



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

FICÇÕES DA VIAGEM: UMA LEITURA DA POESIA DE JUANA ROSA PITA

Tese de Doutorado

LIGIA DALCHIAVON

RIO GRANDE
2017

LIGIA DALCHIAVON

FICÇÕES DA VIAGEM: UMA LEITURA DA POESÍA DE JUANA ROSA PITA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em História da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito final para a conclusão dos estudos doutorais.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Aimée G. Bolaños

RIO GRANDE
2017

Dedico este trabalho

Às mulheres “viajeras”, que são muitas, em uma só.

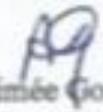
À sua representante que me inspira,
Aimée G. Bolaños.

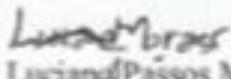
À pequena viajante, Maria Eduarda,
pela esperança de continuidade de meus caminhos.

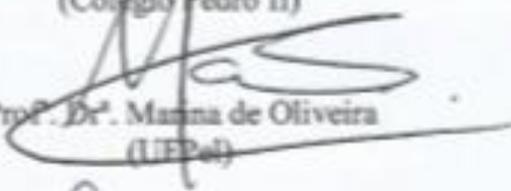
Lígia Dalchiavon

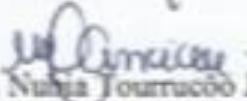
"Ficções da viagem": uma leitura da poesia de Juana Rosa Pita

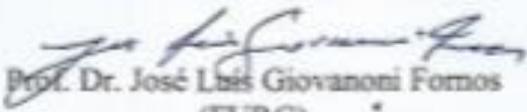
Tese aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:


Prof. Dr. Aimée González Bolaños
(FURG) – Orientadora


Prof. Dr. Luciano Passos Moraes
(Colégio Pedro II)


Prof. Dr. Marina de Oliveira
(UEPA)


Prof. Dr. Nubia Jourdacô Jacques Hanciau
(FURG)


Prof. Dr. José Luis Giovanoni Fornos
(FURG)

AGRADECIMENTOS

À minha melhor companheira de viagem, a mais sensata das bússolas orientadoras e a mais aventureira das “viajeiras”, pelos caminhos que cruzamos carregados de afeto, parceria, admiração, respeito, paciência e luz: Aimée G. Bolaños;

À viajante maior, que me levou por caminhos tão meus e tão outros, que me conduziu por paisagens tão singulares e tão universais, que me fez descobrir quem sou, quando buscava entender quem ela era: Juana Rosa Pita;

À minha família, esteio que propiciou todas as viagens de uma vida. Ao meu amado e primeiro viajante, meu pai Aldo; à minha mãe Eloi Fátima que hoje me inspira do alto de sua viagem existencial; à minha irmã Renata, parceira de infindáveis destinos e aventuras; à amada sobrinha Maria Eduarda por alegrar e dar-me vida e novos caminhos; à minha tia Marilda pela força e presença em todos os meus destinos;

Aos amigos, colegas e alunos que me forneceram mapas, roteiros e itinerários quando me encontrava tão perdida na estrada; às malas cheias de apoio; aos souvenirs de incentivos e às milhas de coragem. Em especial aos amigos queridos Fernando Comiran, Melise Pereira, Deise Silveira, Joana Soares, Thamires Fiuza, Juliana Lima, Jaciel Kunz e Trícia do Amaral;

Aos mestres do Curso de Letras da FURG que me conduziram ao universo literário e que carinhosamente aceitam compartilhar, mesmo que às vezes sem saber, minhas andanças por palavras carregadas de aventura: Carlos Alexandre, Aimée, Elena,

Núbia, Raquel, Eliane, José, Mauro;

Aos primeiros viajantes do curso de Doutorado em História da Literatura da FURG, admiráveis viajantes que empreenderam uma jornada épica e desbravadora, que me inspiraram em suas particularidades e me motivaram com suas qualidades humanas e literárias: Daniel Baz dos Santos, Tiago Tresoldi, Luiz Felipe Espinelly, Lucilene Canilha Ribeiro, Rodrigo Rosa Pereira, Juliana Votto Cruz, Diana Loureiro, José Roig, Bruno Marques Duarte;

À equipe da melhor operadora de viagens, por permitir meus voos, por compreender meus atrasos e minhas ausências, por organizar passaportes e documentos necessários aos meus deslocamentos acadêmicos: Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Pró- Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa – PROPESP, Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL Doutorado em História da Literatura, Instituto de Letras e Artes - ILA, Instituto de Ciências Humanas e da Informação – ICHI, Curso de Bacharelado em Turismo, Campus FURG de Santa Vitória do Palmar;

Muito obrigada a todos que compartilharam a viagem comigo! Uma viagem nunca se faz só, deixamos um pouco de nós e levamos um pouco daqueles que compartilham a estrada conosco!

A história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios, trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o “outro”, seja como modo de descobrir o “eu”. É como se a viagem, o viajante e sua narrativa revelassem todo o tempo o que se sabe e o que não se sabe, o conhecido e o desconhecido, o próximo e o remoto, o real e o virtual. A viagem pode ser breve ou demorada, instantânea ou de longa duração, delimitada ou interminável, passada, presente ou futura. Também pode ser peregrina, mercantil ou conquistadora, tanto quanto turística, missionária ou aventureira. Pode ser filosófica, artística ou científica. Em geral, a viagem compreende várias significações e conotações, simultâneas, complementares ou mesmo contraditórias. São muitas as formas de viagens reais ou imaginárias, demarcando momentos ou épocas mais ou menos notáveis na vida de indivíduos, famílias, grupos, coletividades, povos, tribos, clãs, nações, nacionalidades, culturas e civilizações. São muitos os que buscam o desconhecido, a experiência insuspeitada, a surpresa das novidades, a tensão escondida nas outras formas de ser, sentir, agir, lutar, pensar ou imaginar (IANNI, 2000, p. 13).

RESUMO

O estudo centraliza seu olhar nas problemáticas da poética e da história literária, articulando uma caracterização teórica da viagem com uma visão em diacronia de seu desenvolvimento. O foco deste trabalho organiza-se em torno da construção da viagem transcultural dentro da poesia cubana da diáspora de autoria feminina, traz como *corpus* a leitura crítica da poesia de Juana Rosa Pita. A pesquisa aspira entender como o sujeito em trânsito vive esteticamente a experiência da viagem na criação autoreflexiva e na caracterização identitária, estuda o motivo da viagem na criação artística de Juana Rosa Pita, aprofunda sua caracterização identitária em diáspora e analisa a representação simbólica da viagem enquanto processo de criação discursiva. A análise, ainda, busca contribuir ao estudo da poética da viagem no que tange ao imaginário simbólico como espaço da memória e da representação dos mitos. Também destaca como a obra de Juana Rosa Pita, exemplo ímpar da prática artística da diáspora, não se apresenta apenas como uma viagem de (re)descoberta, nem de retorno, mas um espaço e um tempo de criação do sujeito viajante e de suas culturas plurais identitárias. A viagem transcultural, metáfora central, abre espaço para que a própria autora se reconheça como mulher artista, poeta em trânsito e ser itinerante.

Palavras-chave:

Poesia cubana, poética da viagem, diáspora, identidade, Juana Rosa Pita

RESUMEN

El estudio centraliza su mirada en la problemáticas de la poética y de la historia literaria, articulando una caracterización teórica del viaje con una visión en diacronía con su desarrollo. El foco de este trabajo organizase en torno de la construcción del viaje transcultural en la poesía cubana de la diáspora de autoría femenina trae como *corpus* de estudio la lectura crítica de la poesía de Juana Rosa Pita. La investigación aspira entender como el sujeto en tránsito vive estéticamente la experiencia del viaje en la creación auto reflexiva y en la caracterización identitaria, estudia el motivo del viaje en la creación artística de Juana Rosa Pita, profunda en su caracterización identitaria del sujeto en diáspora y analiza la representación simbólica del viaje como proceso de creación discursiva. El análisis, aún, busca contribuir al estudio de la poética del viaje en lo que tañe al imaginario simbólico en cuanto espacio de memoria y de representación de los mitos. También, destaca como la obra de Juana Rosa Pita, ejemplo impar de la práctica artística de la diáspora, no se presenta solamente como un viaje de (re)descubierta, ni de retorno, pero un espacio y un tiempo de producción del sujeto viajante y de su cultura identitaria, o culturas plurales identitarias. El viaje transcultural, metáfora central, abre espacio para que la propia autora se reconozca como mujer artista, poeta en tránsito y ser itinerante.

Palabras-clave:

Poesía cubana, poética de diáspora, viaje, identidad, Juana Rosa Pita

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO. INICIA-SE A VIAGEM	10
CAPÍTULO 1. “QUIÉN CANTARÁ TUS VIAJES INFINITOS”. COORDENADAS PARA UMA POÉTICA DA VIAGEM.....	20
1.1 NO ITINERÁRIO: CRONOTOPO DE VIAGEM.....	30
1.2 NA BAGAGEM: O OLHAR E O REPRESENTAR A VIAGEM.....	35
1.3 NO ROTEIRO: VIAGENS E DIÁSPORAS.....	52
1.4 EM PLENO TRÂNSITO: LITERATURA CUBANA EM DIÁSPORA.....	64
CAPÍTULO 2. “ME HE DADO POR CREERME PENÉLOPE”. O SUJEITO VIAJA POR SUA IDENTIDADE.....	71
2.1 “SI YO FUERA PENELOPE”. RAIZES DE UMA MULHER EM TRÂNSITO.....	71
2.2 “QUIÉN CANTARÁS TUS VIAJES INFINITOS”. IDENTIDADE: UMA VIAGEM DE INFINITOS SIGIFICADOS.....	78
CAPÍTULO 3. “ES PRECISO VIAJAR: VOLAR LA PLUMA”. VIAGEM E VIAJANTE: SINCRONIAS DE CRIAÇÃO E CRIATURA.....	114
3.1 MEDITATI: SORBOS DE LUZ A ILUMINAR CAMINHOS.....	126
3.2 TELA DE CONCIERTO: A MUSICALIDADE DA VIAGEM SE REVELA.....	132
3.3 CRÓNICAS DEL CARIBE: VIAJANTE ESCRVEDOR DE SONS E PINTOR DE PALAVRAS.....	156
CAPÍTULO 4. “TEJIDA SUEÑO A SUEÑO”. VIAGEM POR IMAGINÁRIOS: MEMÓRIA E MITO.....	166
4.1 EURÍDICE EM LA FUENTE: “PARA POEMAS BASTA LO SOÑADO”.....	166
4.2 MANUAL DE MAGIA: “DIME QUÉ REALIDADE QUIERES MAÑANA SEA POEMA O PUENTE O PRIMAVERA”.....	194
CONSIDERAÇÕES FINAIS. VIAGENS QUE SE ENTRECruzAM.....	213
REFERÊNCIAS.....	224

INTRODUÇÃO

INICIA-SE A VIAGEM

Por um bom tempo acreditei que estruturar roteiros seria o segredo do sucesso de qualquer viagem, e evidencio aqui o entendimento de roteiro como um itinerário pré-estabelecido, planejado e estruturado para ser percorrido. Mas não necessariamente! A viagem se constrói e existe segundo um roteiro, porém não aquele tipo de roteiro que aprendi a elaborar nas aulas da disciplina de Agências de Viagens e Transportes, em minha graduação em Bacharelado em Turismo, o qual deva expor claramente todas as informações necessárias ao viajante e conter o máximo de detalhes do destino, dos meios de hospedagem e de transportes utilizados, além de formas de pagamento e o que está incluso no valor, ou não. Ou seja, um verdadeiro roteiro de como elaborar um roteiro. Não é desse tipo de viagem, extremamente programada, que trato aqui. Claro que o roteiro ajuda, e muito! Alguns viajantes podem até acreditar que viajar é seguir e conseguir completar a programação pré-estabelecida, mas acredito que viajar exige muito mais do viajante do que estar de posse de um plano que lhe “engesse” o itinerário.

Ilude-se quem crê ter criado um roteiro de viagem para alguém, para qualquer destinação. Ilude-se quem crê comprar um roteiro de viagem para qualquer destinação. Ilude-se, também, quem crê que viverá e seguirá à risca todos os atrativos e passos do itinerário de qualquer roteiro proposto. No turismo, o roteiro é o sopro vital para o comércio das viagens, porém engana-se o profissional que acredita que seu turista/viajante seguirá à risca o que lhe foi traçado antes da partida. Incompetência profissional do planejador de viagens? Não! Inabilidade (ou habilidade?!) simples e pura do viajante. Apenas dele. Ele

que não se atreve a seguir o itinerário proposto e arrisca-se a fazer outra viagem, em cima da proposta comprada no balcão da agência de viagens e turismo. Culpa do viajante que imprime suas marcas, seu olhar, seu imaginário, sua identidade na viagem alheia e ousa criar sobre a viagem de outrem a sua própria viagem, o seu particular itinerário.

Engana-se também o fabulador de viagens literárias ao dizer-se autor de seus roteiros. Tal qual o desprezioso planejador de viagens turísticas, o planejador de viagens por meio das palavras também é um ingênuo profissional ao acreditar que seu roteiro será seguido e vivido conforme o planejado. E não existe pacto que faça com que esse roteiro seja o condutor de qualquer viagem. Tampouco, há itinerário, modal de transporte, tipologia textual, métrica, rima, estilo, entidade autoral que consiga criar um roteiro de viagem próprio que seja cumprido à risca, tal e qual, pelo viajante-turista ou pelo viajante-leitor.

A viagem é viva! Acontece e pertence, é criada e traçada, é vivida e saboreada apenas pelo viajante. Todas as outras viagens são outras viagens, outros destinos, embora o destino possa ter o mesmo de chegada para todos os viajantes, assim como o mesmo ponto de partida. Porque a viagem não é somente ponto de partida, muito menos ponto de chegada. Ela é mais que meio e margens. Ela existe apenas no movimento. Deslocando-se. Transcendendo o tempo e o espaço. Partida e chegada não caracterizam a viagem, mas a ausência dela. Essa reflexão parece uma viagem, eu sei. É porque estou dando movimento às palavras. E movimento é viagem. Bem como o ar em movimento não é vento, mas viagem. A palavra em movimento não é texto, mas viagem que se fotografa, se traduz, se constitui em signos. Se rebela. Revela. E desvela. Um olhar. Um mundo. Um indivíduo. Ousadas afirmações, mas acredito nelas e elas certamente acompanharão esta minha viagem doutoral.

A viagem que inicio aqui é um movimento vivo de palavras. É um itinerário imaginado e vivido apenas por mim. A viagem que tu farás, leitor, é apenas tua. Não me culpes pelos percalços do caminho. Pelas paisagens encontradas, pelas emoções vivenciadas, pelo peso da bagagem carregada. Eu já vivi a minha viagem tentando viver a viagem de outra viajante, Juana Rosa Pita. Fiz dela e de sua poesia companheiras de estrada, tentei seguir seus roteiros, acabei criando e vivendo o meu. Uma verdadeira excursão pelo imaginário alheio. Experiência muito rica e divertida. Única. E só minha! E que busco aqui relatar.

Juntas nos perdemos muitas vezes porque ainda não existe um GPS¹ confiável que nos conduza em segurança nas travessias pelo imaginário e pela viagem alheios. Nem os melhores navegadores, nem o melhor leitor de mapas está a salvo de enganos e equívocos pelo caminho. E eu me perdi. Inúmeras vezes. Errei a rota. Saí da estrada. Obriguei-me a buscar atalhos. Percorrer estradas de todos os tipos. Também troquei inúmeras vezes de meios de hospedagem e de transporte. Aventurei-me por terra, ar e mar. Viajei “ligeramente de equipaje” (MACHADO, 1906) e, por outras vezes, estava tão carregada que não conseguia avançar. Cruzei desertos. Banhei-me nas mais energizantes cachoeiras. Perdi-me na mais deserta estrada e achei-me no mais caótico trânsito. Fotografei as claras águas do mar do Caribe. Saboreei desde as melhores iguarias da culinária ao *fast food* ianque. Subi montanhas e atravessei vales pelo inconsciente coletivo de um único indivíduo. Perdi-me no labirinto de inimagináveis memórias. Sofri com o acento de idiomas estrangeiros, embora tão familiares. E seguindo os enigmas desta viagem, imaginei e vivi meu roteiro de mil formas. Criei.

E sou a única responsável por esta viagem. Aquela que nenhum outro leitor da poesia de Juana Rosa Pita jamais irá percorrer. A viagem que outro sujeito jamais conhecerá sobre esta mulher *viajeira* que me acompanha ao longo desse itinerário. Porque essa viagem é só nossa! E o não compartilhar desta viagem, não deve ser interpretado como egoísmo meu. Não! Não, porque viagem não se compartilha. Se vive. Se inventa. Viagem é singular aos outros e plural para nós. Simples assim. Mas para que não prevaleça o desapontamento e eu não deixe o leitor desse meu relato perdido, fotografei todo o caminho. O que será visto à frente é o famoso álbum de viagem que todo viajante orgulhoso (e o mais desagradável turista) exhibe ao pensar que encerrara uma viagem. Será apenas o *click* do meu olhar nesta viagem por palavras, por versos, por identidades, por viagens de outras viajantes. Serão vistas apenas *selfies*. Ah! Os *selfies*. Que metáfora tão rica para descrever o indivíduo que viaja. Autorretrato. E aqui coleciono vários!

Todas imagens de uma viajante-turismóloga e de uma turista letrada. Alerto que são cliques de amadora. De curiosa viajante que se atreveu a viajar

¹ *Global Positioning System* (Sistema de Posicionamento Global – GPS) – sistema de navegação por satélite que fornece a um receptor móvel posição geográfica e de localização.

o roteiro de uma fabuladora mulher. Esta viagem segue em mim. Orienta meu olhar. E, ainda me conduz por caminhos não conhecidos. Leva-me a destinos tão alheios e ricos. Desperta-me o olhar e constitui-me como viajante.

Bem-vindos! A viagem está em curso. Movimenta-se. Ainda não defini o ponto de chegada. Talvez nunca chegue... Enquanto decido, desfruto da paisagem. Levo junto a paciência. Nada fácil é a tarefa de preencher com palavras o longo caminho das páginas de um diário de viagens. Colombo que o diga! Ainda em evolução, minhas bravas palavras nem sempre dão conta de traduzir e registrar a grandiosidade do caminho. Mas como a viagem é minha, tenho todos os registros em mim. Cabe àquele que me ler preencher as lacunas que deixei pelo caminho, pois estava tão absorvida pelo movimento que *me olvide de contarte...*

Esta viagem não iniciou agora. Não mesmo! Estou no caminho, em movimento... aventurando-me faz tempo. E que rica jornada! E que árdua jornada! E que frutífera jornada! Infundável jornada pelas representações da viagem na literatura latino-americana do século XX, a temática central que conduz este roteiro. Estudo que estrutura seu centro temático e compositivo em torno da construção da viagem transcultural dentro da poesia cubana da diáspora de autoria feminina. Este percurso literário centraliza o olhar em problemáticas de poética narrativa e de historiografia literária, articulando uma caracterização teórica da viagem com uma visão em diacronia de seu desenvolvimento no processo da literatura latino-americana na modernidade.

Move-me, por este percurso, o interesse pelos textos ficcionais que possuem a viagem como eixo compositivo e temático, a fim de analisar a sua figuração em nossas literaturas e a sua fixação em nosso imaginário simbólico como lugar de representação identitária, de diáspora, de transculturação e de multiculturalismo. Nesse sentido, este estudo focaliza sua atenção na análise da obra literária da poeta cubana Juana Rosa Pita, que se constitui de textos ficcionais de relevância para a composição do sistema literário latino-americano referente à produção literária diaspórica e que apresenta os motivos da viagem e da memória do sujeito ficcional diaspórico como temática recorrente.

A grande motivação para empreender esta expedição pelo estudo teórico da literatura surgiu através do ingresso no curso de Letras Português-Espanhol, da Universidade Federal do Rio Grande, em 2003. O desejo de seguir trilhando

o caminho pelo universo da literatura nasceu ao assistir às aulas de literatura Brasileira I e II ministradas pelo Prof. Dr. Carlos Alexandre Baumgarten. E foi ampliado nas classes de Literatura Portuguesa ministradas pelo Prof. Dr. José Fornos; de Literatura Espanhola e Latino Americana, ministradas, respectivamente, pelas professoras Dr^a. Elena Palmero e Dr^a. Aimée Bolaños.

Tal motivação levou-me, em 2005, a ingressar no projeto *A viagem na literatura latino-americana: poéticas e representações*, desenvolvido pela Prof^a. Dr^a. Elena Palmero González. Nesse primeiro ano de trabalho centrei minha atenção no estudo da configuração da viagem na obra *El Ingenioso Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. A realização dessa viagem literária contou com o apoio de uma Bolsa de Iniciação Científica PIBIC-CNPq (2005-2006). Os resultados da pesquisa foram apresentados na IV Mostra da Produção Universitária (MPU) da FURG e o artigo final publicado na Revista *Enlaces*, editada pela ComCur de Letras da FURG. Trabalhos que configuram as primeiras imagens do meu álbum de registros pela viagem de palavras.

O segundo ano da pesquisa obteve o apoio de uma nova Bolsa de Iniciação Científica PIBIC-CNPq (2006-2007), a qual possibilitou a participação no projeto *Escritas do entre-lugar: poética da viagem na literatura latino-americana da alta modernidade*, coordenado, também, pela professora Dra. Elena Palmero González. Foi dessa maneira que dei continuidade ao trabalho iniciado com a temática da viagem, dirigindo os estudos, nessa nova etapa, para a obra *Vigilia del Almirante* (1992), do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos.

A temática da viagem foi perfilando-se progressivamente na minha trajetória acadêmica. Com meu ingresso, em 2007, como aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, Mestrado em História da Literatura, concentrei meu trabalho de pesquisa na obra de Augusto Roa Bastos e na continuidade do estudo do cronotopo cervantino de viagem na obra do mestre paraguaio. A dissertação sob o título de “A ficção da viagem em *Vigilia del Almirante*, de Augusto Roa Bastos”, defendida em agosto de 2009, representa a compilação de resultados de um trabalho iniciado durante a graduação em Letras, e através das primeiras pesquisas realizadas como bolsista de Iniciação Científica.

O intuito de aprofundar meus estudos sobre a temática da viagem no universo da literatura de língua espanhola e o desejo de dar continuidade à

minha formação acadêmica se mantiveram em estado latente, desde o ano de 2010, quando passei a integrar o corpo docente do Campus Avançado da Universidade Federal do Rio Grande, em Santa Vitória do Palmar, atuando no curso de Turismo Binacional. Neste período, direcionei meus estudos da viagem relacionando-a às questões de identidade e memória, de transculturalidade, de deslocamentos culturais, de alteridade, de exílio, de fronteiras, de configuração do território e dos espaços turísticos. Com a aprovação do curso de Doutorado em História da Literatura, no Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, a oportunidade de dar continuidade a minha formação acadêmica, e o seguimento às minhas investigações sobre a viagem no corpus literário latino-americano, ganharam uma nova direção.

A leitura crítica de textos narrativos ocupou lugar de destaque dentro da minha investigação sobre a representação e a configuração de uma poética da viagem na literatura latino-americana. Os textos narrativos ficcionais que apresentam a viagem como eixo temático e compositivo, também, foram os privilegiados em outros estudos desenvolvidos dentro dos projetos citados anteriormente, nas investigações de Iniciação Científica, desenvolvidos na Graduação em Letras, e no corpus de análise de dissertações apresentadas ao Programa de Pós-Graduação em Letras, mestrado em História da Literatura nos últimos anos.

Estes estudos, em conjunto, contribuíram de forma significativa para o entendimento de uma poética da viagem dentro da narrativa ficcional. Contudo, para se buscar um entendimento da viagem, a fim de configurar uma poética da viagem na literatura latino-americana, faz-se necessário, também, centrar o olhar na forma em que os textos poéticos estão caracterizando e atribuindo sentido(s) à viagem. A partir desse novo contexto, motivada pela continuidade da análise do processo de construção e significação da viagem, sobretudo, em suas configurações identitárias, históricas, culturais e estéticas, e do conhecimento de uma frutífera e rica produção poética que a apresenta como recurso composicional senti-me desafiada a alterar meu roteiro e a direcionar meu olhar à poesia. Em específico, defini como objeto desta investigação a produção da poeta cubana de diáspora Juana Rosa Pita, na qual a viagem transcultural apresenta particular relevância e significação. Esse novo deslocamento literário representa o início de novos caminhos que me interrogam e que me convidam a

segui-los. Caminhos que agora orientam a continuidade da minha formação acadêmica e dos meus estudos da viagem, no percurso da literatura latino-americana da alta modernidade.

A relevância do caminho a ser percorrido com este estudo, baliza-se no caráter inédito da investigação, que relaciona a obra de Juana Rosa Pita, representante da poesia feminina da diáspora cubana, em diálogo com a poética da viagem, como recurso para o estudo literário. Justifica-se pela contribuição a um melhor conhecimento dos processos literários da poética contemporânea, principalmente, ao referir-se aos motivos da viagem, até o presente, estudados, por mim, na sua totalidade na narrativa ficcional.

Para poder percorrer este caminho as interrogantes que levo na bagagem motivam-me a continuar a trajetória de estudos pela poética da viagem, e possibilitam o aventurar-me pela teoria e o perder-me no imaginário fabulativo desta mulher viajante. Minha bússola não se direciona nem para o norte, nem para o sul ou qualquer outro ponto cardeal. Ela aponta para os questionamentos que me desafiam. Busco conhecer através desta viagem literária: como o sujeito em trânsito se utiliza da viagem e do deslocamento para a construção auto reflexiva do eu e de sua caracterização identitária? Qual o significado da viagem na produção poética de autoria feminina da diáspora de Juana Rosa Pita? A viagem na obra da poeta cubana da diáspora apresenta-se como uma estrutura em abismo na busca pela caracterização identitária pessoal, cultural e histórica do sujeito?

E as respostas? Alguém poderá me questionar. Alerto que não estão neste incompleto diário que relata a viagem em que ainda me encontro. Confesso que ainda as busco. Aqui registro os fragmentos e as pistas que fui encontrando pelo caminho. Roteiros não funcionam, não é mesmo? Mapas do tesouro muito menos! Mas para buscar as respostas é preciso traçar rotas, desenhar itinerários. E, assim, o fiz. Sigo avante o meu percurso com os seguintes objetivos:

- Estudar a configuração artística da viagem na poesia de Juana Rosa Pita, analisando sua representação como processo de criação discursiva.
- Investigar as contribuições do *corpus* em estudo para a caracterização de uma poética da viagem na literatura latino-americana do século XX.
- Aprofundar os significados artísticos dos deslocamentos humanos na

compreensão e na caracterização identitária do sujeito em situação de diáspora.

- Estudar a fixação da viagem em nosso imaginário simbólico como espaço criativo da memória e da (re)apresentação dos mitos.
- Contribuir ao desenvolvimento de fontes teóricas, críticas e historiográficas para estudos de literaturas diaspóricas e de viagem transcultural, a partir da leitura crítica de textos poéticos altamente representativos da poesia contemporânea.

Para percorrer esta jornada, integro procedimentos de análise textual com procedimentos da teoria hermenêutica e de poética. O itinerário estrutura-se no estudo sistemático da produção literária de Juana Rosa Pita que apresenta uma visão da viagem como princípio temático e compositivo. Organizo estruturalmente meu olhar para constituir o estudo da seguinte forma:

As reflexões da primeira etapa desta aventura registro no capítulo *“Quién cantará tus viajes infinitos”*. *Coordenadas para uma poética de viagem*. O retrato teórico que apresento, neste primeiro capítulo, inicia seu itinerário na caracterização de um cronotopo de viagem na intenção do entendimento dos deslocamentos no universo literário. Dialogando com a existência de um cronotopo de viagem, trago na bagagem as contribuições e as distintas formas em que a viagem pode ganhar representação e forma no texto literário e no processo de caracterização da identidade dos espaços e dos sujeitos que por eles circulam.

Este momento inicial, de reflexão teórica, estrutura-se na relação em que as viagens e as diásporas, em seus distintos contextos espaço temporais, apresentam o flerte que as inter-relaciona, ao passo que as distinguem e caracterizam como espaços de criação e de construção das relações humanas e sociais. Envolto no contexto de trânsito, o processo de discussão teórica converge seu olhar para a produção literária cubana da diáspora para assinalar a direção desta proposta de estudo e aproximar as produções realizadas em tempos e espaços próprios com a grande viagem existencial que nos presenteia Juana Rosa Pita, em suas manifestações artístico-literárias. Sem a intenção de apresentar um tratado histórico das migrações cubanas, nem as justificar, mas com a única pretensão de apresentar as migrações como um ato humano e social, que vêm acontecendo por distintos tempos e espaços da história e que,

assim, não sendo um fenômeno novo, têm por singularidade a característica de apresentar-se sempre renovado e (re)significativo no percurso das letras cubanas.

O segundo capítulo *“Me he dado por creerme Penélope”*. *O sujeito viaja por sua identidade*. Nele apresento as raízes de uma mulher em trânsito, Juana Rosa Pita e as reflexões e os questionamentos da primeira das viagens que empreendo por sua poesia, a qual estrutura seu roteiro e seu olhar na viagem que o sujeito realiza sobre si através da leitura que faço de *Viajes de Penélope*.

Estruturei este segundo capítulo em duas seções. Dediquei a primeira parte, *“Si yo fuera Penélope”*. *Raíces de uma mulher em trânsito*, para registrar um pouco da vida poética de Juana Rosa Pita, através das vivências biográficas e bibliográficas e dos nascimentos de seus versos. Meu olhar maravilhou-se ao conhecer a biografia de uma mulher que se reveste da palavra para contar mundos que são descobertos pelo seu olhar.

Na segunda seção desse capítulo, intitulada *“Quién cantarás tus viajes infinitos”*. *Identidade: uma viagem de infinitos significados*, retrato meu diálogo com Penélope através da leitura de *Viajes de Penélope*. Esse encontro representa a gênese da minha expedição pelo mundo literário de Juana Rosa Pita. Com Penélope busquei compreender (e também tive a ousadia de levantar algumas conjecturas) a viagem que o sujeito realiza sobre si, a reflexão de transformar-se em outro de si mesmo no intuito de ver-se no espelho dos deslocamentos e, assim, ver refletida(s) sua(s) identidade(s). Penélope foi sinalizando meu caminho, dando-me a luz, necessária ao meu olhar curioso. Mais curiosa me deixou ao me fazer entender que o processo de criação literária se reveste de uma viagem existencial de infinitos significados para o sujeito em trânsito. E que a palavra é a seiva vital para a expressão da identidade.

Ao terceiro capítulo deste estudo propus o título de *“Es preciso viajar: volar la pluma”*. *Viagem e viajante: sincronias de criação e criatura*. Nele relato a segunda proposta de viagem pela obra de Juana Rosa Pita a qual se estrutura pelo universo da criação artística: o viajante como escriba de sua viagem. Para empreender os caminhos deste espaço de reflexão, iniciados com *Viajes de Penélope*, estão a endossar a caminhada três seções: *Meditati: sorbos de luz a iluminar caminhos*, *Tela de Concierto: a musicalidade da viagem se revela*, *Crónicas del Caribe: viajante escrevedor de sons e pintor de palavras*. Através

da leitura das obras *Meditati* (2010), *Tela de Concierto* (1999) e *Crónicas del Caribe* (1983) aprecio às manifestações do sujeito em trânsito como construtor e como intérprete de mundos e de identidades e contemplo a reflexão presente no percurso poético de Juana Rosa Pita sobre o processo de criação e de representação de mundo, através do “labor de escriba”.

O quarto capítulo, denominado “*Tejida sueño a sueño*”. *Viagem por imaginários: memória e mito*, registra a terceira forma de viagem que realizo pelos versos de Juana Rosa Pita ao considerar o imaginário, a memória e o mito como elementos de expressão poética e de (re)atualização espaço temporal do sujeito viajante. Memórias, que em trânsito, rodeiam o sujeito viajante e os espaços por onde este transita. Itinerários que levam tanto aos mitos revisitados, quanto às memórias de infância, às ilhas percorridas e aos lares vivenciados e que configuram elementos para a manifestação da identidade narrativa do sujeito em trânsito. Retratos de uma travessia pela viagem vital do sujeito que as obras *Eurídice en la Fuente* e *Manual de Magia* formam uma instigante viagem pelos imaginários de Juana Rosa Pita com a reatualização das figuras míticas de Eurídice, Isis e Osíris.

Para unir os fios reflexivos apresentados nos quatro capítulos que estruturam este estudo, a seção *Considerações finais. Viagens que se entrecruzam*, aponta as conjecturas e os direcionamentos que a pesquisa apresenta para contribuir aos estudos da viagem na poesia de Juana Rosa Pita. Não em tom retrospectivo, nem conclusivo, o capítulo busca expressar considerações que levam a uma leitura conjunta do trabalho realizado.

CAPÍTULO 1

“QUIÉN CANTARÁ TUS VIAJES INFINITOS”: COORDENADAS PARA UMA POÉTICA DE VIAGEM

*Viajar! Perder países!
Ser outro constantemente,
Por a alma não ter raízes
De viver de ver somente!*

*Não pertencer nem a mim!
Ir em frente, ir a seguir
A ausência de ter um fim,
E a ânsia de o conseguir!*

*Viajar assim é viagem.
Mas faço-o sem ter de meu
Mais que o sonho da passagem.
O resto é só terra e céu.*

FERNANDO PESSOA

Viajar, estar em curso, existindo, acontecendo, nascendo...

A viagem permite uma verdadeira metamorfose pelo movimento que envolve o sujeito viajante. Bem disse Fernando Pessoa em seu poema supracitado, que viajar propicia o perder países. Torna-nos outro e baliza nossa existência no ato de ver, sem fixar raízes. Viagem e viajante, indissociáveis. Ao passo que se desloca, o sujeito se cria e se transforma. Descobre o “outro” ao passo que descobre o “eu”. Questiono-me se não seria este o motivo de tamanha fascinação no ato de deslocar-se: a descoberta. Se descobrir não é o motivo maior que move os viajantes, é o motivo que me faz empreender esta viagem pela poesia.

Na história dos deslocamentos, o ato de buscar o novo revela-se um dos

motivos que permeia a relação histórica do ser humano com as viagens. Desde os primórdios, no período do nomadismo, a viagem se fez presente na vida do homem. E o ato de viajar confunde-se com a própria história da humanidade. Octavio Ianni (2000) disserta que a história do homem está atravessada pela viagem, tanto como realidade (deslocamentos espaciais empíricos), quanto como ficção (deslocamentos imaginados, relacionados ao desejo de evasão, ao sonho, à busca de conhecimento e à identidade) ou no seu sentido metafórico.

Dos mais antigos registros, até as formas mais modernas de se documentar a história humana, encontramos vários motivos para o homem se deslocar. E, também, a importância e a necessidade de perpetuar a viagem através da palavra como forma de conferir veracidade ao ato de deslocar-se. A viagem, na trajetória evolutiva humana, caracteriza-se pelo

ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo-as como recriando-as. Ao mesmo tempo que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza como universaliza. Projeta no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades. Nessa travessia, pode reafirmar-se a identidade e a intolerância, simultaneamente à pluralidade e à tolerância. No mesmo curso da travessia, ao mesmo tempo que se recriam identidades, proliferam diversidades. Sob vários aspectos, a viagem descortina alteridades, recria identidades e descortina pluralidades (IANNI, 2000, p. 13-4).

Com os registros das viagens humanas é possível demarcar momentos e épocas que caracterizam identitariamente o sujeito, os quais lhe revelam historicidade. Os primeiros seres humanos se caracterizavam pela prática da subsistência. De hábitos nômades, o deslocamento de um lugar para outro obedecia à busca de proteção e à sobrevivência. Nas civilizações antigas mediterrâneas, a viagem é vista como prática habitual de vida. A cultura grega foi uma das mais voltadas às viagens, fato que ficará registrado com singular relevância na literatura. As obras de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*, ou a crônica militar de Xenofonte, podem ser exemplos eloquentes da presença da viagem como eixo e tema discursivo na literatura grega antiga. Os riscos da viagem, as maravilhas encontradas e o desconhecido seduziam não somente o viajante empírico, mas o viajante que empreendia sua viagem através dos poemas homéricos².

² “Os motivos dessas clássicas viagens ocidentais são conhecidos. Na *Odisseia*, após passar

O intenso movimento humano que experimenta a península Ibérica durante a Idade Média também ficará registrado na literatura. Peregrinos, embaixadores, exploradores, aventureiros, militares, escritores deixam testemunhos de suas experiências em memoráveis relatos de viagens. Ao mesmo tempo, se desenvolve um gênero ficcional, as narrativas de viagem imaginárias que, conjuntamente com aquele, integrará o grande caudal das chamadas literaturas de viagens medievais³.

No âmbito da história e da cultura ocidentais a viagem apresenta-se de forma significativa nas distintas fases evolutivas pelas quais passa a sociedade. No século XV, se intensificam as viagens motivadas pelas descobertas do Renascimento. Com a Idade Moderna, as viagens ganham além do sentido de ampliação de territórios, a ampliação das fronteiras culturais (MELGAÇO BARBOSA, 2002, p. 29). Com as grandes navegações, do século XVI, nasce um processo de conquista e de mapeamento do globo terrestre. Viajantes e suas esquadras cortavam os mares e fomentavam não somente o descobrimento e a conquista de novas terras, mas também, propiciavam o encontro e o choque de culturas. No século XIX, os cronistas naturalistas e os viajantes científicos europeus fizeram do diário de viagem o veículo pelo qual revelavam o universo físico e social das terras americanas. O intenso processo de migração humana, no século XX, próprio da fase pós-industrial do capitalismo mundial, gera também uma nutrida literatura na qual a viagem tem extraordinário protagonismo.

O encontro cultural com o “outro” gerou relatos de viagens e crônicas da conquista repletos de imaginação. Esses textos, no caso das Américas, são identificados como a gênese de suas literaturas. Eles inauguram o discurso da América na voz do ocidente e registram como o continente americano foi visto pelos olhos do conquistador e contado através da palavra. Os relatos dessas viagens constituem exemplos significativos de registro das chamadas “zonas de

pelas dificuldades da Guerra de Troia, Ulisses deseja voltar para sua casa na ilha de Ítaca e vivenciar, junto a sua esposa Penélope e a seu clã, as benesses da paz. O mito das argonautas ganhou alusão nos poemas *Ilíada* e *Odisseia*, [...] A epopeia grega relatada por Homero possui peculiar duplicidade: é ao mesmo tempo uma série de ações consideradas humanas e divinas [...] as viagens épicas são a matriz das experiências que todas as viagens gostariam de propiciar, especialmente no imaginário” do sujeito (TRIGO, 2010, p. 22).

³Sobre este tema, remeto ao estudo de Anca Crivat, *Los libros de viajes de la edad media española*. Bucaresti: Editura Universitatii, Universitatea din Bucaresti, 2003.

contato”⁴, de acordo com Mary Luise Pratt (1999). Para a autora, ao ser relatada a viagem, surgem as zonas de contato, como uma iniciativa de unir no tempo e no espaço, sujeitos separados pelas descontinuidades geográficas e históricas e que, por alguma razão, tiveram suas trajetórias intercruzadas.

A viagem, metafórica ou empírica, configura-se como um instrumento comparativo de análise dos encontros ao possibilitar estarem lado a lado distintas configurações sociais, culturais, econômicas e políticas, sejam elas próximas ou distantes, do passado ou do presente. “A viagem pode alterar o significado do tempo e do espaço, da história e da memória, do ser e do devir” (IANNI, 2000, p. 22). Ao intercruzar tempos e espaços, a viagem desperta o olhar, aguçando-o sob a caminhada histórica e geográfica humana, caracterizando travessias por épocas e fronteiras que buscam descobrir, conhecer lugares, sujeitos, e culturas, em praticamente todos os campos do conhecimento.

Ianni expressa que inquietações e interrogações andam de forma conjunta, e estão destinadas a desenvolver e a fazer conhecer-se o sujeito viajante. O sujeito em deslocamento não apenas encontra-se, mas também pode reencontrar-se, “já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu” (2000, p. 26).

Em trânsito, o sujeito parte em busca do conhecimento de forma global. Parte motivado pelo desconhecido, pelo não igual. Fixa seu olhar no exótico, no diferente e, através de conceitos que carrega, vai desvendando novos conceitos. Novos olhares. Descobre não somente o que está a sua volta, mas principalmente o que carrega em si. “E pode até mesmo reencontrar-se, transfigurado em outro de si mesmo” (IANNI, 2000, p. 27). E nesse desejo de conhecimento,

⁴ Pratt caracteriza as “zonas de contato” como “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relação extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo” (1999, p. 27).

sem sair do lugar, pode-se viajar longe, no tempo e no espaço, na memória e na história, no pretérito e no futuro, na realidade e na utopia. E são muitos os que mergulham em si mesmos, como em uma travessia sem fim, podendo ser tranquila ou alucinada, deslumbrante ou desesperada. [...] Quem viaja larga muito mais coisa na estrada. Além do que larga na partida, larga na travessia. À medida que caminha despoja-se. Quanto mais descortina o novo, desconhecido, exótico ou surpreendente, mas liberta-se de si, do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certeza. Pode abrir-se cada vez mais para o desconhecido, à medida que mergulha no desconhecido (IANNI, 2000, p. 29-30).

O viajante que se propõe a relatar sua viagem empírica ou ficcional a reviverá para si e para os outros. Viajar é transladar-se, como contar também é transladar-se com palavras (TOBAR, 2005, p. 7). Como experiência humana, através dos tempos, a viagem terá expressão nas páginas dos diários de viagens, nos relatos de cronistas, na imaginação dos escritores literários, enfim, um grande acervo artístico, que até hoje suscita polêmicas no que tange à sua classificação genérica. Pelo seu caráter interdisciplinar de motivações a viagem ao ser relatada, apresenta a quase impossibilidade (e a dificuldade para tal) da existência de um gênero literário de viagens, principalmente pela sua característica de acolher distintos gêneros e tipos discursivos em seu processo de ser discurso (RIVERO, 2004b, p. 18).

Lorenzo Silva (2004, p. 33) alerta: antes mesmo de se discutir a existência de um gênero de literatura de viagens, ou a relação viagem e literatura, é imprescindível ter nesta discussão a noção de que relatar a viagem é um ato narrativo. Não se apresenta como tarefa fácil a ação de definir o conceito de literatura de viagem. Todavia, de acordo com o estudioso, não há uma definição única. “Quizá no hay, tampoco, una definición única. Por un lado, el viaje es un motivo literario que se inserta, a lo largo de la historia y con mayor o menor intensidad, en un gran número de obras de ficción” (SILVA, 2004, p. 34).

A polêmica quanto à caracterização ou não de um gênero e sobre quais são suas características estruturantes, parece-me iniciar quando da tentativa de classificar tipologicamente a escrita da viagem e da necessidade de se estabelecer uma definição para este ato narrativo. O termo “literatura de viagem” compreenderia, de acordo com Silva (2004, p. 34), todas as obras literárias que apresentam a viagem como estrutura ou modo narrativo, sendo a viagem seu

assunto principal ou secundário.

A discussão da existência ou não de um gênero literário “viagem”, de acordo com Patrícia Almarcegui (2008), inicia na reflexão do próprio conceito de gênero literário, de suas transformações e de suas variantes conceituais ao longo dos estudos literários. Em questões terminológicas, a autora informa que o uso do termo “livros de viagem” pode ser utilizado para as publicações realizadas até o século XVIII. A partir de 1870, passa a existir o termo “literatura de viagens”, podendo ser visto como sinônimo a “relato de viagem”. Esta nova terminologia passa a ser utilizada “en la época postilustrada y romántica cuando dichos textos parecen reflexionar y replegarse sobre si mismos” (ALMARCEGUI, 2008, p. 25).

Por um determinado período, os relatos de viagem compartilharam a função de descrição de uma experiência, relacionando-se, nesse sentido, com o gênero de escritura pertencente à história. Ao utilizar a perspectiva intertextual e autobiográfica aproximam-no do gênero literário. O flerte com distintos gêneros viria dificultar a caracterização tipológica dos relatos de viagem, de acordo com Almarcegui (2008, p. 27-8). A multiplicidade e a variedade resultadas de experiências tão singulares dão lugar à inscrição da literatura de viagens no grupo dos chamados gêneros fronteiros por jogarem com os limites de outros gêneros, algumas vezes também caracterizados como híbridos e paraliterários. Almarcegui (2008, p. 28) defende que devido à própria poética dos deslocamentos referir-se a viagem, parece obrigar-se a descrever o gênero como incompleto e parcial. Parcial devido ao seu caráter autobiográfico e incompleto devido a própria tensão da escritura da viagem, incapaz de dar conta do referente que se propõe significar.

