em paz, sem que nenhum alvo tenha ficado de pé no turbilhão ao qual seria levado o Tempo, no contratempo onde seria jogada a História, no fora-do-tempo onde seria projetada a Memória, errando sozinha em seus redemoinhos.

A invenção do tempo

A literatura não reescreve a história, ela inventa um tempo que a história não “reteve”: um tempo mais anamnésico do que memorial, um tempo de esquecimento que somente a palavra pode elevar até a sua fonte. A escrita poética ou romanesca salienta, de fato, em seus relevos mais marcantes, em suas excrescências mais intensas, aquilo que cai ou é jogado no esquecimento mais profundo, nos vazios da história, nas fendas da memória, em suas falhas, em seus interstícios que só a ficção pode penetrar e depois explorar, nosso olho pregado no único real, fechado em toda parte pelos fatos e pelos dados mais superficiais de que a História se nutre, só podendo acessá-la se o poema e o romance, que abrem-nos os olhos bem mais que o olhar, podem colocar suas lupas e suas lentes, seus óculos de aumento ou deformadores, que aproximam e distanciam ao mesmo tempo, levando-nos a observar as “estranhezas” mais inquietantes e mais atraentes às quais nosso tempo humano é secretamente submetido, muito mais do que aos fatos hoje familiares aos quais a História nos terá habituado.

Essa escrita do tempo, que revela os instantes e as durações mais enterradas da História, não pode ela própria ser objeto de uma história como praticada desde sempre: a “história” da escrita não pode de fato capturar os aspectos mais cruciais da “escrita” da história, precisamente porque o “tempo escrito” do poema ou do romance evoca e relembra um “tempo vivido” que não é aquele da história propriamente dita, aquele tempo sempre atual, mesmo que revolto, pois ele sempre é apreendido somente nos atos e nas ações, nunca em suas paixões que os sustentam e os motivam, pois ele só é capturado em suas realizações, não em sua potência, suas virtualidades, suas potencialidades, ou em suas obras, não naquilo que os coloca em movimento e à prova, enfim, porque ele se dá inteiramente em seus dados, de forma alguma no movimento de doação que eles realizam ou na dádiva em que consiste o próprio tempo, esse presente que ele se torna ao nos dar o mundo, ausentando-se daquilo que ele dá, como um doador anônimo em sua oferta, o que marca sua generosidade ao não se deixar perceber. O tempo poético ou romanesco é o tempo em potência, nunca realizado ou atualizável, cujo sentido e forma permanecem em suspenso, não acima da história nem em nosso espírito, longe dos fatos ou do real, mas no “que acontece” ou “aconteceu”, no que “se produz” ou “se produziu”, cujo traço do *acontecimento* (seu “aparecer”, no sentido fenomenológico do termo) e da *produção* (sua “criação”, no sentido poético da palavra) ele preserva sem jamais se colocar nem repousar nas aparências da história

ou nos produtos da memória de que o homem faz seus museus, seus monumentos, seus mausoléus.

A literatura diz e mostra de onde vem e para onde vai “o que acontece”, aquilo de que a história só nos conta o fato bruto, ou então as causas e os efeitos, o encadeamento lógico ou cronológico, sem jamais interrogar sua aparição ou seu desaparecimento, sua epifania, sua evanescência, sua pura eventualidade: aquilo que cai sobre nós como se caísse no maior esquecimento, pois nenhuma memória pode acolhê-lo sem precipitá-lo em seus próprios abismos, depositá-lo em suas profundezas mais obscuras – reprimi-lo no inconsciente, dizem os freudianos –, mergulhá-lo no não-dito ou no interdito aos quais resiste o discurso da história, cujo dizer só mostra aquilo que se deixa ver abertamente em uma narração, em uma descrição, em uma demonstração. O “caso” (*casus*, do verbo *cadere*: “cair”, “tombar”), que encarna todo fato ou acontecimento, é na realidade uma “queda do tempo”, cuja “gravidade” a história factual e empírica não pode apreender. Esta marca a sensibilidade de cada um, que registra o “golpe” sem compreendê-lo, mas o torna audível no contragolpe da palavra ou da escrita em que ela se enuncia ou se pronuncia, expressa-se, diz-se, mostra-se, muito mais do que qualquer historiografia. Ler, escrever, fazer a história daquilo que se escreve ou se lê, é tomar conta daquilo que fica em segredo no que acontece, daquilo que é sagrado ou sacrificado, bendito, maldito, banido no curso ordinário das coisas, o que não se reproduz no que se produz, enfim, tudo o que faz do mínimo fato um caso, não somente no sentido de exceção ou de singularidade,

mas também naquele elemento de uma “declinação” que a palavra *casus* denota, remetendo às formas flexionais de uma palavra, às variações que ela sofre (em seus afixos ou sufixos) segundo a categoria em que ela é empregada (como sujeito ou objeto da ação ou como um de seus advérbios). Há uma flexão dos fatos, como há em uma palavra em língua latina e em muitas línguas modernas; há uma declinação do tempo histórico da mesma forma que do tempo gramatical: cada acontecimento possui potencialmente suas variações morfológicas no seio do que acontece, onde ele *pode* ser declinado sob diferentes formas segundo o ponto de vista em que nos colocamos, não tanto para observá-lo e descrevê-lo do exterior, *a partir do* fato, mas para vivê-lo e experimentá-lo *como se nele se estivéssemos* – não tanto como o pintor diante de seu modelo, mas como o ator encarna diversos papéis em uma mesma história, que ele vive literalmente, experimentando e fazendo experimentar emoções que ela contém, sem jamais ter vivido os fatos que a constituem.

