

LÍVIA: O MISTÉRIO DE SI EM TEMPOS GLOBAIS: ROMANCE E HISTÓRIA*

Pedro Barboza de Oliveira Neto
Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Ações do Semiárido

1

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

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

Antecedendo mesmo o texto, estão os paratextos: a capa de Jean Fiset com uma paisagem marinha noturna, espelhando uma constelação de estrelas como joias brilhantes na água; a seguir, em francês evidentemente, versos de Drummond em “O lutador” e “Procura da poesia”:

Lutar com palavras/é a luta vã/ enquanto lutamos/ mal rompe a manhã/ São muitas, eu pouco/ Algumas tão fortes/ como o javali. ...” “Chega mais perto e contempla as palavras/ Cada uma/ tem mil faces secretas sob a face neutra/ e te pergunta, sem interesse pela resposta,/ Trouxeste a chave?”(1)

A citação do poeta itabirano junto com a imagem do Cruzeiro é lançada como chave da narrativa. É um enigma, que se verá logo sortilégio, e o que se propõe em torno do eixo enigmático aparece como um jogo de cartas em sequências possíveis, mas de

resultado desconhecido. O acordo que se propõe ao leitor através de enunciação erudita e teorizante, é, assim, a ficção de um enigma, sendo já dito de início, pelo conectivo “et”, que é enigma para a personagem, *Lívia et le mystère*.

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

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

2

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

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

Segue-se a convivência com colegas sulamericanas, a necessidade de redefinição de uma possível identidade latinoamericana e, no confronto com a história recente do Canadá, a de uma latinidade mais abrangente, proclamada como uma experiência mestiça primeira e fundadora desse país. A nova iniciativa funde-se com a temática da pesquisa acadêmica de Lívia. É quando ela intui as similaridades entre os excluídos baianos e quebequenses nas duas literaturas. Sua anterior vivência mística na Bahia é enriquecida na convivência com a artista Céline, de idéias de representação plástica automatista do Réfus Global análogas a práticas divinatórias, muito úteis ao desejo de reconquista de Gabriel.

Vem a calhar a paixão por Alain, um jovem professor francês em idêntica situação de desenlace, verdadeiro intelectual orgânico, ansioso por promover a revolução em

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

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

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

Antes de partir mais uma vez para o Québec, Lívia ouve uma nova profecia de Mãe Preta, anunciando um novo combate. A protagonista, já aculturada, discute sofridamente a questão da identidade pessoal e a do país de chegada. Desacredita de toda a teorização sobre uma utopia para o mundo canadense, lamentando a ausência de mitologia em seus modernos.

De volta ao Brasil se percebe como uma pessoa do entre-lugar, uma intelectual em trânsito constante entre os dois países. Preocupada com o sortilégio de Mãe Preta sobre a espada de Ogun, recebe dela uma variante: no meio de seu caminho, Ogun delega, por vezes, tarefas a seu irmão Oxossi e agora diz: « Oxossi, chasseur de symboles, vous êtes aussi Saint-Georges, et si elle est née le jour de votre fête, c`est donc vous qui pouvez, avant moi, la conduire dans le règne des livres. Je la ramasserrez plus tard. » (2)

Ficava autorizada pelo orixá substituto para ceder à conquista de um jovem francês, seu verdadeiro Oxossi, já estabelecido em Itaparica, devotado à cultura africana. Não custa que ele descubra que a sede de seu verdadeiro objeto de dedicação acadêmica estava não aqui mas na África.

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

3

De mais perto, o território verbal é complexo e desafiador. O percurso de Lívia é trazido no discurso de um narrador altamente vigilante e dissertativo que, em grande parte, parece sufocar a personagem. Por outro lado, se poderia dizer que, assumindo a voz da personagem, o narrador se acumplicia no seu silêncio de uma certa passividade inicial, oposta à metade final do romance em que, madura, ela define suas recusas e seus caminhos. Nessa primeira, prepondera uma mediação teórica sobre a pura experiência existencial. Esta, por vezes, fica quase no nível da peripécia colada à dissertação sobre cultura e identidade.