A diferenciação entre “histórias de viagem” e “literatura de viagem” é apresentada por James Clifford, em *Travelling Cultures*, (1992). A “literatura de viagem” caracteriza-se, para o estudioso, como aquela escrita por viajantes que empreenderam a viagem por vontade própria, escrevem desprovidos de intermediários e com fins estéticos. As “histórias de viagem” caracterizam-se por apresentarem a experiência dos deslocados, estas viagens motivadas por fins de trabalho etnográfico e suas relações com as teorias de representação do sujeito.

Chegar a uma definição de literatura de viagem, como nos alerta Lorenzo

Silva, não é um trabalho fácil. De acordo com o estudioso poderia ser estabelecido como primeira definição e, em sentido amplo, a concepção para designar a literatura de viagem como aquela que compreende todas as obras literárias que de um ou outro modo apresentam a viagem como estrutura ou motivo. É a viagem apresentando-se em seu sentido estrito como o assunto principal da obra. Contudo, em uma definição mais restrita, pertenceriam a literatura de viagens aquelas obras que dão atenção prioritária ao fenômeno do deslocamento, seja este deslocamento real ou imaginário. Além disso, essas obras precisam descrever as manifestações exteriores e sensíveis aos mecanismos espirituais ou psicológicos que se desencadeiam no viajante (SILVA, 2004, p. 34). Silva também argumenta que a definição mais restrita apresenta predominância na crítica anglo-saxônica e que a classificação da literatura de viagens vem sendo apresentada e organizada através de estudos que se balizam nas mais variadas formas de classificação.

Ao contribuir para a reflexão conceitual da viagem e suas representações discursivas, Sofía Carrizo Rueda (2008) aponta que a dificuldade analítica se apresenta devido às formas distintas que a temática ganha ao ser abordada pelos pesquisadores do tema. Neste sentido, o ato narrativo da viagem pode caracterizar-se como “relatos de viagens” ou como “literatura de viagens”. Para a estudiosa,

- 1) “Relatos de viajes”: se refiere a la categoría en la que se inscriben memorias que proporcionan una serie de informaciones sobre un recorrido por ciertos territorios, tal como lo ejemplifica los textos citados de Marco Polo, Pigafetta y Darwin.
- 2) “Literatura de viajes”: abarca todas aquellas obras caracterizadas por complejos procesos ficcionales, donde cualquier referencia al itinerario se subordina a vicisitudes de la existencia de los personajes, como en los mencionados casos canónicos de Homero, Virgilio y Jonatahn Swift (RUEDA, 2008, p. 10).

Luis Albuquerque-Garcia (2011, p. 18), ao refletir sobre a relação entre a literatura e as viagens, em seus estudos disserta que “relato de viagens” se restringe a relatos estritamente factuais. E que todo livro de viagem pode incluir-se na literatura de viagens, mas que nem toda literatura de viagem está inclusa nos relatos de viagem.

De acordo com o pensamento do estudioso,

a la literatura de viajes se adscribirían obras en las que el viaje forma parte del tema o en las que actúa como motivo literario. Como ya he advertido en otras ocasiones, una epopeya, una comedia, una novela o un relato breve, por ejemplo, en cuyo esquema narrativo intervenga un viaje (en forma de peregrinación, de expedición, de travesía, etc.), tiende a clasificarse en la categoría general de libro o literatura de viajes (ALBUQUERQUE-GARCIA, 2011, p. 18).

Diante desse arcabouço de possíveis definições e classificações, exponho o questionamento a respeito das reflexões aqui apresentadas quanto à divisão utilizada, em dois blocos, do ato de narrar a viagem. No primeiro bloco estariam os relatos das viagens “classificadas” como não fictícias e, no segundo, os relatos das viagens “classificadas” como fictícias. Devido a essa dicotomia me questiono, e não encontro explicação plausível que leve à resposta do que viria a ser a distinção entre uma viagem fictícia e uma viagem não fictícia quando ambas ganham vida através da palavra, ao serem tema do ato discursivo.

Em alguns conceitos tenta-se solucionar essa incógnita através do simples fato de que as viagens não fictícias seriam aquelas que aconteceram empiricamente e que dados e fontes históricas poderiam comprová-las. Como exemplo, surge constantemente a viagem de Cristóvão Colombo. Realmente não duvido que em um certo dia Colombo e sua esquadra partiram do Puerto de Palos rumbo às Índias e, deste feito, tomamos conhecimento graças às páginas de seus diários, aos relatos e cartas de seus correligionários, e aos textos de inúmeros historiadores. Mas o que torna o registro dessa viagem, constituído unicamente pela palavra possível de ser enquadrado no bloco das viagens não fictícias? E acrescento ao primeiro questionamento, um segundo: o que faz o registro da viagem ser aceito como texto literário ou histórico?

Relatar a viagem deve ser visto como um ato maior do que o ato de apenas registrar as descobertas e o itinerário dos viajantes. Os relatos de viagem circulam por tempos e espaços que se caracterizam pela palavra, entre eles, temos os tempos e os espaços da História e da Literatura. Muitos relatos, principalmente os relacionados às descobertas de novos territórios, culturas e povos, são vistos como testemunhas e documentos históricos. Esses textos serviram e servem aos historiadores no processo de contar, mapear e preservar fatos e eventos que guardam a historicidade do homem e de seus feitos.

Por outro lado, muitos relatos de viagem são vistos como textos que

inauguraram a Literatura dos locais “descobertos”. Ainda, são vistos como literários pelo caráter ficcional e inventivo que os fatos por eles descritos podem apresentar, uma vez que são registros discursivos dos viajantes. Registros criados e “inventados” pela percepção de um olhar carregado de historicidade que se materializa pela palavra. Essa característica pode ser observada mesmo em relatos que antecederam à gênese conceitual dessas ciências. Ao se analisar os relatos de viagem observamos a confluência dos discursos: histórico e literário, os quais apresentam como pontos em comum a revelação de que tanto escritores quanto historiadores já beberam da mesma fonte.

Ao questionar sobre qual aspecto seria o responsável por diferenciar os textos classificados como relatos de viagem daqueles classificados como literatura de viagem, Carrizo Rueda (2008, p. 11), entende que a literatura de viagem tem por referência uma ficção e os relatos de viagem se apresentam como gênero misto, sendo impossível separar sua característica documental das características provenientes da literalidade. Segundo a pesquisadora,

la categoría “relato de viajes” permaneció mucho tiempo considerada solamente un nicho de material informativo para historiadores, sociólogos o antropólogos. Fue relegada por la teoría y la crítica literarias porque sus características fronterizas entre la ficción y lo documental, la apartaban de los paradigmas que ostentaban el rótulo de “literatura”. [...] El ‘relato de viajes’ es un género de naturaleza dual e indivisible que según pienso, puede representarse a través de la que es propia de los mitos de la hibridación (RUEDA, 2008, p. 11).

Diante das distintas discussões e posicionamentos conceituais cabe a mim evidenciar que a palavra que ganha a forma de texto literário, antes de tudo, é uma criação. O texto nasce do trabalho humano e, ao mesmo tempo é o indício desse trabalho. Nasce do esforço de criação individual. Apresenta-se como o testemunho dos condicionantes sociais, dos conflitos étnicos, das dimensões culturais, das contradições políticas, das ideias em voga e do tempo de produção, que representa o contexto em que foi criado.

Tal característica também pode ser observada no ato de relatar a viagem por palavras, e na sua significativa presença no universo literário:

Na literatura contemporânea a viagem tem sido metáfora frequente, com seus múltiplos significados e conotações, em metamorfoses representadas por escritores que não são propriamente migrantes, mas vivem a errância e a experiência do exílio nas profundezas da sensibilidade, expressa na linguagem, onde experimentam verdadeiras passagens de fronteiras, a escrita constituindo-se sobretudo em lugar de perguntas, de busca de si e de um mundo habitável (HANCIAU, 2009, p 266).

Entender que o relatar a viagem, tanto no texto literário, quanto no texto histórico é um processo que envolve atores historicamente situados em contextos sociais claramente definidos é essencial para compreender seu processo de produção e interpretação. Como ilustração entendo que a viagem real de Cristóvão Colombo é aquela que se estabelece a cada leitura. Para cada leitura da obra de Colombo haverá uma nova viagem que não deixa de ser essencialmente a mesma vivida pelo navegante-descobridor. Para cada leitura, no jogo dialético que se forma entre a tríade (leitor x texto x autor), estabelece-se uma nova realidade social e histórica, que questiona produto e produtor, avança e rompe fronteiras.

De acordo com o pensamento de Linda Hutcheon (1991), as narrativas literárias e históricas não devem pretender expressar verdade alguma. Isso ocorre, segundo a pesquisadora canadense, porque mesmo existindo o passado, o acesso a ele somente se dá via texto, mesmo os relatos orais e oculares ganham a significação de texto. Por conseguinte, não há expresso nessas narrativas uma verdade, mas sim “verdades”, no plural.

O passado e os acontecimentos são transformados em histórias devido às explicações e às representações narrativas, que a história e a literatura apresentam a respeito desse passado e desses acontecimentos. E, essas representações, construções humanas, “ambas fazem parte dos sistemas de significação de nossa cultura, e aí está seu sentido e seu valor”, e não a “sua principal pretensão”, a “verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 182).

Os discursos são formas encontradas pelo homem para representar a sua visão a respeito de si próprio e do seu mundo. Como afirma Sandra Pesavento, “história e literatura são duas formas de 'dizer' a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, construído de palavras e imagens” (2000, p. 7).

De tal modo, é evidente que a história e a literatura originam discursos que se complementam, sendo capazes de ampliar e facilitar o entendimento do processo de produção do conhecimento sobre o homem e do próprio questionamento do homem a respeito do homem e seu mundo. Os acontecimentos são verdadeiros, reais ou verossímeis não porque aconteceram ou poderiam ter acontecido, mas porque ganham vida, são representados e registrados por meio da palavra, onde viram objeto de interpretação e tradução.

Neste ato reflexivo percebo que percorrer o longo e estreito caminho dos questionamentos entre o registro de uma viagem ficcional e de uma viagem não ficcional é um caminho que talvez tenha surgido com a gênese dos deslocamentos humanos. Discussão que iniciou quando o primeiro homem resolveu escrever seus primeiros deslocamentos, seus primeiros descobrimentos, seus primeiros olhares sobre o mundo e seus semelhantes. Quando se atreveu a viajar e a registrar sua história pelo mundo e pelo universo das palavras.

1.1 NO ITINERÁRIO: CRONOTOPO DE VIAGEM

A temática de viagem está presente, como sabemos, desde as produções literárias da Antiguidade. A viagem apresenta-se como tema na epopeia homérica *Odisseia*, a qual narra as aventuras de Ulisses na sua volta para casa. A obra suprema da literatura portuguesa, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, apresenta a viagem como eixo compositivo ao narrar a viagem de Vasco da Gama às Índias. Os primeiros textos sobre a América e o Brasil são relatos de viagens que representam mais que as “fontes primárias” dos historiadores, representam, também, a gênese literária desses territórios, os quais configuram-se como influentes, significativas e recorrentes na produção literária americana e brasileira.

A presença da viagem na literatura latino-americana articula-se como uma sugestiva metáfora de cronotopos configurados na *otredad*, de espaços e temporalidades nascidos do encontro, do cruzamento e do errante. Traços que parecem definir uma condição de entre-lugar. Bakhtin apresenta-nos assim a

noção de cronotopo⁵: “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (2002, p. 211), conceito indispensável para o entendimento histórico do indivíduo e sua produção cultural e social, por ser o tempo e o espaço das percepções humanas.

A inter-relação de espaço e tempo funciona, ainda, enquanto instrumento formador da imagem do indivíduo na literatura. Essa imagem apresenta-se essencialmente cronotópica, uma vez que a concepção do tempo remete à concepção de sujeito, em determinada temporalidade espacial. A cada curso espaço-temporal configura-se uma nova representação identitária do sujeito. Bakhtin expressa que no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. O tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível. O próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história (BAKHTIN, 2002, p. 211).

Para o esteta russo, a noção de cronotopo apresenta o tempo como princípio condutor, elemento fundamental para o entendimento dos gêneros literários e suas variedades. Além desta categoria conteudística formal, a inter-relação de espaço e tempo funciona como instrumento formador da imagem do sujeito na literatura. Amorim (2006), ao estudar o teórico russo, reforça que o cronotopo, no âmbito da análise do discurso e da cultura, não identifica apenas uma forma de elaboração do discurso, mas apresenta “uma determinada visão de homem”. Esta visão “parte, portanto, do tempo para identificar o ponto em que se articula com o espaço e forma com ele uma unidade” (AMORIM, 2006, p. 103).

O movimento do sujeito no espaço proporciona as principais unidades caracterizadoras do tempo e do espaço a serem representados pelo texto literário. Esse movimento cronotópico vai definir a imagem que será captada pelo artista literário. A abundância de tempo e de espaço vividos pelo sujeito possibilita caracterizar e compreender a sua constituição identitária não apenas

⁵ Bakhtin apropria-se do termo cronotopo (“tempo-espaço”) utilizado nas ciências matemáticas e na teoria da relatividade de Einstein para referir à profunda indissolubilidade de espaço e de tempo nos textos narrativos. Com o teórico russo fica definido que o tempo é primordial na construção do cronotopo, e que este se revela através do espaço, na mesma proporção que o espaço é construído e interpretado através do tempo. A noção de cronotopo ficcional, estudada com excelência por Mikhail Bakhtin, apresenta-se como referência inicial para proceder ao estudo e compreender, sobretudo, o conceito de “zonas de contato” proposta por Mary Pratt.

na vida privada, mas também nas suas relações, acontecimentos e fatos referentes ao âmbito social, político e cultural.

A percepção cronotópica permite compreender a imagem do sujeito, que vai se constituindo pelas transformações e pelas caracterizações da sua identidade. De acordo com Bakhtin, “os motivos de transformação e de identidade do indivíduo comunicam-se a todo o mundo humano, à natureza e às coisas criadas por ele” (2002, p. 235). Todo acontecimento histórico humano somente apresenta-se visível através da sua realização e representação em um tempo e em um espaço determinados e unidos por um vínculo indissolúvel. Neste sentido, na representação literária do sujeito o tempo decompõe-se em “segmentos temporais independentes” (BAKHTIN, 2002, p. 237), os quais ao originarem as distintas formas de representação da vida do sujeito, como seus momentos de crise, rupturas, metamorfoses, dão forma às características que constituem os distintos traços da representação. A trajetória histórico-temporal do sujeito não leva à singela constituição de sua identidade, mas, sobretudo, à sua nova imagem constituída diretamente pela relação com o espaço tanto no aspecto público quanto privado. Nesse processo, conta também, a imagem que se constrói desse sujeito em relação à natureza, com os outros e consigo assim como seu mundo estrangeiro e seu mundo particular. Para Bakhtin não somente a constituição do sujeito, mas também “toda a imagem da arte literária é cronotópica” (2002, p. 356).

Com base no conceito de cronotopo, Bakhtin⁶ oferece uma tipologia do romance segundo seus traços cronotópicos. Por esta tipologia, um romance pode apresentar, em seu cronotopo dominante, vários outros que se entrelaçam em seu tecido narrativo. Determinados traços do cronotopo foram assimilados e originados graças às condições espaço-temporais próprias. As características perpetuaram-se, sofreram modificações e metamorfoses através dos tempos.

⁶ No ensaio *Formas de tempo e de cronotopo no romance*, escrito na década de trinta, Bakhtin caracteriza quatro cronotopos básicos: o romance grego, o romance de aventuras e de costumes, o romance de cavalaria e o cronotopo de Rebelais. Esses três primeiros cronotopos, digamos base, geraram variações no devir literário, sofreram transformações, evoluíram, o que se constituiu em fator significativo e pontual a ser considerado na caracterização do cronotopo narrativo de viagem dentro de uma poética da viagem na literatura latino-americana. Bakhtin dá prosseguimento a toda essa teoria cronotópica em um ensaio posterior, *O romance de educação na história do realismo*, que hoje se lê na coleção de ensaios *Estética da criação verbal* (2000). É nesse estudo que Bakhtin desenvolve suas ideias em torno do cronotopo de viagem.

Continuaram a existir influenciando ou embasando novos traços cronotópicos, o que resultou na existência de variados fenômenos de tempo presentes na literatura. Marília Amorim, ao estudar a tese de Bakhtin, diz que

o conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matiz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam e se escrevem. Está ligado aos gêneros e sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem (2006, p. 105).

De acordo com o pensamento do esteta russo, o *romance de viagem* nasceu nas narrativas através das viagens imaginárias ou inventadas. O *cronotopo do romance de viagem* caracteriza-se por apresentar um herói privado de traços particulares, que se revela um ponto móvel no espaço. O mundo se constrói por uma sucessão de diferenças e contrastes, o que faz com que a viagem seja associada à busca de identidade, na qual a personagem reconhece a sua imagem e a de seu mundo.

O que caracteriza o tipo do romance de viagem é uma concepção puramente espacial e estática da diversidade do mundo. O mundo apresenta-se como uma justaposição espacial de diferenças e contrastes; a vida é formada de uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitória-derrota, etc (BAKHTIN, 2000, p. 224).

Os deslocamentos do herói no espaço, através da viagem e das proações que esta lhe acarretará, de acordo com Bakhtin, “possibilitam ao romancista mostrar e evidenciar a diversidade estática do mundo através do espaço e da sociedade” (BAKHTIN, 2000, p. 223). A viagem pela vida do herói está baseada, deste modo, em um tempo que não é fiel ao sentido histórico e biográfico. Por ele ganham ênfase os contrastes e as diferenças, juntamente com um tempo de aventuras que é elaborado e organizado em momentos que não apresentam sucessão temporal. O mundo do romance fundamenta-se em fatos isolados que se sucedem sem sentido biológico. Para Bakhtin, essa estrutura justifica uma característica própria do cronotopo de viagem:

o grupo social, a etnia, o país, os costumes são registrados num espírito 'exótico', ou seja, as distinções e os contrastes, a alteridade, são objeto de uma percepção bruta. É isso que explica também o caráter naturalista dessa variedade romanesca: o mundo se desagrega em coisas isoladas, fenômenos e acontecimentos, que são justapostos ou se sucedem. A imagem do homem – apenas esboçada – é inteiramente estática, como é estático o mundo que o rodeia (BAKHTIN, 2000, p. 225).

Apropriando-me das palavras de Fiorin (2008), ao refletir sobre o cronotopo bakhtiniano, observo que “o cronotopo é uma categoria conteudístico-formal, que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários” e que, ao brotar de uma cosmovisão, ele “determina a imagem do homem na literatura” (FIORIN, 2008, p. 134).

A noção bakhtiniana é, sem dúvidas, valiosa para a compreensão dos textos literários. Entender o tempo e o espaço como entidades da construção textual, cheias de significado e expressivas de uma determinada cosmovisão, resulta, como horizonte teórico-metodológico, uma proposta insubstituível. A tipologia descrita por Bakhtin é superada e ampliada por uma *práxis* literária, ou seja, literatura latino-americana da segunda metade do século XX, com as substanciais transformações da modernidade e da pós-modernidade. É nessa literatura que se evidencia o quanto esses cronotopos cruzam-se, complementam-se, perfazem-se e, inclusive, renovam-se em formas totalmente originais, não descritas por Bakhtin.

O relatar da viagem, cronotopo narrativo de extensa tradição na cultura latina, apresenta-se de forma significativa nas letras ibero-americanas devido a sua natureza fundacional e por seu permanente desenvolvimento no processo de identidade das literaturas latino-americanas. Em um momento de debate e consolidação de uma cultura, peregrinos, mercadores, embaixadores deixaram testemunhos escritos de suas experiências, em uma literatura que abarca desde guias e relatos de peregrinação, relações de missionários e embaixadores, até relatos de exploradores e aventureiros.

No modelo clássico, a viagem articula a história narrada em torno do deslocamento espaço-temporal do protagonista, e os eventos narrativos se sucedem em virtude desse movimento. O romance antigo acentuava o movimento espacial e o suceder dos dias. Posteriormente a viagem se apresenta

como trânsito pela vida, itinerário em que os viajantes, como no relato de aprendizagem, se aperfeiçoam e se modelam espiritualmente. O modelo narrativo da viagem na literatura é associado à busca de identidade, se considerarmos que quase sempre o itinerário conduz o viajante a certo reconhecimento do mundo e de sua imagem.

Os protagonistas viajantes, da literatura hispano-americana, vagam e buscam compreender a sua existência e a de seu mundo. Em seus itinerários refletem sobre suas sociedades, afirmam ou refutam imagens, denominações ou qualquer tipo de estereótipo que lhes confirmam. De incontáveis viagens, de infinitos regressos, de permanentes buscas além do mar ou no ingresso no interior do território, ou no interior do sujeito, se construiu um significativo acervo representativo desses deslocamentos dentro da narrativa e também da poesia hispano-americana.

Com os tempos modernos e o desenvolvimento tecnológico, fronteiras foram vencidas, as distâncias reduzidas; as representações dos povos e dos territórios deixaram de ser feitas apenas pelas penas dos cronistas-viajantes para ganharem os *flashes* das máquinas fotográficas. As novas formas e necessidades de deslocamento humano alteraram os hábitos ancestrais das viagens, das formas de leitura e de narração do mundo, fechando, assim um ciclo da Literatura de Viagens, e iniciando uma nova fase na construção discursiva da viagem.

1.2 NA BAGAGEM: O OLHAR E O REPRESENTAR A VIAGEM

No processo discursivo de se representar e registrar a viagem, não somente a narrativa tem a incumbência de relatar os deslocamentos, a poesia também se apresenta como terra fecunda para a manifestação do viajante, do sujeito em trânsito que reflete seu itinerário em prosa e verso. Outras manifestações artísticas e culturais também passaram a ser instrumento profícuo do relatar os deslocamentos humanos sobre o globo e sobre si. Para contribuir a uma poética da viagem, o estudo da relação viagem e poesia vem auxiliar o entendimento da relação viagem e escrita, a qual se apresenta no contexto

literário. O romance apresenta-se como cenário profícuo, porém não único neste campo de debate discursivo. E porque não dizer identitário?

Com a constatação dos deslocamentos como um fenômeno mundial, a viagem não pode mais ser vista, apenas, como um deslocamento físico das personagens, mas sim um palco de questionamentos sobre a tradição identitária e a forma de construção do seu imaginário, uma vez que o modelo vigente dos relatos de viagens primevos não mais se sustenta. A representação da viagem acontece dentro do texto literário porque os escritores passam a ver a viagem “como busca das próprias origens, para entendê-las, aceitá-las tal como se apresentam. Nesse sentido, há a valorização não do enunciado da tradição, mas o processo, o discurso performativo de adesão” (SACRAMENTO, 2005, p. 9).

Assinalo neste momento, em que a viagem e a literatura, com a globalização, não estão mais voltados somente para a diferença no sentido de cópia e descrição, mas voltam o olhar no sentido da alteridade. “A globalização acena com trânsitos multiculturais, em escala mundializada, entretanto, nunca, na história da humanidade, a procura pela alteridade foi tão valorada a partir da perspectiva mesma da diferença” (SACRAMENTO, 2005, p. 11).

Para Sacramento, a literatura, através da temática da viagem, estaria a serviço da cultura e do conhecimento do homem sobre o “outro” e sobre “si”, principalmente pelo seu caráter suscitador de interesse pela alteridade.

A tematização da viagem na literatura esteve, quase sempre, comprometida com uma determinada forma de ver o mundo, presa a uma única cartografia, tanto geográfica quanto cultural. Assim, a literatura de países não hegemônicos, como o Brasil, pode ensejar a prática do turismo cultural na medida que, tendo já superado todas as amarras em relação a preconceitos pertinentes às nações colonizadas, oferece, como veiculadora de bens simbólicos imateriais, como atrativo, a cultura local. A construção imaginária da nação, vista a partir de uma visão não-hegemônica, impõe-se como um modo imperativo, em que o simbólico dimensiona-se em uma rede inextricável de relações, tendo como fulcro conceitual o fato de que modo de produção, meios de produção e relações de produção não podem ser vistos dissociados de uma dimensão aplicativa e semantizada do simbólico (SACRAMENTO, 2005, p. 12).

O trabalho dos viajantes, dos cronistas, dos literatos e dos turistas que deixam registros de seus deslocamentos, seja na forma de textos escritos ou de textos de imagens, caracteriza uma prática de narrar aquilo que olham. Essa

tarefa, pois, deve ser interpretada como um descrever a partir do olhar desses viajantes, tendo por base correspondente o tipo de viagem que efetuam e os objetivos os quais pretendem alcançar ou cumprir. Nesse sentido, interpreto o ato de relatar a viagem como o resultado da escrita de um olhar, de um tempo historicamente representado por um espaço social e cultural, mesmo que este tempo se manifeste apenas psicologicamente no sujeito que relata, que olha, que vê.

Sérgio Cardoso, ao traçar a distinção entre o *Ver* e o *Olhar*, afirma que “o ver conota ingenuidade no vidente, evoca espontaneidade, desprevenção, sugerindo contenção ou refração da subjetividade”. Já o olhar “deixa sempre aflorar uma certa intenção, traz sempre um certo urdimento, algum cálculo ou malícia – as marcas do artifício sublinham a atuação e poderes do sujeito” (1988, p. 348). Ainda, sobre a caracterização do olhar, o autor disserta que

o olhar não descansa sobre a paisagem contínua de um espaço inteiramente articulado, mas se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento. Aqui o olho defronta constantemente limites, lacunas, divisões e alteridade, conforma-se a um espaço aberto, fragmentado e lacerado. [...] O olhar não acumula e não abarca, mas procura: não deriva sobre um superfície plana, mas escava, fixa e fura, mirando as frestas deste mundo instável e deslizante que instiga e provoca a cada instante sua empresa de inspeção e interrogação. [...] O olhar pensa: é uma visão feito interrogação (CARDOSO, 1988, p. 349).

Com esse olhar chegaram, ao continente americano, os primeiros viajantes e os demais que foram surgindo ao longo dos séculos: conquistadores, aventureiros, cronistas, naturalistas, religiosos, letrados europeus. Através dos relatos de viagem como, por exemplo, os do navegador Américo Vespúcio⁷, século XVI; do letrado aventureiro Louis Antoine de Bougainville, no século XVII; e do naturalista Charles-Marie de La Condamine, no século XVIII, foram sendo fornecidos os pilares para a edificação da historiografia do continente americano. Os viajantes que chegavam, em terras americanas, possuíam, entre outras

⁷ Um número expressivo de viajantes deixou seus relatos sobre a América. A título de exemplificação apresento três obras que contribuíram neste processo historiográfico de relatar as Américas: *Novo mundo – as cartas que batizaram a América*, de Américo Vespúcio; *Voyage autour du monde, par la frégate du roi la bondeuse el la flute l'étoile*, de Louis Antoine de Bougainville; *Viagem na América Meridional descendo o rio Amazonas*, de Charles-Marie de La Condamine.

tantas, a função de narrar tudo aquilo que seus olhos observavam, como se fossem os próprios “olhos do império”, para usar a expressão proposta por Mary Louise Pratt (1999).

Pinto Correia, ao tratar do olhar na Literatura de Viagem, observa a presença de uma certa ingenuidade no olhar do viajante e distingue as formas que esse olhar se apresenta. Inicialmente, o autor situa semântica e estilisticamente o olhar presente nos relatos de viagem:

em primeiro lugar, *olhar*, como substantivo, corresponde em português ao aproveitamento nominal da forma verbal, que, sendo mais dinâmica, confere à primeira muito da força semântica, o olhar pode, num primeiro plano, concentrar a intensidade poética do motivo – fundamental na literatura – dos 'olhos', como, por um lado, a apresentação, a exposição e a entrada de um mundo pessoal e subjetivo, e, por isso mesmo, meio da cumplicidade, do entendimento ou da repugnância de dois sujeitos [...], por outro lado, a saída de si próprio, a indagação e a procura do outro, do objetivo, do diferente.

Num segundo plano, e no seguimento do que acabamos de dizer, o olhar pode igualmente significar uma das possibilidades da gama imensa de se interessar ou não pelos outros e pelo exterior, não só a modo como é exercida a capacidade, como sobretudo o seu resultado: 'olhar desinteressadamente', 'olhar por olhar', 'olhar fixamente', até ao 'olhar mágico', que influenciará a pessoa e a vida dos outros, paralisando-a (a hipnose) ou modificando-a para bem ou para mal (PINTO CORREIA, 2002, p. 12).

A linguagem utilizada por esses viajantes é intensamente analítica e visual. A paisagem apresenta-se descrita como se fosse totalmente deserta, inabitada e a ser construída. Uma terra sem dono e sem história, onde tudo está por ser descoberto. Os viajantes representam uma espécie de olhar coletivo, registram tudo o que observam, o fazem de uma forma, na qual eles próprios figuram-se como seres invisíveis, excluídos da própria história – aparentemente. Um olhar que tem a missão de agir como um escâner da realidade observada. O objetivo e o concreto se sobressaem ao subjetivo e ao abstrato, sendo a vida, nas novas terras, registrada de forma cristalizada, como um recorte, com uma imagem congelada em fotografia.

De acordo com Pratt (1999, p. 13), o olho é responsável por determinar o que ele abrange em seu olhar. O narrador observador entrelaça, mediante seu olhar, a linguagem emotiva e visual com uma linguagem classificatória e superior. Dessa forma, um ponto de vista específico é verbalizado pelo viajante, o qual oferece uma determinada perspectiva parcial do visível.

O olhar apresenta a questão da impossibilidade de totalizar o conhecimento do local visualizado. A viagem, em relação ao olhar, lhe permite o exercício, mas também corrobora a característica de fragmentação. Para Cardoso (1988, p. 359), as viagens, enquanto exercícios do olhar, apresentam-se como brechas de sentido. Ao deslocar-se, o viajante rompe o horizonte particular e transpassa os limites de seu mundo para fixar a atenção mais além. É sempre pelos vãos de seu próprio mundo que ele adentra, pelas brechas que vão surgindo, abrindo passagens nas paisagens ou contornando vazios ou desníveis. “A viagem, então, como olhar, vazando por esses poros, temporaliza a realidade reempreendendo a busca de seu sentido. Assim, manifesta-se nela a abertura ou indeterminação do mundo” (CARDOSO, 1988, p. 359).

Cardoso descreve as viagens como experiências de estranhamento. Deflagra, nesse contexto, o sentimento de desterro que envolve o viajante, atribuindo este sentimento, com certa frequência, ao estranhamento do entorno no qual localiza-se o viajante. A sua posição em um universo adverso, distinto do seu próprio universo, o faria sentir-se “fora de lugar”, “deslocado” (CARDOSO, 1988, p. 359). A composição do olhar, além de seus traços constitutivos, é balizada pela questão circunstancial, segundo o teórico.

Na maioria dos relatos, a história é contada do ponto de vista do viajante que retorna de sua viagem com impressões fragmentadas e passadas, alerta Pratt (1999). Como exemplo, trago os relatos dos viajantes colonizadores e exploradores. Os colonizadores possuíam uma visão parcial do outro, muito imediata e exterior, limitando-se apenas à simples descrição. Já os exploradores olhavam o outro como instrumentos, pois viam-se particularmente como autossuficientes.

A ação de olhar está diretamente vinculada às questões de perspectiva, de narração e de temporalidade, uma vez que situado em um tempo e em um espaço, o viajante (e/ou o turista) narrador, narra aquilo que observa desde um ângulo de posicionamento. Os viajantes possuem olhares que são marcas de sua condição peregrina, dependente ou não de sua natureza, seja ela a de mercador, explorador, cronista, turista ou artista.

A ingenuidade e o estranhamento no olhar são duas vertentes características de primeira instância a se manifestarem no olhar de um viajante, referencia Dutra (2007, p. 35) em seus estudos. A ingenuidade carrega, de certa

forma, um olhar positivo e o estranhamento e, junto à dicotomia território-viajante, reveste o olhar de forma negativa. As duas maneiras de olhar, aparentemente, apresentam-se de forma diferenciada e resumem-se às primeiras sensações ou observações expressadas pelo sujeito em trânsito: ou surpreender-se com o mundo que observa, ou estranhar profundamente esse mesmo mundo.

A vertente que nutre o olhar do viajante vai conduzindo a sua escrita. E através dessa percepção de mundo nascem as características que permitem estabelecer uma tipologia do olhar do viajante. Uma das primeiras formas de se apresentar o olhar do viajante é aquela que pode ser designada de “olhar ingênuo”. Esse tipo de olhar não é absolutamente novo, provavelmente seja um dos mais antigos, nascido nos primeiros deslocamentos humanos e motivado pela surpresa do encontro com o desconhecido, com o diferente. Olhar que certamente conduziu os primeiros viajantes. Mesmo sabendo que encontrariam um outro universo, eles não escaparam do sentimento da diferença e da novidade. “É de crer, um pouco improvavelmente, que alguns textos tenham registrado esse 'olhar ingênuo' na real ocasião do 'ver' ou mesmo de 'viver' os novos mundos” (PINTO CORREIA, 2002, p. 13-14).

Esse tipo de olhar pode apresentar-se como um olhar puro, inocente e singelo, com sentido semântico positivo. Pode também chegar ao seu oposto, e ser extremamente exagerado, fora da realidade, e pode facilmente ser enganado ou ser enganoso, com um caráter que deixa transparecer a ingenuidade do olhar do viajante o deslumbramento move o ato de registrar não ocorre uma avaliação do observado inicialmente, a preocupação é a contemplação e o registro, sem uma observação mais propositada, segundo Pinto Correia.

O viajante de posse do “olhar ingênuo” pode registrar de forma consciente, ou não, o que for proveniente da fantasia, podendo para isso utilizar-se de estratégias como a comparação com algo já conhecido (PINTO CORREIA, 2002, p. 30). A fantasia presente no olhar pode buscar comparações e semelhanças do observado no mundo conhecido daquele que olha, aliando, assim, características conhecidas do observador e conhecimentos anteriores à realidade que ao olhar se apresenta. Quando essa comparação não consegue ser efetuada, aos olhos do viajante, o seu olhar torna-se tão estranho que nem a comparação, nem o deslumbramento se apresentam – fato que origina o

exercício da imaginação. Essa imaginação, apoiada em antigas leituras e acontecimentos, constrói as imagens fantasiosas do local observado.

Nesse contexto, estão presentes os costumes, os ritos, os animais, as plantas, os cultos, as vestimentas, os instrumentos e as paisagens que o viajante não consegue associar a nada visto, conhecido ou de que tenha ouvido falar anteriormente. Assim, tenta explicá-los através de aproximações e comparações a outros seres existentes e conhecidos, via uma descrição, muitas vezes, fantasiosa e minuciosa. Diante do não conhecimento/reconhecimento aliado à fantasia, uma outra forma de se manifestar a ingenuidade do olhar do viajante ganha forma: o medo e o horror. Essas sensações, motivadas tanto pelo estranhamento, quanto pelas dificuldades enfrentadas durante o deslocamento, “paralisam o olhar do viajante, que retoma a sua ingenuidade de espectador que tudo tem de aceitar, que nada pode fazer para alterar o sentido dos acontecimentos, e ao qual, se propôs a transmissão [...]” (PINTO CORREIA, 2002, p. 26).

Esta forma de olhar que alimenta as escritas de viagem é vencida quando a palavra deixa de ser instrumento de descrição e catalogação e passa a ser instrumento de interrogação, busca e questionamento. O sujeito viajante deixa de interrogar, no texto, a sublime descrição do que olha para interrogar, no texto, a combustão de significados, questionamentos e descobertas que ele passa a fazer graças às informações captadas pelo seu olhar e ao verificar que tais informações interagem com a sua essência e com o universo no qual está inserido. O relatar a viagem ganha calibre questionador de mundo e de identidades, não sendo mais mero compilador de características e cenários. O texto não abandona seu caráter narrativo, mas incorpora de forma peculiar seu caráter argumentativo de mundo.

Aos modos tradicionais de relatar o olhar do viajante, agregam-se as ideias de Cardoso, novas formas as quais se referem as questões do estranhamento e da alteridade, na forma de ver o outro. Os deslocamentos, as viagens e o próprio sentimento de errância levam à experiência do estranhamento,

[...] as viagens, na verdade, nunca transladam o viajante a um meio completamente estranho, nunca o atiram em plena e adversa exterioridade [...] mas, marcadas pela interioridade do tempo, alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo. Assim, neste sentimento de estranheza, de 'alheamento' e distância, seu mundo não se estreita, se abre; não se bloqueia, mas experimenta a vertigem da desestruturação [...] que lhe impõem as alterações do tempo. É desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a um outro, mas sempre ao próprio viajante; afasta-o de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio. O distanciamento das viagens não desenraiza o sujeito, apenas diferencia seu mundo [...] (CARDOSO 1988, p. 359-360).

O estranhamento propiciado pela viagem corrobora o pensamento de Gonçalves, segundo ele, “ver e deambular entram muitas vezes em colisão: o movimento é inimigo do ver. Para ver, para observar, para ver bem, é preciso parar e analisar. [...] Ver em andamento insinua a visão superficial” (2002, p. 255). Refere-se o estudioso à necessidade do contato e da vivência entre observado e o observador. Peixoto, no entanto, afirma que somente o viajante, o olhar estrangeiro, consegue ver realmente o lugar, por não ter o olhar viciado pela familiaridade do tempo/espaço do objeto observado:

[...] aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. [...] Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais. Todo um programa se delineia aí: livrar a paisagem da representação que se faz dela, retratar sem pensar em nada já visto antes. Contar histórias simples, respeitar os detalhes, deixando as coisas aparecerem como são (PEIXOTO, 1988, p. 363).

O pesquisador evidencia que essas imagens são marcadas por um olhar muito pessoal, onde tudo remete a uma experiência anterior, pois “surge um olhar tomado de frescor e encantamento” (PEIXOTO, 1988, p. 365). Dessa forma, o autor corrobora o pensamento de Cardoso, para quem “o estrangeiro está sempre delineado de forma latente ou invisível, nas brechas da nossa identidade. O 'outro' só pode ser tocado dentro de nós mesmos, pois ele sempre exige o distanciamento, para que dele possamos experienciá-lo” (1988, p. 360).

O olhar viajante apresenta-se profundamente determinado pela intencionalidade, pelas experiências de mundo do sujeito e pelas particularidades e motivações da viagem. Na sua tarefa de olhar e de contar, o

viajante articula-se de várias formas a fim de atingir seu objetivo de revelar pela palavra as descobertas de seu olhar. O viajante em seu relato cria, ficcionaliza, mente e inventa palavras e imagens para poder expressar aquilo que vê.

Ressalto, com base nos estudos supracitados, que o “outro” só é alcançado em nós mesmos e que o estranho “está prefigurado no sentido aberto do nosso próprio mundo, inscrito no fluxo e no movimento da sua temporalidade” (CARDOSO, 1988, p. 360). Esse pensamento leva-me a avaliar que o momento da escrita da viagem - ou seja, o momento de configurar por palavras o que capta o olhar do viajante - é um espaço de questionamento do sujeito em trânsito. O sujeito viajante confere a si o título de relator, é ele quem delinea sua forma de olhar e, por consequência, sua forma de contar, independente até mesmo do objeto olhado. Esse processo, mesmo que ocorra de forma inconsciente, leva ao questionamento do ato de observação. E, por estar fundamentada por esse pensamento, vejo impossível a tentativa de classificar a forma de se relatar a viagem na dicotomia dos relatos que se referem às viagens fictícias ou às viagens não fictícias.

O relatar a viagem apresenta-se como um processo de criação discursiva independente de ter como motivador um deslocamento físico do sujeito ou um deslocamento imaginado. Os conceitos de viagem real ou viagem não-real não existem dentro do processo de relatar a viagem. Toda e qualquer viagem, que ganha a palavra como veículo de materialização é uma viagem real⁸, única e completa em sua significação. E este pensamento é a bússola que orienta minha tese de viagem. Tratam-se de viagens discursivas que, de verso em verso, apresentam o movimento do sujeito em trânsito por um roteiro estruturado pelo olhar viajante. Uma forma de apresentação da viagem que me permite, como leitora, também criar minhas reais viagens através do meu olhar, e sobre outros olhares. Uma verdadeira estrutura em abismo que vai refletindo camada por camada a rica tarefa de fotografar os deslocamentos do sujeito utilizando o verbo

⁸ Recorro a Julio Peñate Rivero, como exemplo reflexivo sobre esta impossibilidade de classificação entre “real” e “não-real” da viagem relatada: “No olvidemos que, con frecuencia, los viajeros viajan con los ojos puestos en los libros que han leído, esperando su confirmación en la experiencia o incluso adaptando esta a sus lecturas previas. De este modo se diluye uno de los criterios más socorridos para distinguir el relato factual del ficcional: la verificabilidad o posibilidad de someter algo al juicio de verdad o mentira; con frecuencia tal posibilidad es potencial, teórica, no sólo porque se carece de los medios técnicos para realizarla sino porque la propia mediatización ideológica dificulta o impide la objetividad de dicha verificación (RIVERO, 2004b, p. 17)”.

em movimento.

Movimento que faz com que o verbo ganhe marcha no tempo e no espaço de um sujeito que também se desenvolve no ato de registrar. Tarefa nada fácil como bem nos alerta Leonardo Romero Tobar ao revelar o quanto “Dichoso, sí, el viajero que cuenta su viaje, pues revive para él y para los otros la que ha sido, en origen, una experiencia personal intransferible” (2005, p. 7). Nesse contexto, desafortunado, também, aparece o estudioso literário que tenta para si e para os outros entender as características e arrisca-se a classificar os diversos modos de se registrar pela palavra a viagem. A viagem por palavras aventura-se por cenários e paisagens que são caras a distintos gêneros da escritura. Circula, algumas vezes, de forma sagrada e outras um tanto profanas, pelos gêneros literários para poder registrar com verbo a grandiosidade do caminho.

Esta grandiosidade, segundo Maria Alzira Seixo (1998) tem colaborado para que a problemática da viagem, nos estudos literários, tenha sido fundamentalmente tratada segundo perspectivas que os interesses dominantes das culturas de cada época modelam. Isto é, de acordo com as diversificadas concepções de texto, de discurso, de referência, prevalentes em diferentes momentos históricos (1998, p. 11). De um lado, a temática da viagem apresenta uma “aproximação historicista” de fatos e eventos históricos com interesse literário; muitas vezes, para manifestar-se utiliza espaços, personagens e tempos cuja existência empírica pode ser comprovada.

De outro lado, “a ideia da viagem integra potencialmente um conjunto nocional de componentes enraizados na existência humana [...], e, por conseguinte, nas coordenadas de espaço e tempo que lhe são coextensivas” (SEIXO, 1998, p. 12). É fundamental, para o entendimento da escrita da viagem, reconhecer o tipo semântico de organização verbal para se compreender o “sentido do discurso da viagem, assim como das várias dimensões culturais que ele assume” (SEIXO, 1998, p. 12).

Pensar a representação literária da viagem, é antes de tudo, pensar em um conjunto autônomo, distinto de outros conjuntos textuais, porém, o que distingue esse conjunto, segundo o estudioso português, Fernando Cristóvão (2002a, p. 15), não é exatamente a presença de uma viagem como tema central.

A Literatura de Viagem⁹ não tem o monopólio das viagens, a problemática para a compreensão da produção da viagem através da palavra estaria na referencialidade do texto. Cristóvão assegura que,

a Literatura de Viagem tem convivido, permanentemente, com o tema da 'viagem na literatura', dando ocasião a múltiplas confusões e ambigüidades. Literatura de Viagem não se distingue de viagem na literatura só pela diferença de estatuto genológico, mas também pelo seu relacionamento com o referente. Por exemplo, há textos em que nenhuma viagem é relatada, e nem por isso deixam de pertencer à Literatura de Viagens. Outros, porém, relatam viagens, mas podem não incluir-se nela por serem tributários de isotopia dominante de outros subgêneros que os modelam, de marcas bem diferentes das que tipificam a Literatura de Viagens (CRISTÓVÃO, 2002a, p. 15).

Em suas investigações, Cristóvão apresenta distintivamente dois universos que manifestam a viagem como temática discursiva, a Literatura de Viagens e as Viagens na Literatura. O pesquisador discorda da conclusão que aponta a definição de Literatura de Viagem como aquela literatura que manifesta apenas a descoberta e a expansão dos territórios, considerando um quadro conceitual mais abrangente para a manifestação da viagem nesses relatos.

Balizada pelas distintas formas de se relatar a viagem e de como a viagem é assimilada e representada pela literatura, Maria Alzira Seixo (1998), dentro de um universo conceitual, sistematiza a estrutura de uma poética da viagem, que se baseia nas “perspectivas de trabalho que estabelecem relações entre sentidos temáticos investidos no discurso, as organizações de composição e gênero apresentadas pelos textos e as referências culturais e históricas” (1998, p. 17), que eles apresentam, não preterindo “nem a condição temática, nem a dimensão poética nem a incisão de ordem pragmática” (1998, p. 17).