Uma poética da História, em que a grande narrativa dos fatos mergulharia novamente no turbilhão das formas e das figuras que a moldam, dos ritos e dos ritmos que a fabricam, dos afetos e das paixões que a criam e a recriam sem jamais reduzi-la às ações que ela reporta nem aos dados que ela descreve, isso é o que é necessário para compreender o fato indubitável de que “o tempo do mundo acabado está começando...”, como afirma o poeta Paul Valéry, muito antes que os historiadores se intrometessem. Nós vivemos no tempo *emprestado*, diz a expressão popular, mas tomado emprestado de quem? De quê? Nosso tempo está

feito, terminado, repetimos de década em década, mas nós estamos lá ainda, e estaremos lá amanhã e depois de amanhã, nós, animal humano, Animal do Tempo, Ser-tempo, como dizem os heideggerianos. Então, *de* que tempo e *em* que tempo vivemos nós – como se diz de que água, de que pão, em que terra ou em que planeta? Um tempo que não nos pertence, que não é mais *nosso* tempo: um tempo *outro*, um tempo estrangeiro, do qual a história nunca nos falou, do qual a história não pode “se fazer”, somente se imaginar e se rememorar em poemas e romances que publicaram os fatos sobre os quais espera-se que eles tenham sido fundados, quando eles se apoiam desde sempre – como no vento, no ar, no nada – em ficções e contrafatos que tomam o contrapé de qualquer história que busca trazê-los de volta ao dado. A forma “contrafactual” ou “condicional” da literatura – da qual é o modo privilegiado, muito mais do que o indicativo, o imperativo e até o infinitivo – permite-lhe dizer o quão o tempo nunca nos é dado antecipadamente e uma vez por todas, mas que ele nos é emprestado, oferecido e sacrificado, objeto de uma doação repetida que parece uma libação ou um óbolo que nos garante poder atravessar nossa via em paz, pela “graça” do Tempo que nos é dado para viver apesar de tudo, apesar de nos ser contado... e de sua conta estar no final.

Potência do tempo

A literatura não é apenas tempo em potência: é a própria potência do tempo, sua força e sua virtude – como diz a palavra *virtus* que designa o que precede todo ato, seu potencial ainda não atualizado, sua energia ainda não utilizada, sua dinâmica

ainda não colocada em prática. A História é “grande” nos fatos, mas o Tempo é “forte” em tudo o que os torna possíveis. A literatura tem por desafio transmitir a força do Tempo nesse espaço fecundo que a História representa, rico em fatos mas pobre em acontecimentos. O acontecimento, por oposição ao simples fato, nunca se reduz ao que é: ele re-(a)presenta alguma coisa a mais que se apresenta nele, é portador de potencialidades que ultrapassam largamente sua única factualidade, ele contém virtualmente mais do que tudo o que nele se atualiza, de tal forma que falamos prontamente da “potência” de um acontecimento mas contentamo-nos em evocar a “realidade” dos fatos, potência cujo alcance só a ficção no sentido forte pode dizer, para além de todo presente ou de toda presença, até mesmo do passado, ao que reduzimos frequentemente os dados que chamamos históricos. A história é, talvez, fértil em aventuras e outras peripécias, mas ela é avarenta de verdadeiras transformações, em que o futuro mais incerto e o passado mais distante podem aparecer conjuntamente em uma espécie de “revolução” crônica na qual o antes e o depois se misturam como as causas e os efeitos, sob a ação conjugada da força gravitacional e da agitação browniana que só o tempo poético, o tempo criador, o tempo da ficção, nela introduz sub-repticiamente: o poema e o romance, pela expressão da virtualidade pura, somente pela manifestação da potência, sem poder algum que a realize ou que a atualize, enfim, pela ficção que os caracteriza, graças à “passagem à palavra” de que nenhuma “passagem ao ato” encarna a contrapartida, fazem o Tempo virtual entrar na História atual para abri-la a novas possibilidades, para além de seus próprios fins, de sua

finitude e de suas finalidades. “O tempo do fim do mundo começa...” e ele acaba de começar, esse tempo supranumerário, esse tempo suplementar que o poema nos empresta após o último período regulamentar da História.