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

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

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

Amenizando uma fácil rejeição pelos leitores brasileiros comuns, é o caso de nos confrontarmos, por exemplo, com uma ficção contemporânea sobre o choque da chegada de legionários ocidentais em uma sociedade tradicional na Ásia e a necessidade de discutir sobre ela, recorrendo ao discurso dissertativo, para o melhor entendimento nosso, para nós os exóticos ao olhar da sociedade invadida. Nesse viés dissertativo, *Lívia* se aproxima do ensaísmo d’*Os sertões*. Por outro lado, enquanto *Os sertões* é predominantemente um ensaio com recursos ficcionais, *Lívia* se propõe uma ficção que recorre ao ensaístico; ambas as obras se tocam quanto ao jornalístico. Importa que aquilo que é teorizante sobre as identidades em trânsito em *Lívia* funciona quase como um discurso delirante, pelo teor metafórico, supletivo de outro ausente, do não falado amiúde da vivência sentimental. Para o narrador, não há lugar para tal e a narrativa se quer rápida como as vivências transitórias da pós-modernidade.

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

(...) Cet changement substantiel dans la vie du personnage de *Mar morto* avait inspiré la mère de Lívia qui lui avait donné le même prénom.
Lívia, ce personnage exceptionnel d’Amado, offrait des cadeaux à Iemanjá, des savonnettes et des fleurs, car la sirène est la Mère des Eaux.(3)

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

Lívia dirá ao namorado Gabriel que Iemanjá é signo de

Une partie de l'histoire qui a façonné le nouveau monde des Amériques, en permettant la rencontre de peuples différents. Iemanjá comme emblème d'une migration, Iemanjá, en tant que déesse africaine – variante des syrènes marines – a permis l'émergence d'une constellation symbolique échafaudée autour des valeurs d'une culture transférée, celle qui est venue d'un autre continent pour former une troisième culture au Brésil, mélangée d'éléments indiens et européens. Iemanjá tient le rôle qui est conféré dans l'accomplissement du mythe américain : elle fait interagir des cultures différentes, en les intégrant au mouvement relationnel d'un pays métissé. (4)

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

É nos momentos de passagem – espaço privilegiado para o ressurgimento do mito - que Lívia recorrerá ao culto de Iemanjá. Já no início do romance, Lívia, depois de receber Gabriel no Rio de Janeiro, leva-o a Salvador e, no dia seguinte, a visitar uma mãe de santo, Mãe Preta. É lendo a dança das estrelas do Cruzeiro nas águas que ela profetiza: « Les étoiles me disent que le combat pour vous sera difficile, mais l'épée d'Ogoun, le maître de la conquête, vous apportera la victoire » (5)

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

Chaque personne représente un réseau de routes, des routes voulues, des routes non désirés, des trajets convergeant vers des rêves, des ambitions, des aspirations ou des trajets contrariant la volonté la plus banale. (...) Mère Preta avait expliqué qu'il ne faut pas oublier que chaque trajet est une incroyable alliance de mots, de sons, d'images et de voix. (...)

Ce combat était nécessaire, selon elle, il s'agissait d'un combat entre des événements, des sentiments et des valeurs, mais surtout et avant tout d'un combat entre mots et discours ayant pour finalité de diversifier le monde, de susciter les plus incroyables alliances culturelles pour la prise de possession d'un monde de relations absolument ouvertes.(6)

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

4

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

Repõe-se a necessidade de um novo deslocamento: seria a enunciação desses discursos diferente daquela dos discursos da afetividade e das correspondências na natureza, empreendidos em vários feitos nos últimos duzentos anos de romance? A naturalidade fingida daquilo que é enunciado pelo narrador deixa de ser um tópos narrativo? Ou ainda, a ficção de neutralidade do narrador tem maior dignidade do que uma postulação de onisciência erudita? Desse modo, não há demérito para o narrador de *Livia*; (Não estão em discussão os efeitos da situação do narrador em relação à personagem, de maior ou menor ciência da narrativa). Ainda, quanto à verossimilhança, importa uma achega, o estereótipo da mãe de santo sábia mas de expressão linguística popularesca é hoje suplantado por sacerdotizas de formação acadêmica, muitas delas eruditas em ciências religiosas e filosofia.

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

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

aos passos e contramarchas da representação da construção íntima da protagonista. Até naquilo que, por acaso, parecesse maçante, aproxima-se da vertente euclidiana.