Com Seixo, a poética da viagem manifesta-se em diferentes territórios que podem ser agrupados e definidos por três grandes zonas estruturadas por “viagem imaginária”, “literatura de viagem” e “viagem na literatura”. Esta tríade

⁹Para Fernando Cristóvão: “por Literatura de Viagens entendemos o subgênero literário que se mantém vivo do século XV ao final do século XIX, cujos textos, de carácter compósito, entrecruzam Literatura com História e Antropologia, indo buscar à viagem real ou imaginária (por mar, terra e ar) temas, motivos e formas. E não só à viagem enquanto deslocação, percurso mais ou menos longo, também ao que, por ocasião da viagem pareceu digno de registro: a descrição da terra, fauna, flora, minerais, usos, costumes, crenças e formas de organização dos povos, comércio, organização militar, ciências e artes, bem como os seus enquadramentos antropológicos, históricos e sociais, segundo uma mentalidade predominantemente renascentista, moderna e cristã” (2002a, p. 35).

caracteriza-se através da

viagem imaginária (que recobre mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade da Idade Média, assim como as utopias, e ainda todos os relatos de viagem da literatura mais recente sem referência de acontecimento circunstancial), a *literatura de viagens* (constituída por textos directamente promovidos pelas viagens de relações comerciais e de descobrimentos, de exploração e de indagação científica, assim como pelas viagens de escritores que decidam exprimir por escrito as suas impressões referentes a percursos concretamente efectuados) e da *viagem na literatura* (na qual a problemática da viagem é utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização fabulativa, etc., e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Renascimento) (SEIXO, 1998, p. 17) [grifo meu].

Ao se tentar caracterizar uma poética da viagem é fundamental observar uma característica marcante da viagem, a qual se refere a sua cronotopia, devido ao fato de que tempo e espaço apresentam-se ocupando opostas direções, uma vez que o que se perde em tempo se ganha em espaço durante o percurso da viagem, alerta a pesquisadora. Outro fator relevante em relação às questões de tempo e espaço apresenta-se no deslocamento, uma vez que um lugar vai sendo substituído por outro de acordo com o passar do tempo da viagem. Contudo, Seixo evidencia que este último traço pode não ocorrer, prova são as narrativas de viagem clássicas e diários de viagem onde está aliado o movimento da travessia.

Ao estudar as formas de representação literária da viagem, González dá um sentido mais abrangente ao gênero, ao considerar que a presença da viagem como motivo literário apresenta-se uma prática de origem ficcional que “trabaja artísticamente el viaje como tema o como motivo compositivo, admitiendo que ambas, desde su particularidad discursiva, dan cuenta del rico proceso cultural que todo tránsito o desplazamiento genera” (2007, p. 2). A viagem deixa de representar no texto elementos de construção de espaço e de tempo para tornar-se essencial elemento de compreensão espaço temporal.

Os estudos realizados por Javier Del Prado (1996) afirmam ignorar a existência de uma teoria geral da viagem no âmbito da literatura ocidental. Porém, não negam a existência de reflexões éticas e ideológicas sobre o tema. Para a configuração de uma poética da viagem, segundo o estudioso, a mesma

deveria contemplar uma *poética da forma* e não poderia esquecer de uma *poética do tema*. Apoiado em uma visão temático estrutural, o teórico expõe que esta proposta de poética se articularia em três níveis - um primeiro nível genético, um segundo nível morfológico e um terceiro nível de funcionalidade – para que dessa forma se pudesse responder a estas três questões: Por que se viaja? Como se viaja? Para que se viaja? Como condicionante de se obter as respostas para esses questionamentos, o *conceito de itinerância*¹⁰ é fundamental no contexto estrutural de uma poética da viagem uma vez que, “el porqué, el como y el para qué de esa itinerância nos darán, en sus variantes, lo que llamaremos las denominaciones de cada época, de cara a la génesis, a la morfología y a la funcionalidad de dicha itinerância” (DEL PRADO, 1996, p. 187).

Para que a poética da viagem ganhe estrutura e possa se sustentar, Del Prado evidencia a necessidade da ocorrência, primeiramente, do que chamou de *suporte da itinerância*, este balizado na tríade: ponto de onde se parte; ponto onde se chega ou não se chega e suporte material do trajeto. E, segundo, o que chamou de *sujeito da itinerância*¹¹ – *el yo viajero* – precisa ter consciência de sua própria identidade, conhecer a razão de seu deslocamento (o porquê? e para quê?) e como reage ao deslocamento (o como?). Para caracterizar o suporte da itinerância, em primeiro plano, observa-se o ponto de partida, o qual pode ser um espaço acidental ou circunstancial para o eu viajante. Um espaço que é abandonado de forma voluntária, ou um espaço de onde se é retirado ou expulso, colocado entre parênteses por um determinado período, como também pode ser um espaço para onde se deseja retornar, esse possível retorno promove a tensão e alegria, uma vez que eu viajante espera o regresso. Ou, ainda pode ser um espaço que apresenta um retorno impossível, promovendo, assim, desalento e saudade em toda a itinerância (DEL PRADO, 1996, p. 187-8).

O *suporte material do trajeto* pode ser vivido com facilidade pelo sujeito

¹⁰ “La dominante de una poética del viaje solo puede referirse al concepto de itinerancia; tal afirmación puede sonar a perogullada, y lo es, si nos atenemos a su dimensión material, geográfica; pero deja de ser perogullada si, bajo la geografía transitada, recuperamos o descubrimos metafóricamente la dimensión ontológica del y viajero: si el yo viaja es porque necesita (en algunos casos, esta necesidad puede surgir de una obligación externa) desplazarse” (DEL PRADO, 1996, p. 187)

¹¹ Cabe-me evidenciar que “o itinerante é aquele que, no deslocamento pelo espaço que explora, é impulsionado em direção a um objetivo a ser atingido, mediante a realização de certas etapas” (BERND, 2007, p. 351).

em trânsito. Pode apresentar-se como um obstáculo a ser vencido. Como um caminho já realizado. Como um terreno que exige a criação do caminho. Ou como um emaranhado onde o trânsito se faz impossível. Estes espaços caracterizam a jornada ao passo que a paisagem vivenciada vai criando a identidade do sujeito, em seu deslocamento.

Soporte esencial de la identidad, espacio de la expulsión no deseada, espacio del necesario retorno, el punto de partida puede convenirse, entonces, en el centro de una referencia, racional, emocional e imaginaria, que organiza tanto la itinerancia como el porqué y el para qué del viaje: en su estructura profunda, el viaje no es entonces una ida, es un eterno retorno posible o imposible, pero soñado, en el que el yo cobra su identidad y su función, no de cara a una meta, sino de cara al espacio perdido. Este viaje no es tránsito (trans-ire) sino físicamente; no es, al menos a priori, desplazamiento ontológico del yo (DEL PRADO, 1996, p. 189).

A itinerância funciona como trajeto, caminho a ser cruzado, superado, vivenciado. O simbolismo do espaço pelo qual transita o viajante remete de forma direta a uma leitura daquele que ele observa, decodifica, interioriza. Ao passo que, também, possibilita a leitura de um outro, uma vez que o que vem a sustentar a itinerância é a metáfora da alteridade. E, na itinerância, se aloja o espaço real ou metafísico, o qual ocupa o outro,

la itinerancia es entonces *trayecto* (*trans-jectare*) de un yo lanzado hacia adelante (*pro-yecto*). Contrariamente, si el yo no asume esa proyección, o si el obstáculo detiene y desvía la línea trazada, llegando incluso a hacerle perder al yo su orientación, la itinerancia se convierte en *errancia* - meandro, deriva o pérdida. Pero no pensemos que el obstáculo se convierte aquí para el yo vagabundo en oponente, en fuerza negativa; a lo mejor ese obstáculo es la fuerza adyuvante necesaria al viajero que ha puesto su objetivo no en la meta, sino en el viaje. A veces no hay camino, y hay que construirlo; a veces no hay camino, pero no importa. El camino se hace para llegar, y lo que interesa es *no llegar* ir, no ser ni estar, sino *ex-istir* (DEL PRADO, 1996, p. 192).

Identificada a itinerância como trajeto, como percurso, como caminho que possui ponto de partida e possível ponto de chegada, também se caracteriza por ser espaço de reflexão do sujeito viajante. É um *lócus* identitário, espaço de construção e de descoberta do eu e do outro que vão se encontrando em seu deslocar-se. Aquele que parte jamais voltará a encontrar-se com aquele que chega. Os laços de pertencimento fazem com que o sujeito em trânsito busque

recuperar durante o deslocamento as imagens que deixou no seu tempo/espço de partida. Esse labor poderá reconstruir a identidade de um eu que teve a identidade fragmentada, dispersa, transformada por entrar em contato, por experienciar o outro. Uma eterna busca do retorno que possibilita ao viajante “el posible/imposible viaje sin retorno del yo a la búsqueda y creación de su propia identidad” (DEL PRADO, 1996, p. 196).

No contexto de buscas e de descobertas proporcionadas pelo deslocamento do sujeito, Seixo destaca o caráter íntimo presente na literatura de viagem, o qual ascende para uma espécie de busca de sentido, que, sem desprezar a viagem empírica, faz “da viagem interior e temporal o seu eixo de construção”; “a viagem configura uma busca de sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo” (SEIXO, 1998, p. 33).

A viagem apresenta-se ainda, ao sujeito da itinerância, como um espaço de contestação e de descobertas, lócus onde ele assume sua identidade ao passo que vai descobrindo-a e caracterizando-a. Se as descobertas não são traumáticas, e surgem fundamentadas na própria essência do sujeito, a viagem torna-se um ato livre. E o sujeito viajante harmoniza-se em qualquer espaço, sem traumas, sem fantasmas herdados da partida e sem fantasmas ou angústias diante de um retorno. Ou da necessidade de um retorno.

O retorno, se é que ele existe, questiona Del Prado (1996, p. 197), apresenta-se regido por uma necessidade social, econômica, laboral ou circunstancial, e não uma necessidade ontológica. Nesse sentido, a terra de pertencimento é aquela onde se encontra o sujeito. O itinerário e o lugar de chegada se transformam na possibilidade de desenvolvimento da alteridade que vai permitir a criação de outros espaços que nascem de uma nova identidade do eu. Com o que restou do que foi desvelado e deslumbrado ao longo da viagem, o sujeito constrói sua pátria. Pátria que resulta, nesse processo, em fruto espiritual ou de ficção.

O sujeito compreende na descoberta de sua identidade que não é o resultado de um ponto de partida, muito menos de um ponto de chegada, porque este término da viagem existencial torna-se uma metáfora inconclusa. O sujeito da itinerância descobre-se fruto do seu caminhar, do seu deslocar-se, conjunto de tempos e de espaços. Trata-se do múltiplo que se faz singular porque é o resultado de uma experiência particular, intransferível e pessoal.

Essa experiência reflete na constituição identitária, a qual pode apresentar-se como uma experiência de transcendência do sujeito, focada em questões pátrias, geográficas, culturais e étnicas. Ou como uma experiência metafísica, focada na fé, na essência, no espiritual e no conhecimento. Nesse sentido,

cuando la transcendencia es material y cuando la transcendencia, aun siendo metafísica, se religa de manera determinante a esa materialidad étnica-, el yo no puede abandonar el soporte de su identidad sin sentir un des-arraigo, un destierro, un exilio, es decir, una ex-pulsión, que no sólo es expulsión del soporte de la identidad, sino que es también expulsión que lo lleva fuera del espacio que constituye la identidad profunda del ser. La itinerancia no es, en estos casos, la ofrenda que nos hace el descubrimiento del otro, positiva para la emergencia de un nuevo yo, sino la manifestación dolorosa de la esclavitud que nos liga a una identidad contingente y precaria: el yo descubre que, frente al otro, sus señas de identidad son relativas y mínimas, cuando las había vivido como un absoluto, en unión y en unicidad. El viajero, entonces, cierra los ojos o los abre hacia su interior; va sin ver, recordando, identificando aquello que nos recuerda el espacio perdido, como su réplica recuperada, o negándolo cuando no puede identificarlo; negando, por consiguiente, la diferencia. El retorno, si es que ha habido partida real, es entonces una necesidad ontológica: soy allí donde está mi patria originaria, porque soy en ella y por ella, y fuera de ella no soy (DEL PRADO, 1996, p. 197).

Quando a experiência identitária acontece de forma metafísica esta necessidade de vivenciar, de estar na pátria originária não se manifesta como necessidade vital. O mundo, na sua totalidade e na sua diversidade transforma-se em pátria. A viagem opera no sujeito um ato de conexão com o mundo, e com o outro. Apresenta-se como espaço de troca e de assimilação, uma vez que a identidade não se apresenta como algo fossilizado, mas em constante construção, um processo histórico que caracteriza o sujeito através de sua mobilidade.

O depósito de tempos e espaços que se acumulam no decorrer do caminho percorrido surge como o maior laço identificador do sujeito em trânsito, atrevo-me a afirmar. O caráter de mobilidade e deslocamento possibilita, ao sujeito, espaços de produção e de registro de discursos, sejam eles regidos pela verossimilhança ou pelo que se pode denominar de acontecimentos históricos. Um verdadeiro roteiro estruturado pelo verbo em movimento para configurar a existência e a identidade do viajante. Um roteiro em constante metamorfose ocasionada pelo movimento oriundo de uma identidade que vai se refletindo no

espelho de uma viagem que acontece através do conjugar dos verbos e pelo organizar das palavras.

Kaplan (2000, p. 2), em *Questions of Travel – postmodern discourses of displacement*, afirma em relação à produção pós-moderna dos discursos referentes aos deslocamentos modernos que se faz relevante a atenção a ser dada às continuidades e descontinuidades que os termos viagem (*travel*), deslocamento (*displacement*) e localização (*location*) vêm apresentando ao particularizar práticas e identidades do exilado, turista ou nômade. A relação vista como sinônimo dos termos viagem e deslocamento para processos de escritas das experiências do sujeito em trânsito não mais se sustenta no contexto pós-moderno¹².

Na conjuntura pós-moderna, de acordo com a estudiosa, o termo “viagem” carrega a significância moderna dos movimentos comerciais e dos movimentos motivados pelo ócio e pelo lazer em virtude do fortalecimento da sociedade capitalista. E o termo “deslocamento” vem fazer referência às massas migratórias, de distintas motivações, oriundas da modernidade (KAPLAN, 2000, p. 3). Para a pesquisadora, os distintos significados entre os termos apresentam-se como fundamentais para a compreensão da produção discursiva produzida pelo sujeito cosmopolita que surge em contexto de diáspora. Bem como é fundamental para o próprio entendimento da formação identitária do sujeito produtor desta poética de trânsito.

A viagem fundamenta-se no discurso, especificamente como aponta Clifford (1999), ao referir-se a ela como “um termo de comparação cultural” (p. 55) ou como um “termo de tradução” (p. 56), que se estrutura por um dado tempo, de acordo com o contexto, e que possui a capacidade de nos conduzir por um período e logo se converter ou agregar outros significados para tentar abarcar as transformações geradas pelo próprio contexto que a determinou. No desejo de caracterizar as transformações produzidas nessas zonas de contato culturais, o discurso da viagem ganha referenciais que contribuem para a estruturação de uma poética de trânsito através dos termos exílio, desterritorialização, turismo,

¹² “Thus I make recourse to both travel and displacement, not as synonyms but as signs of different critical registers and varied historicized instances. In order to examine the continuities and discontinuities between modern and postmodern critical practices, the terms are not posed in opposition so much as in juxtaposition” (KAPLAN, 2000, p. 3-4).

migração, diáspora¹³. Detenho-me, nesta reflexão, na relação estrutural entre viagem e diáspora. O termo viagem, aqui utilizado e discutido, incorpora a proposição de deslocamento defendida por Brah(2011) e como elemento agregador de contáveis metamorfoses espaço temporais, de acordo com Cliford(1999).

1.3 NO ROTEIRO: VIAGENS E DIÁSPORAS

A estruturação de uma categoria literária caracteriza-se por ser um trabalho árduo, sobretudo pela necessidade de reunir um determinado *corpus* literário que apresente características em comum. E, que também expresse, o diálogo existencial entre textos de diferentes processos e identidades de criação e autoria.

Integrar textos específicos em sua diversidade cultural e temporal, os quais apresentem conexão por sua natureza, demonstra que em análises comparativistas as diferenças convivem com as semelhanças. Assim, formam-se contrastes que corroboram o exercício de inventariar obras que se incluem ao *corpus* literário, em uma categoria. As características que se reúnem para constituir uma determinada teoria ou categoria, por um lado aproximam, por outro, distanciam obras que dialogam com distintos processos criativos, mas que em suas particularidades possibilitam o diálogo entre elas.

Considerar a existência de uma literatura de diáspora vai além de identificar o saudosismo e o sentimento de pertencimento a um determinado espaço – a terra natal. Supera a identificação com as características culturais, com as tradições ou com o uso de determinada língua. Ultrapassa a presença de marcas características do sentimento de pertencimento à terra natal, à presença de um processo de deslocamento e outros aspectos que estejam associados a esta trajetória e ao trauma de afastamento do local de origem, que

¹³ De acordo com o pensamento de Kaplan (2000, p. 143), “each metaphor of displacement includes referentially a concept of placement, dwelling, location, or position. Thus exile is always already a mode of dwelling at a distance from a point of origin. Tourism is travel between points of origin and destinations. Diáspora disperses the locations of dwelling into an interstitial habitus. Nomadism is the attenuated concept in relation to location.”

seriam marcas suficientes para sustentar uma análise textual centralizada na presença de uma escrita de diáspora de acordo com uma determinada corrente de pensamento teórico sobre o tema. Em dissonância com essa corrente primeira, uma segunda corrente de pensamento pontua ser inconsistente a inclusão do texto à categoria de literatura de diáspora apenas observando a presença da referência à terra natal e às suas inter-relações com a escritura textual.

Para Ponzanesi (2008), a necessidade da existência de uma história particular relacionada à diáspora por parte de quem escreve apresenta-se como um dos elementos fundamentais para orientar o pertencimento do texto à produção literária de diáspora. Essa característica de mobilidade e de trânsito pessoal, segundo a estudiosa, irá se refletir na obra em forma e/ou conteúdo, devido ao processo de deslocamento do sujeito autoral, e a sua relação não somente com a terra de origem, mas, sobretudo, as inter-relações com a terra que o recebe; e também, a presença de relações diaspóricas com outros tempos, espaços e textos. A experiência da diáspora possibilitaria também marcas intensas de diáspora no texto, tais como deslocamento de personagens, dispersões, presenças de fragmentações ou sobreposições espaço-temporais.

A importância da relação espaço-temporal funciona enquanto agente marcador de trocas, assimilações, diálogos, inclusões e exclusões. Uma rede espaço-temporal é constituída e permite a vivência de espaços concretos e simbólicos, que, em trocas permanentes, são agentes de transformação, e são transformados no percurso da mobilidade do sujeito em trânsito. Como resultado dessas combinações, a palavra ganha sentido no espaço, não somente pela noção e estrutura que acarreta a espacialidade, mas também, pela necessidade de o texto ser organizado em uma estrutura compreensível que prescinde de um espaço determinado para existir.

No espaço ocupado pela palavra, sempre em movimento, nasce um lugar onde mundos podem ser vistos de forma simultânea, com suas intersecções dialogando e criando mutuamente, de forma constante e simultânea. Propicia, este processo, a flexibilização de fronteiras, espaços, tempos e gêneros. Várias perspectivas de mundo são postas lado a lado, misturando-se, repelindo-se, complementando-se em infindáveis trocas e assimilações. E vão revestindo de vida ao que tentamos entender, e classificar, como produção literária de

diáspora.

Intrínseco aos processos de movimento humano surge - em circunstância de substanciais transformações literárias e sociais - uma frutífera produção poética que apresenta o ser viajante, deslocado de sua origem, como produtor literário que vive a viagem dentro e fora do mundo da ficção. A noção de viagem através da definição canônica não consegue mais abarcar sozinha todas as manifestações de deslocamentos e interações que tenha invocado, uma vez que transcende a ideia de partida e de retorno. No contexto pós-moderno, atrevo-me a afirmar que a viagem aparece acompanhada de marcos que caracterizam zonas de contato e que a transformam em algo a mais do que, apenas, deslocamento físico espacial.

O deslocamento - capacidade vital ao sujeito - e o ato de narrar - capacidade inerente ao sujeito - apresentam estreitos laços com as estratégias literárias de produção textual em contextos de mobilidade e trânsito. Presente nas bases das tradições literárias, as narrativas protagonizadas por viajantes, peregrinos, conquistadores e aventureiros povoaram o universo da palavra de acordo com Walter Benjamin (1994). A palavra, recurso utilizado para fazer chegar ao leitor a criação narrativa por infindáveis histórias que apresentam a estrada, o tempo e o espaço do deslocamento como motivo e recurso.

A experiência do deslocamento nem sempre se restringe às personagens. O estar em trânsito ocorre, muitas vezes, na trajetória de vida de muitos escritores. Esta experiência, que propicia e vem enriquecer o ato de criação literária, não deve ser associada diretamente a traços biográficos presentes no processo da escritura, ou ser esta o produto fiel do deslocamento. Contudo, pode e deve ser vista como um recurso fértil na capacidade do sujeito de sentir e caracterizar o mundo ao dar-lhe vida pela palavra.

Neste íterim, o processo discursivo ganha forma. Estar em trânsito, desligado fisicamente da terra mãe, ao passo que vem produzir estranhamento, e até mesmo sofrimento físico e emocional, corrobora para fazer aflorar a percepção dos espaços dentro da condição de mobilidade. Estar deslocado fisicamente do universo familiar possibilita novos olhares e formas de refletir a condição humana. O passado, o presente e até mesmo a possibilidade de delinear um futuro, nem sempre representado pelo desejo de retorno, fornecem um substrato temporal, que, associado à espacialidades distintas, nutre a

percepção humana no processo de construção e de entendimento identitário do seu entorno e também perante a si.

As tantas formas possíveis de deslocamento, tão singulares e tão inter-relacionados umas às outras, geram dificuldades tipológicas e conceituais em relação às tentativas de estabelecer definições para o entendimento destes deslocamentos. Sobretudo por uma característica única e vital: a possibilidade constante da mobilidade afeta diretamente as definições conceituais dadas a estas formas de deslocamento. Elas também estão em constante trânsito, em movimento contínuo. Na tentativa de melhor compreendê-las, vão surgindo vocábulos caracterizadores do estado de mobilidade do sujeito: exílio, êxodo, emigração, diáspora, entre tantas formas nominais utilizadas para se tentar representar o processo do trânsito humano.

Dentro do universo semântico e teórico, o termo diáspora apresenta-se como um dos primeiros vocábulos a ser utilizado para representar o processo de deslocamento do homem. No percurso histórico temporal da humanidade, tem adquirido nova significação no contexto da mobilidade. As escritas da diáspora, como objeto de estudo no processo de criação literária, ganham espaço no debate acadêmico e apresentam-se como semente fértil no terreno da pesquisa dos estudos literários.

Não ignorando a visibilidade que o uso do termo vem recebendo no meio acadêmico, retrocedo ao seu sentido elementar de gênese, para melhor compreender sua mobilidade conceitual. Na tentativa de compreender a magnitude da significação do conceito de diáspora¹⁴, remeto o olhar até a origem da palavra que, vinda do grego, (*dia* - “através de” e *speirein* – “dispersa”) apresenta a ideia de dispersão desde um local marcado, definido. A noção da existência de uma origem vem a ser o primeiro caracterizador do significante do termo diáspora. Este marco inicial vem seguido da noção de deslocamento e de viagem, a qual carrega consigo a ideia de dirigir-se a, e fixar-se em outro local,

¹⁴ “Hoje assistimos a uma explosão do conceito, que responde a uma diversificada existência e produção diaspórica, também a sua consciência reflexiva. Em consequência, intensifica-se a análise das práticas culturais dos generalizados movimentos migratórios desta época, abre-se o conceito a entendimentos matizados, complexos, até contraditórios, tornando-se a diáspora grande tema em debate da cultura contemporânea (BOLAÑOS, 2010, p. 167-8)”. A leitura do verbete “Diáspora”, integrante do *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos* (2010), organizado por Zilá Bernd, torna-se referencial para o entendimento do termo em discussão.

em outros espaço e tempo sociais. O uso do termo diáspora resulta na conotação de movimento, de dispersão, de descentramento, de deslocamento, de disseminação. Como foi usado para representar o movimento de dispersão do povo judeu, por exemplo. Em modernos contextos geopolíticos seu conceito ganhará novas acepções.

Martin Baumann (1995) apresenta, em seus estudos, a possibilidade de três modos de (re)significação para o termo diáspora. O primeiro continua a fazer referência ao processo de dispersão. O segundo modo de significação refere-se a uma determinada comunidade que passa a viver fora de sua terra de origem. E o terceiro modo, referindo-se ao espaço geográfico ocupado por esse grupo e suas inter-relações. Conjecturando com a proposição de Baumann, Vertovec (1997), tendo por base os processos humanos e sociais contemporâneos, afirma que a diáspora pode fazer referência à uma forma social, a um tipo de conscientização do sujeito e do mundo, e a um modo de produção cultural (VERTOVEC, 1997, p. 277-8).

Na tentativa de compreender a estrutura de significação da diáspora, James Clifford (1999) resenha as suas características estruturais como sendo uma “historia de dispersión, mitos/memórias de la tierra natal, alienación en el país que los recibe (¿mal?), deseo del regreso, apoyo sostenido a la tierra natal y una identidad colectiva definida en forma importante por esta relación” (CLIFFORD, 1999, p. 303). Para formatar seu pensamento, considera a proposta de Safran (1991) a qual define a diáspora como “comunidades minoritárias expatriadas”. Estas comunidades caracterizam-se por iniciar de um centro original até o mínimo de dois lugares periféricos; por conservar uma memória de sua terra de origem; por acreditar que são ou que poderão ser aceitos plenamente pelo país que os recebe; o lar ancestral é considerado um lugar de regresso final; por haver um compromisso de restauração e preservação da terra natal; e por haver uma consciência e solidariedade como grupo que representa um legado importante em relação à manutenção da terra natal.

A caracterização da diáspora estaria apoiada na concepção da diferença, de acordo com os estudos de Hall (2003), primeiro pela ideia de construção de um “outro” e de uma oposição rígida e demarcada entre o “de fora” e o “de dentro”. E, segundo, pelo sentido de que o significado não pode ser fixado de forma definitiva pela sua natureza de estar sempre em movimento, assim,

caracteriza-se por ser mutável e não fixo. “Na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (2003, p. 29) afirma Hall¹⁵. De acordo com ele, todo sujeito tem uma origem e uma trajetória marcadas por rupturas, muitas vezes violentas ou realizadas de forma abrupta. Nesse contexto, a construção da identidade do sujeito diaspórico viria a ocorrer caracterizada pela composição; e, por traços identitários marcados pela diferença e pela pluralidade.

Destaco, nesse sentido, a conotação positiva dada ao termo “diferença” no processo diaspórico, devido, principalmente, à conotação negativa que se sobressai pela visualização do sujeito diaspórico como sujeito à margem, que só parte em busca de condições (financeiras) melhores, e um contexto socioeconômico dito superior, esquecendo-se de que o que torna este deslocar-se como superior ou não, é a riqueza do encontro, justamente pelas diferenças e não pelos valores pré-estabelecidos por uma sociedade globalizada baseada no capital e no desenvolvimento econômico. Nesse universo teórico, o conceito de diferença

se refiere a las diversas maneras en las que los discursos específicos de la diferencia se constituyen, discuten, reproducen o adquieren nuevos significados. Algunas construcciones de diferencia, tales como el racismo, colocan fronteras fijas e inmutables entre grupos, que señalan como inherentemente diferentes. Otras construcciones pueden presentar la diferencia como algo relacional, contingente y variable. En otras palabras, la diferencia no es siempre algo que indica la presencia de jerarquía y opresión. Por lo tanto, si la diferencia toma la forma de desigualdad, explotación y opresión o bien de igualitarismo, diversidad y formas democráticas de agencia política depende del contexto (BRAH, 2011, p. 154).

Em *Cartografías da diáspora* (2011), Avtar Brah assinala que a noção de diáspora traz arraigada a imagem de uma viagem que busca direcionar as raízes originárias do sujeito a um novo horizonte. Contudo, deve ficar evidente que nem todas as viagens podem ser consideradas diásporas. Sobre isso, Brah especifica que

¹⁵ Em seu estudo Hall reflete a respeito da diáspora negra afro-caribenha.

en lo más profundo de la noción de diáspora está la imagen de un viaje. Aunque no todos los viajes pueden considerarse diásporas. Las diásporas son claramente distintas de los viajes ocasionales. Ni tampoco se refieren a estancias cortas. Paradójicamente, los viajes diaspóricos buscan esencialmente establecerse, echar raíces «en alguna otra parte» (BRAH, 2011, p. 213).

Essa intrínseca relação surge da tentativa de se estabelecer um conceito que abarque a magnitude da diáspora. Assim, termos como viagem, fronteira, deslocamento, partida, exílio, desterritorialização, entre outros, que passam a associar-se à ideia de sujeito em trânsito. O sujeito viajante também recebe outras designações, tais como, emigrante, migrante, refugiado, expatriado, estrangeiro, no intuito de melhor traduzir sua condição viajante.

Do mesmo modo que as circunstâncias da “partida” e de “início” do deslocamento são importantes, também assim o são as condições de “chegada”, de “acomodações”, de “inserção”, de acordo com o pensamento de Brah. Uma vez que, de acordo com o contexto presente na “chegada”, serão firmados os relacionamentos e as posições tomadas dentro do novo universo. A estudiosa sugere que o conceito de diáspora represente todas as especificidades econômicas, culturais e políticas que unem e distinguem esses componentes entre si. E isso significa que as múltiplas viagens que caracterizam a diáspora podem configurar uma só viagem através de uma confluência de narrações de acordo com o que se vive, revive, produz, reproduz e se transforma através da memória individual e coletiva, como também o que se pode caracterizar de (re)memória.

A concepção de sair de um determinado local carrega consigo a memória de um “lar” e, também, a busca por fixar este sentimento de “lar” (hogar)¹⁶ em uma determinada paragem. O “lar” surge associado à memória, como um lugar mítico, proveniente do desejo criado pela imaginação diaspórica. E, nesse sentido, o grande questionamento de como e quando converter um lugar em “lar” vai acompanhar o sujeito diaspórico em sua jornada. Uma luta constante entre a linha tênue da inclusão e da exclusão, do pertencimento e do não pertencimento,

¹⁶ De acordo com Stuart Hall (2003, p. 26), a noção de “Terra de origem” apresenta-se diretamente relacionada à ideia de “identificação associativa” com as culturas de origem tentando preservar a identidade cultural do sujeito em trânsito.

onde muitas vezes essa busca do “lar” pode vir associada ao desejo de voltar ao lugar de partida, de origem; outras vezes esse desejo não se apresenta. A diáspora associando-se diretamente aos movimentos migratórios generalizados, de acordo com o pensamento de Brah, nem sempre traz a ideia de retorno ao lugar de partida, nem esse sentimento move o sujeito diaspórico.

Existe, nesse sentido, a perspectiva de um novo espaço que pode ser chamado também de lar, pela possibilidade da experiência vivenciada e, não somente, pela incorporação e comparação entre o lar de partida, o lar de estada e a necessidade de retorno. A necessidade de retorno nem sempre se manifesta ou é sentida pelo sujeito em trânsito. O que existe é uma grande necessidade de vivenciar a experiência que um novo tempo e um novo espaço proporcionam ao sujeito em trânsito. E essa experiência na sua quase totalidade apresenta-se no plural.

Ao dialogar com o pensamento de Brah, Bolaños (2008) reforça que não somente o local de onde se partiu é importante, mas o são as formas de deslocamento e a projeção nas comunidades imaginadas que se integram entre alteridade e identidade, as quais são originadas do contato com outras práticas sociopolíticas e culturais. De acordo com a estudiosa, “se transforma el sujeto diaspórico en el viaje transcultural, que puede ser una síntesis simbólica de un conjunto de experiencias viajeras, transformador también de los espacios que transita” (BOLAÑOS, 2008, p. 18)

A palavra diáspora vem evocar os traumas da separação e da perda de localização, mas também, vem representar o espaço potencial de novos começos, de debate cultural e poético, local onde as memórias coletivas e individuais se (re)organizam, se (re)configuram. De acordo com o pensamento de Brah (2011, p. 228), o conceito de diáspora¹⁷ deveria ser um mapa conceitual que desafia a busca de manifestações genuínas e autênticas de uma identidade

¹⁷ Para Brah formam uma rede conceitual os conceitos de diáspora, política e fronteira para a análise dos movimentos históricos nacionais ou internacionais contemporâneos de pessoas, cultura, informação, mercadorias e capital. O espaço da diáspora cria uma intersecção entre fronteira, localização ou deslocamento criando um ponto de confluências dos processos culturais, políticos, econômicos e psíquicos. Deste modo, de forma global, estabelece que a cultura, a economia e a política apresentam-se como lugar de “migração” e “viagem”. Esta característica, de acordo com a estudiosa, causa sérios problemas à posição subjetiva do autóctone (BRAH, 2011, p. 212).

já existente, estável e estática, de costumes e de tradições puras ou de imaculados passados gloriosos.

O espaço transformado e transformador do sujeito em trânsito é o “lar” não somente daqueles que migraram a ele, como também, daqueles que designamos como autóctones. Nesse sentido, “el concepto de espacio de diáspora (frente al concepto de diáspora) contiene genealogías de dispersión enredadas con aquellas que tienden a «quedarse donde están»” (BRAH, 2011, p. 212).

Nos espaços de encontro, os processos de formação da identidade diaspórica apresentam-se como exemplos afirmativos de que a identidade é sempre plural e que está constantemente em processo de construção (BRAH, 2011, p. 229). A diáspora não se apresenta como uma migração eterna, enfatiza Brah, mas como um processo de formação heterogêneo presente em distintos lugares, dando origem a comunidades imaginadas. Os processos ocorrem na linha tênue e movediça de um espaço, de uma ideia de limite, de fronteira e, assim, acabam por configurar a noção de “espaço da diáspora”¹⁸.

Hall (2003) sublinha a importância de se ver a “perspectiva diaspórica da cultura como uma subversão dos modelos culturais tradicionais orientados para a nação” (p. 36). Há importância de se evidenciar que o que conceituamos como cultura, na verdade, é o resultado de uma produção humana e social. “A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2003, p. 44).

No processo de construção diaspórica, Bolaños (2008, p. 16) nos chama a atenção para a especial relevância alcançada pela viagem transcultural, por sua tamanha expressão da consciência diaspórica a qual apresenta em seu centro um sujeito de múltiplos centros. Em um contexto conjectural de múltiplos,

¹⁸ Brah evidencia que o conceito de espaço de diáspora é fundamental para o estudo do tema, uma vez que estabelece as zonas de intersecção contemporânea das condições que geram a migração de pessoa, bens e cultura. Como também, os espaços que experimentam os efeitos desse trânsito (cruzar/transgredir) de fronteiras; onde as formas de identidades transculturais contemporâneas se formam e os questionamentos e apropriação sobre os conceitos de pertencimento e a “otredad” ocorrem. A autora expressa: “Mi punto de vista es que el espacio de diáspora, como algo bien distinto de la diáspora, sienta las bases de lo que he llamado el «enredo de las genealogías de dispersión» con las que «se quedan en un sitio». Aquí, las políticas de la localización, de estar situado y posicionado, derivan de una simultaneidad de diáspora y arraigo. El concepto de espacio de diáspora descentra la posición de sujeto del «nativo», el «inmigrante», el «migrante», el extraño, el no-extraño, de forma que, en esta maraña, el nativo es tan diaspórico como el diaspórico es nativo (BRAH, 2011, p. 274).”

revela-nos Brah (2011, p. 213-4) que a comunidade diaspórica se imagina de formas diferentes, sob diferentes circunstâncias históricas dentro desta confluência de narrações. A identidade da comunidade diaspórica estaria longe da conotação de ser fixada ou preconcebida, pois todas as diásporas apresentam-se como espaços diferenciados, heterogêneos, de debate e, inclusive, implicam na construção de um “nós” coletivo. A diáspora não corresponde ao sinônimo de viagem, nem metáfora de exílio individual, enfatiza Brah em seus estudos, mas um resultado das migrações coletivas.

Nesse contexto teórico, disserta Hall que a diáspora é um processo de encontro, um termo que invoca “a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam” (2003, p. 31). Já Clifford (1999) referencia o espaço da diáspora como diretamente relacionado à ideia de “cultura como espaço da viagem”. A diáspora, segundo os estudiosos supracitados, apresentar-se-ia como espaços de formação de comunidades a longo prazo, de formação permanente, e mesmo que membros ou famílias se trasladassem a outro lugar, o processo continuaria a existir. Quer dizer, a diáspora é um local onde as barreiras do “eu” e do “outro”, de “inclusão” e de “exclusão” são temas de debate e de discussão permanentes e estruturais.

A significação da diáspora estaria intimamente relacionada aos novos conceitos geopolíticos, ao passo que na atualidade, está associada a uma “explosão do conceito”, que vem abarcar a sua diversificada existência e ao conjunto da produção de diáspora, bem como a sua expressiva consciência reflexiva. Desse modo, acentua-se o processo de análise das práticas culturais dos generalizados movimentos migratórios, permitindo o entendimento do conceito de formas matizadas, complexas e até de forma contraditória, fazendo da diáspora um expressivo tema de debate da cultura contemporânea (BOLAÑOS, 2010, p. 167-8).

Karen Kaplan (2000), ao estudar os clássicos teóricos da diáspora, entre eles Edward Said e James Clifford, identifica uma diversidade de concepção nas noções da viagem e do deslocamento como modalidade discursiva metafórica. Ela destaca o ponto de vista de Edward Said por ir além da visão modernista centrada na dicotomia exílio e regresso, ao identificar o intelectual migrante como uma figura integrante do mundo transnacional. Já em James Clifford, a autora

observa o interesse pela “dimensão diaspórica” quando da reflexão do teórico sobre a capacidade dos atores do processo diaspórico, de origem comum, criarem vínculos entre si, em distintos lugares.

Na análise teórica, ganha relevância a apresentação conceitual do sujeito cosmopolita da diáspora. Essa caracterização emerge no contexto pós-moderno da crítica europeia realizada na América (BOLAÑOS, 2010, p. 168). O deslocamento intelectual surge como uma categoria universal, onde o peso negativo dado ao sujeito cosmopolita em trânsito, por questões de exílio, expatriação e diáspora, nesta nova categorização, possibilita-lhe a imagem de figura cosmopolita. Ou seja, o resultado do mundo transnacional – “new cosmopolitan figure / transnational word” (KAPLAN, 2000).

O processo diaspórico pode apresentar-se transformador de seu próprio discurso, o qual se constrói e se reconstrói, em pleno trânsito, aludindo à metáfora proposta por Stuart Hall de *diáspora sobre diáspora*. O sujeito viajante em seu itinerário pratica uma espécie de apropriação antropofágica dos traços das culturas, resultando, assim, em suas constantes (re)invenções e (des)centralizações. Nesse sentido, a essência cultural pode estar localizada em qualquer lugar e em lugar algum, já que o sujeito em trânsito não corta seus laços com o local de partida. E como essas partidas na sua maioria também são plurais, é o que aponta Hall, a terra de nascimento deve ser vista enquanto local de partida, junto a todas as outras que lhe serviram de “lar”.

As relações com o país de origem continuam ecoando e se produzindo em todo o processo de deslocamento. Há todo um intercâmbio de hábitos que repercute no tecido social oriundo do país de origem e, ecoa e produz efeitos no(s) país(es) de chegada (MEZZADRA, 2005, p. 18). O tecido social de origem vai sendo modificado pelas relações estabelecidas com o(s) novo(s) país(es) de chegada, sem o sentido de apagamento, mas de incorporação e produção de novas relações sociais, culturais e políticas. Esses encontros são sempre plurais, e o direito à diferença apresenta-se como motor vital desse processo que muitos intitulam de multiculturalista.

De forma simbólica, e como alegoria exemplificatória, associo o sujeito diaspórico e seu discurso à tradição das bonecas russas matrioskas, em que a mesma boneca apresenta múltiplas figuras no seu interior, de tamanhos diferentes que se encaixam perfeitamente umas às outras e somente ganham

significação quando juntas, embora possam ser fragmentadas. Sua existência depende desses complementos, quase réplicas de si, únicas, singulares e múltiplas que, nas suas distinções espaço-temporais, formam a sua identificação como sujeito.

Ao traduzir as relações e os vínculos entre os sujeitos de origem comum, em lugares distintos, Clifford (1999) formula o conceito de dimensão diaspórica. O estudioso constata que ao serem formadas identidades, através dessas relações, estas não representam traduções de nacionalismo. A diáspora se apresenta não excludente, como uma produção cultural híbrida da experiência coletiva de identidades contemporâneas múltiplas unidas e reunidas por processos históricos e sociais, que possibilitam compartilhar tempos e espaços em contemporâneas articulações e reinvenções¹⁹.

Forma de produção cultural, de acordo com Brah, não podemos ver a viagem da diáspora como algo temporário ou metáfora individual do exílio, mas como uma viagem que tem como característica maior a presença em si de múltiplas viagens. Para Bolaños (2010, p. 170) esta multiplicidade pode se apresentar representada por uma viagem emblemática e simbólica dada a confluência de narrativas. Feita narrativa, a viagem, destacada protagonista, é vivida e revivida, é reproduzida e transformada.

As práticas artísticas da diáspora não se apresentam apenas como uma viagem de redescoberta, muito menos de retorno, mas sim, espaço e tempo de produção, de construção, de apropriação, de reconstrução do sujeito viajante e de sua cultura identitária, ou culturas plurais identitárias (HALL, 2003). Nesse sistema de relações, a viagem transcultural enquanto metáfora central abre espaço para que o próprio sujeito autoral se reconheça como poeta em trânsito, ser itinerante.

¹⁹ Clifford destaca a necessidade de se colocar como tópicos distintos os discursos da diáspora, as teorias da diáspora e as experiências históricas da diáspora para se poder compreender o conceito de diáspora. E, neste sentido, o uso da oposição talvez seja mais eficaz do que o da assimilação.

1.4 EM PLENO TRÂNSITO: LITERATURA CUBANA EM DIÁSPORA

Conduzida, a partir de agora, pelas particularidades da viagem transcultural, dialogo com um singular *corpus* representativo desta condição de sujeito em trânsito: a produção poética cubana de autoria feminina em diáspora. Sobre essa produção literária, Jesús Barquet (2002) informa que ao ser iniciada, em 1959, a diáspora cubana ainda vigente, passou a ser conhecida por distintas denominações: exílio, emigração ou desterro pós revolução, entre outras. Além do mais apresenta “vasto corpus poético que no permite ser concebido como una entidad cerrada, uniforme y unifocal, puesto que se trata de un corpus dinámico y multiforme en temas y estilos, con múltiples focos de producción dispersos por el mundo” (BARQUET, 2002, p. 20). Os estudos de Barquet revelam que desde os anos setenta o referido *corpus* apresenta constante renovação e vigoroso enriquecimento devido às sucessivas migrações de poetas formados em Cuba e, também, devido a escritores formados fora da Ilha, ou escritores que tiveram suas primeiras publicações realizadas no desterro.

Ao refletir a respeito da produção poética cubana no exterior, Yara Gonzalez-Montes (1990) comparte, com Barquet e outros estudiosos do tema, o pensamento da existência de um grupo de produção peregrina que se inicia por 1959 e que vem crescendo e se solidificando com o tempo. A estudiosa compara essa produção, embora deixe evidente a existência de diferenças contextuais, com o movimento literário que se produziu fora de Espanha logo após a Guerra Civil. Sem a intenção de dar aos seus estudos caráter político-histórico, observa ser impossível pensar a produção realizada fora de Cuba sem levar em consideração o contexto histórico pelo qual ela teve gênese. Se faz necessário considerar, em sua reflexão, os distintos movimentos migratórios ocorridos e que, segundo a estudiosa, terão papel importante no fazer poético. Com as transformações políticas principiadas em 1959, iniciaram distintos êxodos, cada qual com suas particularidades e familiaridades, que vieram dar cifras relevantes ao êxodo cubano, mas sobretudo, características bem particulares.