A literatura permite-nos tomar emprestado o tempo que hoje nos falta, porque ela o apostou junto ao que chamamos de eternidade, esse fora-do-tempo sonhado onde nos refugiamos contra a necessidade, onde nos colocamos ao abrigo das contingências de todo tipo cujos tempos assassinos ameaçam-nos: ela ofereceu nossa alma como penhor, ao mesmo tempo faustiana e mefistofélica, deixando-nos sem escolha diante da História, de pé diante de nós um como um muro ou um cutelo, intimidando-nos a continuar no terreno deslizante do fim dos tempos deixando lá nossa alma, jogada nas mãos de algum deus morto ou infinitamente distante, ou a ceder o passo a algum outro que chamaremos de pós-humano, sub-homem, como diz Volodine, “humanimalidade”, diria Surya, “anumano”, diria eu ², figuras singulares de uma humanidade emprestada de quem a precede na noite dos tempos, na noite das bestas, das feras e das aves de rapina, como seu tempo encontra-se tomado emprestado,

²Inspirando-me do “abhumanismo” de Jacques Audiberti (ver *L’abhumanisme*, Paris, Gallimard, 1955, e *L’ouve-boîte. Colloque abhumaniste*, com Camille Bryen, Paris, Gallimard, 1952), mas substituindo no termo uma consoante que faz aparecer a animalidade do não-homem ou do homem-ausente. Não é insignificante, aliás, lembrar que Audiberti escrevera em 1936 uma narrativa intitulada *La fin du monde* (Arcles, Actes Sud, coleção “Babel”, 1989 [1936]). Ver também, para a noção de “sub-homem”, Antoine Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998, e, para a noção de “humanimalidade”, Michel Surya, *Humanimalités*, Paris, Léo Scheer, 2004.

para um uso momentâneo, daquilo que vem após seu fim, seu término, sua lenta declinação na história dos homens. A literatura não trata somente de “redimir a História”, como desejava Benjamin³, ela nos redime do tempo, desse tempo que perdemos e que não deixa, no entanto, de nos perder: ela é a compensação do tempo humano para sempre contaminado por nossa história, que o acusa e o condena, precipita sua queda e a nossa... que o poema e a narrativa que testemunham isto derrubam, transformam e revoltam em seus turbilhões e suas revoluções, em suas elipses e suas órbitas, em seus volteios e suas revoltas sobre o vazio deixado por essa fuga sem fim da duração em que o Homem terá perdido terreno, mudando-a ou transmutando-a em um novo impulso, criador de um outro tempo, de um tempo que não seria mais condenado antecipadamente por sua linearidade, sua irreversibilidade ou sua finalidade, que não seria nem dívida nem dado, nem empréstimo nem compra de quem quer que seja, mas graças, puramente, ao sentido de anistia, de indulto ou de remissão, mas também e sobretudo graças ao sentido de extremo favor e de suprema honra que só a literatura ainda pode nos conceder, enquanto tudo se desfaz ao nosso redor, como os dramas se desenredam, as tragédias se concluem, as histórias terminam.

³Walter Benjamin, “Sur le concept d’histoire” (1942), em *Œuvres*, tomo III, tradução [em francês] de Maurice de Gandillac e Pierre Rusch, Paris, Gallimard, coleção “Folio”, 2000, p. 433. Permito-me remeter, para um desenvolvimento desse tema, ao capítulo que dediquei parcialmente a Benjamin, “Le conte à rebours”, em *Outland. Poétique et politique de l’extériorité*, Montreal, Liber, 2007, p. 179.

A história por fazer

Todos os autores de que falo aqui⁴ – desde os poetas da [revista] *Tel Quel* até os da [editora] *Quartanier*, de László Krasznahorkai e Antoine Volodine a Normand de Bellefeuille e Emmanuel Laugier passando por Gaston Miron, Nicole Brossard, Andrée A. Michaud, Jean Pierre Girard e muitos outros na Europa ou neste continente – marcam a sua maneira o “começo do fim” que Valéry anuncia há quase um século: eles conjugam a história em outro tempo, diferente daquele no qual se vê normalmente os fatos ocorrerem, desde seu nascimento até sua morte, em um esquecimento generalizado. Eles declinam cada nome segundo suas flexões, inflexões e reflexões que mostram as inúmeras flutuações que podem ter como objeto a coisa designada em nossa história ou em nossa memória. Eles conjugam cada verbo no tempo turbilhonar e no modo contra-factual ou condicional da ficção naquilo em que toda vida humana se encarna – muito mais do que nos fatos –, em suas lembranças mais obsedantes, seus sonhos mais recorrentes, suas fobias e seus fantasmas mais importantes, que a trazem de volta e a empurram para frente a todo instante, puxam-na em todos os sentidos, no contra-sentido do mundo, no contratempo da história, nos entrecortes da palavra mais insensata, não tanto para prolongá-la – estendê-la ao infinito, desde sua origem até

⁴N. do T.: O presente texto é a introdução do livro *Hors-temps: poétique de la posthistoire*, ao longo de cujos capítulos são desenvolvidas análises e reflexões que tomam por base obras dos autores mencionados.

seu fim, a fim de que ela possa abraçar o Universo inteiro em um impossível sonho de totalidade e de eternidade do qual os deuses mortos e as utopias decadentes curaram-nos para sempre –, mas para esticá-la ao ponto de rompê-la, às vezes, na estrutura infinitamente extensível, em divisões e tensionamentos de nossa experiência temporal o mundo, cuja forma se parece mais com o grande espaço onde começo e fim de encontram, como na frase paradoxal de Valéry, e com as grandes agitações e outros torvelinhos mais ou menos violentos de onde surgem os acontecimentos e as transformações as mais perturbadoras, do que com o alinhamento ou a sucessão contínua dos fatos que constituem a História em sua mais comum concepção progressista e evolucionista.