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

O primeiro a ser ressaltado é o da visita a Canudos como forma de legitimação de tudo aquilo que se refere à questão da identidade nacional; Canudos é centro de romaria de laicos que indo ali autenticam sua *auctoritas* discursiva. Na ficção, igualmente, busca-se ali identidade pessoal e confere-se nacionalidade. Na estória de *Lívia*, a caravana de professores e alunos é guiada por um personagem escritor, Oleone, autor de *A quinta expedição*, que tem existência real na autoria de Oleone Coelho Fontes. Oleone, personagem e autor, cria um fictício professor americano Biebie, que publica um jornal *Le peuple souverain* no Québec e que vai a Canudos. O tópos da visita do jornalista e do estrangeiro é recorrente desde a cobertura da guerra por Euclides da Cunha, Manoel Benício, Lelis Piedade e outros. Será retomado por Vargas Llosa, Aleilton Fonseca, por Angela Gutiérrez em *Luzes de Paris e fogo de Canudos*.

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

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

Outro interno, premida pelo Outro externo, o vizinho gigantesco e sua cultura absorvedora, montada em um multiculturalismo de partes estanques e tentacular.

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

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

Uma identidade nacional fixa, um Brasil profundo, uma América e um Canadá profundos é o que se figura no sertanejo da “rocha viva da nossa raça” e nos balseiros das florestas canadenses, “*d’une race qui ne peut pas mourir*”. São dois lugares simbólicos que têm em comum a mestiçagem. No caso brasileiro, será do hibridismo entre o índio e já híbrido bandeirante que Euclides extrairá a positividade; Jorge Amado, já culturalista, enfatizará a junção do negro com mestiços e com o europeu. Livia termina por propor a nação mestiça como forma de sobrevivência do Canadá profundo e da América de expressão latina. Na sua teoria de correspondências, as águas do São Lourenço e o espaço flutuante das balsas equivalem às águas da Bahia e à Ilha de Itaparica. A nova identidade do Québec, pelos termos do romance, que tem no seu gêmeo anglófono seu *alter*, somente sobreviverá na absorção de um global, de uma fusão com o adventício, inclusiva, diversa do modelo do poderoso vizinho do sul. As utopias nacionais se desconstroem e se superam em um mito americano, uma unidade que se encarna no veio amoroso da narrativa: « vers un hier et vers un demain qui allaint s`alimenter des forces nécessaires pour allier deux sensibilités avides de bonheur e, par là, deux patrimoines culturels dans les terres du nouveau monde. » (7)

Livia se distancia, pois, da temática canônica de “construção da nacionalidade” e, híbrido, expõe questões de uma nova representação para o contemporâneo romance de

temática brasileira e de língua portuguesa. Vertido para português, o romance de Lícia Souza exporia a fratura recente de nossa historiografia literária na nova globalização capitalista.

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

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

6

Do plano da personagem Livia emerge a formulação de uma utopia integrativa para uma nova sociedade de adoção compartilhada. Em *Livia* o que se teoriza é uma diversidade de marca latina, não isolacionista ou de grupos étnicos ou religiosos estanques no Estado formal, mas integrada em um novo mito americano. Esforço teórico nesse sentido é desenvolvido (também) pela autora em *Utopies américaines au Québec et au Brésil*. O romance bem se apropria desse legado.

A narrativa de Lícia Soares de Souza é uma ficção que se aproxima daquela de Angela Gutiérrez em *Luzes de Paris e o fogo de Canudos*. Em duas fases de globalização

da economia e da cultura burguesa, na passagem do século XIX ao XX e deste ao novo milênio, duas mulheres independentes, de distintos extratos sociais, transitam entre o estangeirismo e a aculturação; ambas vivem dramas identitários tendo como fio condutor paixões amorosas.

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

Distanciam-se o romance de Lícia Souza e o de Angela Gutiérrez pela escolha das técnicas narrativas. Enquanto esta última opta por uma narrativa fragmentária, com apelo a recursos gráficos na criação de vários narradores e em um jogo de cifras nas ilustrações, a autora baiano-quebequense oferece um relato quase linear, em que a saturação do discurso vigilante nos leva à conjectura de estar constituindo aí um nível analógico para aquele da intimidade pessoal, cifrado no registro quase jornalístico, de notas ligeiras na peripécia. *Lívia* é uma história de entre-lugar narrada sob a ótica quebequense, em língua francesa, em que o Brasil é referido muitas vezes como estranho ao leitor que nele se inicia pela voz do narrador. *Luzes de Paris* transita da província cearense ao cosmopolitismo progressista da elite finissecular, assumindo gradualmente uma ambiência e expressão francesa. Dois núcleos mitológicos constituirão a partição da heroína e sua irmã especular, o de Joana d'Arc, multifacetada em heroínas modernas _ Flora Tristán, Sarah Bernhardt e Teresa de Lisieux _ e Canudos transfigurada pelo fogo