Gonzalez-Montes, em 1990, organiza o entendimento da produção poética cubana no exterior em cinco grupos de caráter migratório. Para a autora, o primeiro grupo caracteriza-se pelos que deixaram a Ilha em 1959, grupo formado, na sua maioria, por adeptos do governo pré-castrista e integrado por

alguns intelectuais de destaque dentro do país. O segundo grupo está situado entre 1961 e início da década de 1980. Apresenta-se composto por colaboradores entusiastas que, desiludidos com a revolução, partiram ao desterro acompanhados de alguns intelectuais considerados liberais para a época. Em 1980, marcado pelo movimento chamado êxodo de Mariel²⁰, inicia o terceiro grupo de exilados, segundo a autora. Uma emigração em grandes proporções, em que muitos escritores conhecidos, outros nem tanto, deixaram a Ilha. De acordo com a autora, esse grupo formado por jovens intelectual e culturalmente formados durante o governo Castro, levava ao exílio não somente suas vivências interiores, mas, sobretudo, um modo cultural e social distinto ao dos autóctones das localidades onde se fixaram, principalmente nos Estados Unidos. O quarto grupo de produtores literários está composto pelos jovens nascidos na Ilha, mas educados sobretudo nos Estados Unidos por terem saídos do país muito jovens. Eles vieram representar um novo projeto lírico em solo americano, muitos vivendo em contexto de margem na terra de acolhida, refletem esse processo vital multicultural e expressam pela palavra a condição identitária carregada de etnocentrismo. São escritores cubano-americanos, manifestam-se tanto em inglês quanto em espanhol, “ubicados dentro de una nueva marginación en el exilio” (GONZALEZ-MONTES, 1990, p. 1107). O quinto grupo caracteriza-se pela produção de escritores que por períodos curtos ou longos de tempo, vivendo e escrevendo na Ilha, tiveram sua produção conhecida e recebida fora de suas margens territoriais. Apresentam caráter relevante para a estudiosa por integrarem e dialogarem de forma significativa com a poética cubana produzida no exterior.

Difundindo características únicas, cada uma destas cinco coordenadas migratórias, responde a circunstâncias espaço-temporal distintas, representadas pelos fatos históricos que as originam e que em conjunto representam trajetórias e características particulares na produção poética da diáspora. Cada segmento vai se construindo entre processos de vazios e de negações, os quais vão se somando de forma progressiva. Cada grupo com uma fragmentação do todo e, ao mesmo tempo, representando uma descaracterização em relação aos demais

²⁰ O Êxodo de Mariel foi um grande movimento migratório cubano, acontecido entre abril e outubro de 1980, com saída de Cuba pelo Porto de Mariel, tendo os EUA como principal destino.

grupos vai preenchendo lacunas e estruturando uma produção sólida e crescente. Eis uma estrutura instigante, que representa a magnitude do trabalho realizado por todos estes poetas em trânsito (GONZALEZ-MONTES, 1990).

Pérez Firmat (2000), ao pensar a respeito da produção literária cubana, apresenta a proposição de três gerações de exilados baseando-se na cronologia etária do migrante e não nos acontecimentos histórico-sociais que incentivaram a partida. Segundo ele a primeira geração está composta de adultos que deixaram a Ilha com destino aos Estados Unidos, principalmente. A segunda geração caracteriza-se por crianças e adolescentes que saíram de Cuba, ainda muito jovens e que também tiveram como destino, principalmente os Estados Unidos. E a terceira geração é formada por crianças menores de três anos que apenas nasceram e saíram da Ilha com seus pais, crescendo e se formando intelectual e culturalmente no Estados Unidos.

Nas análises literárias de Odette Alonso (2005) é possível também observar a produção diaspórica cubana metodologicamente estruturada em três grandes grupos. O primeiro grupo faz referência aos escritores que deixaram Cuba durante os primeiros anos da Revolução. O segundo grupo está relacionado ao êxodo de *El Mariel*, nos anos de 1980. E o terceiro grupo está representado pelas migrações iniciadas na década de oitenta até a atualidade. Alonso, ao se deter na produção poética feminina, destaca um salto temporal interessante, o qual possibilita a identificação de apenas dois grandes grupos. O primeiro grupo caracteriza-se por abranger o período antes da Revolução a as décadas de sessenta e setenta; o segundo identificado, abarca desde os últimos anos da década de oitenta até a atualidade.²¹

Os estudos relacionados às migrações ganham ênfase acadêmica na década de 1990, relata Sonia Almazan del Olmo (2006), tanto dentro, quanto fora de Cuba, e em distintas áreas do conhecimento. Compartilhando o seu

²¹ Segundo Alonso (2005) são integrantes do grupo antes da revolução e das décadas de sessenta e setenta as poetisas: Pura del Prado, Ana Rosa Núñez, Amelia del Castillo, Juana Rosa Pita, Mercedes Cortázar, Rita Geada, Gladys Zaldivar, Mireya Robles, Marta Padilla, Nivaria Tejera, Uva de Aragón, Lourdes Gil, Maya Islas, Alina Galliano, Irradia Iturralde, Isel Rivero, María Elena Blanco, Magali Alabau, Lilliam Moro, Laura Ymayo Tartakoff, Carlota Caulfield y Belkis Cuza Malé, entre outras. Já as poetisas integrantes do segundo representativo do final dos anos oitenta até hoje são: Minerva Salado, Chely Lima, Daína Chaviano, Cira Andrés, María Elena Cruz Varela, Elena Tamargo, Damaris Calderón, María Elena Hernández Caballero, Sonia Díaz Corrales, Odette Alonso, Zoe Valdés, Aimée González Bolaños, Lucía Ballester, Rita Martín, Alessandra Molina y Lídice Alemán, entre outras.

pensamento com Alonso e Barquet, Olmo segue a tipologia da existência de três gerações de emigrados cubanos²² para analisar a produção poética cubana no exterior. A primeira geração proposta apresenta sua gênese com a eclosão da revolução castrista, no período de 1959 a 1962. A segunda geração caracteriza-se pelos que deixaram Cuba entre os anos de 1965 e 1974. A terceira geração estabelecida pela estudiosa está representada pelos que deixaram a Ilha através do êxodo de Mariel, em 1980.

Dentro desse panorama histórico, Ambrosio Fornet (2000) participa a existência, nos anos 1970, de um grupo de jovens escritores cubanos, que residindo e tendo suas formações acadêmicas realizadas nos Estados Unidos, passaram a assumir e a reivindicar sua identidade cubana, através de uma frutífera metamorfose intelectual. Os trabalhos gestados por esses jovens escritores apresentam a Ilha ora com tom referencial, ora com omissão; ora como espaço em destaque dentro da produção, ora colocando-a a segundo plano.

Os anos 80, para Fornet, são palco para um grupo de escritores caracterizados como cubano-americano. A designação nasce por estarem de forma intelectual e emocional comprometidos, tanto com o seu país de origem quanto com o seu país de acolhida. Em certos momentos, Fornet observa uma destacada tendência de aproximar esses intelectuais de seu país de residência. Esse grupo apresenta como características a preferência por manifestar-se em inglês, embora não abandonem o espanhol em suas produções. Caracterizam-se, também, pelo amadurecimento emocional ao domesticar o tom de ressentimento e de saudade gerados pelas influências do exílio. “Forma parte de un gran movimiento de reflexión colectiva que desde el pasado siglo intenta definir los conflictos ideológicos y la fisionomía espiritual de la nación a través de la literatura” (FORNET, 2000, p. 14).

Sem o intuito de imobilizar a produção da diáspora em categorias temporais, recorri aos estudos supracitados com o desejo de compreender o processo de dispersão cubana. Balizada nas leituras e nos pensamentos de estudiosos do tema, não de forma simplista, nem generalista, mas guiada por fatores histórico-políticos, a categorização temporal versa de forma

²² Olmo usa como base referencial para seus estudos o documento “Cuban in the United States” de Pen Hispanic Center.

compartilhada por estudiosos, sobre três destacados períodos de migrações, os quais foram iniciados pela eclosão da Revolução Castrista. Embora pareça óbvia a observação, deve ficar registrado que as migrações já existiam bem antes desse acontecimento. A caracterização temporal, em três períodos principais, serve, sobretudo, de ilustração para os picos de saídas da Ilha. Representado pelo êxodo de Mariel, está o segundo período apresentado, por ser um dado histórico presente em todos os estudos encontrados, tanto pela relevância estatística de emigrados, como na produção cultural resultante. Após o grande fluxo de saída dos anos de 1980, um terceiro grupo estrutura-se pelas saídas posteriores, as quais chegam até os dias atuais.

Para Jesús Barquet (1998), o êxodo de Mariel, sob a denominação de “geração de Mariel” apresenta-se duvidoso e problemático para muitos por responder mais a fatores externos ao universo literário, do que internos. No que se refere aos fatores intraliterários afirma não ser possível identificar nenhuma orientação estilística que seja compartilhada pelos integrantes do grupo, a não ser terem migrado no mesmo período. Alguns temas e imagens aparecem compartilhados, mas “la diferenciación” estilística é o traço que mais os caracteriza.

As semelhanças compartilhadas ocorrem no contexto extraliterário oriundas, sobretudo, da vivência histórica no governo castrista. O desejo, a necessidade de se expressar e a busca pela liberdade são outros pontos em comum entre os integrantes do grupo que se denominou de Geração Mariel. Para Marques (2009, p. 22), muitos dos representantes puderam se encontrar ou reencontrar passando a lutar impulsionados pelas narrativas oriundas de suas “memórias subterrâneas”, as quais aguardavam um estímulo para se manifestar. Os pertencentes a essa geração encontraram na literatura a maneira de lutar pelas suas histórias e experiências vivenciadas dentro e fora da Ilha.

Os estudos de Olmo (2006) revelam que as manifestações literárias iniciais produzidas pelos emigrados cubanos caracterizam-se por um sentimento do retorno; pelas inquietações da questão de um estado revestido pelo sentimento de “provisório”; pelo acentuado tom político; pelo forte sentimento de pertencimento, a ruptura física com a Ilha é sentida e cantada à exaustão em prosa e verso. Uma mescla de sentimento do que foi deixado e do que vai sendo encontrado vai marcando o processo de transculturação do indivíduo e sua

produção poética.

Em casos de emigrados jovens e ou adolescentes, a dualidade e o sentimento de desarraigo apresentam-se como marcos característicos de suas produções literárias, as quais podem vir expressadas tanto em língua materna, quanto na nova língua em que estão imersos. As memórias de infância são revividas do mesmo modo que se expressam o sentimento de ruptura e as manifestações que vão originando no sujeito traços multiculturais.

Gradativamente, os sentimentos de nostalgia e de sofrimento eterno, por estar longe da terra natal, vão sendo ressignificados com o tempo, evidencia Olmo (2006). As imagens de paraíso perdido e de eterno retorno compartilham espaço com reflexões identitárias, construções e preservações de identidade ou identidades no plural. O sentimento de pertencimento se expressa, principalmente da terra onde se está, não somente a de onde se partiu. Também o espaço apresenta-se revestido de sentimentos de negação e de assimilação, constantes na produção realizada pelos emigrados. Sobre a produção literária desses emigrados, Olmo diz que

los escritores cubanos de la emigración practican una literatura transgresora en sí misma, donde el espacio de la Isla siempre está presente y donde los hombres y mujeres que en ella habitan se mueven en el espacio ideal que cada quien se ha construido o “llevado” y que una y otra vez se posan en la orilla del delirio. Su identidad transculturada nos abre un camino “otro” para nuestra cultura, más rica a partir de su propia diversidad y donde cabe, por históricas razones, la diferencia (OLMO, 2006, p. 285).

O caráter transgressor, muitas vezes exigido e buscado pelo intelectual latino-americano, marca presença na produção dos cubanos emigrados. Estão presentes as características de vida geral, particularidades e introspecções, vivências de dentro e fora da Ilha de forma consciente ou inconsciente que particularizam a produção. Em constante processo de (re)ajustes, a produção poética em trânsito vai revelando inquietações que singularizam o processo de constituição identitária e existencial. Voltar à Ilha deixa de ser uma necessidade física, para ser uma necessidade espiritual e, nesse sentido, a Ilha está onde se encontra situado o sujeito.

A literatura produzida representa um importante instrumento de questionamento que vem a servir às inquietações humanas, à possibilidade do

conhecimento, a manifestações de dúvidas e de aflições, à expressão de sentimentos e saudades. Particularidades que acabam ultrapassando as próprias intenções autorais para originar uma produção cultural em constante construção de sentido de um sujeito e de um solo que são, no mínimo, plurais.

Nesse contexto de produção, ao referir-me ao discurso da diáspora a “cultura moderna consagra el protagonismo del individuo, es con el discurso de la alta modernidad que estamos en el tejido imagético de la persona, asociándose la identidad al desempeño de roles ficcionales sucesivos o simultaneos” (BOLAÑOS, 2008, p. 16). O sujeito que se apresenta em condição migrante, de diáspora, e que se busca pela palavra e pelo verso, depara-se com a significação da diáspora de forma intimamente relacionada aos novos conceitos geopolíticos. Na medida em que se transforma na própria viagem transcultural, também ele, ao ser a síntese das suas experiências em trânsito, é motivador de transformações nos espaços nos quais transita (BOLAÑOS, 2008, p. 18).

Com tal pensamento, vejo mais forte a teia discursiva desta mulher memoriosa e viajante, a interrogar-me e a seduzir-me para segui-la em sua diáspora. E aqui já me encontro em movimento, em diálogo, em transformação... Juana Rosa Pita agora acompanha-me, guia meu itinerário!

CAPÍTULO 2

“ME HE DADO POR CREERME PENÉLOPE”. O SUJEITO VIAJA POR SUA IDENTIDADE

2.1 “SI YO FUERA PENELOPE”. RAIZES DE UMA MULHER EM TRÂNSITO

*Quisiera que mi voz rodara ahora
siempre de corazón a corazón:
que le hiciera violencia
con la sangre
hasta que por su timbre no quedaran
vestigios bautizados de la frente
que asumía la pluma con rituales
de puente levadizo saludando
a una quilla en amores con el cielo²³*

(PITA, 1976)

Poderia iniciar o relato desta viagem com um “Querido Diário”, ou saudando “Vossas Majestades” ao estilo de Colombo. Contudo, como este relato não pertence a nenhum escrito de foro íntimo, nem tem a incumbência de revelar os atos da conquista do Novo Mundo - tem apenas a sutil pretensão de compartilhar meu singelo olhar sobre as viagens, as quais classificaria como fabulosas e fabuladas de uma mulher em movimento – assim, inicio contando que no oitavo dia do mês de dezembro do ano de mil novecentos e trinta e nove, em terras insulares às quais deram o nome de ilha de Cuba, nasceu uma menina

²³ Primeira parte do poema *Voz De Nadie*, da obra *Pan de sol* (1976).

batizada de Juana Rosa Pita. Eis que, agora, trago nos iniciais escritos desta aventura literária, os primeiros itinerários vitais da viajante por versos e rimas, Juana Rosa Pita.

Juana Rosa Pita viveu os seus primeiros vinte anos em La Habana na casa adquirida pelo avô. Somente deixou o lar onde nasceu e passou sua infância após casar-se. Passado um ano de seu matrimônio, em 1961, a então graduanda em letras e filosofia, acompanhada do esposo e da primeira filha, María Isabel, deixa a Ilha natal e seus estudos, tendo como destino Virginia, nos Estados Unidos da América. O solo estadunidense será a terra de nascimento de seus outros dois filhos, Lourdes e Mario Alejandro e o lar da família por catorze anos.

O ano de 1973 está marcado por ser a gênese da trajetória poética de Juana Rosa Pita: nascem seus primeiros versos. E, pela primeira vez, viaja para a Itália – país com o qual a poeta estreitara laços significativos que balizarão a sua caminhada literária. A dedicação da poeta é referenciada e reconhecida ao lhe ser concedido o “Primer premio de poesia para hispanoamerica del Instituto de Cultura de Málaga”, dois anos após iniciar sua viagem pelo universo poético.

Em parceria com David Lagmanovich, em 1976, funda a Editora Ediciones Solar, em Washington, EUA. A Editora caracteriza-se pelo trabalho de apoio e divulgação de autores do universo literário latino americano. Por dez anos compartilha seu tempo com a produção poética e com a direção da Editora.

Sua primeira obra, *Pan del sol*, é lançada pelas Ediciones Solar, seguida, em 1977, da publicação de *Las cartas y las horas* e *Mar entre rejas*. De um profícuo período produtivo chega ao público, em 1978, *El arco de los sueños*, *Vallejanas* e *Eurídice en la fuente*, no ano de 1979. Nesse período, radicada em Miami, chega ao fim sua união matrimonial de 18 anos.

Manual de magia (1979b) é sua obra posterior, e o segundo trabalho a fazer referência a um mito clássico. Se em *Eurídice en la fuente* (1979a) a referência ao mito de Eurídice é privilegiada, em *Manual de magia* é a vez do mito de Isis ser protagonista. Esse trabalho leva Juana Rosa Pita à final da *II Bienal de Ámbito literário*. *Viajes de Penélope*, de 1980, traz a poeta de volta à Editora Solar. Considerada uma de suas obras mais significativas, *Viajes de Penélope* tem a temática do mito clássico novamente como inspiração poética e revoluciona ao dar, em primeiro plano, a voz e o protagonismo à figura mítica de

Penélope. No ano seguinte à publicação de *Viajes de Penélope*, Juana Rosa Pita realiza alguns períodos de passagem por Universidades na Alemanha e na Venezuela. Em Caracas é convidada para o *II Congreso de Escritores en Lengua Española*.

Crónicas del Caribe é publicado no ano de 1983. E, em 1984, conclui o curso de doutorado em literaturas hispânicas pela *The Catholic University of América*, na Virginia, EUA. A primeira edição bilíngue de Juana Rosa Pita, *Grumo D'Alba*, de 1895, edita-se em espanhol e em italiano, em Pisa, na Itália. O resultado de seu trabalho coroa-se com o *VIII Premio Internazionale Ultimo Novecento*. Em 1986, *El sol tatuado*, vem encerrar o ciclo de sua participação na Editora Solar. E, *Arie Etrusche/Aires Etruscos*, em 1987, é a sua segunda antologia bilíngue, com edição realizada em Cagliari, na Itália. Produzindo incansavelmente, Juana Rosa Pita tem seu talento e singularidade reconhecidos pelo conjunto de sua obra, pela segunda vez, através do prêmio *Il Alghero: una cultura per la pace*, em de 1987.

Sua trajetória acadêmica possibilitou-lhe a experiência de professora visitante na Universidad de Tulante, em Nova Orleans, EUA, no período de 1989 a 1992. A estadia em Nova Orleans apresenta-se frutífera e inspiradora. Neste período publica: *Sorbos de luz* (1990), *Proyecto de infinito* (1991), *Sorbos Venecianos* (1992) em edição trilingue, e *Florecia Nuestra* (1992).

Em 1993, um novo reconhecimento vem brindar a trajetória de Juana Rosa Pita através do prêmio *Letras de Oro* concedido à obra *Una estación de tren*, que juntamente com *Transfiguración de la armonía* são editadas pela Universidade de Miami. Em 1995, em Boston, publica *Infancia del Pan Nuestro*. Esta obra é seguida das edições de *Il mare che mi ciconda*, em 1997, e *Tela de concierto*, de 1999. Nesse período de reconhecimento produtivo de sua carreira, Juana Rosa Pita parte novamente, deixa a Itália e regressa a Boston devido à enfermidade de sua mãe, que vem a falecer em 1996.

A participação de Juana Rosa Pita é constante em algumas revistas e periódicos. Tem colaborações quinzenais na revista *El Nuevo Herald* (1999), de Miami e na revista *Alhucema* (2000), de Granada. Também é membro do Conselho Intelectual Interamericano da revista *El Pez y La Serpiente de Managua*, da Nicaragua.

Retratam a expressão de sua obra, a inclusão de seus poemas em

diversas antologias, a exemplo da coletânea *New Directions in Prose and Poetry 49*, editada em Nova York, em 1985. Nas antologias organizadas por Virgilo López Lemus, em 1999, em Havana, *Doscientos años de poesía cubana -1770-1990 - Cien poemas antológicos*, e *Cantar de Isla*, de 2003. Seus poemas também integram as coletâneas *Voces viajeras*, editada em Madrid, em 2002, e *Poesía cubana del siglo XX*, editada no México, em 2002.

Pensamiento del Tiempo é editado em Miami, em 2005. No ano de 2007 a versão bilíngue espanhol e italiano de *Viajes de Penélope* é lançada. A reedição realizada na Itália leva Juana Rosa Pita a ser finalista do *XXI Premio Internazionale di Poesia Camaione*, em 2008. *Nido de Soles* chega ao público em 2008 e *Manuscritos en sueños: estudio de Chopin*, em 2009. *El ángel oriente*, de 2013, e *Puentes y Plegarias*, de 2015, apresentam-se, também, em edições bilíngues.

Desde a sua primeira partida, Juana Rosa Pita foi constituindo uma trajetória vital e intelectual, leva na bagagem três filhos; mais de trinta livros; sua obra se expressando em seis diferentes idiomas, os fazeres de professora universitária, poeta, editora, jornalista, tradutora, mulher *viajera* apaixonada pelos versos. Versos estes que levam o universo literário latino-americano da sua diáspora por territórios continentais e insulares e fazem “volar la pluma”. Versos que me conduzem nesta viagem e não me deixam andar sozinha, pois com Juana Rosa Pita “Me encamino a la estancia del poema / No dotada de voz como las diosas hospitalarias / Mas lavada y envuelta en rubios versos” (PITA, 2007, p. 108).

Com um processo autoral profícuo e com visibilidade no universo literário latino americano das escritas de diáspora, Juana Rosa Pita vem ganhando espaço na bagagem de leitores e pesquisadores brasileiros. Sua presença é sentida, principalmente, no que se refere aos estudos literários de diáspora. A ressonância que o tema mítico apresenta na obra de Juana Rosa Pita também é temática de interesse nos estudos literários dos programas de pós-graduação em Letras.

Ao aventurar-me pela pesquisa de sua fortuna crítica, deparei-me com o movimento que se inicia em nossa academia a respeito da produção literária de Juana Rosa Pita. De forma positiva, esse constatar fez-me mais desejosa em empreender esta viagem por tão ricos versos que começam a ecoar e a significar

em terras brasileiras. A fortuna crítica encontrada apresenta-se em forma de leituras, prólogos, trabalhos acadêmicos, e prefácios de pesquisadores e outros escritores. Muitos pesquisadores da obra de Juana Rosa Pita também compartilham com ela a experiência da diáspora, e por esta condição, ampliam o ressoar da sua produção. Esta análise também repercute em seus afazeres literários. Seja esse reverberar como pesquisadores da obra de Juana Rosa Pita, ou como produtores literários, esta minha conjectura pode bem ser tema de outra pesquisa doutoral. Nesse sentido, contenho-me, neste momento, a apenas citar alguns estudiosos da obra de Juana Rosa Pita, os quais de distintas formas levo comigo nesta minha viagem por versos e rimas: Jesús Barquet, Virgílio Pópes Lemus, Aimée Gonzalez Bolaños, Reinaldo Arenas, Martha Canfield, Giliard Ávila Barbosa.

A análise das leituras críticas realizadas pelos estudiosos citados possibilita-me testemunhar que a obra poética de Juana Rosa Pita dialoga intimamente, em tom de flerte muitas vezes, com algumas temáticas que se apresentam como fios mestres no labor de tecer versos. Cada título que chega ao leitor apresenta-se completo em si, e também compõe uma peça no grande mosaico que forma o conjunto de sua obra literária.

Esses fios condutores apresentam-se primeiramente pela imagem ecoante de uma ilha nos versos de Juana Rosa Pita. Ilha natal? Ilha mítica? Ilha transcendental? Ilha imaginada? Ilha imaginária? Sim para todos os questionamentos. E não também para todos os questionamentos. Chego ao sim devido à simples analogia entre a trajetória biográfica e bibliográfica de Juana Rosa Pita. E a não pela reflexão um tanto dicotômica, e aparentemente confusa, que faço ao aceitar o sim como resposta. Sim, porque essa ilha que surge em seus versos é reflexo de sua terra de gênese, de um processo mítico e transcendental da cultura e da memória do sujeito de carne e osso chamado Juana Rosa Pita. Sim como resultado do labor criativo e imaginativo do sujeito produtor-autoral-receptor chamado Juana Rosa Pita.

O meu não aos questionamentos nasce da ideia do “não somente” que digo quando aceito o sim como resposta. Uma dicotomia? Acredito mais na impossibilidade das certezas absolutas! O não surge pelo caráter maior da significação - que não permite as certezas absolutas as quais passamos uma vida procurando ou tentando provar. São interpretações baseadas em elementos

que têm por base o tempo e o espaço de produção e de caracterização do sujeito produtor.

Esses dois elementos — tempo e espaço — tão vitais ao sujeito lírico, permitem que, com a presença de temáticas recorrentes, emerjam significados e para cada significado a presença de seu múltiplo. Barbosa (2013, p. 40) diz que a lírica de Juana Rosa Pita é capaz de reunir o particular e o universal, sem demarcar as fronteiras que os separam, uma vez que não existe esta separação em sua poética. A presença das temáticas da ilha, do amor, da viagem, da própria metapoética e da memória “se impõem, sob um eixo espaço/tempo, como os mais representativos da obra de Juana Rosa Pita, harmonizando as tintas que, sob diferentes matrizes, colore[m] a tela essencial de sua poética” (BARBOSA, 2013, p. 41).

Esses fios condutores da trama poética de Pita universalizam as significações da trajetória humana e podem ser representativos de qualquer indivíduo, e também possuem a capacidade de particularizar um determinado indivíduo. Contudo, vejo dificuldade em fixar o olhar na particularização identitária do sujeito autoral, pela pluralidade de significação que o compõe, principalmente quando o caráter diaspórico é o motor que move a sua “pluma” e faz com que as palavras ganhem vida através de múltiplas significações. A medida que posso trabalhar com a ideia de fragmentação destes temas, também é vital incluir a ideia de acumulação às temáticas.

A significação da “viagem” pode, do mesmo modo, representar um deslocamento físico ou um deslocamento onírico do sujeito, ou os dois. A presença da “ilha” pode fazer referência a uma porção de terra circundada por águas, um sujeito aprisionado em si, e pode, ao mesmo tempo, remeter às memórias de um tempo passado, ou, ainda, fazer tantas outras associações que podemos ir elencando de forma quase inesgotável. Querer referências exatas ou justificativas que comprovem a “verdade” de um processo de criação assemelha-se a querer seguir à risca o roteiro de uma viagem comprada no balcão da agência, percorrer e avistar somente o que o planejador da viagem vivenciou ou gostaria que fosse vivenciado. Uma tarefa impossível de ser realizada pela grandiosidade do ato de criação.

Com esse olhar, não menosprezo a presença dos fios condutores, ao contrário, uma vez que os vejo como a marca da grandiosidade produtiva, por

isso não opto por uma significação única e palpável, mas prefiro possibilitar o fluir da significação temática e da multiplicação de sentidos e significantes encontrada no discurso poético. Dessa forma posso aceitar como resposta o sim ou o não. Um trabalho que, na minha conjectura, só se sagra exitoso pela possibilidade e pela necessidade do movimento, dos encontros e dos desencontros que o sujeito diaspórico desfruta em seu universo de partidas, chegadas, repartidas e novas chegadas. Muitas vezes sem ter o sujeito tido a necessidade de mover-se um milímetro geograficamente em sua viagem existencial, em um determinado tempo e espaço da sua construção identitária, mas em outros tempos e espaços, pela necessidade de mover-se milhas. Falo de um verdadeiro apagamento das fronteiras entre as vivências pessoais e as vivências universais.

A identidade, sobretudo, se materializa quando ambos quebram a fronteira que traceja os limites entre um e outro e deixa aflorar as singularidades e as particularidades de um discurso representativo do todo. A viagem existencial necessita das muitas viagens de um indivíduo para chegar a uma viagem coletiva. E, neste processo, abre-se espaço para a dissolução das fronteiras entre particular e universal, para que os significados ganhem voz. É o que expressa de forma objetiva a segunda parte do poema *Voz de nadie* (1976) que abre esta reflexão:

Quisiera que mi voz desembocara
como gota perdida de los mares
en el canto inconcluso de los hombres:
que se lanzara en busca
de infinito
dejándome a mí atrás muy chiquitica
hasta perderme en brazos de un suspiro

(Quisiera que mi voz no fuera mía
sino de nadie es decir de todos)

E, assim, a voz poética apresenta-se como representativa de mundos. Pertence ao universo do sujeito autoral, e abre espaço ao devaneio singular, abre-se ao devaneio da alteridade.

2.2 “QUIÉN CANTARÁS TUS VIAJES INFINITOS”. IDENTIDADE: UMA VIAGEM DE INFINITOS SIGIFICADOS

*Hilo a prueba de nortes
y de ausencias
con fibra de cereal desenlazado...
y mientras tu hombre frágil de prodigios
desislaba tu sombra
tú – tejedora máxima – le urdías
en su anuente memoria
el milagro callado de una isla*

(PITA, 2007, p. 28)

Juana Rosa Pita transfigura-se em espelho para refletir o mito grego em *Viajes de Penélope* (1980)²⁴. Ao realizar a releitura da obra de Homero, *Odisseia*, dá nova vida ao mito clássico colocando-o em movimento e em diálogo com o contexto do sujeito viajante transcultural. A obra homérica narra as aventuras de Ulisses na sua busca de retorno a Ítaca, após o fim da guerra de Tróia. A viagem de Ulisses de retorno ao lar leva longos vinte anos marcados por aventuras que retardam a sua chegada ao destino. A cada tentativa, uma nova provação, uma nova ilha cheia de aventuras e perigos. Em Ítaca, Penélope, a amada de Ulisses, o espera imóvel sem perder a esperança da chegada de seu herói aventureiro.

Homero dá a Ulisses o protagonismo da trama. A ele é legada a possibilidade da mobilidade, o trânsito permitido por tempos e espaços desconhecidos. Permite-lhe a alteridade, enquanto Penélope zela pelo lar e luta por manter ilibada a fidelidade ao esposo. Passa os dias tecendo e as noites destecendo para poder manter-se longe dos pretendentes que a assediam, e, assim, preservar a honra de seu lar e de seu tão esperado Ulisses.

Juana Rosa Pita subverte a trama homérica dando mobilidade e o direito ao trânsito à Penélope. A amada de Ulisses, em *Viajes de Penélope*, deixa de ser a paciente antagonista para protagonizar a trama que ela mesma tem o poder de tecer. O poder de colocar-se em movimento. Poder de estar em pleno trânsito, mesmo que suas viagens sejam imóveis espacialmente, uma vez que se mantém

²⁴ As referências da obra são da edição bilingue espanhol e italiano de “Viajes de Penélope” da Campanotto Editore, de 2007.

fiel ao amado e ao lar, não abandonando Ítaca em suas aventuras.

Zilá Bernd (2004, p. 97) indica as figuras de Ulisses e Jasão como dois grandes mitos representativos das viagens e dos deslocamentos. Ulisses carrega em sua jornada o desejo do retorno, a volta às origens e ao lar, representando o apego à família e a fidelidade a sua pátria. De acordo com a estudiosa, no imaginário americano a reedição do mito de Ulisses carrega o desejo de afirmar a identidade, de demarcar espaço, apresenta a urgente necessidade de valorizar o que, por algum tempo, passou despercebido ou esquecido. Além disso, há também, a necessidade de realizar a apropriação de valores estéticos e culturais singulares a um determinado grupo. Representativa desses anseios, a viagem delega a si o papel de reapropriar o protagonismo de sua comunidade para renovar seu imaginário, crenças e mitos (BERND, 2004, p. 101-2).

Jogando com o mito e com o duplo, Juana Rosa Pita faz Penélope viajar mantendo-se em Ítaca, para ser a protagonista das aventuras por terra e por mar de que outrora Ulisses foi senhor e aventureiro. Penélope assume a mobilidade de Ulisses para viver os labores e provas que deram a ele fama e reconhecimento e, também, uma identidade. Ela protagoniza todas essas andanças sem sair de seu lugar fixo, de sua imaginada Ítaca. Uma Ítaca interior, revestida pelo sonho e dirigida pelo tempo. Pelo tempo da espera, pelo retorno de seu amado, que ausente fisicamente é presença espiritual inseparável: “Ulises siempre lejos o allegándose (p. 22)”. “Ulises no está y ya ha llegado (p. 98)”.

Edward Said (2003), ao estudar a diáspora, encontra como um dos traços que a caracterizam a presença do sentimento de ruptura dolorosa entre o sujeito e seu lar. Com Penélope a ruptura, que é ocasionada, sobretudo, pelo deslocamento e pela ausência de Ulisses, vai provocar a noção de cisão. Não está em voga, no contexto poético de Juana Rosa Pita, o deslocamento propriamente dito de Penélope, mas a transformação física e espiritual, a quebra do cordão umbilical com um espaço e um tempo, modificados pela ausência/presença do outro, e as transformações que esse processo ocasiona no interior do sujeito em trânsito. O movimento proposto visa, além do deslocamento físico, a transgressão das fronteiras do “eu”. A ruptura que conecta o sujeito a sua essência humana e que o leva ao “movimento transgressivo de

Um ao Outro, que infringe as leis do próprio, atravessa as fronteiras da propriedade ou da individualidade, indo sempre além, para melhor desfazer o elo originário e ligá-lo a um novo destino, tornando-nos outros” (HANCIAU, 2005, p. 127).

Penélope expatriada em sua própria Ítaca sente a dor da separação. Sente a melancolia, a nostalgia, os questionamentos, as dúvidas e as provações pelas quais o sujeito diaspórico é posto em contato ao experienciar o que Said (2003) expressa como a fratura inexorável entre o sujeito e sua terra de origem, entre o eu e a harmonia de seu lar. Aqui acrescento as fraturas entre o eu e o outro, entre o eu e seus demais eus, entre Penélope e Ulisses.

Desmitificar a noção de seu duplo, Ulisses, como o sujeito detentor de mobilidade e de uma figura mítica de Penélope, como aquela que espera inerte, motiva o questionamento identitário. A figura mítica, outrora conhecida e identificada pelo conhecimento hipertextual através da designação nominal de Penélope, vai a cada poema fazendo do leitor um cúmplice que observa o mito sendo despido. Gradativamente o sujeito mítico ora expressado vai cedendo a voz ao sujeito lírico. A Penélope mítica vai silenciando, assumindo o papel de espectadora para que sua(s) outra(s) identidade(s) passem a se expressar. O sujeito lírico vai despindo a identidade mítica dessa mulher que tece os caminhos de viajante aventureiro do seu amado para que, exitoso de seus feitos, retorne ao lar. Lar a que a amada zelosa vai dando vida em seu árduo labor ao manter-se conectada e viva ante as ausências e as provações que ela enfrenta em seu cotidiano.

O que Penélope abandona é apenas a inércia ao empreender sua viagem. Tal como seu amado Ulisses, luta, embora não contra monstros e povos desconhecidos, mas contra o tempo, contra a memória, contra os monstros da espera e contra os inimigos íntimos que habitam o seu eu e que teimam em acompanhá-la na árdua espera. Ela cria e recria mundos, aventuras, diálogos, imagens, lares, enquanto evoca o amor em sua labuta de tecer o tempo e de (re)criar espaços que a distanciam carnalmente de Ulisses, mas o aproximam espiritualmente de forma mais intensa e humana. Um constante diálogo entre a presença e a ausência acompanha Penélope. Um diálogo entre o vivido e o não vivido, ou por viver, evidencia que toda a ausência deixa no sujeito uma presença, uma marca:

Te espero porque estás:
Nunca te has ido a los asuntos vanos (p. 34)

Conforme Ianni (2000), a viagem tanto caracterizada por deslocamento espacial empírico, quanto por deslocamentos relacionados ao desejo de evasão e de busca existencial, tem conduzido o homem desde suas origens. Penélope empreende seus deslocamentos imaginários, em seu sentido altamente metafórico e em sua busca existencial. Ela identifica-se com as características do viajante, descritas por Ianni. Sem sair de seu lugar fixo, percorre longínquas distâncias, viajando por tempos e espaços, na sua memória e na sua história, deslocando-se pelo passado e pelo futuro, ao fazer-se presente. Penélope não segue o roteiro de seu amado, ela viaja por um itinerário próprio, em si mesma, para si mesma. Viaja mergulhada em sua mais íntima travessia. No caminho, vai despindo-se de seu Ulisses. Vai despindo-se da imagem da Penélope que lhe fora criada e, também, da Penélope que pensou ser. Vai deslocando-se ao se descobrir e se reencontrar transfigurada em outra de si mesma, de acordo com Ianni, ao referir-se ao sujeito viajante e, segundo Ricoeur (1991), ao refletir sobre a identidade narrativa e pessoal do sujeito que escreve.

A identidade constitui-se como fruto originado pela narração e pelo ato narrativo. Esse processo foi designado por Ricoeur como identidade narrativa. Através da caracterização da identidade narrativa constitui-se a identidade da história narrada. Sua caracterização é possível por representar o local onde se dá o cruzamento entre a ficção e a história. Estes processos originados pelo registro textual, pelo tempo e pelo espaço, próprios do sujeito ou do outro, “configuran formas de existencia imaginárias y reales, sensibles e intelectualizadas, abiertas a la interpretación en una dinámica que va de la vida al texto y del texto a la lectura” (BOLAÑOS, 2008, p. 61).

Para Ricoeur, a vida humana apresenta-se mais legível quando interpretada com base nas histórias que as pessoas contam sobre si próprias. O sujeito constitui-se em outro de si mesmo quando conta fatos de sua vida, uma vez que, para o estudioso, compreender a si mesmo é um esforço de interpretação. O sujeito narrado não se apresenta alheio às suas experiências, pelo contrário, ele “divide o regime da própria identidade dinâmica com a história

relatada” (RICOEUR, 1991, p. 176). Pelo processo da narrativa a identidade da personagem se constrói, e vai constituir a identidade da história descrita. Por esse processo transfiguratório, Penélope (re)surge em um ato narrativo, o ponto de intersecção entre a sua história e a sua ficção. Tempo e história se entrecruzam em uma fecunda viagem interpretativa que encontra a si mesmo como uma outra, aludindo à significativa metáfora proposta por Ricoeur.

Viajes de Penélope estrutura-se em três partes que conduzem o leitor ao íntimo itinerário discursivo de Penélope. Na primeira parte, *Profesión del mito*, apresenta-nos a viajante, aquela que se mostra apaixonada e fiel, que sente a presença do amado mais forte a cada passo que ele se distancia dela. Aquela que espera e questiona a sua própria identidade como revelam-me os excertos dos poemas I e II, (grifos meus):

I
Me he dado por creerme Penélope
 [...]
 Si yo fuera Penélope (p. 18)

II
Penélope no existe y todo lo tejido
es gracia de la muerte
a mayor historia de mi soledad (p. 20)

O primeiro verso do poemario apresenta o eu-lírico questionador de uma identidade que foi levado a crer que seja a sua, porém alerta não ser a única. Em seu processo de compreensão identitária o eu-lírico é levado a acreditar ser Penélope, mulher bela e bem-amada. Uma imagem que lhe fora refletida, e busca compreender. Em seu ato de auto refletir-se descobre que a identidade se apresenta necessária e vital para compreender-se como sujeito. Entende que a composição da identidade não visa à exclusão, nem à definição fechada ou a distinção, mas que é necessária a incorporação da pluralidade para caracterizar-se na sua narração.

Durante todo o processo de reflexão, a aceitação identitária subverte a imagem da Penélope homérica. A Penélope de Juana Rosa Pita questiona-se, instaura a dúvida, busca respostas para descobrir quem é. O ato de “crer” ser Penélope revela o questionar de uma imagem atribuída e perpetuada pelo mito,

aceita e conhecida pelo outro. Mas quem é Penélope para Penélope? Tecedora? “Tejedora si soy” (p. 18), expressa e começa a desvelar sua condição identitária. Quem tece está criando, construindo. Tem a aptidão e o poder de transformar elementos. De dar-lhes novas formas e utilidades. De moldar substâncias, de alquimicamente transformá-las, transcender-lhes sem que a característica química de origem se perca, os elementos se mantêm em constantes reorganizações e reações.

Hall (2003) apresenta a identidade como um processo em constante mutabilidade. Caracteriza o caráter do sujeito como um processo mutável de sentido variável, transitório e suscetível a transformações. Essa característica nasce por ser a identidade do sujeito o resultado entre sua interação com o mundo a que é exposto e o convívio de duas formas: na perspectiva psicológica, a identidade apresenta sentido de ordem ao indivíduo no decorrer de sua vida; na perspectiva sociológica a identidade possibilita situar o indivíduo em um grupo ou coletivo. As duas perspectivas se complementam, e devem ser consideradas para auxiliar ao indivíduo no seu processo de reconhecer-se e reconhecer sua posição no mundo (CUNHA, 2007, p. 34).

De acordo com os acontecimentos, com as vivências a que é posto em contato, e com as trocas realizadas em seu tempo/espço de vivências, a identidade do sujeito vai fazendo seus traços. Para Hall, a principal característica da identidade do sujeito é o seu poder de metamorfose, sua capacidade flexível, mutável e transformativa de se adaptar, agir e interagir com os tempos/espços que atravessa em sua viagem vital.

Pelo ato de tecer, Penélope apresenta sua capacidade de interagir com as condições que o meio lhe apresenta e, assim, relaciona-se com ele. Vai conduzindo os acontecimentos de acordo com as suas inquietações, as suas memórias e os seus sonhos. “Grande parte de nossa memória manifesta na vida cotidiana repousa na imaginação, nutrida pela afetividade pelo sofrimento e pelo amor” (HANCIAU, 2011, p. 124). Esses sentimentos conduzem o tecer durante o dia e o destecer durante a noite. Movida pelo amor de quem espera, Penélope, neste cotidiano laboral, mantém seu destino em suas mãos e em sua memória. Protege-se dos pretendentes, nada pretendidos, e guarda-se ao seu tão esperado Ulisses. Desconstrói a imagem de mulher passiva que tem a única função vital de esperar e ser conduzida pelas circunstâncias:

V

Hilo a prueba de nortes
 y de ausencias
 con fibra de cereal desenlazado...
 y mientras tu hombre frágil de prodigios
 desislaba tu sombra
 tú – tejedora máxima – le urdías
 en su anuente memoria
 el milagro callado de una isla (p. 28)

O verso “Si yo fuera Penélope” revela que a imagem identitária recebida de Penélope não é a única que existe para o sujeito que a vive, apresenta-se como uma das interpretações possíveis de seus traços identitários. No seu labor de narrar-se – “tejedora máxima” (p. 28) - o verso dialoga com o leitor introduzindo-o na reflexão de que Penélope não é uma, mas várias de si mesma. Embora haja uma condição que lhe fora delegada e uma imagem identitária de Penélope, que lhe fora construída externamente através de uma das possíveis interpretações de si, uma pluralidade presente na sua aparente singularidade. Existe, assim, uma nova imagem, agregadora de sentido para as demais, que se instaura a cada leitura que o sujeito faz de si. Tendo também sua formação através de processos inconscientes e não exclusivamente pela dimensão racional do sujeito, a identidade apresenta algo fantasioso, alimentando-se do imaginário para aceder ao sujeito, e, assim, expressar tentativas para preencher uma lacuna com o mundo exterior (STEVENS, 2007, p. 46).

I

Me he dado por creerme Penélope
 hermosa y bienamada:
 tejedora sí soy para que alienten
 los que habrán de morir
 y es la mía la almohada
 más llorada del siglo

Si yo fuera Penélope
 suelo que yo pisara sería Ítaca:
 al regresar Ulises
 se quedara (p. 18)

A imagem de amada passiva e imóvel, em Ítaca, aquela que espera Ulisses, enquanto ele usufrui de toda mobilidade é uma das suas interpretações

possíveis. Esta Penélope imóvel não se expressa como sendo verdadeiramente representativa. É uma imagem refletida que se constrói e reconstrói, que se origina tanto na mobilidade quanto na inércia espaço temporal. Uma justaposição das vivências de tempos e de espaços no processo discursivo que tem a árdua tarefa de buscar representar a identidade de uma mulher em pleno trânsito.