O pós-modernismo terá buscado contar, ao longo dos últimos vinte ou trinta anos, essa ruptura mais ou menos brusca com a evolução linear do tempo humano, mas ele terá perdido, ao mesmo tempo, [...] a chance inesperada de tirar as conclusões mais cruciais de nossa experiência atual da historicidade: era necessário mudar radicalmente não apenas nossa forma de situar as obras e os cortes que elas carregam na história da literatura ou na história social em geral – mesmo considerada como acabada ou perto do fim, a partir da qual, desde então, podemos contá-la em sua totalidade, em sua conclusão, que marca a obra pós-moderna elevada ao posto de Grande Desenlace, depois que ela manteve no alto as Grandes Narrativas ao longo de toda a idade moderna –, mas também e sobretudo nossa maneira de considerar

o “tempo vivido”, não mais descrito ou explicado pela historiografia, seja ela desconstrucionista, do Pós-modernismo, mas propriamente “inscrito” e “implicado” nos espaços ficcionais mais complexos do último século. É necessário considerar, portanto, essa “vida do tempo” nas transformações profundas que ela terá introduzido no vazio da experiência sensível da historicidade, “revolucionando-a”, agitando-a violentamente, tumultuando-a, como diz a palavra *revolução*, do verbo *revolvere* que quer dizer “trazer de volta”, como a onda que se retira na ressaca, retorno violento da cheia sobre si mesma, no dilúvio, para trás, imperceptível ou despercebido, nessa misteriosa contracorrente, imprevisível, inesperado, que os ingleses chamam de *undertow* [ressaca], onde perdemos o equilíbrio, jogados na amplidão sem moderação. A história não é somente o “desenrolar” dos fatos: ela é o “enrolar” sobre si mesma de tudo o que acontece ou aparece, acontecimentos ou catástrofes, o “andamento” contínuo e perturbador das ondas de tempo e de sua ressaca secreta em passados que retornam sob nossos pés, avanços incertos de onde apreendemos que não teremos mais pé, afogados nos turbilhões de uma temporalidade que é derrubada a todo momento sobre si, tendo sua reversibilidade mítica atualizada em suas obsessões mais arcaicas da memória e da imaginação, que só demandam viver o “fim dos começos” como os “começos do fim” em uma espiral que não se encerra jamais, que não conecta nada nem com nada, como se diz das águas de um rio, aberto para o mar, ao longe, os desembocares

mais inesperados, as baías, os golfos e os estuários onde gostaríamos de ver enfim nossa história “desembocar”, destampar-se, transbordar.

A era da ficção

Se os movimentos críticos dominantes das últimas décadas não puderam efetuar essa conversão radical em que a história pode ser considerada como uma rajada, um tiroteio, um tempo “revolverizado” muito mais do que “revolucionado” – a palavra *revólver*, do latim *re-volvere*, mais uma vez, designa uma pistola capaz de disparar um tiro repetido por ser munida de um carregador que “gira sobre si mesmo”, de um tambor que pode “rodar” – os poetas e romancistas contemporâneos não deixaram, por sua vez, de remodelar o tempo e de remoldar a história, sem que se saiba, no entanto, fazer a história de tal remodelagem e caracterizar, de um ponto de vista crítico e teórico, o tempo próprio a tal remoldagem. A idade da história estende-se sempre, para além de seu próprio fim, porque a idade do poema e da ficção, mesmo que tenha começado há muito tempo, ainda não se impôs ao pensamento. Ela parece de fato incapaz de acolher o choque que representam os contragolpes de uma palavra turbilhonar, “revolucionária” no sentido próprio, após multiplicarem-se os golpes, os golpes duros e os golpes baixos, os golpes ardilosos e os golpes recheados que lhe terá desferido a história social e política do último século, em que a ideia de

revolução e o próprio princípio da evolução foram para sempre descreditados. Após as vanguardas literárias dos anos 1960, *Tel Quel* à frente, em que o espaço poético terá encontrado o espaço político apesar de sua “impossibilidade” e de sua “inadmissibilidade” – “A poesia é inadmissível, aliás, ela não existe”, escrevia Denis Roche à margem dos acontecimentos de maio de 68, quando “ser realista” era “pedir o impossível”, como afirmar que é “proibido proibir” –, escritores como László Krasznahorkai e Antoine Volodine não pararam de dizer, desde mais de vinte anos atrás, como a própria História é inadmissível e não existe mais: outros tempos, outras memórias, outros fatos, outras ficções oníricas, anamnésicas, fantasmáticas, xamânicas, quiméricas, adicionam-se e substituem-se a nossa experiência sensível da historicidade, que nos obrigam a fazer, a partir de então, uma outra história da literatura, não mais aquela das simples formas e das ideias únicas, mas aquela, muito mais urgente e perturbadora, dessa muda profunda de nossa sensibilidade no Tempo, exacerbada pelo incessante fim da História, derrubada e transformada, revolucionada por esse paradoxal “começo do fim” de que fala Valéry, para dizer que estamos estendidos e tensionados de todos os lados por começos e finais que remontam um ao outro ou caem um sobre o outro em giros que nos mergulham em vertigens sem fim.