em cadinho de mestiçagem e *rocha viva da nacionalidade*. O lado terra de Branca _ Morena _ se funde como o nobre estrangeiro acaboclado Louis de Latour, dando-lhe descendência brasileira. O lado Atlântico de Branca volta-se para a França, encarnando Joana d`Arc, em amor frustrado com o mesmo Louis, sem descendentes e postergando sempre a ida ao convento carmelita. Nos fragmentos de seu diário _ o núcleo da narrativa _ nos enxertos literários e linguísticos, têm-se a tensa constituição de uma identidade soberana, mas dividida entre duas expressões, a brasileira e a francesa.

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

Note-se que a prática da intertextualidade literária constitui-se em forma de comunicação entre autores e leitores de sociedades diversas para a constituição de uma comunidade. Essas comunidades virtuais, tanto quanto aquelas de trocas materiais, constituem elementos para a concepção de uma utopia americana. Já um comparatismo literário como o desenvolvido ensaisticamente como tematicamente na ficção por Lícia Souza resolve-se dentro de uma hipertextualidade possível de constituir uma americanidade. (8) As bases do comparativismo referido na ficção, o da pesquisa da protagonista, encontram-se em *Utopies américaines au Québec et au Brésil*, obra da autora de *Lívia*.
4 A 26 DE OUTUBRO 2011 | SALVADOR - BAHIA - BRASIL

No mundo romanesco, os amantes permanecem em movimento de vai-e-vem entre os hemisférios, não se definindo por uma opção local definitiva para o caso de diaspóricos convencionais, tais quais aqueles obrigados a conviver em sistema de *Tradução* de suas culturas, como observado por Stuart Hall. (9) A solução é o recurso ao mito.

O espaço ritual derradeiro é o mesmo da Lívia de Amado, as águas da Baía e a terra insular de Itaparica, dissolvendo as tensões entre o orixá do fogo e do metal, Ogum e a ambígua, enganosa e protetora sereia Iemanjá, conjugados no fim do grande combate de palavras e discursos. (9) A sequência final em que, cumprindo ordens de Mãe Preta, Lívia se recolhe, emblematicamente, à sua rede, como presa de pescaria, e recebe o

anúncio da vinda de Gabriel, descreve bem a revelação do mistério de si, de uma fusão pessoal e afetiva sob a luz do Cruzeiro.

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

1. ANDRADE, Carlos Drummond de. 1988, pp. 84 e 97

2. SOUZA, Lícia Soares de. (2008) *Lívia et le mystère de la croix-du-Sud*. Montréal: Les éditions Maxime. p. 103-104.

3. SOUZA, 2008, p. 8

4. SOUZA, 2008, p.9

5. SOUZA, 2008, p. 11.

6. SOUZA, 2008, p. 15

7. SOUZA, 2008, p. 187.

8. Zilá Bernd, depois de comentar esse termo em Genette, afirma: "O que gostaríamos de propor aqui é o conceito de hipertexto, tal como vem sendo usado pela ciência da computação, isto é, como metáfora", citando sua descrição no manual da Microsoft Corp. como "uma rede de associações". V. Planejando o futuro das relações literárias latino-americanas. In: BERND, Zilá. org. (1998) *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: UFRGS. p. 25. Mais adiante: "O leitor empreenderá o desvelamento desses pontos (*de convergência que resultam do uso do hipertexto comum*) a partir de um contrato de leitura que tenha por base a existência, nos autores e nas obras, de um sentimento de *americanidade*, necessariamente heterogêneo, e de uma *poética* americana, necessariamente múltipla e imprevisível." Idem, *ibidem*, p.26.

9. "Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. Pode ser tentador pensar na identidade, na era da globalização, como estando destinada a acabar num lugar ou noutro: ou retornando a suas "raízes" ou desaparecendo através de assimilação e da homogeneização. Mas este pode ser um falso dilema.

Pois, há uma outra possibilidade: a da Tradução. (...) Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram formadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas*, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). As pessoas pertencentes a essas culturas *híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural "perdida" ou de absolutismo étnico." HALL, Stuart. (2006) *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A. p. 88-89.

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

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de.(1988), *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 2019 p.

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

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

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

SOUZA, Lícia Soares de. (2008) *Lívia et le mystère de la croix-du-Sud*. Montréal: Les éditions Maxime,190 p.

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