Nos versos de Juana Rosa Pita, vemos uma Penélope que pertence a Ítaca, a qualquer tempo e espaço geográfico, e que não somente espera por Ulisses, mas que o acompanha em infindáveis aventuras. Não as mesmas que ele, mas as suas próprias. Relatam a experiência de sua diáspora interior, as peculiaridades de sua fragmentação íntima e particular. Versos que a colocam como sujeito diaspórico enfrentando seus próprios questionamentos, seus particulares e coletivos traços de identidade, e a experiência da configuração cultural em si. Uma Penélope que vela, que vive, que sonha e que se movimenta. Uma mulher que tece e destece a vida em sonhos que se transformam em palavra poética:

XIII

Ella velaba
 hasta altas sombras y la noche
 no le cedía ni una nota de más
 en su ración de luces

Todo infinito lo pasaba
 destejendo la historia cara al alba
 por volver:
 y él regresaba siempre
 con orfandad de niño
 despótico en el radio de su sueño (p. 44)

O leitor vai sendo conduzido pelos caminhos da viagem vital da dedicada amada de Ulisses. A cada verso ela abandona o espaço de coadjuvante das viagens de Ulisses para mostrar-se também protagonista de seu próprio itinerário. Neste ínterim, Penélope ganha voz. Mistura-se a voz oriunda da figura mítica, à voz de sua figura criadora, à palavra de Juana Rosa Pita:

La dueña de mi voz llora a la entrada
 de la del alto techo:
 le vende su alma al sueño (p. 78).

Uma simbiose entre tempo e espaços que revela uma voz identitária múltipla, que se reconhece e se mostra ao leitor na sua pluralidade discursiva. Uma voz não existe sem a outra, e ambas, de mãos dadas, seguem em viagem pela composição discursiva, pela criação de mundos e de aventuras, onde Ulisses e Ítaca existem pelo desejo e pelo poder que essas vozes possuem de mantê-los vivos. “Penélope no está: queda su imagen (p. 96)”, fica sua imagem, sua força e sua voz criadora. Mulher e mito se unem para que possam fazer voar a pluma, para que ambas existam nos versos de um poema. Unem-se para que a história homérica saia do ponto fixo de narração e ganhe a pluralidade de olhares, de tempos e de espaços. Para que a viagem que leva Ulisses de Penélope seja tão significativa quanto a que leva Penélope até Ulisses.

Os encontros e os desencontros existem, ganham sentidos e caminhos. Penélope não pode ser identificada apenas como mito, ou apenas como mulher. Ela representa a comunhão entre o mito que a fez mulher e a mulher que se criou mito. Ambas narram o caminho, perdem-se nele; erram a rota, saem da estrada. Encontram-se. O movimento acontecendo. Transformações e (des)centramentos alimentando o questionamento de quem é esse sujeito que viaja, que se desloca e que se atreve ao movimento. Criador e criatura compartilham o mesmo sujeito, a mesma jornada. Percorrem linhas divisórias, limites e limítrofes no desejo comungado de buscar um ponto de equilíbrio (se este existir) entre o desejo e a realidade. Entre o que se é e o que se deixa ser. Entre onde se está e onde a imprecisão vislumbra chegar. Entre um sujeito fragmentado e um sujeito em sua totalidade. Penélope presente a sua multiplicidade, em sua sala de espelhos, e dentro de sua Ítaca pessoal, reflete-se:

sobrevives Penélope
porque sólo te fías
de tus hambres (p. 100)

A mobilidade do sujeito não acontece apenas espacialmente e

externamente, pelo cruzar de fronteiras²⁵, pelo descobrimento de territórios e de gentes. Ela acontece também intimamente, dentro das fronteiras do sujeito, a partir dos múltiplos territórios que compõem sua totalidade identitária. Penélope vem nos alertar que somos sujeitos em pleno trânsito, sempre, mesmo sem cruzarmos um centímetro de território. A grande viagem empreendida é a existencial - “Y quédate a los viajes revelantes” (p. 116). Penélope indaga com seu ato de tecer: E não somos todos sujeitos em trânsito, presos em nossas diásporas pessoais?

Com Ulisses a viagem de retorno ganha significado expressivo. O retorno para Ulisses é desejado. Vive arduamente para que a chegada à terra de partida se realize. O sujeito transcultural que Penélope de Juana Rosa Pita representa compreende que não existe um retorno existencial. Pode haver um retorno físico e geográfico, mas aquele que chega não se parece com aquele que partiu:

Cada vuelta de Troya
deténte unos minutos tan como años
que veas crecer los árboles y añoses
el sabor de mis ojos (p. 116)

A viagem para Penélope resulta em um espaço de questionamento, de busca de sentido e reflexão sobre seu estar no mundo. Um período de análise, de crescimento e de autoanálise favorecido pelo deslocamento, o qual possibilita ao sujeito em trânsito assumir a sua identidade, ao mesmo tempo que a vai descobrindo e constituindo. Uma verdadeira saga interior e temporal, de acordo com os estudos de Seixo (1998).

Penélope em pleno trânsito, a tecer e a destecer em sua espera, labor de

²⁵ Ao refletir sobre as dimensões significativa que carrega o termo fronteira, Hanciau expressa a dupla dimensão compreendida entre espaço territorial-político e a dimensão simbólica ao se pensar o indivíduo: “O conceito de fronteira apresenta-se igualmente ambivalente ou bifronte para a historiadora Sandra Pesavento (2001, p. 7-8). Ela vê uma tendência a pensar as fronteiras a partir de uma concepção que se ancora na territorialidade e se desdobra no político. Neste sentido, a fronteira constitui-se em encerramento de um espaço, limitação de algo, fixação de um conteúdo e de sentidos específicos, conceito que avança para os domínios da construção simbólica de pertencimento denominada identidade e que corresponde a um marco de referência imaginária, definido pela diferença e alteridade na relação com o outro. Nessa dimensão coloca-se o debate a respeito das categorias presentes na nova temporalidade, a do mundo globalizado. Nele as fronteiras se apagam, dissolvem os localismos e/ou acirram as questões identitárias. Figurando um ir-e-vir não apenas de lugar, mas também de situação ou época, a dimensão de fronteira postulada por Pesavento possibilita – pelo contato e permeabilidade – o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, um “terceiro”, que se insinua na situação de passagem (HANCIAU, 2005) (grifo meu).

amada fiel, deslinda que a sua identidade não é aquela que caracteriza o duplo de Ulisses:

No te llamen ingenua
Penélope
sólo porque le das tu pleno día
a tejer y olvidar la absurda tela:
bien sabes el destino de esos hilos
que rehúsas perder” (p. 106).

Penélope não se representa apenas com a imagem da mulher que o amado levou em seus olhos no momento de sua partida. Muito menos é a Penélope que o amado imagina encontrar em seu retorno. Não é, também, a Penélope que se imaginava ser no início da saga de seu amado. Nem aquela que se tornou no ato de sua espera.

Penélope vai mostrando o fruto de toda esta caminhada, de todas essas suas imagens de Penélope, metáfora de uma viagem existencial inconclusa, produto da vivência de tempos e de espaços que a sua errância permite experimentar. Percebe-se a conexão com o mundo, com o outro que a habita, com o outro que habita o mundo que percorre, o outro que se apresenta diferente de si. Na sua jornada de aventureira imóvel vai nos mostrando que a identidade é um processo dinâmico que se constrói e se desconstrói, e que só pode existir pela consciência da diferença (BERND, 1999).

Na epígrafe de abertura de *Viagens de Penélope* temos a sinalização de que a Penélope que até então tínhamos a ideia de conhecer ou imaginar é outra, que faz e refaz outra, múltipla e transcultural, questionadora e curiosa por saber quem é. Para buscar as respostas se faz errante, empreende suas viagens pelos caminhos de sua identidade em construção. Seria este o motivo que faz o sujeito empreender diáspora sobre diásporas?

Ao refletir sobre o processo de constituição identitária do sujeito diaspórico, Garramuño (2003) entende que se todas as identidades são múltiplas, a identidade do sujeito em trânsito navega por universos díspares. Sem convicção sobre seus traços identitários, o sujeito multiplica os questionamentos que o acompanham em seu percurso. Não para buscar respostas, mas para compreender seus próprios questionamentos, Penélope empreende sua errância pela memória, pelos sonhos, pelo tempo e pelo espaço

de sua criação pessoal. Coloca-se em movimento e inicia uma viagem que vai apresentando o sujeito viajante como a grande força, o grande centro do deslocamento.

Nesse sentido, seriam motivo maior do deslocamento do sujeito que designamos diaspórico, não somente as motivações externas, mas sociais, históricas e políticas, motivações mais íntimas e existenciais. E se assim não fosse, todos os sujeitos que experienciam essas mesmas motivações externas não estariam empreendendo suas diásporas? Ou as empreendem, contudo, mostrando-nos que nem sempre o deslocamento geográfico é o fator principal desta viagem? A Penélope de Juana Rosa Pita ao interrogar-me vai oferecendo indícios de que sim, as motivações mais íntimas e existenciais são um dos principais combustíveis do sujeito em trânsito.

A relevância dos processos de deslocamento do sujeito deve ser vista além das categorias de origem e de destino, é o que diz Garramuño (2003) quanto ao processo de construção identitária do sujeito em trânsito. Para ele, a ênfase deve recair na representação imaginária do processo em si. O essencial não apresentar-se-ia, somente, nos extremos – partida e chegada – mas no deslocamento visto como um conjunto de tempos e espaços. Em seu entendimento, o percurso deve ser visto além de um o espaço onde se perde a certeza da própria identidade e de sua representação na produção simbólica, um espaço de construção.

Através do trânsito do sujeito e de sua identidade os conceitos pré-estabelecidos perdem utilidade (e sentido) para aqueles que se transmutam no decorrer do percurso. Nada assegura que o sujeito em trânsito permanece idêntico em seu deslocamento. A impossibilidade do regresso à origem – e aqui chamo a atenção para o sujeito em trânsito a origem não deve ser vista unicamente como o local geográfico do início da caminhada, mas o conjunto deste com a ontologia do sujeito que parte, resultando na impossibilidade de manter o local de partida como um espaço seguro e conhecido ao qual possa retornar. Tanto aquele que parte, quanto o seu horizonte se transformam e não voltam a refletir-se em uma estrutura dialética (GARRAMUÑO, 2003, p. 16).

O sujeito viajante pós-moderno apresenta sua identidade fragmentada, constituída por distintos registros nem sempre em harmonia. Destituído de uma identidade fixa e fossilizada, o sujeito se constrói discursivamente através dos

insumos oriundos dos sistemas socioculturais com os quais entra em contato e recebe em seu deslocamento. Os insumos, por sua vez, também não se apresentam em estados de significação finais e totalitárias. A linguagem do sujeito viajante apresenta-se polifônica, alimentada pelas inúmeras posições que ocupa ou poderá ocupar em seu itinerário. Apresenta, também, traços que possibilitam descrever o indivíduo e até mesmo interpretar sua trajetória, da maneira em que ele próprio se revela, ou como se vê representado na consciência de si.

Na segunda parte de *Viajes de Penélope*²⁶, *Los viajes revelantes*, o sujeito poético aflora no diálogo existencial com Penélope e com o leitor. Travestida de palavra poética, a aventureira questiona-se: “Quién cantará tus viajes infinitos Penélope.” (p. 26). Ela encontra no verbo o instrumento necessário para fazer-se narrar e dar vida à sua viagem existencial. Encontra na palavra a essência do sujeito viajante, o alimento à sua condição vital. O espaço fértil para fazer germinar seus signos identitários – “Tu gran debilidad es la palabra / y tu primera fuerza” (p. 64).

E, através da palavra o sujeito vai reunindo todas as suas experiências originadas pelo deslocamento, vai (re)construindo a identidade ao mesmo tempo em que transforma e também (re)constrói os espaços onde transita. Descobrimo-nos como sujeito e, ao transformar-se em verbo, Penélope permite que seus traços mais singelos, e os mais ocultos, possam ser objeto de interpretação, possam ser rastros de uma identidade que se mostra no silêncio eloquente de uma página habitada pelos versos de uma vida:

²⁶ Como instrumento metodológico de análise da obra de Juana Rosa Pita, pontuo este estudo doutoral em três eixos norteadores, guiados pela viagem que o sujeito realiza. Primeiro por sua identidade, segundo pela criação, como escriba de sua viagem, e o terceiro pelo imaginário, tendo memória e mito como elementos de expressão poética. A riqueza composicional vista em *Viajes de Penélope* possibilita-me identificar em cada uma das três partes que estruturam o poemario, um dos eixos que me proponho analisar junto à produção literária de Juana Rosa Pita. Neste sentido, os temas da criação poética e do imaginário serão trabalhados em profundidade teórica nos próximos dois capítulos tendo em vista a impossibilidade de analisar uma obra utilizando eixos engavetados, uma vez que a pluralidade e a relação intrínseca dos eixos eleitos são características indiscutíveis. Tratando da pluralidade da produção de Juana Rosa Pita, pontuo-os, neste momento, de forma singela, no intuito de apresentar *Viajes de Penélope* no conjunto de temas e variações compositivas.

De todas tus palabras
 prefiero la que muerdes en silencio
 ésa que estás gritándome
 con soledad pegada al cristal de la noche
 para que no transite mis oídos:
 la que llega a mi sangre
 peregrinando el viento (p. 54)

Tecendo sílaba por sílaba, Penélope alça voos, viaja ao encontro de Ulisses, viaja ao encontro de si, viaja ao encontro de um mundo que se revela pelo sumo vital extraído do verbo. Um espaço existencial que brinda o leitor com a possibilidade de empreender-se ao universo da reflexão. O sujeito em trânsito aflora a capacidade de refletir sobre a relação entre os tempos e os espaços que estruturam a sua jornada.

La puerta que nos piense
 se promete a jazmines
 y *nosotros* *crecemos*
desde cada palabra al infinito
 dilatando la copa del abrazo
 plenándonos de hojas:
 dando a la tierra sal y sombra
 a nuestros dioses (p. 58) (grifo meu).

Penélope se traduz em ilha discursiva – “desde cada palabra al infinito” (p. 58), é dona de todos os sonhos possíveis e permitidos dentro do texto. Abre-se ao infinito e aos sonhos: “Que voy tejiendo sílabas sin rumbo” (p. 38). Tecendo sonhos através da palavra, os mesmos que amparados pela memória são o combustível e o material essencial de sua criação. Uma criação e uma viagem constituídas pelo verbo. E que árduo labor de escriba:

*Qué palabra sabrá de la nostalgia
 del mar:*
 nuestra isla le duele como un sueño
 enquistado en la sombra

[...]

Sólo el mar sabe el tempo crucial
 de cada playa
 y el precio del azul que se levanta:
 y *yo me ando contigo siempre*
 sabiamente invisible
 (inmortal si es preciso)
traduciendo el designio de las olas (p. 30) (grifo meu).

Para existir é necessário fazer-se palavra, unir as pontas da chegada e da partida, não como um círculo, mas entrecruzando as pontas do caminho a ponto de desenhar o símbolo do infinito. Viver e re-viver o itinerário. Vencer o tempo e a espera. Lutar contra o medo do apagamento que a distância e o tempo podem causar, e que podem (des)focar a imagem de quem partiu ou de onde partiu, ou por onde se percorreu. Penélope apresenta a necessidade primeira do viajante: traduzir-se em verbo para poder chegar ao destino de si. Assim,

No basta con tejer para la espera
es preciso viajar: volar la pluma
por la ternura encuadrada en sueños:
chalupa más sutil
 cóncava y ágil
que las viriles naves de Ulises
intermitentemente prisionero

Madre isla que estás venida a remos
convertida en solar de pretendientes:
infundiendo los viajes
¿quién guardará tus playas de naufragio?
“Penélope no está: queda su imagen” (p. 96) (grifo meu).

Na terceira parte, *Razón de tejer*, Penélope evidencia seu destino tecido por palavras e vai cumprindo sua Odisseia. Consciente de seu papel, mostra que seu labor, embora tenha como guia a memória, o sonho, a ausência, a presença, o deslocamento e o fixo, é condição do fazer poético. Revela-se o fruto da palavra que nasce consciente, forjada, desejada e sentida.

Se necesita música para tanta leyenda:
esta absurda tarea me redime
del vicio de los números
y te redime a ti
aunque te arda ternarte con los dioses

Del uno al infinito
me bastaría Ulises
(dondequiera que le dé empleo a sus hombros)
para enlazar cada hilo del poema:
cualquiera de los que han de morir
me bastaría para no desatarlo
o tú mismo
que en un rincón del tiempo estás leyéndome (p. 128)

O fazer poético é necessário para sua força vital continuar a existir, e é

ponte que une a íntima ilha que se faz sujeito. O cenário insular remete ainda a um tempo interior e psicológico, de intenso lirismo que ora submerge Penélope, ora faz emergir Juana Rosa Pita, ao tempo de sua Ilha mãe, ora ambas são emersas em jogo de reflexos e abismos no espelho da criação poética. A rememoração de um passado vivido, abandonado, e sua persistente presença na memória levam ao desejo de guardá-lo, conservá-lo, protegê-lo de um esquecimento ou apagamento, promovido pelo tempo e pela distância. Abre-se a longa e frutífera viagem pelo verbo.

Donde imponga la luz su travesía
 ni islas abandonadas
 ni tejedoras náuticas
 burlando el desconcierto
 a la velocidad del beso
 habrá:
 no más penélopes
 tentándole los límites al cielo
 (añilador silvestre de las playas)
 ni Ulises acallando
 que de azul de alta mar responde abismo (p. 130)

Para dominar o tempo, burlar o desconhecido, que pode levar ao esquecimento é necessário libertar a palavra e, assim também, para revivê-lo, trazê-lo sempre aceso na memória. Mais do que isso, é necessário domesticar esse tempo, tê-lo a seu favor, dominá-lo:

Entre todas las mujeres
 la divina
 porque has domesticado al tiempo
 y lo tienes cantando
 enjaulado en la noche (2007, p. 62)

Viajes de Penélope apresenta o sujeito em trânsito que esta “tejiéndole la história a contrasueño” (p. 112). Reinventando mitos, (re)escrevendo história, descobrindo-se sujeito da diáspora sobre sua própria diáspora. Uma espécie de prática antropofágica de traços culturais que não corta o cordão umbilical com seu local de partida e, assim, o mantém vivo. O traz vivo em si, e o faz ter vida e a viver em si e no outro. Entre mares bravios ou calmos, faz sua ilha presente, constante, embora possa estar fisicamente tão distante.

A ilha mãe incorpora todas as ilhas que acolheram o sujeito em trânsito.

São Ítacas conhecidas e agora desconhecidas, mas sempre muito sonhadas. Pontos de partida, espaço que acolheu o nascimento e todos os outros renascimentos. Ilhas que lhe abriram os braços nas longas viagens cheias de aventuras. O ansiado e desejado lar, não necessariamente o que sua gênese presenciou, mas o que presenciará sua próxima paragem. Aquela terra ainda incógnita, desconhecida, mas já tão particular. O regresso não significa, necessariamente satisfação, seguir a caminhada sim. O viajante sabe que o movimento é a seiva vital:

Penélope la sola
 los caminos a Itaca no dan
 señales de nostalgia:
 polvo que trae el viento perdurable
 puede ser de otra tierra

Y yo llegaré a Itaca (p. 66)

A saudade, a solidão e o sofrimento se manifestam na ausência do movimento, não necessariamente na ausência das terras deixadas fisicamente. Sem o movimento a vida cessa. Não se busca o regresso. Não se chora o regresso. Busca-se a caminhada. Chora-se o não seguir o caminho. Canta-se a possibilidade da errância:

Cuánto país tendrás que descubrir
 cuánto ardid y prodígio reeditar
 Para no errar la ruta de mis senos (p. 70)

Entre imagens em abismo, a identidade do sujeito viajante se reflete em suas diásporas sobre diásporas, entre chegadas e partidas e expressa a necessidade de apregoar-se culturalmente. Como os antigos cronistas que criaram o mundo que iam percorrendo através da palavra, o viajante transcultural vai possibilitando novos significados à história e à cultura que vai tendo contato, em sua jornada viajante. Dá nova vida ao mito, como faz Juana Rosa Pita, em *Viajes de Penélope*. E, assim, vai deixando suas pegadas na história da humanidade sobre rastros de identidade coletiva de povos tão singulares. Expressa seu olhar em horizontes ora tão longínquos, ora próximos demais. Vai tecendo mundos em sonhos repletos de realidade.

A Penélope de Juana Rosa Pita apresenta-se substancialmente criadora. Em toda a obra ela está a tecer, não rendas, mas vida. O ato de tecer torna-se

metáfora plena da sua capacidade produtora e, sobretudo, transgressora. O duplo oposto da Penélope homérica, que não se repele, pelo contrário apresenta-se complementar. Sua Ítaca deixa de ser terra imóvel e terra distante do amado para tornar-se palco da fluidez espaço-temporal que Penélope assume em *Viajes de Penélope*. A terra natal deixa de ser apenas o seio de seus lamentos para representar também toda a mobilidade que Juana Rosa Pita confere à personagem.

No discurso do sujeito transcultural diaspórico a terra de origem abandona a supremacia de tempos onde era cantada no triste tom saudosista e apresentava-se distante do discurso do sujeito viajante, e passa a representar o espaço de protagonismo que lhe confere sua condição de trânsito. O imaginário do passado caminha junto à realidade encontrada e a projeção de futuro uma verdadeira fusão espaço-temporal que transforma o sujeito em trânsito pertencente a qualquer tempo e espaço e que faz o sentimento de retorno ser superado pelo desejo do *porvenir*.

O sujeito ao viajar se descobre e se reconhece como sujeito do mundo, criado, transformado e recriado em todas as suas andanças. A origem do sujeito diaspórico não é negada, nem abandonada, ganha ressignificação e tem lugar de destaque no discurso para evidenciar a jornada, o início da caracterização identitária e o espaço de gênese de sua diáspora. O tom de lamento, de saudosismo, de paraíso perdido de outrora, dá espaço à importância que representa a terra natal no percurso vital do sujeito em trânsito, em especial do viajante diaspórico.

Ponto de partida e não necessariamente ponto final de chegada, a terra de origem representa o começo da trajetória do sujeito e seus muitos pontos de partida. Vários inícios e talvez nenhuma chegada, nenhum término. A não ser a presença da efemeridade da vida, mas nem a chegada da morte é sinal do cessar do trânsito, ao se crer na existência do trânsito eterno. A terra natal é cantada por ter permitido que dela se possa chegar a novas terras. Novas paisagens, novas culturas. E esse movimento transforma-se em seiva vital.

Queda en la isla mi imagen
Y aléjome de tanto pormorir:
Salvo mi hermoso cuerpo de la ruina (p. 78)

O movimento não somente dá vida à Penélope, mas é a própria vida, assim como é para Ulisses, e é vital também para o sujeito viajante em sua diáspora infinita. Assim como é vital o jogo espaço temporal que o acompanha em todo seu itinerário e que acompanha Penélope e a faz viajar. Como acompanha a viajante diaspórica Juana Rosa Pita.

Passado e presente se confundem nessa larga viagem existencial. A memória não permite que se apague a presença de Ulisses, nem a presença de Ítaca, que por vezes tem seus contornos diluídos pela presença do mar, que une a imagem refletida da Ilha mãe, Cuba. Os diferentes planos temporais dão caráter único à viagem. Uma viagem memória que expõe o sujeito em trânsito graças às artimanhas dos deslocamentos temporais, míticos, oníricos e psicológicos. É essa multiplicidade de espaços temporais que nos permite unir passado e presente, Ítaca e Cuba. Penélope e Juana, Penélope e Ulisses, e todos, ao mito. Rememorar o passado no presente. Revestir a viagem de novos significados e de novos questionamentos, questionar o tempo, o olhar, os sonhos e as imagens apreendidas, ao ponto de resignificar o sentido da vida e da morte.

¿Quién canta y con qué voz
me sueña aquel color en la mirada?
Tejiendo la marea entre las islas
¿qué voces silenció el fragor del tiempo?

Salvo la soledad que vuela dentro
tal parece que nadie vive:
pero vibra la estela adamantina
de la tela que voló sobre el mar (p. 130)

Viajes de Penélope tem seu roteiro de viagem estruturado na palavra, para a palavra e pela palavra. Palavra que busca preservar a memória de um passado que não se quer renunciar, que se busca manter vivo no presente (e para o futuro), porque dele vem a identidade do sujeito, em pleno movimento. Ao mesmo tempo, apresenta-se como exemplar único e significativo da produção artística que possibilita ao sujeito “estar entre onde se partiu e aonde ainda não se chegou” (BOLAÑOS, 2010, p. 178).

Encontra-se em *Viajes de Penélope* “uma tensão vivenciada, as experiências de separações e entrelaçamento, de viver aqui e lembrar/desejar outro lugar”, já expôs Clifford (1998, p. 255), ao referir-se à produção diaspórica. Penélope enquanto espera Ulisses transita entre as lembranças de seu lugar de

origem e a realidade à qual está sujeita, revelando as tensões vivenciadas pelo eu poético. Cria-se uma

singular cartografia do espaço multicultural dos trânsitos, tematizando encontros, anagnóris e epifanias; também dramáticas lembranças e vivências de solidão, perda e desenraizamento, todos representativos do ofício poético e da diáspora. De presenças e ausências, de entre-lugar e intervalo, esses espaços do imaginário, tanto da Ilha como as viagens, com frequência adotam a forma de heterotopia, artifícios poéticos que conectam espaços incompatíveis e atuam sobre a linguagem ao inventar outras sintaxes do movimento, sobretudo, do insubmisso e marginal. No imaginário da diáspora, as heterotopias são espaços alternativos, oníricos, projetivos, que sinalizam conflitos, omissões, ausências e não poucas vezes configuram refúgios míticos onde os sujeitos se encontram em uma memória habitada desde dentro pelas ficções da identidade mais complexa (BOLAÑOS, 2010, p. 179).

Envolta neste contexto, cria-se o desejo pela terra natal, pela presença de Ulisses, pela Ítaca imaginada. Em todas as imagens apresentadas de maneira muito peculiar, original, fruto de sua condição de deslocamento, a obra de Juana Rosa Pita questiona e busca um passado, uma identidade que se encontra ainda acontecendo, que está nascendo pelo e no próprio questionamento:

Y tiene nuestra Grecia
la exclusiva del mito:
no hay mar del viejo mundo que haga dioses
y se preste a odiseas

Podrá extraviarse Ulises
todo lo lejos lejos
de la que urde los viajes
tejiéndole la historia a contrasueño

pero Ítaca le guarda
acento viejo y piel
sobre las playas jóvenes
que lo vieron crecer hacia el destierro (p. 112)

A associação da imagem da ilha e de seus ilhéus em trânsito, que anseiam pelo regresso, apresenta-se historicamente nas reflexões literárias como uma sutil e débil interpretação que não engendra a grandiosidade semântica que esta produção literária vem representar. Associação minimalista, em um universo rico de sentidos e significação. Já foram apresentados e discutidos à exaustão o desejo de retorno e o saudosismo outrora cantado por

Martí ou por Camões, e por tantos nomes das nossas literaturas em distintos tempos e espaços de produção. As imagens recorrentes vêm integrar-se a uma tradição literária que, ao dialogar, deixa de ser reprodução, passa a ser imagem genuína em seu universo de representação. Cronotopos que convergem e divergem em modos e formas de representar símbolos universais os quais trabalham para compor a essencialidade do indivíduo e as suas produções culturais; e que passam a ganhar novos e amplos significados na voz do viajante transcultural diaspórico.

Jesús Barquet (1987) ao estudar a obra de Juana Rosa Pita associa o mito de Penélope e Ulisses à metáfora de regresso à ilha cubana. Contudo não se limita a este dado histórico, mas apresenta-o como um instrumento de diálogo entre a autora e o universo literário. Ao ressignificar o mito, Juana Rosa Pita realiza a homenagem a Homero e coloca-se em diálogo com sua obra. Ao ser Penélope a voz que guia os versos, Juana Rosa Pita apresenta um marco de fundação da vida em distintos cronotopos e um outro “yo” entra no processo criativo literário.

Um “eu” que ganha vida e espaço de significação, que reflete sua condição *viajeira* e que se permite construir e reconstruir no deslocamento da palavra: “Si yo fuera Penélope” (p. 18), “Y yo llegaré a Itaca” (p. 66). Um diálogo histórico com Homero e um diálogo mítico de Penélope com um “yo” autoral, segundo nos relata ainda Barquet (1987).

Guiada pelo substrato teórico que orienta minha expedição pelo universo poético de Juana Rosa Pita, vejo Penélope corroborando o pensamento de Bolaños (2008), ao apresentar-se como composição simbólica da totalidade das experiências de viagem, onde ganha relevância, também, enquanto agente transformador dos espaços em que se movimenta. A originalidade criativa e, por consequência, a contribuição de Juana Rosa Pita à estruturação de uma poética da viagem, vem associada à manifestação do trânsito do sujeito por espaços geográficos territoriais e por tempos históricos, além de espaços e tempos particulares, íntimos do sujeito.

Penélope nas viagens por mundos interiores, percorre espaços que busca habitar, e como nos referencia Bolaños (2003), é habitada por eles. Viajante vai desenhando uma travessia particular, e, também, fragmentada ao circular por espaços imaginários. Espaços cheios de vida, cenários de esperas e conflitos,

ora espaços de provações, em outros momentos secretos e sagrados espaços de refúgio do sujeito. Todos esses espaços são unidos por um tempo regido pelos deslocamentos que são combustíveis para aflorar “las más complejas ficciones de identidad” (BOLAÑOS, 2003, p. 32).

A figura do viajante tradicional mostra que a percepção de tempos e espaços acontece através da inter-relação com tempos e espaços conhecidos e vivenciados. Penélope vem revelar que não são apenas os tempos e espaços que ganham significado nesses encontros, mas é o próprio sujeito que se (re)significa. O trânsito ocasionado pela viagem abre um parênteses, uma pausa na vida do sujeito viajante, retirando-o de um universo conhecido para colocá-lo em contato com o novo, com a diversidade. Tais experiências geram mudanças que fazem com que o sujeito em trânsito venha a tornar-se outro, sem deixar de ser ele próprio, oportunizando a descida ao interior de si mesmo (BERND, 2004, p. 107).

As imagens da terra natal, da terra estrangeira, de si e do outro apresentam-se fortemente constituídas pela memória alimentada pelo olhar do viajante. Cardoso (1988) referendou em seus estudos que os deslocamentos são experiências de estranhamento, e que no mesmo momento em que o ato de viajar permite o exercício do olhar, ele aponta para a característica de fragmentação do processo de ver-se, de ver o outro e de ver o mundo – “Itaca se imprecisa: queda atrás / su escarpado perfil por ilusiones” (p. 78).

Com o afastamento de Ulisses, motivado por sua viagem, Penélope tem aflorado o sentimento de desterro e de estranhamento. Esses sentimentos lhe possibilitam o questionamento de sua condição, de sua identidade, da identidade de seu amado e, também a de seu universo de vivência. As imagens aprisionadas em sua memória alimentam o olhar e dão vida a um contexto identitário para Penélope:

doctora en esperas y matices
viajo sin un desmayo la tela de los dioses
y aún me sobra tempo para zurcir
crepúsculos (p. 68).

O contexto aqui em destaque é sustentado, e transformado, pelo tempo e espaço de vivência da espera de Penélope que permite “zurcir crepúsculos” (p.

68). A ingenuidade e o estranhamento, conforme Cardoso, captados pelo olhar daquele que espera, vão dar espaço aos questionamentos e irão mostrar ao sujeito que ele também se desenvolve no movimento questionador e o olhar tomado de crepúsculos pode reverter-se em auroras.

Empoderada pelo verbo, Penélope faz “volar la pluma” (p. 96) ao ser a protagonista narradora de sua história. Faz com que a palavra em movimento, por tempos e espaços, registre não somente sua espera, mas também o desenvolvimento do sujeito que se transfigura pelo ato de narrar – “No basta con tejer para la espera / es preciso viajar: volar la pluma” (p. 96). Uma experiência única e pessoal, revivida e ressignificada tanto para o viajante que a relata, quanto para o outro que acompanha este processo. Processo este que revela a experiência existencial de registrar-se em movimento pela palavra, segundo Tobar (2005).

Nesse contexto, a terra natal e a terra estrangeira deixam de existir pela força do viajante. Toda sua história também deixa de existir sem a presença, sem o olhar e sem a memória do viajante. Sem Penélope, Ítaca “no ha sido ni siquiera un deseo” (p. 20). Ulisses também deixa de existir sem a força da memória da amada. O trânsito existencial da Penélope de Juana Rosa Pita reflete, no espelho viajante da protagonista em movimento, a percepção de que ela não existe por Ulisses, mas é ele, o tempo todo quem ganha vida e relevância, graças à existência da amada. Pela espera e pela memória é que Ulisses se faz presente, assim, como faz o viajante transcultural com sua terra natal e suas histórias vivenciadas. Os laços identitários de origem não acontecem pela marca geográfica de nascimento ou moradia. O viajante faz viver a terra natal em suas lembranças, em suas vivências, em seus encontros com outras terras. Mais que designar um local de origem, ou início, ou partida, o viajante tece desses encontros as marcas identitárias que irão acompanhá-lo por todo o seu itinerário vital.

O caminho percorrido ganha traços que se perpetuam frente a novos espaços e tempos de percurso e, assim, novas representações surgem do encontro com novas paragens. O cruzar fronteiras vai distinguindo e construindo o sujeito, o qual leva os genes do nascimento e os mescla com o fruto dos encontros de novos ou velhos amores que sua viagem existencial lhe proporciona. Em *Viajes de Penélope* temos esta sinalização aos viajarmos por

seus versos:

Penélope la sola
 los caminos de Itaca dan
 señales de nostalgia:
 polvo que trae el viento perdurable
 puede ser de otra tierra (p. 66)

Os lugares pelos quais Penélope circula proporcionam espaços à sua criação e autocriação como sujeito. Os mesmos espaços em que o tempo e a distância espacial lhe negam a presença, também são promotores do processo de criar e recriar identitariamente o sujeito, uma vez que a cada ausência uma presença se constitui. E a cada presença também a ausência proporciona uma significação. Esses contrastes espaço temporais são significantes que levam o sujeito à sua expressão autoral, remetendo à metáfora da criação, que associa o pó ao elemento que ganha sopro divino, característica constituinte da carne humana, um verdadeiro “polvo que trae el viento perdurable (p. 66)”.

Penélope enquanto espera reflete também sobre a passagem do tempo biológico, sobre a efemeridade temporal que castiga não somente o âmago do sujeito, mas o frescor da juventude e o viço humano. Reflete sobre o jogo, muitas vezes cruel, que os espelhos induzem à libido e à autoestima do indivíduo. A amada preocupa-se com as transformações que o tempo de espera poderão causar-lhe. Na verdade, uma metáfora sabiamente utilizada por Pita para fazer refletir a respeito do processo de mutação sofrido por sua Penélope. Aparência e essência viajam juntas nesta reflexão, e a amada alerta seu viajante: “Tu nunca me abandones aunque a troyas te induzcan los espejos” (p. 32). Alerta sobre a efemeridade que há na beleza da rosa, que ao fazer-se mais bela a cada dia lavra a sua sentença de morte – “rosa muriendose” (p. 32).

A condição biológica e estética do indivíduo também passa por constante mutação através de uma viagem que joga não apenas com os traços de beleza ou juventude, mas uma viagem que percorre o vigor e a força do efêmero corpo humano. A significação da identidade do sujeito não cessa com o término da jornada vital do corpo que o habita. Penélope declara que mesmo findando a viagem de seu corpo, sua alma, alimentada pelo amor sem fim, continua a viajar ao encontro do amor do ausente amado.

O fluxo de consciência de Penélope deixa transparecer o rompimento do

tempo e do espaço de vivência, e possibilita a representação do mito diaspórico do retorno de Ulisses. Expressa, ainda, o caráter fragmentado e imaginado da relação conjugal. Os momentos de amor vivido e os desejados são imagens segmentadas, fruto do pensamento e das memórias de Penélope. Esses momentos deixam de necessitar um tempo e um espaço externo, para ganharem vida no âmbito simbólico da produção íntima de Penélope, no seu tempo e no seu espaço próprios de criação. A concretização do amor por Ulisses é real e possível de ocorrer, embora haja indícios na escritura de Juana Rosa Pita de que este nunca deixou de existir. Ele vive pelo desejo, pela memória, pela imaginação da amada e de seus conflitos e produções interiores:

XXXIII
 Hoy me encontré contigo
 en alto amor tejimos el abrazo
 convenían las olas:
 por puerta de jazmines
 entrábamos al sueño

Me amaste y te perdiste
 tristísimos los ojos:
 hasta me diste gracias
 por lo que te di tuyo

Despierta ya
 alerta a tus amigos y navega (p. 84)

A ausência do amado não permite que a vida de Penélope fique refém dessa espera. A espera não congela o tempo, ao contrário permite-o acontecer. Penélope vive o tempo presente e afirma constantemente a presença do amado consigo – “las paredes te conocen la voz en las estancias más calladas” (p. 34). A presença sentida de Ulisses é combustível que faz as areias da ampulheta do tempo moverem-se. E Penélope reconhece que o sujeito tem sua identidade formada pelo conjunto de suas vivências. A espera por Ulisses é uma destas vivências que a constituem e que fazem com que seu amado também tenha sua identidade constituída e preservada. Quem é este Ulisses criado pela espera de Penélope? E quem é esta Penélope criada pela ausência de Ulisses? Esses questionamentos são apresentados em cada verso por Juana Rosa Pita. Eles nos fazem viajar pela poesia, nos fazem buscar os próximos versos para tentar encontrar a imagem de ambos refletidas pelo verbo.

Quantas vezes realizei o exercício, tendo em mãos a edição bilíngue, espanhol-italiano de *Viajes de Penélope* de ler e reler em sequência os versos ora em espanhol, ora em italiano, no desejo ingênuo de que a sonoridade da palavra, em idiomas distintos, refletida lado a lado na impressão do papel, me desse a definição dessa identidade no espelho da minha memória curiosa de leitora. Quanta ingenuidade! Sábia ingenuidade de leitora tomada pela astúcia criadora de uma mulher em trânsito. Nesse exercício bilíngue, Penélope se imprecisa e se define ainda mais. Tem seus traços desenhados para logo serem borrados e, assim, ganharem nova formas, alçarem novos voos. A imagem que ganha substância vem através do exercício dessa alteridade. É preciso ir ao outro. Revestir-se de suas peles, o que faz Pita ao vestir seus versos com verbos que dão vida a outras línguas.

Os versos estão ali, lado a lado, olhando-se, flertando em distintas combinações de letras e sons. Estão ali, lado a lado, Penélope e Ulisses, olhando-se, flertando em distintas combinações de ausências e presenças. Movendo-se nos caminhos de suas viagens existenciais. O roteiro dessa aventura apenas indica o tempo, o espaço, e o outro refletindo sua imagem defronte ao espelho: “Penélope no esta: queda su imagen” (p. 96).

No exercício de olhar-se, de abrir-se à alteridade, de travestir-se dos traços e dos sons do outro para poder se expressar, sem se perderem as raízes que sustentam a força vital da palavra, os versos de Juana Rosa Pita, lado a lado, na brancura do papel, tingem de significado a poética de uma vida. Versos alimentados pelo amor e pela espera, em línguas distintas, mas tão próprias a si, e que, assim, os formam tão particulares; e que me levam em viagem à metáfora de Ricoeur do si-mesmo como um outro, à sua proposta de uma hermenêutica do si, onde o sujeito compreende o si mesmo no exercício de narrar suas experiências pessoais.

As reflexões de Ricoeur (1991) apresentam o tempo como um fator primordial, no qual existe relação direta com a reciprocidade entre o ato de narrar e o tempo. Para ele, todos os acontecimentos e as ações ocorridas no tempo apresentam características expressadas pela narração. Os atos humanos, por ocorrerem em um tempo, possuem a característica de serem narrados e, assim, virarem objeto de interpretação. Para o estudioso, a narrativa possibilita o acesso profícuo à compreensão do tempo humano e da interpretação do sujeito,

constituindo-se, nesse sentido, uma hermenêutica do si.

Ao estruturar sua tese, Ricoeur apresenta a existência da identidade pessoal e da identidade narrativa. A identidade pessoal pode ser concebida por meio de dois elementos constitutivos em relação à questão temporal: o “idem”, que representa as características da mesmidade, e o “ipse”, que remete às características da ipseidade. Mesmidade e ipseidade representam duas tipologias à identidade expressadas por Ricoeur.

A mesmidade é vista como algo homogêneo, inflexível e estático, que apresenta a característica de imutável na permanência do tempo. Embora haja a ação do tempo poderá ainda ser identificado e reconhecido. Representa o que é idêntico a si, o que não se altera pela ação do tempo. A ipseidade caracteriza-se por ser onde o si é possível de identificação, tendo por critério o olhar de um outro. Essa forma de identidade rege-se pela presença da alteridade. De acordo com o estudioso, alteridade e ipseidade não podem ser vistas em separado, uma vez que é decisiva a mediação do outro na caracterização da ipseidade. O si só constitui a sua identidade através da relação com a alteridade.

A identidade pessoal tem a sua composição na correspondência entre o idem e ipse. Quando o idem se sobrepõe à ipse gera-se o caráter. Ricoeur definiu o caráter como o conjunto das marcas permanentes que possibilitam reconhecer uma pessoa; o conjunto de disposições que se apresentam de forma ininterrupta no tempo. O caráter pode ainda ser entendido como a mesmidade em sua totalidade.

Quando ipse sobrepõe-se ao idem acontece o que o estudioso chamou de manutenção do si que representa o “conjunto das *identificações adquiridas* pelas quais o outro entra na composição do mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 147) (grifo do autor). Tendo por critério a alteridade através do caráter, o sujeito pode reconhecer-se como outro. Quando o sujeito se reconhece no outro ocorre a manutenção do si. Com a alteridade ela é possível identificar as mudanças e as transformações identitárias sofridas pelo sujeito no decorrer de sua vida. Sendo das relações entre idem e ipse a formação da identidade pessoal, e da existência da possibilidade de uma vir a tencionar-se sobre a outra, se essa possibilidade acontece, o estudioso destaca que poderia ocorrer de o novo não ser aceito pelo essencial. Ou a possibilidade de o novo encobrir a base constitutiva do sujeito.

Com a missão de zelar pelo equilíbrio entre esses dois polos, Ricoeur

define a existência da identidade narrativa como aquela que tem a capacidade de “pôr em equilíbrio os traços imutáveis que esta deve a ancoragem da história de uma vida num caráter e os que tendem a dissociar a identidade de si da mesmidade do caráter” (RICOEUR, 1991, p. 147). Nesse sentido, a identidade narrativa apresenta-se como um local de intersecção entre dois polos por ser uma estrutura que tem a capacidade de integrar a narrativa histórica com a narrativa de ficção.

Ricoeur, ao estudar a identidade do sujeito, a relaciona diretamente com o resultado estrito da narração. Através da narrativa, se constitui a identidade do narrado, a qual por sua vez o estudioso nomeou de identidade narrativa. Nesse contexto teórico, o sujeito tem a possibilidade de identificação não somente nas narrativas autobiográficas, mas em todo o universo narrado, seja pela narrativa histórica ou ficcional. No processo narrativo, Ricoeur destaca que o sujeito não está isolado, mas apresenta-se como um si que se relaciona com o outro em seu tempo e espaço de vivências.

A identidade do si representa uma metáfora de interpretação, espaço temporal de um si que não se apresenta como “eu” isolado, mas um eu que interage transmutando-se em um nós. Essas interações, por terem suas ocorrências no tempo, podem ganhar a forma de texto. Estrutura-se, nesse sentido, a hermenêutica do si que Ricoeur nos apresenta como uma ferramenta para compreender a identidade do sujeito.

Em *Viajes de Penélope*, Penélope, ao se questionar ser ela mesma, ao instaurar a dúvida em relação ao significado de ser Penélope – “Me he dado por creerme Penelope” (p. 18) – inicia sua hermenêutica do si. Ao dar vida pela palavra às suas aventuras de amada saudosa, no tempo e no espaço de sua viagem vital ela é passível de ser palavra, seja objeto do narrado, seja aquele que narra. Nesse exercício hermenêutico vai desvelando-se identitariamente o processo das suas vivências, através das pontes que estabelece com o outro e com o eu que se descobre no ato de narrar.

A cada verso Penélope mostra-se questionadora: quem é Penélope? A resposta para esse questionamento percebo vem em forma de um grande quebra-cabeça com as peças espalhadas pela dimensão temporal da existência da própria Penélope. Na estruturação de sua mesmidade e da sua ipseidade,

em comunhão com a alteridade²⁷, essas peças vão sendo formadas e disponibilizadas à questionadora amante de Ulisses. Os traços mantidos no tempo pela mesmidade de Penélope permitem reconhecer seus traços de mito²⁸ e, ao leitor, acessar a tradição literária homérica. Na constituição de sua ipseidade, Penélope abre-se ao outro, a toda alteridade encontrada em sua viagem transcultural, compondo sua bagagem identitária a cada encontro ou desencontro. Na busca por seu Ulisses e na busca por seus versos, em meio às suas andanças de mulheres em trânsito, Penélope e Juana Rosa Pita se encontram.