São essas vertigens que buscam não tanto fixar, mas “ficcional” “tornando-os” e “retornando” em formas

e figuras do que nos tornam a prova frequentemente perturbadora e sempre inquieta disso – como se se tratasse das movências secretas da História que nos sacudiam, de sua “variância” turbilhonante que nos perturbava – poetas maiores como Gaston Miron, no trabalho obsessivo de reescrita dos poemas de *L’homme rapaillé* [O homem restolhado], como o testemunham múltiplas “variantes” de uma vida passada a “repassar por si mesma”, até o fim, mas também autores como Nicole Brossard, Andrée A. Michaud, Normand de Bellefeuille, Emmanuel Laugier, Hilda Hilst e Jean-Pierre Girard, que nos dão uma outra imagem, desfocada, perturbada, do espaço-tempo em que se acredita viver, no qual há somente re-vivências, sobre-vivências, sub-vivências de fato, em ritmos temporais cada vez mais vivazes, selvagens, bárbaros, em que aparece uma nova animalidade do humano, cuja palavra reencontra o sopro, a alma, o aroma da carne do tempo, como se falava antigamente da carne do mundo para dizer o quanto cada um incorpora seu entorno, o ar, o outro, a terra, o horizonte, inclusive a história com suas próprias bordas, seus limiares, suas fronteiras, suas beiras e suas arestas, seus alvares, seus crepúsculos, a aura de seus fins, de suas origens, que a perseguem e que ela persegue a todo momento, para além de seu final e a despeito de seu esgotamento. Jovens poetas como Martine Audet, Karen Richard, Nicole Richard, Loge Cobalt, Alain Farah, René Gagnon ou Mylène Lauzon, cuja obra é ainda embrionária, atacam também, cada um a sua maneira, nossas imagens fixadas da história,

defendendo-se contra ela com a força de uma língua trabalhada sobre si mesma, em pequenos turbilhões íntimos, no caso das três primeiras, ou esticada em todos os sentidos até o insensato, no caso dos poetas do *Quartanier*, em vórtex verbais que nos mergulham em um desequilíbrio físico e psíquico em que sentimos de perto o movimento browniano do tempo em suas mais vivas revoluções, suas rotações, suas revulsões.

Em luto do tempo

Talvez tenhamos acabado com as “Grandes Narrativas”, mas ouvimos ainda a “pequena música” subjacente, essa “literatura menor” de que Deleuze falava para dizer o quanto os “fatos maiores” de nosso tempo, seus acontecimentos mais traumáticos, seus movimentos e suas perturbações, passam a partir de então pelas micro-revoluções da língua e do pensamento que a ficção registra em um modo menor, geralmente despercebido, sutil, furtivo, em que a sensibilidade ao tempo e ao lugar é depositada no mais profundo de cada um, nas camadas “estésicas” de sua memória e de sua imaginação, em imagens mnésicas e oníricas, arquetípicas ou fantasmáticas, que compõem as miríades de “pequenas percepções” de que nossa história íntima é feita, longe das grandes “visões de mundo” que constituem a História propriamente dita. “Pequena música”, dizia Céline sobre o “metrô emotivo” que encarna toda frase que nos transporta para além da História, mas em seu coração,

sempre onde bate o tempo que lhe dá vida, mesmo se tratando de simples sobrevida. As Grandes Narrativas encolheram, mas essa pequena poesia do tempo que passa e que repassa sem parar pelo menor dos fatos ou pelos maiores acontecimentos não parou de aumentar desde há três décadas, fazendo ouvir os parasitas e os barulhos de fundo que subjazem à memória que guardamos dela, o barulho subterrâneo e o furor secreto da História cujo eco ela mantém, onde ressoa em nossas orelhas o big bang dos começos no grande colapso do assentamento, cujas consequências nós vivemos e revivemos.

É o post-mortem da História que a literatura entoa já há muito tempo, mas o corpo inanimado dessa história defunta reside ainda em seu túmulo de palavras, de imagens, de vozes e de visões que o poema e o romance lhe terão erguido, não como um mausoléu onde conservariam seus restos mumificados para poder adorá-los em uma espécie de eternidade sagrada, mas como um último leito ou um último abrigo nessa morgue a céu aberto que nosso mundo tornou-se – essa cripta ou sepultura comuns com as quais nossa realidade acaba por se parecer –, sobre a qual nosso olhar e nossa orelha inclinam-se atentivamente para auscultá-la et autopsiá-la, buscando o pulso secreto que sobreviveria ainda nesse grande corpo cadaverizado, cujo filão poderíamos seguir de frase em frase, de verso em verso, até o momento fatal em que o Homem o terá infectado com seu próprio mal, condenando-o a um prazo mais ou menos curto. Esse prazo chegou, “aconteceu”, como

o último acontecimento que a história terá conhecido, que nós sentimos como um estado de alma muito mais do que tomamos conhecimento como de um estado de fato. É esse sentimento ou aquele ressentimento que nos faz escrever, ler, gritar, contar, como se os funerais da história devessem durar eternamente e como se o tempo humano fosse esse tempo de luto sem fim, essa idade da oração que se responsabiliza por nossa aflição, nossa derrelição, nos cantos, contra-cantos, poesias sem nome, fábulas insensatas, que não somente nos livram do peso dos mortos que essa História carrega até seu túmulo, mas que nos recarregam com uma força vital, com uma potência simbólica completa, com uma energia verbal transbordante, com virtudes próprias à palavra e à ficção, portadoras de um irresistível ímpeto criador e recriador do mundo e de si mesmo, enfim, com a dádiva das línguas e da voz que recebem em eco, como uma contra-dádiva ou último perdão, esse tempo suplementar ou supletivo em que nós “começamos” a *viver* realmente o “fim” da história como se uma nova era se abrisse, como se um novo ar soprasse, nessa música sufocada, nesse canto estrangulado que o poema e o romance nos deixam ouvir até em suas homílias as mais violentas.