Para Barbosa, no seu estudo de *Viajes de Penélope*, “é no outro-si representado pelo mito que o sujeito lírico pessoal de Juana Rosa Pita encontra a própria identidade, apresentando dela múltiplas faces que Homero não vira na fiel Penélope” (2013, p. 86). Para o estudioso, a inovação da figura clássica resolve o conflito entre ispe e idem, ao mesmo tempo que revela, pelo olhar do outro, faces antes ocultas. Este outro mantém seu caráter de amante, mas agora revela seu caráter diaspórico, que possibilita a “renovação produzida pela tensão entre a manutenção da Penélope clássica e o leque de possibilidades aberto pelo sujeito em diáspora revela-se, enfim, através de múltiplos olhares e vozes que emergem na poética de Juana Rosa Pita” (BARBOSA, 2013, p. 86).

Sem abandonar o foco na trama homérica da mulher que espera pelo amado e tece seus dias de espera, vejo a voz do poema apresentar multiplicidade, ao revelar novas faces de Penélope. A voz do “eu” se expressa quando preenche os versos do discurso, é o que acontece no poema I – “Me he dado por creerme Penélope” (p. 18). Essa voz, não tem tom de apagamento, mas de compartilhamento, abre espaço para que outra voz tome a palavra e a

²⁷ A alteridade, como conceito relativo, necessita de um ponto de referência para estabelecer o de quem? Ou de que? Que se distingue. Uma certa estranheza ou irritação implica na observância da diferença, assim, originando um certo ponto de conflito de perspectivas que entram em diálogo. Neste processo, é salutar evidenciar que o “outro” não aparece concebido apenas como o “diferente”, mas também como o “igual” àquele que enuncia (VERTOVEC, 1997, p. 52).

²⁸ Cabe-me ressaltar que no processo de constituição identitária de Penélope, “A transferência histórica para o tempo e o espaço do texto aproxima inevitavelmente a literatura da mitologia. O tempo que se vive nos romances [e na poesia de Juana Rosa Pita] – narrativa da relação com o tempo e o espaço e da relação que os indivíduos estabelecem entre si – não é evidentemente o mesmo que o leitor de hoje reintegra ao pensar ou falar em alguma figura mítica. Porém, em ambos haverá a saída do tempo histórico e pessoal e o mergulho num tempo trans-histórico e fabuloso” (HANCIAU, 2004, p. 120).

faça ceder lugar ao ser que se expressa para ser o objeto a ser expressado, agora representado por um “tu”, de um “ele” que fala, como se evidencia, por exemplo, no poema IV – “Quién cantará tus viajes infinitos Penélope:” (p. 26). Ou quando o processo da alteridade se materializa e este “eu”, “tu”, “ele” não são mais distinguidos isoladamente, são agora fundidos, representados identitariamente por um “nós” que se expressa como sujeito da criação, como acontece no poema XLVIII (p. 114) (grifo meu):

No es Homero el cantor:
es Dios que crió voz en *nuestro abrazo*
y se visitó de ciego para el canto

En un momento dado al infinito
antes de desislarte
plantamos la epopeya:
la siembra decisiva
e celebró en el lecho

No processo criativo em estudo, presencio a lírica de Juana Rosa Pita caracterizar o pensamento de Ricoeur quando o filósofo apresenta a identidade narrativa funcionando como mediadora entre o eu e o outro; e através desse encontro resulta um terceiro elemento que nasce harmonicamente de polos opostos. A identidade narrativa surge na teoria de Ricoeur para expressar a ação temporal, juntamente com a ação da alteridade, na composição da identidade do sujeito, que o transforma num si-mesmo como um outro. Fruto do entrecruzamento da história com a ficção, a identidade narrativa²⁹ se constitui. Para que esse encontro aconteça faz-se necessária a presença de um enredo que estabelecerá as conexões necessárias para que uma história possa ser narrada.

As viagens de Ulisses e de Penélope apresentam-se enquanto enredo que corrobora para constituição das suas identidades narrativas. Para Ricoeur a responsabilidade da ação recai na figura da personagem. “A narrativa constrói a identidade da personagem que podemos chamar de identidade narrativa, constituindo a da história relatada. É a identidade da história que faz a identidade do personagem” (RICOEUR, 1991, p. 176). A identidade narrativa nasce múltipla

²⁹ Para Ricoeur o processo de compreensão do si é um ato interpretativo. Neste sentido, é na narrativa que a interpretação do si encontra uma mediação privilegiada (RICOEUR, 1991, p. 138).

e, assim, deve ser vista, de acordo com o contexto teórico de Ricoeur. Múltipla presença florescer cada palavra, cada verso de *Viajes de Penélope*. Múltipla seria a resposta que daria a Penélope ao seu questionamento, se me fosse permitido contestar-lhe. Mas por que múltipla?

Ao pensar a constituição identitária do sujeito viajante pelo viés da composição do si-mesmo, proposta pelos estudos de Ricoeur, é possível a compreensão de que entre um ponto de partida e um ponto de chegada existe um tempo que está acontecendo e que, nesse processo temporal, abre-se espaço para a produção de transformações. O tempo também é responsável por constituir o sujeito, os acontecimentos de sua vida e de sua história. Um tempo que produz as condições necessárias para transformar o sujeito em outro de si mesmo. Sem deixar de ser ele mesmo, nesse transcurso temporal, ele é outro. O sujeito viajante não é o mesmo de quando partiu, porém, não é outro totalmente estranho.

Todo processo transitório de tempos e de espaços, toda mudança espaço-temporal, todos os encontros culturais oriundos desses processos, configuram o que estudiosos, entre eles Ortiz e Rama, ao estudarem o modo de compreensão, passaram a designar de transculturação. Esse processo apresenta como particularidade as trocas: “sempre se dá algo em troca do que se recebe” (IANNI, 2000, p. 106). O processo de encontro, e suas trocas, possibilitam que os envolvidos resultem doadores e receptores, saindo assim modificados desses encontros. Ianni afirma que esses encontros espaço-temporais são um processo do qual “resulta uma nova realidade, composta e complexa. Uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de características, nem sequer um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente” (IANNI, 2000, p. 106-7). Tais encontros marcam-se pela multiplicidade e pela alteridade.

A promessa que o sujeito faz ao outro propicia a manutenção do si³⁰. No ato da promessa fica acordada a maneira de o si se comportar em relação ao

³⁰ Ricoeur (1991, p. 195) define: “a manutenção do si é para a pessoa a maneira de se comportar tal que o outro possa *contar* com ela. Porque alguém conta comigo eu sou responsável por minhas ações diante de um outro. O termo de responsabilidade reúne as duas significações: contar com..., ser responsável por...Ele as reúne, acrescentando aí a idéia [sic] de *uma resposta*: “Onde está você? Indagada por outro que me solicita. Esta resposta é: “eis-me aqui”. Resposta que enuncia a manutenção do si.” (grifo do autor).

outro e, dessa forma, estabelece os laços pelos quais o outro pode contar com o si. A promessa de retorno de Ulisses faz com que haja a manutenção do si e possibilita a relação de Penélope com ele. Bem como a promessa de Penélope em manter-se fiel ao amado, zelando pelo lar de ambos também produz a manutenção do si e estabelece a relação de confiança entre os dois.

Segundo Ricoeur, o tempo de responsabilidade estabelecido entre o si e o outro reúne duas significações: a de poder contar com, e a de ser responsável por. Os estudos de Ricoeur sustentam a individualidade do si, sem desprezar a individualidade do outro. Também demonstram que a identidade do sujeito, expressa em sua narrativa, não é algo isolado, mas age, interage e realiza trocas com o outro.

Mesmo ausente, Penélope continua interagindo com Ulisses, principalmente porque ele continua relacionando-se com ela num tempo e num espaço próprios, o da memória. As vivências anteriores continuam ecoando e interagindo em Penélope e em sua Ítaca. A ausência gera também uma troca, que vem carregada de traços que lhe conferem identidade. Uma verdadeira viagem de si para o outro. Também há que se considerar o movimento inverso, que vai possibilitando que este sujeito múltiplo abra sua multiplicidade a toda multiplicidade que vai encontrando em seu deslocamento.

Juana Rosa Pita revela a condição do sujeito viajante: sua alma está em trânsito. Não se cria um ser diaspórico apenas com seu deslocar físico, territorial. É preciso dar asas para deslocar a alma. E Penélope o faz tão bem! Jamais abandonou sua raiz, está ali, praticamente imóvel, presa à sua Ítaca e à sua longa espera pelo amado Ulisses. Fiel ao seu amor e ao seu lar. Zelosa. Guerreira. Tecendo os fios de sua alma viajante. Esta sim, a alma, percorre distâncias. Conhece Ilhas. Aventura-se por paisagens, povos, palavras, tempos e espaços. Deixa-se guiar ao passo que guia. Permite-se criar ao passo que é criatura. O sujeito diaspórico nesse processo penelopeneano se faz. Dá movimento à sua alma. Alma criadora e tecedora.

Fundidas desde os primeiros versos, Penélope/Juana, Juana/Penélope compartilham o eu-lírico autoral: “Me he dado por creerme Penélope” (p. 18); “Si yo fuera Penélope” (p. 18). Um duplo que se unifica para fazer “volar la pluma” (p. 96) e, assim, tecer o movimento que dá vida à protagonista, seja pela força da palavra ou pela força da memória. Labor que permite a realização de uma

viagem imóvel cheia de aventuras em cada ilha chegada, em cada ilha partida. Nesta profissão de tecedora(s), passado, presente e futuro andam de mãos dadas e fundem-se para dar vida à identidade do sujeito em trânsito:

Si aquel tú de las ternarias
tardes
pudiera ver mi yo de hoy
triste mendingo
tejiendo valentías:
¡qué Nosotros mañana! (p. 92)

A cada leitura que realizo dos versos de *Viajes de Penélope* vejo refletida em um grande espelho a voz de Juana Rosa Pita dialogando com a voz de Homero. Não no sentido de oposição, de pontos de vista contraditórios, ideologias distintas, ou tentativas de preencher lacunas. Vejo um diálogo que se reflete, se completa, simbioticamente se unifica para mostrar a complexidade da formação universal do indivíduo. A complexa metáfora existencial do sujeito em trânsito, aquele de alma (e corpo) diaspórica. Uma vez que sinto a diáspora como uma necessidade de alma, como uma enfermidade vital. Sem ela o sujeito deixa de existir.

Quem melhor que Penélope para dar voz e vida às suas viagens? Voz e vida aos encontros tão reveladores de sua personalidade humana? Quem melhor que o sujeito em trânsito para dar voz e vida às suas viagens?

Quién cantará tus viajes infinitos
Penélope:
tu Ulises era apenas um chiquillo
chapotenando en la fuente

y aventureira inmóvel trascendías
como rayo de luz sobre la tela
confiscada a los dioses:
tejida sueño a sueño (p. 26)

Ulisses não pode definir Penélope, pode, contudo, ajudar a revelá-la. Penélope existe sem a presença de Ulisses. Não depende dele para criar, tecer e destecer. Ela necessita de sua ausência para ganhar vida, para descobrir sua força, suas características de mulher criatura e criadora. Necessita de Ulisses para entender-se como mulher que ama, que espera, que projeta a vida em sonhos e desejos de encontro. Que não somente é questionada, mas também é

questionadora. Que desenha seu destino no roteiro da vida, e que vive também sem a presença do amado. Que existe e é capaz de criar sem a chegada desse amado. Que continuará existindo e criando mesmo após o retorno dele.

A individualidade do sujeito existe em Penélope; ela está o tempo todo interrogando: o que faz Penélope ser Penélope? Sua complexidade existencial a faz ser completa na ausência do amado. A faz ser ilha que vive dos encontros e dos desencontros do grande mar universo em que está situada. Há vida em Penélope, como também há complexidade e há história, mesmo não estando Ulisses. Da mesma maneira que o viajante não pode ser definido apenas pelo seu percurso, pelas ausências espaço temporais que seu itinerário tem proporcionando. É preciso tecer. Dar cor e vida à sua viagem existencial. Essa viagem constrói o sujeito em trânsito, e constrói Penélope ao ser “tejida sueño a sueño” (p. 26).

O sujeito diaspórico não pode ser criado ou ter sua identidade definida apenas através de seus pontos de partida ou de chegada. Há importância no deslocamento físico, não o nego, mas considero vital a viagem existencial que o sujeito realiza. Não há viagem apenas com o deslocamento físico, é necessário estar presente o deslocamento espiritual para transcender a aventureira imóvel. Se posso afirmar alguma coisa, diria que o olhar no espelho dessas duas viagens dá vida e movimento ao sujeito viajante diaspórico.

Stuart Hall (2003), ao refletir sobre o sujeito em trânsito, constata que, em seu movimento, ele pode apresentar-se tanto criador como criatura de seu próprio discurso. Em seu mover-se constrói-se e reconstrói-se, como diz Penélope: “Tejiendo la marea entre las islas” (p. 130). Em seu labor viajante é preciso “tejer por destejerles” (p. 118) na travessia de um itinerário que se apresenta na maioria dos casos plural, fazendo referência à sua metáfora de diáspora sobre diáspora.

Em *Viajes de Penélope* o sujeito autoral possibilita a criação de um espaço de existência, uma vez que há a participação direta, própria de chamar para si toda a responsabilidade de criar e manter um espaço de sobrevivência. Um mundo vital que proteja o sujeito viajante, na medida em que o transforma em Ilha para constituí-lo e também fortalecê-lo, e o coloca dentro de um mar para estar totalmente integrado ao que lhe cerca. Não há fronteira como se pensa. Não se está exilado. A metáfora histórica da ilha que foi deixada para trás é

diluída na resignificação do mito.

A ilha não é abandonada, porque não há somente uma ilha física. Ela vive no próprio sujeito que a incorpora e vai levando-a consigo pelos mares pelos quais vai navegando, porque reveste-se identitariamente de uma experiência individual que não deixa de ser coletiva. O sujeito em trânsito descobre que não pode deixar a ilha para trás, nem se sentir um exilado, um expatriado, um diaspórico, pois ele é a própria ilha. Não há como abandoná-la, mas é sim necessário sair, deslocar, olhar-se de fora para compreender o significado desta ilha. “Uma existência individual torna-se uma existência plenamente humana, responsável e significativa, na medida em que se inspira no reservatório de atos já realizados e pensamentos já formulados” (HANCIAU, 2004, p. 120)

Ao desposar-se à alteridade, o sujeito em trânsito vai descobrindo-se fruto de uma vivência histórica e coletiva, individual e mítica. O quebra-cabeça de sua identidade vai encontrando as peças que faltam pelo caminho que é percorrido, e por onde encontra as transferências histórico-temporais que o conectam com o espaço e o tempo de sua produção identitária. E quanto mais se afasta, mais se descobre próximo. Mais vivo, mais único, mais ilha. Não porque o sujeito viajante descobre-se isolado, mas porque descobre-se único, por ser o resultado de todos os seus encontros e desencontros. Chegadas e partidas, é outro em si mesmo, como nos faz refletir Ricoeur.

Penélope descobre-se Penélope pela presença e pela ausência de Ulisses. E distante encontra tantos traços do amado em si que não descaracterizam sua identidade. São exatamente esses traços incorporados e somados a tantos outros oriundos de vivências, espaços e tempos que a refletem no espelho Penélope. Uma verdadeira ilha dentro de um mar de ilhas.

A escrita de Juana Rosa Pita apresenta uma singularidade tão particular, tão sensível, tão vital ao processo de descoberta do sujeito viajante transcultural, que ele se reveste em ilha. Uma ilha que se move em um grande mar. Não o de sargaços pelo qual Colombo navegou, mas um mar cultural de distintos tempos e espaços, línguas e tradições, configurações políticas e culturais que inundam a ilha. Ilha que é cheia de vida, acolhe o que recebe e de forma generosa vai compartilhando o que carrega em si e o produto de todos esses encontros e desencontros com esse imenso mar que a alimenta. Vital se faz a troca, o dar e o receber. A ilha não sabe mais onde estão suas fronteiras, porque as fronteiras

não são necessárias e, na realidade, não existem. Existe apenas o movimento. O chegar e o partir. O dar e o receber.

Penélope sabe que não se pode ser uma forma fechada ou estática. A vida está em movimento, na forma, na criação, no “tejer”, no “hacer volar la pluma”, nas “presencias casi ajenas” (p. 56). No sutil flerte entre o tempo e o espaço que molda e que cria. Como as ondas do mar, que vêm diariamente acariciar as areias da costa da ilha, não são iguais. Elas também não encontram as mesmas formas de areia. Somente os encontros dessas duas forças poderão revelar sua incógnita riqueza. Quem sabe esses encontros reflitam a forma mutante do sujeito em trânsito, que, como ilha, aventura-se em ser mar. Como Penélope aventura-se em ser Ulisses. Como palavra aventura-se em ser criação e criador.

CAPÍTULO 3

“ES PRECISO VIAJAR: VOLAR LA PLUMA”. VIAGEM E VIAJANTE: SINCRONIAS DE CRIAÇÃO E CRIATURA

Estou diante da segunda proposição de viagem que estabeleci para proceder aos estudos da obra de Juana Rosa Pita. Proposta de viagem que objetiva empreender seu deslocamento reflexivo pelo universo da criação artística, e possui o viajante como escriba de sua viagem. Desafio instigador, que me exige a entrega, o mergulho ao mundo do viajante artista que se revela como sujeito em trânsito em seu ofício de intérprete e de construtor de mundos e de identidades. Parto em expedição com as dúvidas, as incertezas, os medos, as curiosidades e os desejos que acompanham aquele que sai em viagem. Carrego, talvez, as mesmas borboletas no estômago que algum histórico navegador ou um pesquisador literário ao empreender sua viagem, porém tenho ciente a diversidade do caminho.

Para não fugir à tradição dos renomados viajantes, carrego em minha expedição os escritos, os pensamentos e as reflexões de outros aventureiros pelo universo dos deslocamentos humanos. Assim, principio esta reflexão referenciando-me nas palavras migratórias de Pierre Ouellet (2005). O estudioso das mobilidades humanas evidencia, em seus estudos, que o homem vive um contexto de deslocamento, originado por distintas causas, entre elas econômicas, culturais e políticas.

Segundo Ouellet, o mundo em que vivemos passa por um desordenamento que leva povos inteiros a empreender o deslocamento: “os

lugares do homem não são mais fixos nem protegidos. O homem vive desarraigado. Ele não tem mais lugar próprio onde se sinta em casa” (2012, p. 1). Não somente o homem encontra-se desalojado, mas a humanidade vivencia o trânsito, espécie de “exílio ontológico” (2012, p. 2). Exílio que, para o estudioso, é um exílio do ser e, também, um exílio do sentido. O deslocamento representa, nesse contexto, bem mais que a metáfora a qual se refere à ausência do sujeito no tempo e no espaço, mas também é a dificuldade de exercer seu papel e seu lugar no contexto em que vive ou está inserido. Tal sentimento ocorre pela dificuldade do sujeito de se sentir de outro modo que não seja o de estrangeiro. Assim, o sentimento de deslocamento; de sujeito e de humanidade desalojados; de estar exilado em seu próprio mundo é

mais do que uma imagem para dizer e expor nossa relação com o tempo e o espaço, na qual o ponto de encontro seria o movimento; ele se tornou a nova condição de nosso imaginário, que só se desdobra na memória que guarda de nossas deportações passada e no sonho que faz de um lugar de abrigo eternamente por vir, que não seja mais um solo coberto de sangue, mas o espaço aberto dos olhares e das palavras para onde convergem as verdadeiras comunidades em sua mais profunda e mais íntima movência ou transumância (OUELLET, 2012, p. 2).

De acordo com o pensamento do estudioso, os escritores vivenciam pela voz e pela língua a condição de “exílio e asilo do homem” (OUELLET, 2012, p. 2), por terem a palavra como o abrigo que os protege do que chamou de “as tempestades do tempo e os terremotos do lugar” (OUELLET, 2012, p. 3). Um tempo e um lugar que o sujeito somente ocupa na sua condição de poeta, porque assim, pode criar e recriar o tempo e o espaço “como lugar de palavra e tempos da voz sempre *em deslocamento*” (OUELLET, 2012, p. 3) (grifo do autor). Nesse sentido,

agrimensores do mundo interior das línguas e das fábulas, os seres de palavra são “gente da viagem”. Sensíveis aos deslocamentos que nossa história recente e nossos territórios novos nos obrigam a viver, sem mais ancoragem nem fixação senão à beira das palavras e dos olhares que nos carregam bem mais do que nos fixam (OUELLET, 2012, p. 3).

O sujeito não possui aflorado sentimento de pertencimento a seu lugar, está habitado e a habitar “lugares em lugares”, espaços que vivem e constituem

a sua memória, representam o seu trânsito, o seu ir e vir de um tempo e um espaço a outro. Um sujeito que não se identifica, nem se reconhece no território que lhe abriga, mas que somente se constitui pelas presenças dos espaços e dos tempos vivenciados, neste território. Esse reconhecimento acontece no tempo e no espaço que é desvencilhado por sua palavra e por suas imagens, as quais o sujeito “se narra e se ilustra fora de todo enclave e de toda fronteira, nas zonas francas da imaginação mais leve e da metáfora mais criadora” (OUELLET, 2012, p. 3).

O sujeito deslocado transporta na sua memória as imagens de seu trânsito por tempos e por espaços; guarda os retratos do indivíduo que ele deixou, e sustenta os seus outros de si mesmo. E nessa espécie de “buraco” no tempo e no espaço, o sujeito encontra seu lugar de refúgio para viver/sobreviver através das memórias que carrega na bagagem e que somente pela palavra as consegue expressar e compartilhar com o mundo. A palavra, quando expressada, corporifica uma voz singular a qual se identifica e se representa com a pluralidade. Palavra que, além de ser o fruto da mistura de tempos e de espaços, transcreve a expressão do si e do outro de si mesmo, materializa o sujeito em trânsito como o resultado da “experiência íntima da alteridade” (OUELLET, 2012, p. 4).

A palavra passa a expressar a metamorfose identitária do si a um outro de si mesmo, um sujeito que se reconhece plural e que (re)escreve o processo de sua constituição identitária, possibilitada pelo exercício da alteridade. Através do exercício da escrita, o sujeito não apenas se apresenta como o objeto resultante de sua trajetória, fruto da história ou da memória. O sujeito se apresenta, e se representa, como o narrador dessa trajetória, veículo da história e armazém da memória, que vai constituir sua identidade.

A memória, ao passo que modela o sujeito, também é modelada por ele. Segundo Candau (2014, p. 16), esse processo mútuo vai definir de forma concisa a dialética da identidade e da memória que “se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”.

Ao escrever a viagem, o sujeito viajante encarna uma espécie de missão - ou aflora uma necessidade - na qual ele próprio lhe designou a tarefa de buscar refletir sobre o sentido dos acontecimentos que, vivenciados, vão dar estrutura

à sua vida e à sua identidade. Vão dar sentido às descontinuidades espaço-temporais e ordenar os fragmentos de mundo que os deslocamentos lhe apresentaram durante a sua trajetória viajante. Uma vez que todas essas experiências não podem ser totalmente representadas ou rememoradas, Benedict Anderson (1996, p. 216) sugere que elas devam ser contadas, que se deve realizar o que o estudioso chamou de “narrativa de identidade”, uma espécie de “discurso de apresentação de si” que, como missão significativa, possibilitaria uma forma de “totalidade significativa” das vivências em trânsito.

Nesse processo, o sujeito

torna-se si, bem mais do que se é, e esse “tornar-se” é uma narrativa da qual não se é apenas o objeto ou o ator principal, mas também o sujeito enunciador, na medida em que se o faz a si mesmo como aos outros, essa narrativa, de que se é aquele que narra tanto quanto o narrado, o sujeito que enuncia tanto quanto o sujeito enunciado (OUELLET, 2012, p. 10) (grifo do autor).

O sujeito se desfaz do seu “eu” e se faz outro ao assumir a palavra, mesmo que seja para falar de si, havendo, nesse sentido, o distanciamento do “eu” que passa a assumir também um “mim”. Assim, a palavra permite que a subjetividade do sujeito seja enunciada. A identificação espaço-temporal permite, pelo discurso, o reconhecimento identitário do sujeito em trânsito, e a materialização da concepção de identidade narrativa proposta por Ricoeur (1991). Nessa proposta, o entendimento do tempo como tempo humano acontece na proporção em que este é articulado de forma narrativa.

O posicionamento no tempo e no espaço possibilita identificar no sujeito o seu papel social e histórico, em um determinado momento.

Ele encarna o sujeito e o coloca à parte no mesmo momento, o sujeito do enunciado não coincidindo jamais com o sujeito que enuncia: este se encarna em sua fala, que fala entretanto ao outro e do outro em uma colocação à parte ou à distância de si (OUELLET, 2012, p. 12) (grifo do autor).

Através do labor de escriba, de sujeito que enuncia e de sujeito do enunciado, ocorre a inserção do sujeito viajante em um dado cronotopo que permite, mesmo em condição de deslocamento, ou de tempos/espacos fragmentados e múltiplos, a ocorrência da mediação através da palavra. Esse processo de mediação espaço-temporal, de acordo com Ricoeur (1991, p. 176),

revela-se pelas variações imaginativas pelas quais a identidade é subordinada no processo criativo.

Nesse contexto, o viajante, ao empreender-se pelo mundo da palavra, aventura-se por uma viagem que acontece em um tempo e em um espaço próprios, que possuem como norte os momentos vividos e apreendidos pela memória durante o seu deambular diaspórico. Assim, o sujeito viajante faz uso das bagagens que alimentam a memória. Estas, de matriz histórica e cultural, fruto das relações sociais, e possuidoras da linguagem como veículo. O sujeito realiza uma viagem que não se caracteriza apenas ao movimento em direção ao outro e ao mundo exterior que o rodeia, mas representa uma viagem em direção a si. E, neste movimento a si, encontra seu arraigo, o lar que outrora não encontrava em nenhuma parte, ou em parte alguma.

O viajante vai estruturar seus passos para um destino tão particular e, também, tão desconhecido e questionador. A viagem o leva para o interior de si mesmo, um espaço fértil de descobertas e propício às aventuras. “A viagem, entretanto, como uma ciência maior e profunda, nos traz de volta para nós mesmos” (CAMUS, apud TRIGO, 2013). A errância pelo seu universo pessoal vai ser a trama e, também, a personagem principal que a viagem de palavras vai buscar representar através do seu ofício de escrevedor.

Uma viagem na qual o viajante não busca um destino, mas descobre-se como o próprio destino. Uma viagem que não o leva necessariamente de um local a outro, mas que o leva a percorrer uma trajetória que metaforicamente eu me atrevo a chamar de viagem imóvel. Viagem na qual a palavra é quem ganha total mobilidade e não necessariamente leva a mobilidade espacial e geográfica do viajante, modo canônico de se caracterizar a viagem.

O viajante realiza uma viagem diaspórica de si, que significa mais do que um trajeto, bem mais do que um itinerário. A viagem transforma-se em um cenário pelo qual o viajante ganha a possibilidade de ver-se a si mesmo no momento em que está realizando seu percurso, em que está fazendo voar a pluma. “Viajar é um estado de mente [...] É quase totalmente uma experiência interior” (THEROUX, 2011, p. 2). No labor de escriba encontra a estrada que o leva a mergulhar nas águas de sua trajetória vital íntima, e que o faz transitar, através do verbo, por todas as suas dúvidas e incertezas, por todos os seus medos. E por onde todos os seus questionamentos podem ser aflorados. Assim,

a viagem permite, no processo criativo da escrita, que a sua memória e a sua consciência funcionem, também, como guias para suas reflexões e questionamentos. A viagem funciona para o sujeito como um rito de passagem, pois tem o caminho carregado de simbologia.

Empreendida e objetivada pelo verbo, a viagem como processo de reflexão, apresenta-se igualmente como um processo realizado pela memória. A memória visa a possibilitar ao viajante um tempo e um espaço propícios à reflexão e à criação, que, na maioria das vezes, somente nascem através da palavra. Na viagem que o sujeito realiza em si, a palavra permite-lhe deslocamentos por tempos e espaços significativos em sua trajetória vital. Como também a palavra permite constituir esses tempos e espaços no processo de construção identitária do viajante novas significações. O sujeito viajante vai construindo sua identidade no decorrer do tempo, neste mesmo processo temporal, de forma simultânea, constrói e altera a identidade do sujeito abrindo-lhe a multiplicidade identitária, e a constante necessidade de descobrimento e de entendimento identitário.

O viajante, ora imóvel e destituído de trânsito físico, ganha total mobilidade como escriba. A escrita da viagem permite ao sujeito viajante a transcendência por tempos e espaços que representam a trajetória de sua vida e que possibilitam encaixá-lo em um mundo no qual encontra seu sentido e seu lugar. Resgata e (re)une imagens nas quais o sujeito apresenta-se escrevendo e reescrevendo suas múltiplas partidas, chegadas e novas partidas. De acordo com Trigo, a viagem implica uma saída e um retorno, mesmo que não exista o retorno físico, “a memória se encarrega de nos fazer regressar às nossas origens e, já de volta à terra natal ou ainda no exílio eterno, nos reencontramos com nossa História” (2013, p. 31).

Para o viajante, na maioria das vezes, ter identidade é não ter casa; é não pertencer a nenhum grupo e pertencer a todos ao mesmo tempo. O viajante é um ser que busca o estranhamento e a viagem para si funciona como desenraizamento, partida, evasão, passagem. E, assim, descobre que, ao agir, deixa rastros somente sobre si, estabelece laços pelo caminho e no outro que encontra. Desses encontros sabe que sempre parte outra vez e neste novo partir vê tudo mudar novamente. A viagem representa um regresso ao passado de onde o sujeito nunca saiu (TAVARES, 2010) e a chegada a um futuro no qual

nunca chegará³¹.

Bakhtin (2002), ao estudar o cronotopo de viagem, refere-se à viagem também como metáfora de trânsito pela vida, na qual o viajante como uma espécie de aprendiz/produtor, se desenvolve, se questiona e se constrói no caminho percorrido. Tal processo leva à busca da identidade do sujeito viajante por proporcionar um dado (re)conhecimento de sua imagem e da imagem do mundo.

Se parte de casa, se atravessa o mundo e se volta à casa, se bem que uma casa bem diferente da que se deixou, porque adquiriu significado graças à partida, à cisão original. Ulisses volta a Ítaca. Mas Ítaca não seria como é se ele não a houvesse abandonado para ir à guerra de Troia, se não tivesse quebrado os vínculos profundos e imediatos com ela para poder reencontrá-la com maior autenticidade (MAGRIS, 2008, p. 13).

Ao refletir sobre a escrita da viagem, Bakhtin expressa a existência de marcas e de imagens textuais que reforçam a metáfora de trânsito pela vida, a qual está presente pictoricamente, na obra analisada, nas referências ao mar, à ilha, e ao próprio caminho, por exemplo. A viagem realizada através da palavra não se constitui de um tempo cronológico, nem exige traços temporais biológicos, como o que caracteriza Bakhtin de tempo de aventura. Esse cronotopo não se faz presente, nem exige a presença da sucessão cronológica que possa identificar um dado período histórico, visto que a simultaneidade e a pluralidade temporal são fundamentais para representar a criação textual do viajante, na sua tentativa de referir-se à constante transformação e processo de composição do sujeito.

Ao escrever sobre a viagem, o viajante transcultural vai mais além do que o relatar de acontecimentos, não por entender que não seja importante esse tipo de relato, ou que seja desnecessária essa forma de relatar a viagem. Prescinde desse modelo de produção para concentrar-se na significação existencial que a viagem proporciona. Assim, poesia e narrativas cheias de eloquência estruturam

³¹ De acordo com os estudos de Candau, “as relações de si para si mesmo, o trabalho de si sobre si mesmo, a preocupação, a formação e expressão de si, supõem um trabalho de memória que se realiza em três direções diferentes: uma memória do passado, aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações; uma memória da ação, absorvida num presente sempre evanescente; e uma memória de espera, aquela dos projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em direção ao futuro” (2014, p. 60).

a nova forma de escrever a viagem através do relato de palavras.

A escrita da viagem ganha corpo de escrita híbrida, manifestação de múltiplas vozes e de distintos tempos e espaços. Neste sentido, deixa de ser apenas o percurso por um espaço desconhecido e por um novo território geográfico. A viagem passa a representar também um espaço de manifestação cultural e espiritual, passa a ser o local pelo qual a identidade floresce através da travessia, dos encontros, das partidas, das chegadas. Um mundo particular e um mundo universal, os quais habitam o sujeito viajante que tem seu trânsito movido pela palavra.

Através do ofício de escriba, do qual se reveste o viajante, a viagem não é mais vista sob o ângulo da temporalidade linear, da necessidade de um motivo ou do sentido de aprendizado para justificá-la. Nem mesmo acontecer por um estruturado percurso que apresenta um deslocamento delimitado, planejado, engessado dentro de um roteiro. Anteriormente, referi que os modelos nas escritas da viagem não funcionam, aqui eles são totalmente abandonados!

A não existência de estruturas ou fórmulas que orientem o processo de escrita, faz do viajante não um relator de mundos somente, mas sobretudo, um criador e um questionador de mundos. O seu olhar não busca mais a paisagem perfeita para ilustrar suas páginas e cantar seus versos. O olhar situa-se nas fraturas, nas sucessões e nas alternâncias, nos recortes temporais e espaciais, nos flashes de memória, nas estruturas múltiplas e em abismo, na temporalidade mítica. O próprio percurso perde sua linearidade e sua circularidade: partir, empreender o deslocamento e regressar de onde se partiu não é o que almeja o sujeito viajante que escreve. Uma vez que ele vive diferentes temporalidades em um mesmo espaço e, porque, não se dizer, vive diferentes espacialidades em um mesmo tempo?

O sujeito viajante poeta não nega nem repudia seu lugar de origem, ou de partida. Não é por abandonar o saudosismo exagerado, o martírio da busca e o sentimento de eterno retorno que o faz diminuir a importância de onde partiu. Ocorre que o partir não é mais um espaço situado temporalmente em um evento cronológico dentro da biografia do viajante. É uma verdadeira constância vital. A vida é a metáfora da grande viagem. E o relatar a viagem não é apenas um ato (auto)biográfico, mas uma necessidade que mantém o viajante vivo, em pleno trânsito, porque sabe que partir é algo constante, simultâneo, essencial.

Escrever a viagem apresenta-se como um procedimento que não visa a uma dada sincronia somente, mas transforma-se em um processo diacrônico onde cada percurso é um fragmento de vida. Reviver esses fragmentos, dar-lhes vida eterna pela palavra é uma tarefa que rompe com a ordem cronológica primeva de uma poética da escrita da viagem, a qual se estruturava no tripé partir-observar-escrever.

Esta tríade perde sentido no momento em que o sujeito viajante percebe que cada acontecimento é uma espécie de solo movediço que vai se modificando de acordo com tempo e com a percepção e o conjunto de pontos de vista de cada sujeito envolvido. Os acontecimentos, os indivíduos, os espaços e os tempos caracterizam-se por suas transformações constantes e, também, pelo caos que os particularizam. Eles não apresentam uma ordem e nem uma característica única ou fechada, principalmente porque são compostos e se abrem à pluralidade.

O relatar da viagem vai mostrando, “golpe a golpe, verso a verso” – como proferiu António Machado (2010) em seu *Cantares* - a desordem, a efemeridade e a combustão cronotópica que origina o mundo e que constitui o sujeito. O viajante transcultural revela, pela sua palavra, que a viagem não é, e nunca foi, uma linha reta, mas acontece por uma estrada cheia de curvas, de desníveis, de cortes, de idas e de vindas. Os lugares, como os sujeitos, não são fixos, nem apresentam estabilidade. Pelo contrário, constituem-se de mobilidade, desequilíbrios, mudanças, instabilidades e alterações que acontecem no caminho. E isso confere ao viajante identidade e significação.

A palavra do viajante vai denunciando a desordem que é a vida, as ambiguidades e a diversidade das paisagens e das emoções, a inexistência de conceitos e de teorias fechadas e conclusivas. Escrever a viagem revela-se um demonstrar de incertezas, de descobertas e de transformações. É o revelar das imprecisões que capturam o olhar e o quanto indeterminado e complexo é o processo de constituição identitária do sujeito. É afirmar que o movimento pode até possuir pontos de partida, mas que dificilmente terá um ponto único e final de chegada. O trânsito é constante, contínuo, incessante, perpétuo...

A viagem é um passo para a incerteza e o aprendizado, ou seja, a viagem é algo sem retorno que nos leva ao autoconhecimento e à consciência de nosso eu, de nossa história, de nossas possibilidades, de nossas vitórias e derrotas, de nossos sonhos e decepções. Por isso, é preciso coragem, escolha e esforço para percorrer o mundo com olhos inquiridores e críticos, sempre em busca da contemplação e da admiração diante desse mundo.

Por isso, a viagem não é apenas a trajetória para um lugar geográfico, mas sim de um caminho para si. O destino final é indefinido. A viagem é antropológica. [...]. Olhar-se no espelho e reconhecer-se perante a si mesmo. Assumir sua história, reconhecê-la e estar disposto a repeti-la, se necessário.

A grande experiência da viagem para cada indivíduo é o encontro, consigo e com sua história e memória (TRIGO, 2013, p. 157).

O labor de registrar a viagem e o trabalho de composição da linguagem tornam-se centrais no processo de deslocamento que realiza o sujeito viajante. A viagem, o próprio viajante e sua representação concretizam-se como palavra. O ato de registrar a viagem torna-se a realidade que sustenta a viagem e o deslocamento do viajante o faz ser sujeito carregado de identidade(s). Através deste trabalho a viagem se autodeclara como escritura, em consequência como fruto da linguagem e o resultado de um esforço de criação humana. A viagem reveste-se de significação ao ganhar vida pela palavra e, assim, transforma o ato de criação em espaço para a reflexão, para os questionamentos identitários do sujeito em trânsito e para o questionamento sobre o mundo que possibilita este trânsito.

A viagem intensifica esse movimento de olhar-se para si, ao ganhar vida pelo verso, pelas rimas e pela métrica da poesia. A palavra revestida pela metáfora da viagem possibilita que tempos e espaços tão distintos convivam em harmonia para contar a experiência que vive o sujeito em trânsito. A experiência migrante possibilita que a viagem aconteça como texto, em distintos espaços de representação e como caracterização dos deslocamentos humanos, assim, o sujeito, via palavra, pode expressar sua experiência migratória, ora por espaços familiares, ora por espaços a familiarizar-se.

Contudo, o processo de escrita confere certa segurança dentro de um mundo que coloca o viajante em constante desequilíbrio. Ao fazer uso da viagem como metáfora, ele pode registrar e recriar estes espaços plurais. Espaços, muitas vezes, vistos como intermediários ou provisórios, dada a sua condição migrante. Ou mesmo interpretados como espaços que situam o sujeito em

trânsito em uma terceira margem, devido à sua característica errante e ao sentimento de não pertencer nem ao local que o abriga, nem ao local de onde provém, nem mesmo ao próximo local de chegada.

Na palavra, o sujeito encontra um espaço que lhe serve de lar e onde pode expressar suas diásporas sobre diásporas ao tecer diálogos com os mundos que lhe conferem circulação e lhe propiciam vivências por distintos cronotopos. Diálogos que, carregados de interculturalidade, apresentam-se como verdadeiros intercâmbios nos quais, via viagem, a escritura origina um fértil espaço de abrigo a este sujeito deslocado. Trata-se de um espaço que lhe possibilita a reflexão e a possível representação identitária dentro de um mundo, como proferiu Ouellet, que passa por um desordenamento.

Sujeitos em permanente trânsito, carregados de diversidade, revestidos de temporalidades plurais e, também sobrepostas, alimentados por espaços multiculturais e híbridos, empoderados por discursos miscigenados e frutos de vozes plurais, fazem da viagem um veículo de representação destas experiências. Somente através do discurso, consegue-se abranger tamanha diversidade cultural e identitária. E, através da palavra poética, consegue-se expressar o vivenciar dos deslocamentos.

Ao escrever a viagem, o sujeito consagra o abandono da descritiva e científica forma de registrar o universo pelo qual desloca-se. Ao conferir ao registro condição de espaço de reflexão, apropria-se do discurso verossímil que provém da arte literária para compor o itinerário de sua íntima geografia de viajante. Nesse ato, permite-se refletir não somente sobre o que seu olhar observa, mas, sobretudo, o que este observar lhe representa como composição identitária. E, assim, abre-se ao exercício de descentralizar o que sua memória aprisiona, uma vez que os tempos e os espaços continuam a significar e a receber novas significações.

O sujeito possibilita que as trocas e as contribuições realizadas com os tempos e espaços com os quais entra em contato, bem como o fruto do diálogo que empreende consigo e com os outros sujeitos, possam ser manifestados, ao escrever a sua viagem. Sua voz autoral cria uma “ambivalente existencia especular: autoreflexiva y contextual, de introspección y exteriorista, de imágenes del yo relacionales, provisórias, en la que el género funciona como un mecanismo de producción de sentidos (BOLAÑOS, 2008, p. 95).

Assim, a multiplicidade que está presente nas imagens do real e nas imagens do imaginário, as quais em estado híbrido fazem referência a uma itinerância, são representadas por uma mimese poética e não mais referencial e informativa. Tal experiência adjetiva o sujeito viajante de cosmopolita, de ser plural, de ser que é criador e criação. “El viaje ya no es una aventura ni es trayecto, sino una anagnórisis del mundo propio que ocurre a través de la conciencia y la memoria, sólo posible ya no en el relato, sino en la poesía (BELTRÁN, 2015, p. 103).

A viagem vai adquirir mobilidade e sentido pela linguagem da consciência. Todo o processo da escrita da viagem transforma-se em um ato de consciência que se estrutura com a criação de um espaço e de um tempo que são suspensos pelo manifestar-se da reflexão criadora do sujeito escritor da sua própria existência como indivíduo, de forma geral e, também, a respeito de sua existência profana em particular (BELTRÁN, 2015, p. 104).

O ofício de registrar a viagem leva o sujeito a empreendê-la por um conjunto de histórias e acontecimentos sobrepostos que o conduzem a uma viagem imóvel e à produção poética da viagem. De acordo com Beltrán, a representação da viagem pela poesia, possibilita o sujeito em trânsito a empreender esta forma de viajar pela imobilidade geográfica, uma suspensão, uma ruptura que leva ao mergulho por tempos e espaços cujo trajeto principal sempre foi pela sua própria vida, pela sua própria identidade.

Nesse sentido, a viagem palavra tende a representar a anulação do deslocamento para dar espaço a um recorrido por imagens sobrepostas, intercaladas e desenvolvidas por uma visão pictórica e memoriosa que possibilita o representar. E busca compreender diversos episódios da existência do sujeito como indivíduo em particular ou no seu coletivo.

Nutrida por esse referencial de pensamento, sigo o deslocar de palavras que Juana Rosa Pita realiza em sua viagem imóvel por versos tão cheios de mobilidade. E, por eles, deleito-me com as paisagens que, em uma fusão de imagens, sentidos e cores, busca expressar o contraditório da constituição do ser e da sua existência viajante através da palavra e do diálogo com outras formas artísticas questionadoras e representantes do mundo em seu exílio ontológico, como bem pontuou Ouellet.

3.1 MEDITATI: SORBOS DE LUZ A ILUMINAR CAMINHOS

Juana Rosa Pita apresenta, ao leitor, sua obra *Meditati* (2010), em “Nota de la autora” (p. 6), na qual expõe que os *Meditati* são uma espécie de “sorbos de luz” com um caráter mais reflexivo que os *Sorbos de Luz / Sips of Light* publicados, em 1990. De acordo com Juana Rosa Pita, o “sorbo³²” é uma forma poética que supre uma necessidade sua de expressão. Ela define os sorbos como,

menos reticente que el haiku, y menos locuaz que la copla, el *sorbo* mira tanto dentro como fuera y, más que decir, sugiere. Su secreta aspiración es convertirse en semilla de sol. Como dije hace veinte años, consta de tres versos libres: dos heptasílabos y un eneasílabo, dispuestos en un orden prefijado, por un total de 23 sílabas. De tal figuración métrica se valen estos *Meditati* que escribí primero en italiano y respetando la forma escogida originariamente en español (PITA, 2010, p. 6).

Essa necessidade expressiva dos sorbos dentro da produção literária de Juana Rosa Pita está presente inicialmente na obra *Sorbos de Luz*, publicação de 1990. Também em *Nuevos Sorbos de Luz*, publicada em 2000, por Linden Lane Magazine. Ambas tiveram sua versão ao italiano publicadas por Cadenze, em 2000. Na obra *Tela de concierto* (1999) os Sorbos aparecem na seção denominada *Armónicos*. E, na obra *Pensamiento del Tiempo*, de 2005, os Sorbos se apresentam na seção *Sorbos milaneses*. Os Sorbos também estão em *En lo que pienso vives (Meditati fuera de libro)*, publicado em 2011, por Amati, em Boston, com uma tiragem de cem exemplares numerados e assinados pela própria autora.