A palavra *oremus* que o padre pronuncia ao final da missa e que o poeta não para de murmurar nesse fim da História em uma espécie de *Ite historia est* repetitivo, lancinante, obsedante, não quer apenas dizer “oremos”, mas mais fundamentalmente ainda, segundo os diferentes sentidos do verbo *orare*, que gerou a palavra *oralidade*,

“falemos”, “tomemos a palavra” nesse silêncio de chumbo que marca o fim dos tempos, “choremos” e “imploremos” nesse deserto de lágrimas que nosso mundo está se tornando, “pleiteemos” pelo homem e o “reclamemos” no mesmo sopro em orações e imprecações que despertam não somente os deuses mais surdos e mais paralisados que nós tenhamos criado, mas a própria História que nós inventamos, cujos últimos sobressaltos poderiam levar ao nascimento de um *outro* tempo, mesmo breve, conciso, lacônico como o poema ou a narrativa hoje, que não seja mais o tempo do sonho e do pesadelo em que ela adormeceu, anestesiada por seus próprios horrores, hipnotizada por suas ilusões, mas um tempo *depois* do tempo, que segue e persegue um *outro* ritmo, prolonga um *outro* impulso, vital e primordial, próximo do vivente mais nu, cujos pulsos somente a poesia e a ficção podem fazer bater no grande corpo doente de nossa “Anumanidade” domesticada, subjugada e assujeitada, que poderia encontrar lá, nesse batimento da língua e da voz contra o muro do sentido que a História não para de atingir de frente, vivendo e revivendo nele seu interminável fim, que poderia *recuperar* lá, se não a própria vida ou a memória do que ela terá sido, ao menos a extrema selvageria na qual pode nascer de novo como em seu começo – o do *fim* – o Animal-tempo, o animal falante, aquele *Outro* que cada poema e cada romance invocam com obstinação.

Pierre Ouellet, nascido no Quebec em 1950, é poeta, romancista, ensaísta e professor da Université du Québec à Montréal (UQÀM). Suas pesquisas situam-se no campo das relações entre percepção e identidade no discurso estético, sobretudo nos temas da literatura migrante e das comunidades de memória. É membro da Académie des Lettres du Québec desde 2009, da Société Royale du Canada desde 2004 e diretor da revista *Les Écrits* e da coleção *Le soi et l'autre*, da editora VLB, pela qual foi publicado o presente texto, laureado com o Prix du Gouverneur général em 2008. Publicou mais de quarenta livros e inúmeros artigos científicos, tendo recebido diversos prêmios dentre os quais o reconhecido Prix Ringuet, oferecido pela Académie des Lettres du Québec por *Légende dorée*, e o Prix du Gouverneur général pelos ensaios *À force de voir* e *Hors-temps*. Parte de seu livro *L'esprit migrateur: essai sur le non sens commun* (2005) foi publicada em português na coletânea *A literatura na história, a história na literatura* (2013).

Dados dos Autores

Aimée G. Bolaños (Cuba-Brasil) é professora da pós-graduação em Letras (FURG), Brasil. Professora adjunta da Universidade de Ottawa, Canadá. Doutorado em Literatura Latino-Americana (Universidade de Rostock, Alemanha); pós-doutorado em Literatura Comparada (UFRGS, Brasil). Livros recentes de ensaio: *Pensar la narrativa* (2002); *Poesía insular de signo Infinito* (2008), *Oficio de lectora* (2017). Como co-autora: *Voices Negras das Américas* (2012), *Ficções da história*: (2013) e *Identidades em diálogo* (2018). Ficção: *El Libro de Maat* (2002), *Las Otras* (*Antología mínima del Silencio*) (2004), *Las palabras viajeras* (2010), *Escribas* (2013), *Visiones de mujer con alas* (2016), *O jogo dos trigramas* (no prelo). Sua obra foi traduzida a diversas línguas e aparece em numerosas antologias. Linhas de pesquisa: discurso feminino, autoficção, poética e autopoética.

Email: aimee@vetorial.net

Ancelma Barbosa Pereira possui Mestrado em Letras Neolatinas - Estudos Linguísticos Neolatinos, opção língua espanhola (UFRJ). Especialização em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Estrangeira (Faculdade Internacional de Curitiba). Licenciatura em Letras - Português e Espanhol (UFRR). Professora da Universidade Federal de Roraima, atua nas disciplinas de língua espanhola e de estágio supervisionado em língua espanhola. Coordenou o subprojeto do PIBID/UFRR, na área de Língua Espanhola. Atualmente desenvolve estudos na área de Linguística Aplicada, principalmente nos seguintes temas: prática de ensino de língua espanhola e formação de professores.

E-mail: ancelma.pereira@ufr.br

André Luiz Ramalho Aguiar é Licenciado em Letras pela Universidade de Nantes (França), mestrado em Letras pela Universidade de Paris III / Sorbonne-Nouvelle (França) e doutorando em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil). Experiência no ensino-aprendizagem de Português como Língua Estrangeira (PLE), onde atuou nas Universidade Bolivariana de Venezuela (UBV), Universidade Federal da Integração Latino-Americana e Universidade Nacional de Assunção. Atualmente, é bolsista CAPES e membro das equipes editoriais das revistas Estação Científica (Brasil), Acácia (Brasil) e Ameerusha (Venezuela). Possui experiência na área de Ciências Humanas, tendo como subáreas de interesses a Linguística Aplicada, a História da Tradução e a Formação de Formadores em PLE, com ênfase em estudos

interculturais e identitários em espaços de fronteiras.

Email: aramalho2011@gmail.com

Carlos Rizzon é licenciado em Letras e Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A representação da personagem Antonio de Souza Netto nas obras de Tabajara Ruas foi o enfoque da sua tese. Trabalhando com Literatura e Língua Espanhola, já atuou na Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul-RS, e na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus-BA. Atualmente é professor da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), Campus Jaguarão. Entre seus interesses de pesquisa e produção acadêmica estão os temas da Fronteira, do Regionalismo, da Tradução e da Biblioteca.

E-mail: rizzoonn@yahoo.com.br

Cláudia Eloir Rodrigues Sanches é professora alfabetizadora nos anos iniciais do Ensino Fundamental, professora de Língua Portuguesa nos Anos Finais do Ensino Fundamental e, também, professora de Língua Espanhola no Ensino Médio, nas modalidades regular e Educação de Jovens e Adultos (EJA). É Licenciada em Letras (Língua Portuguesa, Língua Espanhola e respectivas literaturas) pela Universidade da Região da Campanha (URCAMP) e Mestre em Ensino de Línguas (modalidade profissional), pela Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). Seus interesses de pesquisa são ensino em região de fronteira, produção escrita, língua espanhola, avaliação e autoavaliação.

Email: cersanches@hotmail.com

Déborah de Brito Albuquerque Pontes Freitas é psicóloga e Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco; doutora em Linguística Aplicada, subárea Educação Bilíngue, pela Universidade Estadual de Campinas; professora adjunto nível IV da Universidade Federal de Roraima onde dá aulas na Graduação e no Mestrado em Letras desde, respectivamente, 1994 e 2010; coordenadora do Projeto de Extensão Seminários de Pesquisa em Estudos da Linguagem e da Mostra de Trabalhos em Linguística Aplicada; orienta pesquisas em Educação Bilíngue, Línguas em contato, Letramentos, Linguagem e Identidade, Formação de Professores; pesquisadora do projeto *Brasileiros, haitianos e venezuelanos: múltiplas vozes no EJA em Roraima*, atrelado ao qual orienta os subprojetos de iniciação científica *Perfil Sociolinguístico de um professor de sala de aula multilíngue (brasileiros, haitianos e venezuelanos)* e *Perfil sociolinguístico de alunos brasileiros, haitianos e venezuelanos numa turma do EJA em Boa Vista – RR*; coordena o *Grupo de Pesquisa Multilinguismo em Roraima*.
E-mail: deborah.freitas@ufr

Digmar Jiménez Agreda es investigadora venezolana y doctora en Estudios de la Traducción (UFSC/PGET), integrante del Núcleo de Procesos Creativos (NUPROC/UFSC), profesora de la UFPEL y actúa en las siguientes áreas: Estudios de la Traducción, Crítica Genética, Humanidades Digitales, Interculturalidad y Español como Lengua Extranjera.
Email: digmarjimenezagreda@gmail.com

Jorgelina Ivana Tallei é profesora de español como lengua adicional en el Ciclo Común de Estudios de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA). Graduada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario (UNR) en Argentina. Mestre en Letras-Lengua Española y Literatura Española e Hispanoamericana, por la Universidad de San Pablo (USP). Doctora en Educación por el Programa Doctorado Latinoamericano, de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Es vicedirectora del Instituto Latinoamericano de Arte, Cultural e Historia de la UNILA.

E-mail: jorgelinatallei@hotmail.com

Júlio César Suzuki é graduado em Geografia (UFMT), com Mestrado e Doutorado em Geografia Humana (USP). Professor Doutor junto ao Departamento de Geografia da FFLCH/USP e ao PROLAM/USP. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Humana, atuando principalmente nos seguintes temas: Agricultura, Urbanização, Geografia e Literatura e Teoria e Método. É pesquisador associado da Biblioteca Brasileira Mindlin/USP.

E-mail: jcsuzuki@usp.br

Leticia Lorier es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por Universidad de la República (Udelar, Uruguay) y tiene un diploma de Especialización en Traducción Literaria Español-Portugués por la misma universidad. Actualmente es estudiante de la Maestría en Ciencias Humanas, opción Lenguaje, cultura y sociedad (Udelar). Se desempeña como docente de lengua portuguesa en la

Facultad de Información y Comunicación, así como en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Udelar. Es traductora y editora en la revista *Pontis - Prácticas de Traducción*.