A obra, em estudo, apresenta-se como uma coleção de cem *Meditati*, embora sendo cada um independente, entre si, apresentem-se entrelaçados de forma sutil a constituir um “*Ars poética* integral, en que vida y arte, realidad e imaginación, emoción y pensamiento hablan el mismo idioma, intentando hacer luz en el misterio y en busca de una armonía que no abandone la sombra: un fulgor sin fronteras” (2010, p. 8).

Em *Meditati*, Juana Rosa Pita retrata a grandiosidade da palavra ao fazer

³² Tradução de “golo”: goles de luz

de seus sorbos sementes de sol. Sementes que iluminam o caminho do viajante transcultural em uma jornada que, através de vinte e três sílabas metamorfoseadas em criação literária, possibilitam pela palavra sua travessia pelos mundos da reflexão, da memória, da emoção, do pensamento e da vida.

A palavra poética não se apresenta apenas como o veículo por onde a reflexo busca concretude, mas transforma-se no próprio objeto da reflexão. Apresenta-se como o meio de trabalho do poeta e, também, como o fruto do trabalho que faz o sujeito transformar-se em poeta. A palavra com sorbo é semente que germina, que está nascendo, e que está dando frutos. Elemento que cria laços e estabelece sentidos ao percurso do viajante em um mundo que possui cada vez menos estabilidade:

4

Urgida por un fuerte lazo
la palabra se vuelve
ready-mode de sentido. (p. 14)³³

Há a necessidade de apropriação da palavra para que ela possa ecoar às imagens que carrega o poeta das suas vivências, e que habitam em sua memória. Sabe o viajante que o vivenciado, ao ser expressado pela palavra, não morre, já que a palavra continua a significar. E pela palavra refletem-se os dois mundos que carrega o sujeito viajante: o mundo que está na sua externalidade e o mundo que está no seu íntimo. O primeiro sofre com a efemeridade do tempo, o segundo sobrevive na eternidade de memória poética. O tempo vivenciado está solidificado pelos momentos que se abrem à infinita significação graças à memória e, sabe o viajante, que precisa continuar seu processo de significação, para tal recorre à palavra.

Por essa necessidade, a palavra ganha um motivo para nascer: transmitir as imagens aprisionadas na memória viajante, colocá-las em diálogo com outras tantas, assim recebe a missão de expressar pelas brancas páginas as imagens que o olhar viajante captura e recolhe em suas andanças e que sua memória acolhe. A palavra vem, então, garantir vida às vivências, manter acesas as

³³ Cada *Meditati* será identificado pela numeração e pela página que possui na obra *Meditati* (2010). Sua apresentação recuada do corpo do texto deve-se ao destaque dado a sua forma gráfica de composição.

memórias, revestir de significação a cada leitura, perpetuar por tempos e por espaços sua significação e renovar-lhe o significado.

Viagem, viajante, poesia e poeta ganham vida pela eloquência da palavra forjada, trabalhada, transpirada. Juntamente com a possibilidade de diálogo que se estabelece ao se permitir a leitura em novos tempos e espaços. Assim, a efemeridade das imagens, do tempo e da memória viajante é atenuada e a própria significação do viajante como escrevedor de mundos é caracterizada pelo fruto de seu trabalho de escriba:

17

La poesía, si lúcida
sabe que es insignificante
(y el poeta) ante el mundo. (p. 23)

Novos encontros e novos sentidos podem ser agregados ao significante e assim ampliar o significado. As imagens aprisionadas pela memória do sujeito viajante estão livres através da palavra para continuar a empreender suas diásporas sobre diáspora. Novos espaços, novos tempos, infindáveis possibilidades de diálogo através da (re)leitura que a viagem como palavra pode ganhar pela possibilidade de chegar ao outro, tocar o outro, encontrar a si. Fazer tão próprio um universo que lhe é tão estrangeiro:

18

En tu lengua yo encuentro
el camino más mío.
ninguno podría negarlo. (p. 22)

Aberta à alteridade, a palavra ganha dimensões, e a pluralidade de significados nasce da comunhão entre o poeta viajante e a viagem como palavra. Trata-se da entrega ao outro que a possibilidade de leitura permite. O conhecimento de si e do outro nasce dessa comunhão, poeta e poesia deixam de ser insignificantes perante o mundo.

A viagem que ora representa migração, diáspora, deslocamento, não nega a significação da trajetória do sujeito em trânsito, porém recebe a condição de significação plural, através de tempos e de espaços que estão em comunhão. Sem necessidade dessa viagem representativa da trajetória, seguir nenhuma

cronologia biológica, apenas ter a condição de seguir a cronologia própria do verbo, encontram um caminho próprio pela língua para expressar sentido e sentimentos.

O itinerário do viajante, nesse encontro de tempos e espaços, se abre, se condensa, se dispersa, se reúne de acordo com a particular necessidade e tamanho da bagagem do viajante. Uma única palavra, um único verso pode comportar a grandiosidade de significados e sensações geradas pelo caminho.

20

Aprendí que un país
ocupa poco espacio:
tu mano, una palabra tuya. (p. 24)

E os encontros proporcionados pelo deslocamento são como notas musicais, isto é, lembranças presentes nas ausências, são palavras alheias que carregam mundos. Ambas, as lembranças presentes e as ausências, existem em harmonia e exigem apenas o olhar daquele que se desloca. E pelo olhar as imagens são transformadas em memórias, as memórias em palavras e as palavras em versos. Registros verbais que podem continuar a serem vistos e desfrutados por outros caminhos, por outros viajantes. Apenas o ponto de origem não é suficiente para que o viajante possa abastecer sua memória, é preciso a trajetória do deslocamento para marcá-lo de referências e de acontecimentos, para que, assim, ele possa organizar suas representações de identidade e externalizá-las pelo verbo.

31

Los viajes más preciados
se dan para mirar,
como un país inmenso, un rostro. (p. 32)

O viajante transforma-se em observador, aquele que compreende, que apreende, que imagina, que coleciona memórias. O caminho passa a ser designado de objeto observado, aquele que é imaginado. E, nesse exercício do olhar, o novo encanta ao passo que assusta. Também, leva o sujeito viajante à reflexão e ao questionamento, e esses sentimentos lhe possibilitam o fluir da sua

pena. Imaginação e escrita para dar sentido, fazer-se conhecer, para significar e para preservar:

36

Eso que no sabemos
pide nuestra atención:
nos da a imaginar y escribir. (p. 34)

Assim, empreende o deslocamento o sujeito viajante: a imaginar e a escrever sua viagem. Imaginação e palavra para dar sentido, para fazer sentido, para possibilitar o conhecimento não somente do mundo, mas de si como sujeito. O maior dos atos de movimento do viajante transcultural está no conjugar do verbo. Passado, presente e futuro são seus tempos de deslocamento, seus espaços de criação. Não necessariamente na mesma ordem. Nunca nessa ordem, atrevo-me aqui a afirmar!

34

Raro que también se conjuguen
todas las cosas y años
que nos hemos perdido. (p. 34)

Conjuga-se o verbo. Flexiona-se o tempo e a pessoa. Associam-se traços. Aglutinam-se caracteres. Somam-se vivências, passadas, presentes (e futuras) à identidade do sujeito. Tudo está passível de conjugação: o lar de partida, os lares que se fizeram chegada e também novas partidas. Uma vez que como “argumento de peso em favor da alteridade da lembrança: não se pode recordar um acontecimento passado sem que o futuro desse passado seja integrado à lembrança” (CANDAUI, 2014, p. 66).

As lembranças proporcionam ao sujeito contínua viagem, contínuas conjugações. Uma viagem que se transforma na metáfora do incansável trabalho do artista que imagina, rabisca, rascunha, escreve, reescreve, torna a escrever... labor sem fim!

41

Infinita la frase
Que se embarca a tocarte
Portando mi ternura entera. (p. 38)

Infinito labor, ilimitado trabalho esse de querer dizer, de querer expressar, de querer estabelecer elocução aos encontros, às referências do caminho, aos sentimentos cativados, às feições estabelecidas, às identificações percebidas e às aproximações estabelecidas. E ao mesmo tempo ao nada disso que também ocorreu no caminho.

Quão difícil trabalho este do viajante que se atreve a colocar a palavra em movimento. Que se atreve a unir palavras em frases e dar vida a estes versos que buscam significar seu próprio caminho. Versos que querem encontrar o sujeito que viaja, que querem carregar de significado produtor e produto, que querem entender o caminho que percorre e o sujeito que o percorre.

Viajante que busca dedicar-se de corpo e alma para que a significação do caminho se construa em imagens, que fazem com que cada lugar, cada tempo revista-se de significação. Uma significação que retira a posição de normalidade e que carrega de apego como se cada tempo e cada espaço percorridos transformem-se em lugar de nascimento, de renascimento:

45

Volcarse en otra lengua
delata la querencia
de traducirse a sí mismo. (p. 40)

A necessidade de transformar-se em verbo, em linguagem, conduz o sujeito transcultural pela sua errância. O encontro com outro é necessário para poder ler-se a si mesmo. É necessário para manter sua memória viva. É necessário para buscar as respostas para seus questionamentos identitários. Despir-se de si e vestir as vestes do outro. Uma necessidade de existência. Escrever sobre a experiência é uma necessidade de entendimento:

57

Para buscar la frase justa
Que te impulse a leerme
Y a escucharme, escribo. (p. 48)

Para encontrar, para poder proferir a sua caracterização como sujeito é preciso escrever. Para transmitir de forma apropriada e completa, também

necessária, às imagens que leva consigo. Para poder compreender-se e possibilitar a compreensão de sua itinerância é preciso escrever. A viagem se faz viagem pela palavra, pelo ofício de escrever

Pela palavra as diversidades e as pluralidades do caminho podem ser registradas e, assim, pode se buscar o entendimento sobre elas. São os olhares reproduzidos em palavra. Os distintos pontos de vista se apresentam e as metamorfoses acontecem. O sujeito viajante tem na palavra o caminho para manifestar a sua transformação da forma mais pura, mais concreta, mais genuína, e assim o sujeito viajante:

69

Quisiera escribir la emoción
sin que sobre la página
parezca algo diverso. (p. 56)

A dificuldade em apresentar a significação da diáspora humana é refletida e denunciada pelo poeta em trânsito. O representado e a interpretação, ao tentarem viajar pela palavra, podem parecer inimigos cruéis. A palavra como criação é busca de mimese, e também é espaço de construção e reconstrução. Lugar do semelhante e do diferente, do representante e do representado, da singularidade e das pluralidades. Do distinto e daquele que não é igual, mas que está carregado de semelhanças. Daquele que se vê refletido no espelho e descobre-se outro. Um outro de si, um outro que viaja pelo verbo para poder encontrar-se (e perder-se) no caminho da produção da palavra em forma de verso. Versos de viagem! Versos que viajam!

3.2 TELA DE CONCIERTO: A MUSICALIDADE DA VIAGEM SE REVELA

Em *Tela de Concierto*, publicada em 1999, Juana Rosa Pita vem fortalecer o diálogo poético articulado em obras como *Viajes de Penélope* e *Florecia Nuestra*, ao fazer uso das imagens e das metáforas da “tela” e do ato de tecer (ora representado pela própria ação de tecer, ora pela representação do fio – “hilo”) como meios para falar da criação poética, da palavra que se tece, da

palavra que se faz tela, da palavra que dá vida à produção artística humana. Jesús Barquet nas palavras que tece para constituir o *Pórtico de Tela de Concierto* disserta que a obra de Juana Rosa Pita de suas “magistrales *Viajes* regresan ahora el poema (o la poesía apresada o liberada de él) metamorfoseado en tela y la escritura concebida como hilado, para reafirmar su aspiración ética de evidente raíz y simbología martinianas” (PITA, 1999, p. 7).

Em *Tela de Concierto* o labor de escriba aproxima a poeta ao labor do pintor. Juana Rosa Pita em homenagem póstuma a Gilberto Urdy, a quem sente como sua “alma gemela”, empreende um diálogo sensibilizado pela mágica sintonia que a expressão artística possibilita às almas que decodificam o mundo pela arte. E, nessa comunhão, tece sensações, aproxima o sagrado e o profano, discute o mítico e o factual para dar vasão às suas expressões estéticas. Em sintonia são tecidas por sons, ritmos e cores as telas da poeta e do pintor.

A palavra que registra o encontro, também marca a despedida. Ao mesmo tempo que perpetua laços, busca o entendimento dos momentos vivenciados, das sensações e dos sentimentos sentidos. Sentimentos, que na maioria das vezes, não precisam de explicação. Nem precisam ser explicados. Não sendo explicáveis, devem ser apenas vividos. E por terem sido vividos podem ser perpetuados pela eternidade da palavra e da cor em tela.

Em suave cumplicidade, as almas artísticas da poeta e do pintor se refletem em um diálogo de tecedores de mundos. Intérpretes de cores e de sons. Sujeitos frutos de suas produções artísticas e por elas irmanados e alimentados para seguir empreendendo o caminho de tecedores. Barquet expressa essa relação fraternal, no *Pórtico* da obra, ao dizer que

Ni el relato ni el ensayo ni la biografía tradicional son capaces de revelar lo que este testimonio poético de la cubana Juana Rosa Pita nos revela ahora en *Tela de concierto*: su condición de alma gemela con el pintor peruano Gilberto Urdy (1938-1990), la mágica hermandad en lo intemporal y artístico que ambos compartieron a partir de su “tardío y brevísimo” encuentro sobre la tierra (p. 7).

A busca poética está diretamente associada aos encontros e aos frutos que esses encontros geram. Trata-se de compartilhar de um desejo de expressar a combustão cósmica que resulta da experiência vivenciada entre a expressão poética e artística. Em que a busca poética ultrapassa a individualidade do

sujeito. E *Tela de Concierto* se abre ao diálogo existencial com o verso, com a pintura, com a música, com o universo e com o próprio leitor:

...con la fuerza adquirida,
 hacia donde la quieta al fin se impulse.
 Ya te lo dije: el tiempo cronológico
 no cuenta en estos casos
 de afinidad interestelar. Mi voz
 viaja a ti a contracurso de mi fuga
 en las mejores ondas de tu vida.
 Morir no me quitó salud: me escuchas! (p. 49)

Tela de Concierto faz da liberdade expressiva o fio condutor que tece o encontro de Juana Rosa Pita e Gilberto Urday independentemente do tempo cronológico. Assim, além do encontro de almas tecedoras, Juana Rosa Pita conduz sua estrutura compositiva por um caminho que leva também ao questionamento interior. Nesse sentido, o diálogo do sujeito com o Universo vai trazer a discussão da metáfora da busca existencial como caminho à transcendência do sujeito.

O verso carregado de sonoridade rege o concerto pela expressividade da música, abrindo-se a significação imagética da pintura para fazer da palavra veículo de expressão artística múltipla e livre. Da comunhão artística partilhada nasce a forma do grande poema que *Tela de Concierto* representa, o qual se estrutura em seis partes que em suas completudes temática e formal se conectam entre si para formar o todo do poema.

Jugamos a morir (códice), é a primeira das seis partes que estruturam *Tela de Concierto*. Um poema de 63 versos, datado de 1988 e escrito em Miami, que vem expressar a palavra como veículo dos encontros humanos e de todas as lendas que tecem a vivência do sujeito. Também expressa a força dos contrastes que regem a criação artística ao estabelecer vínculos entre os sujeitos. Além de configurar sentidos, os vínculos tecidos possibilitam, também, as transformações do sujeito aflorarem em seu processo biográfico:

Desmadejadas nuestras biografías,
 mas con hilos de sol entrelazadas
 por el relumbre de la siembra
 De tu aliento, vivo
 midiendo con mi boca el universo,
 empobreciéndome para nutrirme sólo
 de los milagros de su ser: (p. 13)

O trabalho do artista, seja o do pintor que convida o poeta “a pintar el destino como Cristo” (p. 14), ou do poeta que “midiendo con mi boca el universo” (p. 13), expressa mundos através de “cielos cristalizados y poemas” (p. 14), sacraliza o trânsito do sujeito por tempos e espaços, que múltiplos, configuram o lar que faz nascer a cada encontro um traço identitário na biografia do viajante diaspórico.

Dos encontros que vai registrando, dos deslocamentos que o labor de poeta possibilita à errância, o verso marca o caminho da efemeridade da vida e dos encontros. Encontros, os quais apagam a existência do sujeito daqueles que lhe conferiram forma e sopro vital, para permanecer apenas o fruto de suas criações. Poeta e pintor se despedem do mundo para dar lugar à eternidade de suas produções:

Labrada y compuesta nuestra unión,
sangre unida en Espíritu,
para enfrentar aguas violentas
jugamos a morir. (p. 14)

“En la casa oscura de la ausencia” (p. 14) vive o sujeito em trânsito. Em chegadas e partidas; entre vida e morte. Entre ausências e presenças o itinerário do sujeito viajante se consolida. A fragilidade corpórea do sujeito é superada pela solidez da obra que produz. A transcendência espaço-temporal confere vida e movimento, mesmo quando já não mais se está, quando já se partiu:

En la casa oscura de la ausencia
se han arrodillado por siglos
nuestras almas músicos
a interpretar, a ciegas, melodías
conservadas en dedos
por una asordinada tradición:
quietud de palomas monteses
columpiándose sobre el Huracán
Sobrevivimos siempre (p. 14)

Os sujeitos necessitam lutar pela eternidade, pois de carne e osso são perecíveis. Ganham vida, porém nos encontros e desencontros e assim conquistam a eternidade pelo fruto de suas vivências espaço-temporais que se materializam pelas suas expressividades poéticas. Os sujeitos ganham

transcendência através de suas criações:

Anterior al nacimiento del Sentido –
plaza de los colores en que somos –
dentro de su Palabra (p. 15)

A segunda parte de *Tela de Concierto* está estruturada por um poema de três estrofes e nove versos intitulado *Umbral de lo abierto*:

Hay un nido invisible en mi ventana:
obligato de cantos por el día
y a medianoche golpecitos suaves.

Todo empezó con vuelos de imposible
dicción, fuera de alcance de mis ojos
al movimiento oblicuo de una albura.

Y perdura real e inabordable.
Un trémolo inaudible en el poema
nos invita a vivir adivinándolo. (p. 16)

Um portal aberto para um mundo no qual já se habita. Uma imagem que se reflete no espelho e vai ecoando dentro de si, dessa forma define-se a palavra. Palavra como vínculo para manifestar o invisível que está ao redor e também dentro do sujeito. A possibilidade de que todas as imagens aprisionadas, pelo sujeito, possam ser reveladas pelo processo da escritura, pela expressividade poética e artística do sujeito em trânsito.

A multiplicidade de temas, de sentido, de significados, de realidades e de transformações que a errância espaço temporal proporciona se manifesta pela arte e, pela palavra, podem ganhar relevância e continuar a significar. Mesmo fruto de toda a trajetória viajante do sujeito, a realidade existe pela expressividade do texto. Independentemente de qualquer referencial externo, a verdadeira viagem está na palavra em si.

Uma viagem transcultural que leva ao movimento entre a memória e a errância, entre as experiências vivenciadas e a experiência artística. Viagem que acontece pela conexão estabelecida com outras tradições literárias e artísticas, as quais possibilitam o trânsito por tudo aquilo que se deixa no caminho, por tudo aquilo que se abandona no movimento, mas que acaba sendo o que mais se reveste de pertencimento: a presença na ausência.

A palavra poética que nasce da viagem transcultural não expressa viagens, mas sim vínculos. Não revela aquilo que foi deixado ou foi abandonado, mas aquilo que foi incorporado, aquilo que foi carregado. Não conta histórias dessas viagens, nem mesmo descreve paisagens, mas expressa acontecimentos, revela lendas. Não contabiliza perdas, mas apresenta-se testemunho de transformações e de encontros. Versos que nascem para conferir sentido, para “nos invita[r] a vivir adivinándolo” (p. 16).

Sob o título de *Con la luz a custas* estrutura-se a terceira parte de *Tela de Concierto*, uma espécie de crônica que manifesta o interesse do eu-lírico pelos estudos do Universo. A seção estrutura-se por uma reflexão que apresenta a visão do poeta sobre o cosmos e a visão da ciência. Esta, aparece através de seu papel de exploradora dos segredos do Universo e de sua tentativa de entendimento e caracterização do mundo por conceitos racionalistas e concretos.

Nessa reflexão, fundamenta-se a impossibilidade de explicação racionalista do Universo e do sujeito e a materialização daquilo que não é material. Discute-se a contínua existência do artista através de sua obra e o contínuo diálogo de duas almas, mesmo quando os corpos nunca tenham se encontrado. Reflete-se a possibilidade da permanência da terra natal quando o sujeito não mais a habita e a contínua ressonância de tempos e espaços quando esses mesmos tempos e espaços já foram substituídos por outros, “...como si el ser se extendiera a medida que las cosas van desapareciendo” (p. 17).

A veces el poeta logra revelar realidades en alma viva que eluden toda aproximación racionalista. Y así, gracias a la lengua poética y mítica, el ser humano se tutea con asuntos a los que la ciencia tardará siglos en llegar, con su formal talante de ávido turista (p. 17).

O invisível apresenta-se como quase tudo aquilo que rodeia o viajante e que se transforma em algo dizível pela sua palavra. Expressividade que nasce da alma do poeta e que ganha materialidade pelo verbo. A possibilidade de expressão se manifesta e se materializa na trama de fios poéticos que entrelaçam tempos e espaços, originando a tela do poeta. São tempos e espaços frutos das vivências e dos deslocamentos que dão forma à tela criativa do sujeito viajante. Tela que permite não somente a expressão do sujeito, mas a

apreciação da multiplicidade identitária que o compõe como viajante diaspórico, como sujeito transcultural.

Por esse processo reflexivo/criativo, o sujeito descobre-se e aproxima-se de um gêmeo fraterno. Duplo de si mesmo que, em alguns casos, nasce igual fisicamente, mas apresenta-se tão distinto, tão outro na sua essência identitária. Metáfora tão significativa para manifestar o sujeito em sua essência e em seu labor de tecedor, em sua condição de viajante. Aquele que parte em viagem ou aquele que coloca a palavra em movimento, se arriscam da mesma forma a “descobrir leyendas no previstas por Homero y Shakespeare” (p. 17). Se arrisca a ir descobrindo seus gêmeos, suas imagens refletidas que de tão iguais luzem tão distintas e “guardan misterio para mil y un poema” (p. 17).

Essas imagens se revelam e se constroem no momento em que refletem o sujeito e que são refletidas por ele. Errantes, sujeito e imagens, e “cada palabra de la tela [son] una partícula de algún arco imprevisto provocado por el halón de una indecible masa de amor y de silencio” (p. 18). E da mistura de amor e silencio o “fundamento del ser” (p. 18) viaja por mundos e por palavras a se (re)conhecer como sujeito.

A quarta parte da obra está composta por *Tela de concierto – fuga*. Trata-se de um extenso poema cuja produção é datada no final do ano de 1991, em Nova Orleans. Poderia eu dizer que esse poema está consagrando um encontro de dois sujeitos artistas, ou melhor, de duas almas artistas. Minha conjectura se sustenta e não é inverídica, mas devo ressaltar que o que *Tela de concierto – fuga* expressa ultrapassa a significação semântica que a palavra encontro pode expressar. De acordo com o dicionário Houaiss, o termo apresenta significação de: colisão, junção, confluência, congresso, compromisso, descoberta, enfrentamento. Não estou afirmando que essas significações não aparecem. Sim! O encontro que Juana Rosa Pita nos proporciona abarcam todos esses sentidos, mas aqui vejo sobressaltar o encontro como sinônimo de construção e de descoberta. Descoberta e construção do sujeito, do mundo, do outro, e dos frutos que a possibilidade do encontro faz nascerem.

Como o sujeito vive ou sobrevive aos encontros? O que leva desses encontros? O que deixa nesses encontros? No que se transforma após os encontros? E poderia seguir enumerando questionamentos e proferindo conjecturas para tentar respondê-los. As respostas estão nos próprios

encontros, somente neles. E friso aqui a pluralidade.

Os encontros que me são proporcionados a cada leitura dos versos de Juana Rosa Pita me direcionam às respostas e me levam a novos questionamentos. Pretensiosamente, atrevo-me a dizer que a expressão catártica do sujeito perante os encontros já viria a responder a todos os questionamentos levantados.

A caracterização identitária, as formas de constituição do mundo e de seus espaços, as formas de produção humana (e aqui estou frente ao encontro de duas formas de produção humana -a literatura e a pintura. E, ainda, de uma terceira forma, em caráter mediador deste encontro - a música) são frutos da expressão do sujeito mediante a ação dos encontros, que se revelam em si. Sujeito, vida e arte como sementes que germinam em uma determinada forma e em um determinado tempo pela ação fértil dos encontros.

Como “expandir sin cesar las conexiones después de divididos” (p. 23)? Seria pela constante conexão que nasce dos encontros? Ou pelo eterno ecoar que as sensações do encontro provocam “más allá de este valle de espejos” (p. 23)? Ou pelos reflexos, pelas múltiplas imagens, pelas duvidosas imagens, pelas memoriosas imagens, pelas perfeições que nascem das imperfeições em cada encontro? Os encontros não somente são questionadores, como são frutíferos.

Frutificam as formas de arte, e a produção humana se reflete e se identifica no outro que o encontro coloca à frente. No refletir-se, a expressão do artista, passa a expressar o que fora captado pelo íntimo do sujeito, não com o desejo de explicar como a ciência. Nem com o desejo de registrar o real dos fatos, como a história. Mas com a única pretensão de ser terra fértil para novos encontros:

Borrar la historia al máximo
y dejar de ella sólo pinceladas
cargadas de leyenda,
eso hicimos tú y yo desde el principio,
sin querer detenernos en el tiempo
a caer en error de hacer historia.
Borrarla con poesía y sentimiento,
por la *palabra* y el *color* (dijiste),
borrar viviendo más y haciendo
sin otra pretensión que cultivar
la semilla de luz de la encomienda. (p. 24)

A arte é um arquivo vivo que busca expressar as possibilidades do que foi vivido e sentido. Apresenta a capacidade de fazer do fragmento um universo de significação e, por esta característica, vejo que não há como buscar uma verdade, por talvez ela ser relativa e plural. Nem há a possibilidade de se marcar o oficial e o totalitário, porque também estas concepções podem ser mutantes. Os frutos dos encontros são múltiplos e encontram-se em constante metamorfose. A palavra, também, está em constante composição, revestida por “pinceladas carregadas de leyendas” (p. 24). E, assim, a significação dos encontros supera o tempo e o espaço em que ocorreu.

A expressão dos encontros que aflora no sujeito resulta em material de trabalho do poeta e do pintor, dentro dos versos de Juana Rosa Pita. Unidas pelo diálogo poético, palavras e cores atuam como distintas formas de representar, de questionar, de sentir a vida, de compreender tempos e espaços da vivência humana. Criação que surge como interpretação. E interpretação que nasce como criação. Juana Rosa Pita e Gilberto Urday estão a “borrar la historia al máximo” (p. 24) para que suas almas gêmeas ganhem o espaço necessário para o diálogo que dá vida à *Tela de Concierto*.

Tem-se um fazer artístico que também se apresenta como errante. E que se manifesta por tempos e espaços distintos, para poder unir as imagens nascidas das vivências proporcionadas pelo encontro destas duas almas: a poeta e o pintor. Uma tarefa que visa a buscar o semelhante em encontros inusitados e distintos, mas que cheios de significado aproximam criações e criadores. É um trabalho que expressa as possibilidades de ver os acontecimentos de diferentes formas e de outros ângulos. Possibilidades essas que permitem a expressão de múltiplos olhares e, assim, a visualização daquilo que é invisível, de modo a sentir o que não pode ser visto. Tudo aquilo que “no salen en las fotografías” (p. 25).

As marcas das vivências não saem nas fotografias, mas elas estão presentes nos encontros. E, através “de la lengua del paisaje” (p. 26) ganham vida e voz. O representar não se define apenas pela descrição dos acontecimentos, pelo apontamento de datas e fatos, pelo registro de características. O representar é também deixar-se absorver pelos sentidos, perceber as transformações e dar espaços para o aflorar dos sentimentos.

Há uma percepção de que semelhantes brotam do diferente e que tempos

e espaços distintos podem gerar questionamentos que dialogam entre si, e que também são premissas que norteiam o diálogo poético. Tais características podem ser verificadas uma vez que o tempo e o espaço, em eterna vivência, estão sempre acontecendo, sempre significando. E, por não serem regidos pela ordem cronológica ou biológica, mas pela ótica do encontro entre os sujeitos, podem colocar em diálogo dois duplos tão distintos que poderão descobrir-se tão semelhantes:

Crudos compartimentos del espacio
y el tiempo, sólo sirven –
preñada insuficiencia del vivir –
para marcar el ritmo a la leyenda. (p. 27)

Múltiplos tempos e espaços vivem no sujeito e alimentam seus olhares e lhe permitem a possibilidade dos encontros. Registrá-los surge como uma forma de marcar uma trajetória universal, em um sujeito que é único. Diálogos de vivências, olhares e significações manifestam além de ações particulares, os múltiplos que habitam o sujeito. A possibilidade da não expressão desses tempos plurais, silencia o sujeito, além de dissolvê-lo por espaços inteligíveis:

No sé qué siglo fue, parece el XX
Con resonancias por el XVI,
cuando tú y yo nos incomunicamos:
el universo se partió en un díptico
a prueba de las artes de Marconi,
como la obra en que nos sorprendiste
con las manos y oídos aplastados
a los bordes del cuadro,
presintiéndonos claro al otro lado,
en plena noche del ochenta y ocho,
sin poder recibir ya las señales. (p. 30-1)

A expressão artística apresenta-se como o elemento que possibilita a união de distantes espaços a tempos plurais. E apresenta-se como o diálogo que propicia o deambular do sujeito pelo mundo. Palavras e cores propiciam a significação das distintas formas e imagens de mundo que o sujeito é posto em contato em sua viagem vital.

Como sorbos de luz a refletir, múltiplos lugares e temporalidades ao serem unidos pela palavra, revelam a necessidade do sujeito de transmitir o mundo a si mesmo. E, igualmente, de fazer ecoar o discurso do outro dentro de seu

mundo. A palavra que dá vida ao outro, também dá vida a si, uma vez que pela palavra se compartilham imagens que não pertencem nem a si mesmo, nem ao outro, mas a ambos mutuamente. A palavra que nasce fruto do encontro, detém vida e vai ecoando acontecimentos e fixando raízes:

Al irse arraigan más, siguen creciendo,
árboles que se empinan
desde la tierra a lo desconocido:
la vida encierra todo. Hasta la muerte! (p. 33) (grifo do autora)

Sementes que germinam pelo encontro. Ao deslocar suas raízes, o viajante artista não apaga os laços, mas fortifica-os. E este ato de continuar a fixar raízes com o outro o situa no tempo e no espaço, além de criar laços de significação identitária. Espaços distintos e realidades que parecem opostas, frente ao espelho universal das vivências humanas são, em realidade, reflexo.

A palavra e o traço conectam o sujeito em trânsito neste refletir-se de espelhos. Esses labores permitem tecer a tela que a trajetória diaspórica vai brindando àquele que se atreveu a colocar a alma em movimento para tentar compreender a errância do mundo. Esse processo laboral é alimento e luz, essencial para o sujeito sentir-se elemento de uma eterna viagem pela criação.

Prescindiendo del Dante, los científicos
no dan con el motivo de la alianza
pura, profunda y bella
(te escucho aún) de la hermandad milagro:
se encuentran con retraso
y al separarse quedan vinculados
pues lo más importante, el contacto
el encuentro, ya se produjo. (p. 33) (grifo da autora)

De formato espiral, a viagem apresenta-se como encontros que transformam e dão vida a novos encontros. O contato com o outro ao passo que é produção de sentido, surge como matéria que possibilita a arte e a viabilidade de retratar o próprio encontro, mesmo na efemeridade dos encontros propiciados pela errância. A morte, por sua vez, também é vista como um encontro: *Hasta la muerte!* (p. 33), a significação do ato de estar em trânsito só tende a aumentar a significação do registro, do trabalho de tecer a tela.

A sensibilidade das almas de artistas que se encontram em plena viagem de fuga para seus universos de criação é o tom que media o diálogo entre poeta

e pintor em *Tela de Concierto*. Espaços de decodificação de mundos e tempos que possibilitam a maturação necessária para aflorar a arte. Elementos essenciais no processo de constituição identitária do sujeito são condutores centrais neste encontro que Juana Rosa Pita nos brinda.

Encontro este, com os processos de criação artística e identitária que são pura arte e, ao mesmo tempo, inspiração para a arte. Reflexos de mundo que no grande espelho dos deslocamentos apresentam imagens refletidas, captadas e geradas na memória do sujeito viajante. Imagens que jamais morrem, mesmo quando estão silenciadas, porque são sorbos de luz para a criação artística.

Imagens que ressurgem como traços, como timbres: nos traços identitários, nos timbres da partitura, nos traços da pena, nos traços do pincel. E, assim, estão sempre a renascer em infindáveis deslocamentos, em incontáveis (re)encontros:

Y un día toque fondo:
 aquellos raros timbres inquietantes
 de improviso se fueron convirtiendo
 en soplos para flauta
 y desde mi aflicción se alzó el proyecto
 de infinito aplazado,
 tu sonrisa activándome y tu mano
 apretando hasta dolerme el brazo,
 desoprimiendo el pecho donde está
 tatuado nuestro sol,
 por lanzarme al encuentro de los tuyos
 en busca de la Tela y su concierto. (p. 35)

Revelar o encontro e revelar-se como encontro: um processo reflexivo que faz o sujeito ser não apenas aquele que conta, mas aquele de quem se conta. Improvisos que são sopros para flauta. Diálogo que pode ser o monólogo íntimo do sujeito. Ou o monólogo que busca o diálogo com aquele que escreve. Escrever é revestir-se de movimento e colocar-se “en fuga de mí misma y dándome trastazos por las grietas del tiempo” (p. 34). Um diálogo que busca o encorajamento tanto no outro, como no outro de si mesmo. E que recebe as influências dos tempos e dos espaços vivenciados:

Mi mano izquierda recibió las ondas
 armónicas de las revelaciones
 en las que apenas esbozaba un mapa
 de riqueza inquietante en lo posible,
 como esos que aparecen en leyendas

de escondidos tesoros.
Es un destino trágico – escribiste
 al iniciarse el ciclo de mis viajes –
pero hermoso, aunque el tiempo nos venciera. (p. 35-6) (grifo da autora)

O encontro de outros revelado pelas escrituras, pelas formas de expressão artística marcam os encontros de almas gêmeas que Juana Rosa Pita apresenta de forma plural e fluída. Seus versos me fazem ver que os deslocamentos do sujeito, além de alimento para a expressão artística e veículo promotor da palavra, possibilitam registrar o mundo que nasce e que é transformado pelos encontros. Como acontece com a poesia e a pintura, duas formas de expressão em diálogo e em comunhão em *Tela de Concierto*.

A multiplicidade de formas de expressão, a pluralidade temporal e a heterogeneidade do sujeito se multiplicam e se expandem a cada passo percorrido pelo poema. O tom de diálogo que esta quarta parte de *Tela de Concierto* apresenta, expressa além de uma reflexão existencial pelo trabalho do artista, a comunhão temporal que os sujeitos partilham mesmo vivenciando tempos e situações distintas. O tempo mesmo decorrido não morre, ele continua ecoando no presente, preservando o passado e abrindo caminho para o futuro:

En cambio allá en la isla bautizada
 por Colón con el nombre de la reina
 que ordenó se fundara tu ciudad
 el día de la Asunción, yo carecía
 de montañas flautistas y pasaba
 (brisa, entre las persianas una estrella)
 la prima noche haciendo por dormir,
 tejiendo telas como ahora, pero
 sin el hilo de plata.
 Pasé mi juventud dando la cifra
 1540 (Parenago)*
 A toda página o minuto en blanco. (p. 37-8)

As expressões dos tempos vivenciados deslocam-se com o sujeito. Acredito, neste momento da reflexão, que seria mais correto afirmar que são os sujeitos que se deslocam pelo movimento das expressões, uma vez que estas podem realizar o movimento temporal e, através desse movimento, deslocam o sujeito do seu eixo atual. Seriam os sujeitos veículos do tempo, encarregados de levar a pluralidade temporal ao movimento perpétuo?

El reloj marca entonces cualquier siglo,
 la brújula interior se queda quieta
 donde los cardinales son un punto.
los astros y demás cuerpos celestes
 (me aseguraste) *tienen que ponerse*
de acuerdo. (p. 39) (grifo da autora)

E para cada página ou minuto em branco haveria outro ou outra já escritos? Ou a se reescrever? Ou já escrito? Minhas conjecturas levam à Parenago 1540, nome dado as estrelas binárias recém descobertas. Recorro a Nota que está ao final desta seção de *Tela de Concierto* para conjecturar, para tecer telas. Encontro sempre a pluralidade. A nota me confirma e existência do duplo, de um outro. E a outra de mim mesma da vivas a esta descoberta. Eu também!

“Nada se pierde y para trascender hay que morir.” (p. 39). Morrer surge não somente como metáfora de renascimento, mas com marca do transcurso do tempo. Ou seja, é um processo de transformar-se em outro de si mesmo que os deslocamentos espaço-temporais proporcionam ao sujeito. Dentro do processo da criação artística, o criador precisa morrer identitariamente para que sua criação possa transcender.

A tela tecida pela palavra ganha vida em forma de texto. A tela tecida pelas cores e traços ganha vida em forma de pintura. A tela transformou-se em obra de criação, mas não pertence mais ao seu criador. Ganhou vida própria e significados, que não são excludentes, mas agregadores de predicados à criação. Em sua complexidade, também é o espelho e o reflexo de seu criador. E, nesse sentido, como criatura ganha a liberdade para infinitas possibilidades de significação e interpretação:

La tela se aventura
 sobre las apariencias de este mundo:
 vuela entre vida y muerte
 y sigue más allá de mis palabras
 haciendo escala en lo alto de tu fe. (p. 41)

“Quién sabe cómo vuelan las imágenes en los pensamientos” (p. 40). Para cada imagem que voa dos pensamentos, há uma forma de representação e há outra forma de como poderia se representar. A palavra representa um elemento

capaz de representar o jogo de imagens, de encontros e de paisagens e transforma a vida em um mirar-se constante na própria trajetória. E um conjunto de paisagens povoam, mediante imagens, não somente a vida interior, como aquela que cotidianamente pode ser observada. As paisagens acabam por ser construídas com poucos traços através de uma visão onírica, figurativa e repleta de sobrepostos. Nesse sentido, a palavra poética apresenta-se como uma fusão de contrários, expressa o contraditório do sujeito e de sua existência (BELTRÁN, 2014, p. 108).

No processo construtivo, infinitas formas se mostram como uma estrutura em abismo e para cada uma eu poderia questionar: “o que parece ser, realmente é?” Sim! Afirmo que sim pelo fato de que a tela está tecida e continua a tecer-se por “Los hilos son de luz: no se destejen.” (p. 41). E por “espacio itinerante” (p. 40) e por tempos em andamento, a palavra é tela que se desloca na larga jornada do sujeito em movimento.

A quinta parte de *Tela de Concierto* é composta por *Cartas Interdimensionales*, seção que se apresenta composta por sete poemas. Cada poema, ou carta, está estruturado por duas estrofes de oito versos. O uso das oitavas cria uma conexão estrutural entre os sete poemas, apresentando uma conexão interdimensional compositiva. A obra de Juana Rosa Pita se aproxima a *Os Lusíadas*, de Camões. A qual apresenta o uso das oitavas em seus dez cantos para contar a viagem de Vasco da Gama às Índias.

Cartas Interdimensionales apresenta seu tempo e espaço de criação identificados em Nova Orleans, na primavera de 1992. Os sete poemas apresentam como fios para tecer suas telas a metáfora da criação do universo, a busca da transcendência à reflexão da criação poética pela palavra e a viagem por mundos a serem criados. E seguindo a essência da epígrafe que recebe o leitor: “La coincidência es la manera divina de hacer milagros de incógnito.” (p. 45), de autoria Anónima, *Cartas Interdimensionales* me transporta à metáfora da criação poética.

A repetição mental da palavra *Interdimensionales* por alguns minutos me faz refletir sobre seu significado. Busco apoio em alguns dicionários de língua espanhola e portuguesa, os quais validam meu entendimento do termo como o estar entre propriedades físicas que podem ser medidas e ao mesmo tempo estar entre propriedades de algo que não é físico, mas é necessário para

contribuir com a definição de alguma coisa ou algo.

E essa interdimensionalidade me coloca de frente à estrutura do poema que pode ser isolada para análise em seus aspectos rítmicos, métricos, estróficos e por tantos outros meios que uma análise de procedimentos didáticos teóricos literários possibilita. Também a outra estrutura de significação, como semântica ou histórica, se abre à plurissignificação para compor a tela, para tecer fios de palavras que em infinitas possibilidades são geradas pela criação artística. Todas são possibilidades que não se excluem, como possibilidades físicas e não físicas, mas que interligadas enriquecem a compreensão da criação poética e intensificam seu poder dialógico.

Cartas Interdimensionales forma um tecido de palavras, que através de sete poemas que funcionam como fios, tem sua estrutura tecida de forma a abarcar os elementos que se entrelaçam para dar vida à palavra poética. O poema 1 apresenta a reflexão da grande viagem vital do sujeito como a fonte temática para a criação. As experiências do sujeito e as relações estabelecidas em distintos contextos com suas incertezas, descobertas e surpresas aparecem como a grande força motora para manter a caminhada. E dentre tantas surpresas propostas pela vida, a maior prova de liberdade do sujeito está em poder vivenciá-las, sem exceções:

1

Aunque parezca tierra lo que piso,
bajo mis pies el mar baila unos aires
de no sé qué país desconocido.
La vida nos propone cada cosa!
Y nosotros optamos por dejar
que el arte – desde su fino alero
volando sobre los precipicios –
responda por nosotros.

Hay quienes creen ser libres
cuando dan rienda suelta a su tiniebla:
responden al horror
con otro horror de idéntica espesura.
Pero asomarse al infinito cuesta
encierro al sol, renuncia.
La libertad mayor – dice el artista –
es no hacer concesiones. (p. 47)

No poema 2, o diálogo reflexivo leva à sensibilidade espaço temporal que o sujeito precisa lapidar para criar com a palavra. A intuição e a inspiração são

pequenas proporções do todo que é o trabalho de escriba – “Y aquí me ves cavando por las capas sutiles del lenguaje” (p. 48).

A palavra como criação apresenta-se como produto de um esforço laboral como resultado de trabalho árduo do tecedor que vai moldando o verbo para criar e dar vida às imagens que estão vivas em sua memória viajante. Um trabalho que se revela como descoberta de mundo e de identidades num processo dialógico entre pluralidades e temporalidades:

2

Mientras aguardo ante el papel en blanco
la precisa intuición
que inaugure el desfile de palabras,
un arqueólogo en Lima saca a luz
una pareja que duró milenios
hasta mostrarnos su soñar gemelo.
Rollizos como infantes
mas vestidos al uso de la gente.

Y aquí me ves cavando
por las capas sutiles del lenguaje
a ver si desentierro tu sonrisa
en el preciso instante de encontrarnos.
Acaso dentro de tantos siglos
Irrumpamos también en otro mundo:
Hermanados aquéllos por la máscara
Como nosotros por la transparencia. (p. 48)

O escriba consciente de que sua palavra pode não abarcar o todo, uma vez que diversos acontecimentos estão em curso em um dado período e em distintos espaços, procura representar fragmentos do todo. Fragmentos que em sua composição buscam a transcendência da representação de mundo ao abandonar a efemeridade do discurso singular para expressar-se na pluralidade.

O ato de escrever manifesta-se como uma viagem que não exige deslocamento físico, mas que realiza um recorrido pelas estradas e paisagens internas do sujeito. Assim, ele pode registrar de forma simbólica e metafórica temporalidades e espacialidades que representam marcos construtores da existência humana e da sua viagem existencial.

A pluralidade vem a ser o fio tecedor do poema 3, ao abordar a importância do tempo e do espaço na produção da palavra, fazendo uso da metáfora das estrelas binárias:

3

Las estrellas binarias
 tienen misterio para los pasajes
 más oscuros del tiempo y del espacio.
 Las hay oriundas de una misma nébula
 y las hay que se acercan fugazmente
 siendo de tal intensidad y pureza
 el mutuo halón que ya forman sistema
 aunque la peregrina siga rumbo...