E-mail: leticia.lorier@fic.edu.uy

Liliam Ramos da Silva é professora de literatura hispano-americana, literatura afro-latino-americana e tradução espanhol-português na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS atuando nas linhas de pesquisa Pós-Colonialismo e Identidades e Sociedades, (Inter) textos literários e Tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas. Coordena a pesquisa *Voices negras no romance hispano-americano onde investiga o romance de autoria negra*. Como desmembramento da pesquisa, trabalha na elaboração de materiais didáticos que agreguem a cultura afro-latino-americana aos conteúdos curriculares da educação básica.

E-mail: liliam.ramos@ufrgs.br

Luciano Passos Moraes é professor do Departamento de Francês do Colégio Pedro II e membro do Núcleo de Estudos Franco-Brasileiros (NEFB-CP2). É graduado em Letras - Português / Francês (FURG), mestre em História da Literatura (FURG) e doutor em Estudos da Literatura / Literatura Comparada (UFF). Áreas de interesse: literaturas francófonas, escritas de si, identidade, ensino de francês, tradução.

E-mail: lucpassosmoraes@gmail.com

Maria Elena Pires Santos é professora da UNIOESTE/PR, nos Cursos de Letras Português/Inglês, no Mestrado e Doutorado em Letras, no Mestrado e Doutorado em Sociedade, Cultura e Fronteiras e no Profletras.

E-mail: mel.pires@hotmail.com

Mayte Gorrostorrazo es Traductora Pública en Idioma Portugués y Correctora de Estilo (Lengua Española) por la Universidad de la República (Udelar, Uruguay) y es estudiante de la Especialización y Maestría en Gramática del Español (Administración Nacional de Educación Pública - Udelar). Actualmente, se desempeña como docente de lengua portuguesa y lengua española en la Facultad de Información y Comunicación (Udelar), integra el Grupo de Investigación en Terminología y Organización del Conocimiento (GTERM) y participa del proyecto de investigación *Lengua y prensa en el Uruguay del siglo XIX* (Comisión Sectorial de Investigación Científica, Udelar). Es traductora, correctora de estilo y editora en la revista *Pontis - Prácticas de Traducción*.

E-mail: mayte.gorrostorrazo@fic.edu.uy

Neiva Maria Mallmann Graziadei é Mestre e Doutora em Literatura Comparada com ênfase nas literaturas de Língua Espanhola. Professora de Literaturas e Língua Espanhola no *campus* Cerro Largo da UFFS, Universidade Federal da Fronteira Sul.

E-mail: neivag53@gmail.com

Sara dos Santos Mota é professora de Espanhol na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), com atuação no Curso de Letras – Línguas Adicionais (Inglês e Espanhol) e também atua como membro do corpo docente permanente do Mestrado Profissional em Ensino de Línguas. É Doutora em Letras (Estudos Linguísticos) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Seus interesses de pesquisa incluem línguas de fronteira, fronteira, enunciação e ensino de língua espanhola como língua adicional.

Email: saramota@unipampa.edu.br

Tatiana da Silva Capaverde é professora de Literaturas Hispânicas da Universidade Federal de Roraima (UFRR) e membro do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFRR). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Leituras Contemporâneas: narrativas do século XXI (UFBA). Entre suas publicações recentes destaca-se a organização do e-book *Escrita não Criativa e Autoria: curadoria nas práticas literárias do século XXI* (E-Galaxia, 2018). Seu projeto de pesquisa Representações do deslocamento cultural na literatura hispânica faz parte da linha de trabalho Fronteiras e Diásporas da Cátedra da UNESCO Políticas para o Multilinguismo, coordenada pelo professor Gilvan Muller de Oliveira (UFSC). Áreas de interesse: literaturas hispânicas, autoria, identidade,

hibridações e apropriações narrativas.

E-mail: taticapa@ufrgs.br

Tatiane Lima de Paiva é doutoranda do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/PR), graduada em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2010), especializada em Língua, Literatura e Tradução em Espanhol pela Universidade Tuiuti do Paraná (2012) e Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2018).vMinhas pesquisas situam-se na área da Linguística Aplicada e também na área de Políticas Linguísticas.

E-mail: tatyplug@hotmail.com

Valesca Brasil Irala é professora na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), com atuação no Curso de Letras - Línguas Adicionais (Inglês e Espanhol) e também atua como membro do corpo docente permanente do Mestrado Profissional em Ensino de Línguas e do Mestrado Acadêmico em Ensino. É Doutora em Letras (Linguística Aplicada) pela Universidade Católica de Pelotas (UCPel) e realizou estágio pós-doutoral na Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, na Universidad de la República, no Uruguai. Seus interesses de pesquisa atuais são avaliação do desempenho discente, pesquisa em sala de aula, evasão e retenção no ensino superior e engajamento discente.

Email: valesca.irala@unipampa.edu.br

Valterlei Borges de Araújo é doutor em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) pela Universidade Federal Fluminense – UFF, Brasil. Atualmente desenvolve pesquisa de Pós-Doutorado no PROLAM/USP. Autor do livro *Novos modelos de produção musical e consumo* (Eduff, 2014). Tem interesse pelos seguintes temas: identidades culturais; identidade e diferença; estudos culturais; estudos culturais latino-americanos; música popular; crítica e teoria das artes.

E-mail: val.borges@gmail.com

ISBN 8582 88195-8



9 788582 881958