...con la fuerza adquirida,
 hacia donde la quieta al fin se impulse.
 Ya te lo dije: el tiempo cronológico
 no cuenta en estos casos
 de afinidad interestelar. Mi voz
 viaja a ti a contracurso de mi fuga
 en las mejores ondas de tu vida.
 Morir no me quitó salud: me escuchas! (p. 49)

Tempos e espaços que propiciam a criação artística não apenas ficam registrados, eles continuam a sua existência significativa ao serem perpetuados pela palavra. Também aquele que tece continua a transcender, embora morra ao dar vida à sua criação. A palavra criada vive e vai ganhando significação, embora habite outros tempos e espaços: “Morir no me quitó salud: me escuchas!” (p. 49). Para o sujeito o tempo e o espaço de criação também continuam a viver, vêm a representar um deslocamento existencial que também expressa um sentimento de progressão e de movimento que sintoniza o viajante com outros tempos e espaços.

A palavra consagrada de temporalidades e experiências reflète imagens que ganham liberdade e vida pelo processo criativo do sujeito em trânsito. E esse processo pode manifestar-se por distintas formas e são as possibilidades plurais de criação artística que o poema 4 vem refletir “en las andanzas de palabra y color” (p. 50).

Criar, antes de tudo, é realizar uma viagem por distintas formas de diálogo e por múltiplas significações espaço-temporais. Nesse processo de deslocamento a produção apresenta-se como algo vivo que está em constante transformação. E mesmo que algum traço ou característica morra, se transforme, ou seja deixado para trás, continuará sendo fator contribuinte para o processo de criação e significação:

4

Los poemas que al verbo se resisten
 incuban sus imágenes
 hasta que cobran vida en otra parte.
 Los ensueños inéditos en lienzo
 ultravagando alcanzan
 al corazón capaz de darles vida.
 Las palabras se callan lo que viven:
 los colores inventan a su dueño.

Así fue que pasamos a infinito
 por el aro de luz:
 círculo que enhebró a quienes surgimos
 muy distantes e igual despegaríamos.
 Así fue que en sentir nos transportamos
 al mundo prometido en las andanzas
 de la palabra y color. Hay certidumbre
 y lucidez: tatuada está la música. (p. 50)

No processo criativo os encontros estão vivos e são vitais para a constante produção laboral. Os encontros necessitam acontecer das mais variadas formas, sejam entre mundos, entre sujeitos, entre temporalidades, entre contextos de produção artística para a manutenção identitária do sujeito. Essa mobilidade é que vai permitir a interrogação sobre si mesmo, o compartilhar de experiências, e a reflexão criadora sobre a existência do sujeito e de seu mundo.

Lapidar a obra, buscar a forma mais plena para representar a criação está no cerne do trabalho do escriba. O poema 5 vem dialogar sobre a palavra que é forjada, trabalhada, transformada em obra de arte para que possa ser apreciada, sentida:

5

El esplendor de un vaso de Venecia,
 el perfil de una copa de Bohemia
 tiene el cristal que has de romper
 para seguirme adonde
 la armonía se da desde el origen.
 Sólo puedo decirte del paisaje:
 están de más los ojos para serlo,
 sin que haya lengua reina la Palabra.

Esto que al parecer te estoy dictando
 briznas son de lo mucho que en mí sabes
 porque estás atendiéndome
 a pesar de extrañarme
 sin esperanza alguna de volverme
 a encontrar, como ayer, sobre la Tierra.
 No te apresures, pronúnciame despacio:
 Retén la melodía entre tus labios. (p. 51)

A magia estética do belo que o olhar pode reproduzir através da palavra apresenta-se como uma imagem decodificada. A beleza nasce também da palavra trabalhada, da palavra que ganha a centralidade no relato do viajante. E nada no contexto da viagem poderá ser tão real quanto o que é descrito pela palavra, pelo fato de que “Sólo puedo decirte del paisaje: / están de más los ojos para serlo, / sin que haya lengua reina la Palabra.” (p. 51).

De acordo com o pensamento de Óscar Javier González (2014, p. 129), o espaço poético se constrói através da interioridade do sujeito, assim a descrição dos lugares está carregada de um forte simbolismo, que representa distintos momentos, situações e problemáticas que caracterizam a existência humana. Nesse sentido, para o sujeito poético a viagem pela palavra representa seu deslocamento existencial. Para o estudioso, não é o sujeito quem parte em aventura exploratória do mundo, mas o mundo quem impacta a existência do sujeito ao proporcionar-lhe novas realidades e vivências que representam o mutante itinerário humano.

No poema 6, o diálogo reflete a relação gemelar entre criador e criatura, visto que ambos são gerados e nascem no mesmo momento. A criação acontece enquanto um criador está se formando e, neste mesmo momento em que criação está nascendo, seu criador prepara-se para partir e deixá-la viajar. A palavra criada ganhará transcendência e identidades, pois sabe seu criador que aquele que inicia uma viagem se transforma em outro, em múltiplos outros pelo caminho. Estar em movimento é oxigenar o corpo e, assim, permitir que a vida aconteça:

6

Fui pintor y me pintas,
poeta eres y soy yo quien canta
desde mi nueva voz redonda: marinero
se hace en la tarde el sol.
Me extendiste la senda de tus versos
para abrazar con libertad el destino.
Te encomiendo una tía y una madre,
dos hijos y un planeta.

Te duelen los pulmones y el ensueño
de tanto oxígeno que te recorre
con silbos y saberes –
feliz circulación – toda la vida.
El mundo: purgatorio
de donde se contempla el Paraíso.
(Catalina de Génova sabía
bastante más que Dante de este asunto.) (p. 52)

O poema 7 vem corroborar ao processo transformador entre criador e criatura, uma vez que criar possibilita uma constante atualização realizada pela recepção. O legado da criação está na possibilidade de uma produção sempre viva pelo diálogo com os distintos tempos e espaços da recepção. Essa viabilidade está sempre em movimento pelas transformações identitárias que a viagem vai proporcionar, primeiramente ao sujeito produtor. E, também, pela possibilidade dada à recepção, por um outro (de si mesmo) que como leitor poderá dialogar com essa produção proporcionando novos encontros e significados em outros tempos e espaços:

7

Estos ojos ahora están mirándonos
no dejan que la luz se nos deshaga,
custodian sin cesar lo más callado
de nuestras teleandanzas por el tiempo,
abordan la emoción por la Palabra
en la que siendo dos viajamos un
fuera de la existencia
en que separan cuerpo, historia y muerte.

Nuestro pasado fue algo tormentoso:
un nacer y un vivir cara a la ausencia
y luego de encontrarnos
ruptura terminal con el cielo
por triples danzas en un mismo sueño.
Pero ya quién se acuerda
al ver que nos fuimos circundándonos
hacia nuestro esplendor por transparencias. (p. 53)

Nos encontros que “no dejan que la luz se nos deshaga” (p. 53), a palavra como universo vivo, e não mais somente como fruto de criação, possibilita que “diásporas sobre diásporas” (HALL, 2003) possam ser representadas em um mesmo tempo e em um mesmo espaço sem borrar suas significações.

A sexta e última parte de *Tela de Concierto* é formada pela seção *Armónicos*, a qual é composta por 21 sorbos que foram escritos em Miami a finais do ano de 1992. A epígrafe de Chopin: “La música vuelve a ser luz, y la poesía sentido inefable la sencillez es lo último: no se puede empezar por el final” vem apresentar a sensibilidade poética que se expressa pela brevidade da estrutura do sobro, que na sua economia de palavras se expande na grandiosidade de sentido e vai reverberando significação.

Significados tantos que muitas vezes são impossíveis de serem explicados, tamanha significação e eloquência desta estrutura compositiva. A palavra se transforma em luz pela velocidade de diálogos e encontros que proporciona à sua leitura. Cada sorbo está completo em si, uma erupção de sentimentos, imagens e sonoridade que emana de três versos que dialogam com a estrutura do sorbo seguinte, como notas de uma partitura musical. Assim, é composta a harmonia perfeita de uma música que canta a cada verso a múltipla significação do mínimo. A sonoridade do encontro das palavras, das rimas, dos sons tem como finalidade provocar sentimentos. Destaco os sorbos 4 e 6, como exemplos:

4

La página se enciende
sin haber yo tocado
ni color ni instrumento. (p. 60)

6

Sin escribir libreto
la música consigue que la vida
reconozca su esencia. (p. 60)

A palavra, pura composição harmônica, atua como instrumento de comunicação e de expressão de vida para o sujeito em trânsito. O poeta viajante pensa ser compositor, quando na verdade atua como veículo para que entre tantas formas de olhar o mundo uma se manifeste para ajudar-lhe a compreender sua realidade. Ao fazer uso da palavra, o sujeito viajante, em seu labor de poeta, apresenta uma nova forma de olhar, um novo sentido à sua itinerância, uma nova harmonia ao seu deslocar-se:

15

Dar com una armonía
nueva se logra a costa
de perderse em la relidad.(p. 63)

Contudo, sua percepção criadora não é excludente. Ao marcar um tempo e um espaço, o viajante permite a todos os outros serem representados, e a necessidade dessa coexistência faz-se vital para que sua marcha “no sea que se fugue el ritmo” (p. 63).

E, ao escrever envolto em meio à realidade e às imagens da memória, o viajante não somente vai interpretando, como vai ganhando mobilidade no caminho. Como o músico, o poeta viajante vai organizando através das rimas e dos versos as notas musicais que as imagens da viagem vão lhe proporcionando. Sonoridades que buscam na palavra uma forma de expressão. Ou, ainda, uma forma de ouvir e sentir que leva a tentativa de compreensão do caminho e a tentar compreender-se, uma vez que o poeta descobre, em seu processo criativo, que a verdadeira viagem é aquela que se empreende ao interior de si mesmo:

16

Tanto te he escuchad que ya
no sé si soy quien eras
o quien serás o soy. (p. 64)

E o sujeito percebe que, para poder ser compositor, primeiro deve saber ser intérprete de si. Precisa aprender a analisar, a entender, a representar e a traduzir o caminho para poder compor sua trajetória. Precisa também exercitar o interrogar-se para, assim, poder descobrir-se e tentar ver a si mesmo refletido pela palavra:

17

Interpretar la vida
Como escrita en la clave
De una estatua de Donatello. (p. 64)

Interpretar a vida para poder compreender-se e compreender aquele com quem compartilha a estrada. E, nesse sentido, dar mobilidade ao viajante artista pela descoberta de sua consciência “viajera”. E, dessa forma, associo-me à reflexão de Beltrán (2014, p. 104) a qual expressa que a poesia é um ato de consciência, mediante a construção de um tempo e de um espaço, que em suspensão, propicia a manifestação da reflexão criadora, do “sistema personal

sobre la existencia humana en general y sobre su existencia profana en particular”. E, no processo de manifestação dessa consciência interpretativa, descobrir o sujeito, em seus silêncios, descobrir a sonoridade necessária para compor sua tela de concerto frente ao espelho de si mesmo.

19

Mi gemelo encendió
Su voz y la predijo
Callando. Digo lo que él sabe. (p. 65)

Ao expressar pela palavra não somente aquilo que os olhos testemunham, mas tudo aquilo que a alma sente e canta, o viajante transforma a palavra na metáfora da viagem. Um regresso às imagens sobrepostas, intercaladas e desenvolvidas a partir da visão pictórica que serve para representar os diversos dramas da existência próprios do sujeito, ou alheios a ele (BELTRÁN, 2014, p. 108). Um diálogo existencial que dá voz aos encontros mais íntimos do sujeito em trânsito:

21

Nuestra vida de tono en tono
va, y recapitula
en lo que alumbra el alma. (p. 65)

Um verdadeiro recorrido pela trajetória que foi a vida do sujeito viajante. Um conjunto de imagens guardadas na memória, as quais, de forma constante, o sujeito vem escrevendo e reescrevendo, interpretando e decodificando no transcurso espaço temporal de sua trajetória diaspórica. E, de forma tão harmônica e transcendente, Juana Rosa Pita apresenta as características múltiplas, gemelar e dialógica do sujeito errante, e faz de seus encontros os elementos necessários para compor sua *Tela de Concierto*.

A alma do sujeito está em movimento infinito pelas memórias que alimentam sua itinerância. E o primeiro poema de *Crónicas del Caribe* apresenta em seu título esta característica fluida de movimento sincronizado e harmônico que a música e a dança possibilitam: cadências de alma. A influência do compasso compositivo da música, inspiração do artista, rege o encontro do sujeito com as suas memórias, as quais se refletem em palavras “desencantando espejos” (p. 9).

Colocando em diálogo com o pensamento de Pierre Ouellet o poema supracitado, este apresenta uma caracterização do sujeito que no território que ocupa não se reconhece, apenas o faz “no tempo-espaço que ‘libera’ por sua palavra e suas imagens, onde ele se narra e se ilustra fora de todo enclave e de toda fronteira, nas zonas francas da imaginação mais leve e da memória mais criadora” (OUELLET, 2012, p. 3).

No poema *Sin tierra* o sujeito errante marca sua condição de “ser de palavra” (OUELLET, 2012, p. 3) ao mostrar que o encontro de seu lar acontece no deslocamento espaço temporal que o conjugar do verbo possibilita pelo seu ofício de escriba da viagem. Em sua diáspora, o sujeito leva na memória os lugares e aqueles a quem deixou fisicamente, mas os leva em viagem consigo infinitamente. Suas raízes estão fixas e a fixar-se constantemente em uma terra que se faz mar em distintos tempos e em distintos espaços:

SIN TIERRA

Y no tengo paisaje para irme
por la mirada y detenerme sólo
a espaldas de mi piel entre las hojas:
para que me contemples
sin que yo haga presencia y sin que sepa
la hora del adiós o de las voces

Todo podría ser si un día de pronto
me adoptara una sombra de majagua
como inocente patria de sus flores:
para que te sonrías
he decidido regalarte el mar en una gota
de callada emoción

Del mar: el oro (p. 10)

Tempos e espaços sustentam a caminhada “sin que yo haga presencia y sin que sepa / la hora del adiós o de las voces” (p. 10). A materialidade da terra não se faz mais intocável, ela converteu-se em alma viva que habita o sujeito viajante. A fértil palavra que emana do trabalho de escriba faz fixar as raízes da árvore vital do sujeito viajante. Conjecturo sobre a recorrência da imagem das árvores e suas estruturas: raízes, troncos, folhas, flores, frutos, perfumes a exalar, presentes na palavra poética de Juana Rosa Pita. Como imaginar uma árvore solidificar raízes sem terra? A árvore, algo tão fixo, imóvel, como pode ganhar tamanha mobilidade?

A imagem metafórica que carrega de mobilidade a árvore dentro da palavra poética de Juana Rosa Pita me faz refletir a respeito da ausência da identidade constituída que nos fala Ouellet, ou a do caráter segundo o pensamento de Ricoeur. O pensamento que se expressa pela palavra não se constitui de formas fixas, estanques, duras, mas por estruturas fluidas, em constante mutação, passíveis de adaptação e carregadas de simbologia. Com isso, tempos e espaços são elementos de comunhão e convivência, não de abandono e separação. A errância permanece na subjetividade do sujeito entrelaçando esses tempos e espaços, libertando as raízes que sustentam o viajante. Com isso, existe a possibilidade de trânsito por outros tempos e espaços, os quais possibilitam novas formas, novas transformações, novas formas de fixar raízes ao sujeito em trânsito. Novos lugares e novas memórias “de modo que suas fronteiras interiores e exteriores transpõem-se uma após a outra, liberando a passagem para tudo que pode transformá-lo, dar-lhe forma novamente, a partir de um outro fundo” (OUELLET, 2012, p. 16).

E, por esse processo transformador, as raízes do sujeito são múltiplas, porque permitem “del crecerme semillas alma adentro” (p. 11) por ter “peregrina la savia” (p. 12) que faz crescer e frutificar a palavra, fruto dos encontros que a “árbol de mi destierro” (p. 11) que transforma o caminho em “el follaje de siglos” (p. 11), ao permitir que o sujeito se renove em cada ciclo de chegadas e partidas.

Na segunda parte de *Crónicas del Caribe, Manuscrito en el fondo del mar*, o sujeito viajante emerge envolto em brumas do mar, do sonho e da memória para percorrer o “Caribe amado”:

Eso que está escondido en mis palabras
 detrás de lo que dice
 éste u otro poema por venir:
 la sabia savia que pensará
 dentro de mí secretos árboles
 ¿encontrará camino?

Trasvolando el Caribe
 pasé sobre mi Isla que dormía
 y repoblé su sueño

Tenazmente sembrados
 hay árboles que centran el inicio
 de todos los caminos
 pero los hay de aroma fatigado
 que sólo se despiertan y encaminan
 al quedarse en el aire

Me aromaron imágenes de un sueño:
 no hay nada que enarbole más silencio
 que la voz de una isla cuando duerme (p. 18)

O sentimento errante que o sujeito carrega está expresso em cada palavra que se materializa em imagem de sonho. A vida que acontece dentro do sujeito precisa encontrar o caminho para expressar suas andanças, pois tem todas as imagens guardadas e, como bem revela, estão “escondidas en mis palabras” (p. 18). Algumas imagens podem estar a dormir, repousando no imaginário do viajante, porém hora ou outra podem ser acordadas. Mesmo em um momentâneo silenciar elas continuam a guiar o caminho e a significá-lo. A voz silenciada que o sujeito somente pode manifestar pela palavra que canta e pela palavra que é cantada por “éste u otro poema por venir” (p. 18).

O sujeito transita entre as lembranças, ora silenciadas, ora gritadas pela voz da palavra, com seu lugar de origem, contrapondo-o à realidade na qual está imerso: “Cuesta hasta respirar donde yo vivo” (p. 31). A cada itinerário de sua viagem planta árvores, fixa raízes, e a cada nova migração essas raízes não são arrancadas, mas prendem-se mais à terra abrigo e de solo, em solo vão formando teias. Teias que tecem o sujeito viajante e que o prendem a cada terra, a cada árvore que brota em solo tão estrangeiro, e ao mesmo tempo tão particular. Terra fértil da palavra que possibilita a realização da viagem existencial e da manifestação do ciclo vital do sujeito viajante diaspórico.

ÁRBOL DE LA GUARDA

“Del suelo no pasas”
me decía mi abuelo pero eran
otros días de tierra colorada
y de tierra colada en mis sandalias

Luego fue el primer vuelo sin regreso
y me seguí cayendo
pero ya no había suelo de donde no pasar:
había solo un aire
para hundirme mejor
y siempre estar pasando a la escritura
(zapatos impecables)
aunque no hubiera empanaditas
de cazón para trayectos largos

Cuesta hasta respirar donde yo vivo
uno siempre está hundiéndose
(pantano iluminado)
frente a su propia imagen misionera
las palabras se ríen
de verte afantasmándote

Gracias por la tierra
bajo la ingente sombra de tu Ceiba
que abarca mis pasajes
como arcángel doméstico

Con árbol de la guarda
ya no paso del suelo submarino:
gracias por retornarme
la plataforma solidaria en voz
de mi Caribe amado (p. 31)

A necessidade de expressar-se leva o sujeito a “siempre estar pasando a la escritura” (p. 31). A palavra como um solo sagrado, como a segurança da infância que a palavra do avô representa, ou como a inocência dos primeiros contatos com a natureza e o deslumbramento das descobertas desses encontros.

A viagem acontece pela lembrança e, assim, tempos e espaços permanecem vivos e presentes pela ação do lembrar. “El primer vuelo sin regreso” (p. 31) talvez tenha sido a primeira viagem diaspórica empírica, mas a primeira viagem que lhe permitiu colocar “frente a su propia imagen misionera / las palabras se ríen” (p. 31) provavelmente tenha sido pela palavra. Viagem imóvel, viagem sem fim, viagem de “zapatos impecables” (p. 31).

E, ao descobrir essa forma de deslocar-se pelo tempo e pelo espaço, o sujeito viajante artista faz da palavra sua *Viaje de Rescate*:

O sujeito está a olhar a fotografia que lhe fora tirada em distintos tempos e espaços e que está em um constante processo de revelação. Sua viagem ao interior de si representa mais que uma viagem de reconhecimento, mas uma tentativa de mapeamento que retorna para buscar os mínimos detalhes, os ângulos não explorados ou que foram esquecidos. Um verdadeiro exercício de alteridade realizado pelo escrever-se em trânsito que permite ao sujeito registrar-se da forma “en que hoy me veo / como ellos me verían a mí” (p. 26).

Nos poemas “Crónicas del caribe I”, “Crónicas del caribe II” e “Crónicas del caribe III”, aflora a comunhão cultural que constrói o sujeito aludindo à metáfora de Hall de “diáspora sobre diáspora”, evidenciando as constantes (re)invenções e (des)centralizações. As características físicas, genéticas, não são mais as únicas responsáveis por definir a origem, nem a identidade do indivíduo. Híbrido, o sujeito renasce em cada encontro com o outro, serenando fronteiras e entregando-se à viagem interior, ao abrir-se a alteridade que o exercício discursivo permite.

Desde que Américo Vespuccio trajo
la fantasía florentina a América
un semí puede tomar el rostro
de Simonetta: ojos
estilo Botticelli y alma (p. 23)

A comunhão entre novo e velho mundo representa mais do que uma identidade mestiça, pois coloca diferentes tempos e espaços em diálogo. E o sujeito diaspórico pode realizar a viagem inversa, cruzar o mar e aportar em velhas terras, em novas terras. “La flor de agua no teme desnudarse al espejo: todo busca su ser definitivo” (p. 42) e o sujeito mergulha no mar de si para buscar encontrar-se pela palavra e, pelo caminho, vai “deletreando el silencio / en un alto del mar” (p. 33). O sujeito viajante artista em sua viagem por palavras se faz ilha e se faz mar para tentar compreender-se como fruto de encontros e reencontros.

Dialogando com Penélope, o viajante de *Crónicas del Caribe* também busca domesticar o tempo, pois sente mais presente a sua amada “Isla”, a cada passo que se distancia dela. Um distanciamento vital que lhe serve de combustível para empreender suas viagens:

MAL DE ISLA

Queremos detener el tiempo
 pero queremos que la vida fluya
 su clara intensidad
 por la quietud de fondo:
 que el temblor sobreviva
 con sus colores fijos
 tal como el universo en una gota
 perfecta de rocío (p. 39)

A formação identitária em construção, fortalecida pelo constante movimento da memória, desperta o desejo de deter-se no tempo e no espaço para melhor compreensão deste processo. A escrita surge como uma espécie de antídoto para segurar o transcurso do tempo que revela a efemeridade vital do viajante. Contudo, o desejo pelo novo, pelo próximo destino apresenta-se como uma oportunidade também de (re)nascer: “soy hija del adiós’ y de imponerlos / de la tristura de mis nacimientos” (p. 40). E a palavra vem a ser um veículo que pode ao mesmo tempo fazer a vida fluir e conter o tempo.

La caza del ángel estrutura a terceira parte de *Crónicas del caribe*. Povoado de anjos mensageiros da memória, o sujeito viajante não importando o lugar que esteja sabe e sente a presença do seu anjo protetor, sua terra mãe, ou suas terras mães. Em sua viagem de busca existencial o sujeito não está desprotegido, pois leva suas referências como proteção e orientação. Assim, está livre para bater asas e ir buscar-se pelos ares da memória ou pelas águas do mar:

EL ÁNGEL AFORÍSTICO I

Cuando despiertas
 el mundo se hace ingencia familiar:
 no hay ángel por cautivo que sea
 más auroral y audaz que un hombre libre

Entonces tanto da hacerse a las olas
 como sembrar los ojos y la barca
 en una humilde isla vieja
 por propias coordenadas

Ciertamente
 no todo lo que ondula es mar:
 también nuestro abismo es navegable (p. 65)

A busca por encontrar um espaço próprio faz contraponto aos espaços

fluídos do mar, dos sonhos, do céu povoados de anjos, seres que acompanham e habitam todo lugar pelo qual circula o sujeito viajante. Nesses espaços,

las heterotopías aparecen como espacios del imaginario, oníricos, proyectivos, con frecuencia marginales, clandestinos, de conflictos, omisiones, ausencias, en los que hasta se reinventa el país natal. Constituyen refugios míticos donde los sujetos diaspóricos se encuentran en una memoria compartida, habitada desde adentro por las más complejas ficciones de la identidad (BOLAÑOS, 2008, p. 22).

O sujeito tece imagens e memórias que vão formando peças de um quebra cabeça identitário, onde as imagens, os espaços e os momentos de vida vão se completando e se refletindo. “En ese fulgor, sobresale el renovado sentido de la escritura, concebida a partir del autoconocimiento y la recreación identitaria” (BOLAÑOS, 2008, p. 32), a palavra é o fio que une as (multi)travessias. Como pontuou Bolaños (2008), o texto poético apresenta-se como uma metáfora do exílio que bem pode ser uma metáfora da escritura:

MANUSCRITO EN UN RAYO DE LUZ

En un trocito de papel
donde apenas encajan las palabras
todo el color de un corazón anida:
todo el dolor de un pueblo

Esa casita blanca está mirándome
y falta cuerpo para hacer presencia
rindiendo a un tiempo el ser
la voz y el universo

Por el espacio en fuga
sea el poema mi mano más tangible
mi música maestra:
poesía sobre sueño (p. 59)

O papel em branco questiona o viajante artista com a possibilidade de abarcar o tempo e o espaço que lhe permite ter o mundo configurado por sua “pluma”. O “trocito de papel” (p. 59) aparece como espaço para que o tempo seja manifestado ao mesmo momento em que permite um tempo para que o espaço se manifeste. Nesse processo, o tempo pode ser concentrado e o espaço pode ser fixado pela palavra poética.

A “casita blanca” (p. 59) que está a olhar o viajante reveste-se em um lar privilegiado que lhe dá abrigo. Abrigo para depositar o mundo interior que

carrega em sua bagagem de sujeito diaspórico, ao passo que lhe confere a possibilidade de habitar esta casa como o responsável por colocar em evidência partes do itinerário que venham a dar-lhe condições de entendimento do todo. A viagem até então como metáfora se transforma para o viajante artista em uma realidade.

A identidade diaspórica apresenta-se fragmentada e está em constante construção, um processo sempre aberto e inacabado. Um movimento perpétuo que tem no encontro com o outro a essência da continuidade. “Poesía sobre sueño” (p. 59) faz da palavra poética uma experiência que permite o encontro do sujeito com o outro em um novo espaço. E, ao expressar-se pela palavra, esse espaço que surge inicialmente estrangeiro passa a ser próprio e o sujeito torna-se o centro de sua reflexão poética.

No sistema de relações criado, a viagem transcultural como metáfora central abre espaço para que o próprio sujeito autoral se reconheça como poeta em trânsito, como ser itinerante que

Desterrado de su aura comunal
 mendigo de oro próprio
 sólo espera el descuido de un abrazo
 aligerante para integrárenos
 y recobrar su órbita de ensueño
 abandonando el teatro: personaje
 de regreso a su amor sólo desea
 energizar tus manos
 afinando con nuestro corazón
 la radiante penumbra del silencio (p. 83)

A poesia de Juana Rosa Pita não se apresenta apenas como uma viagem de redescoberta ou de retorno, mas viabiliza um espaço e um tempo de produção, de construção, de apropriação e de reconstrução do sujeito viajante e de sua cultura identitária, ou culturas plurais identitárias, como bem referenciou Stuart Hall (2003). “Uma singular cartografia do espaço multicultural dos trânsitos, tematizando encontros, anagnórisés e epifanias; também dramáticas lembranças e vivências de solidão, perda e desenraizamento, todos representativos do ofício poético e da diáspora” (BOLAÑOS, 2010) ganham vida pela palavra de Juana Rosa Pita que tece um sistema de relações que faz da viagem transcultural espaço de reconhecimento do sujeito em trânsito como produtor e produto de seu trânsito, um ser itinerante.

CAPÍTULO 4

“TEJIDA SUEÑO A SUEÑO”. VIAGEM POR IMAGINÁRIOS: MEMÓRIA E MITO

MITO

*Voy a fundar un mundo nuevo
Ameriquita está al despertarse
y no hace falta mucho más:
fe a borbotones
una pasión salobre por el juego
y una sábana limpia ya casi transparente*

*Yo levanto mi carpa en cualquier sitio
sin contar con el viento
y la hija de la cocinera cree en mí
con toda la potencia de sus lunas:
será que su piel acaparó la noche
o acaso que tritura alimentos con el alba*

*Casi lo fundo ahora mismo
cuando a fuerza de luz se le suaviza
el entrecejo al tiempo
pero siempre me ocurre:
ya pasó el mediodía
se hace tarde y América n se levanta
no se levanta*

(PITA, 1979, p. 19)

4.1 EURÍDICE EN LA FUENTE: “PARA POEMAS BASTA LO SOÑADO”

Juana Rosa Pita, em *Eurídice en la Fuente*, obra publicada no ano de 1979, realiza a releitura do mito de Eurídice e Orfeu, ao mesmo tempo que perpetua a tradição do mito subverte-o dando voz e novas nuances a Eurídice.

Ao dialogar, em entrevista concedida a Aimée Bolaños sobre a composição da personagem Eurídice, Juana Rosa Pita diz que diferente a composição de Penélope de *Viajes de Penélope*, que nasce após uma leitura da Odisseia, Eurídice não está sujeita à trama mítica original. Nas palavras de Juana Rosa Pita, sua Eurídice possibilita

una visión-versión coherente sobre ella desde lo íntimo en que “la tela” es emblema de la estrategia espiritual que potencia el cumplimiento del futuro que se espera. La poesía: *blue-print* de la realidad. De Grecia salté al siglo XX: no estoy familiarizada con las versiones medievales de Orfeo y Eurídice, pero sí recuerdo que desde el inicio la poesía es para mí resurrección de la emoción por la palabra, y ante todo de la palabra por la emoción (BOLAÑOS, 2008, p. 152).

Eurídice não abandona os significados que o mito lhe delega, mas sobretudo, surge revestida de movimento e temporalidade, e ciente de sua consciência identitária como um constante processo de construção. Eurídice possui total consciência dessa sua condição construtiva a qual lhe proporciona um singular espaço de encontro de seu “eu” consigo mesma. A trama poética de *Eurídice en la Fuente* supera a história de amor entre Orfeu e Eurídice para aproximar a protagonista à fonte que lhe possibilita mergulhar em sua própria existência, através das águas que, como espelho, refletem as imagens de sua existência.

O eixo edificante da palavra poética de Juana Rosa Pita subverte o mito e inova no processo de construção literária da memória identitária do sujeito viajante. Ao ser conduzido pelo processo de existir a partir das relações do eu consigo mesmo, do eu com o outro, do olhar do outro sobre si, de si sobre o outro e de si sobre si mesmo. Uma esmerada construção da identidade permeada pela alteridade. Identidade e alteridade dando forma a uma trama discursiva que dialoga com a produção literária mítica e com a produção da experiência vital do sujeito em trânsito. Assim, possibilitando a este um espaço de manifestação da imaginação e um lócus propício pra a (re)escritura de eventos históricos, íntimos e também literários, ou seja, ficcionais.

O conjunto da obra de Juana Rosa Pita compõe uma tradição em ressignificar o mito no processo de composição da identidade do sujeito. Em *Eurídice en la Fuente* o mito surge com caráter retrospectivo, como o exercício

de olhar para trás, como o espaço de buscar por memórias e por fragmentos. Esses fragmentos são trazidos ao discurso poético de Juana Rosa Pita em *Manual de Magia*, onde Isis vai fazer dos fragmentos combustível para vencer a morte e dar vida ao seu Osíris. E, assim, poder tecer a identidade desse amor. Com *Viajes de Penélope* ao exercício de olhar para trás e de recuperação de fragmentos é acrescida a reflexão sobre o processo de criação. Olhando a recuperação mítica em conjunto, nas três obras, tem-se a tríade: olhar, recuperar fragmentos e (re)criar. A base para a composição identitária do sujeito viajante na minha concepção.

Juana Rosa Pita, ao estruturar *Eurídice en la Fuente* em três partes - *Tiempo Natal*, *Eurídice* e *Tiempo Final* –, cria um espaço textual privilegiado para o encontro do seu eu consigo mesmo, através do uso da memória. Por voltar ao passado, a trama mítica, como centralidade do relato, abre espaço para a autorreflexão do eu pelos caminhos da memória. Nesse processo de olhar-se para si, acontece a manifestação do tempo cíclico da existência do sujeito, possibilitando, nesse sentido, a coexistência temporal de vivência e memória da infância, da vida adulta e a reflexão a respeito da morte. De acordo com Simon Harel (1992), um espaço reparador que se materializa pela escrita.

Em *Tiempo Natal*, a presença da voz feminina, que revela a situação de trânsito da personagem, permeia esta parte inaugural da obra de Juana Rosa Pita. Com o mesmo título que nomeia a primeira seção de *Eurídice en la Fuente*, o poema *Tiempo Natal* apresenta a personagem como proveniente de um futuro “en desamor” (p. 7) que se nutre do passado e, assim, mostrar-se em pleno trânsito:

Oriunda de un futuro en desamor
sobreviviendo en música
estoy a toda luz en tu presencia:
sola
con miseria de antaños
y un corazón traslúcido que aprende
en ti el color de su destino
dador de alba
recibiendo sombra
a sombra la sangre (p. 7).

A viagem da personagem caracteriza-se por ser de regresso à raiz vital. Também pela presença de momentos significativos da vida, principalmente da

infância e das memórias de iniciação, ruptura e mudanças. Através do registro de biografemas³⁴, o ato de imaginar é concomitante ao ato discursivo. A escrita se assemelha a um trabalho de enfrentamento, a história pessoal flui e se transforma em um rio de afetos, de águas puras, indivisíveis de seu processo psicológico (BOLAÑOS, 2008, p. 74). O sujeito em trânsito, ao fazer referência a sua condição de sobrevivente, revela suas características iniciáticas e de transformação. Um sujeito em constante mudança, que se constitui e se nutre da sua condição errante e da sua constante metamorfose.

Em *Prehistoria*, as evocações à origem e a viagem de volta à raiz vão explicitando o exercício autorreflexivo que o sujeito lírico realiza sobre sua trajetória, como também a reflexão autoficcional que o texto de *Eurídice en la Fuente* permite identificar. Vejo o traço autoficcional manifestar-se como um traço ambíguo, reflexivo e, principalmente, ficcional dentro da obra de Juana Rosa Pita. E, também a expressar o caráter altamente criador de uma escritura que liga subjetividades e que se abre a alteridade no processo de olhar-se para dentro de si. Muito antes de ser uma definição pronta, o sujeito se mostra conhecedor de sua incompletude – “de yo no sé qué sueño inhabitable” (p. 8) – e expressa o exercício da reflexão e do conhecimento que necessita realizar para compreender a si e a seu mundo:

Cuando todo era sombras:
antes
mucho antes de cualquier embeleco
descifrable
supe ya lo que eran los domingos
ensangrentada en propia soledad
me aferré a las paredes
de yo no sé qué sueño inhabitable
ignorando puñales para sobrevivir
o para sobrever a la semana
reinviñada a su sarta de luces

Mucho antes de los besos
amor se llama el signo de mis brazos:
echo por tierra el plan de cualquier dios
a terquedad y ternura
me declaro culpable de venir
a ensoñar (p. 8)

³⁴ Roland Barthes (1971) instituiu o termo *biografema* como o significante que apresenta traços da vida do sujeito, o transforma em signo carregado de significação, de traços, de vida que cria e se recria, verdadeiras “pontes metafóricas entre realidade e ficção” (BARTHES, 1975).

Sem mesmo ser nomeada nos primeiros poemas da obra, Eurídice começa a ganhar traços como sujeito detentor de seu destino. Como aquela que trama histórias, como a que arquiteta imagens e engendra destinos, a voz lírica que dá vida ao ser mítico tece a identidade de uma mulher em trânsito pelas vias de uma memória caracterizada pela reflexão criadora.

Eurídice assume o arbítrio da criação ou seria Juana Rosa Pita que se reveste de Eurídice para refletir sua presença, através do mito? Estaria Juana Rosa Pita utilizando do recurso da autoficção³⁵ especular, proposta por Colonna para ter seu reflexo presente nas águas da fonte de Eurídice? Estaria Juana Rosa Pita emprestando sua silhueta “viajera” a Eurídice e, assim, sua presença na trama poética estaria a refletir como faria no espelho (COLONNA, 2004, p. 120)?

No poema *Viaje a la Raiz*, composto de cinco partes que se apresentam nomeadas em *Nuestra calle*, *Harina de otro cantar*, *Las tablas de la grey*, *El Escritorio mágico* e *Vértigo*, observo a presença da autoficção especular que Juana Rosa Pita retratada nas imagens memoradas pela voz feminina do poema, dos lugares e das vivências da infância e dos lugares de trânsito da vida adulta. Dar vida a tempos e a espaços do passado é necessário para completar lacunas que vão ajudar a definir quem é esse sujeito que rememora. Pela escrita o sujeito concretiza a necessidade de mergulhar em si para poder compreendê-lo, em seu discurso

la figura autoral y sujeto lírico, con sus variados rostros, existe y medita, ávida de sí y del mundo. La poesía se sustenta en las relaciones entre la letra y la vida de modo explícito, a la par, libremente imaginativo. Sin lugar a dudas, estaba en el mundo de la autoficción (BOLAÑOS, 2016, p. 216).

Em *Nuestra calle*, Eurídice–Juana reencontra as imagens da rua de sua infância, as brincadeiras, os sons, os sabores e os cheiros que traz silenciados entre as mãos. As mesmas mãos que criam a palavra para fazer com que as imagens que estão “a una lágrima de distancia” (p. 20) ganhem vida no relato:

³⁵ Ao referir-me sobre autoficção na análise poética da obra de Juana Rosa Pita, não utilizo a caracterização do termo como a comunhão entre narrador, autor e protagonista em uma única identidade nominal. Para além dessa significação, vejo a autoficção como um processo de ficção identitária que expressa a capacidade de produção e reprodução do sujeito. Sobretudo, uma forma de expressão que vê o indivíduo em sua forma inacabada, em seu processo de construção e (re)significação.

mi niñez cuesta arriba
 Olfateando tus versos
 No te pierde ni furia ni poema
 Hasta cruzar la línea del tranvía (p. 20)

A linha divisória se faz presente com as experiências traumáticas e as separações. Também, nesse sentido, a memória vem unir as pontas do tempo e preencher lacunas. As imagens recuperadas cristalizam-se no poema, mesmo assim, o trânsito não cessa:

Después de hará el dolor:
 seguiremos saltando en nuestra América
 sin llegar nunca al *pon*
 nos contaminaremos
 y diremos para que nos entiendan
 que jugamos rayuela (p. 20)

E diremos para que nos entendam que jogamos amarelinha, brincadeira de infância. Rayuela: uma memória recortada? E diremos para que nos entendam que jogamos Rayuela. Não, não errei a tradução, porque aqui é a Rayuela de Julio Cortázar que vejo em associação quando leio os dois últimos versos de Juana Rosa Pita. Não estou diante de um jogo de infância. Estou diante de um jogo de composição, de uma forma criada para que uma história possa ser lembrada. Uma de tantas possíveis formas. Ao ler Rayuela, Cortázar apresenta um “Tablero de dirección” e adverte que seu livro é ao mesmo tempo muitos livros, muitas histórias, sobretudo dois livros. Estão estruturadas duas formas de uma mesma história ser contada, diante de tantas possibilidades e o leitor escolhe a maneira em que vai entrar na história e as orientações apontam a ordem dos capítulos na sequência: o jogo começa!

Eurídice en la Fuente também é um livro em muitos livros. Bem pode ser lido, sobretudo, com dois olhares: a reescritura de um mito ou a reescritura de uma vida. Contudo, vejo que a dicotomia excludente do “é isso ou é aquilo” não se sustenta e a obra de Juana Rosa Pita ganha singularidade composicional ao incorporar a pluralidade de sentidos dessas duas formas possíveis de ver o mundo que seus versos apresentam.

Para Sánchez (2014) a escrita poética de Juana Rosa Pita propõe traços ou esboços de sua identidade, porque a busca pelo seu eu, trabalho de

interpretação de si, se converte em um ato criativo. E, em *Eurídice en la Fuente* o uso do tempo mítico permite a Juana Rosa Pita se auto refletir em Eurídice, para transladar-se ao espaço privilegiado do “eu” e, assim, iniciar uma autorreflexão de si através do processo produtivo do texto. Compartilhando do pensamento de Sánches, considero a volta ao passado, o preenchimento de lacunas da trajetória do sujeito pela memória e a reescritura do mito como recursos de criação que o sujeito viajante artista utiliza para representar as distintas faces do “eu”, em seu processo de itinerância.

Na segunda seção do poema *Viaje a la raiz*, intitulado *Harina de otro cantar* a presença de biografemas suscitam lembranças de tempos e espaços que demonstram a condição de trânsito do sujeito. Os biografemas levam a memória a buscar meios para preencher espaços ou lacunas que a condição diaspórica não dá conta de suprir por causa das ausências e das rupturas:

Pero en la Habana todo es sórdido
 (según los cuentos de mi tía)
 hasta la campanilla
 del heladero que hoy pasó de largo
 dejándome sin chocolate y el patín descalzado (p. 21)

Tempos e espaços duplicados pela memória são refletidos e acondicionam o sujeito em um trânsito íntimo que lhe permite viajar pelas lembranças da infância (marcadas pelas brincadeiras, pelo convívio com a “abuela” (p. 21), com os sabores e as cores de Estrada Palma) e pelas vivências adultas. O sujeito incorpora seu duplo e revela que a viagem por si acontece em espaços também múltiplos: New York, Estrada Nova Palma, Caracas, La Habana. E por tempos plurais: séculos XI e XX, infância, vida adulta, proximidade da morte. Um verdadeiro conjunto de imagens que deixam de se sobrepor para existirem lado a lado no fazer poético do sujeito em trânsito:

El parto te tiene al morir:
 me consta la prisa del cognac
 el paso de enjaulado y otras nueces
 pero el chino lavadero y la montaña rusa
 con tu abuelo
 y dígole a la madre superiora que no quiero ser
 hija de María sino del mismo Cristo:
 a ver si alcanzo um racimo
 de mitos que entreverar com mis perretas infantiles
 desde tu escritorio de Nueva York (p. 21)

Na terceira seção do poema, intitulada *Las tablas de la grey*, a memória se converte em veículo que faz o sujeito voltar-se a si ao ver-se refletido nas águas da fonte. O viajante escreva através da possibilidade de criação pela palavra volta no tempo, recria a infância, revive imagens e, assim, pode descobrir-se pela palavra que cria:

La niñez se me cayó en la fuente
y ahora estoy viviéndola en grande
cada vez que me tropiezo con peces tropicales
se me cae el verso a los pies
de verles el lomo picado por los patos (p. 22)

A fonte funciona como uma espécie de portal do tempo que possibilita o sujeito mergulhar em si e, por meio das águas dessa fonte, ver refletida as suas distintas faces. Imagens sonhadas e imaginadas que vão compondo o mapa vital da viajante artista: “la memória de Juana Rosa-Eurídice pasea por lugares del mundo que la poeta recorrió y que configuran nuevos reflejos de su imagen en el agua de la fuente (SÁNCHEZ, 2014). Um processo de autoconhecimento e de autoprodução que se materializa na palavra poética, reflexo das imagens que a viagem íntima vai revelando e que configura um esforço da produção do sujeito em trânsito.

A escrita revela um espaço de meditação que o sujeito realiza sobre sua existência humana e que origina a estrutura de sua forma discursiva original e reflexiva. Eurídice se apropria do itinerário diaspórico de Juana Rosa Pita e Juana Rosa Pita se apropria do itinerário de Eurídice para demonstrar que a palavra é a estrutura que permite a configuração de tempos e espaços, independente da dicotomia ficção X realidade. Tempos e espaços constituídos pela palavra criadora permitem visitar toda uma vida em retrospectiva sem a necessidade de comprovação ou aferição de eventos que podem ser, sim, integrantes de uma biografia. Assim, tanto Eurídice, quanto Juana Rosa Pita podem, através das águas da fonte da memória, navegar por “Estrada Palma” (p. 20), “Nueva York” (p. 21), “Caracas” (p. 21), “Habana” (p. 21) ou “Venecia” (p. 23) em viagens tão reais que parecem ter sido inventadas!

Na quarta parte do poema *Viaje a la raiz*, intitulada de *El escritorio mágico*, a retrospectiva de si se mostra, ao mesmo tempo, como registro de fragmentos

do eu como instrumento de criação poética. O fruto das múltiplas experiências possibilitadas pelo trânsito pode ser percebido na reflexão que o sujeito realiza sobre a forma de abstrair o tempo e o espaço de sua vivência humana através do diálogo entre a arte e o cotidiano:

Tiene duende tu escritorio
 pero yo tengo un gato mágico
 con nombre de cineasta surrealista:
 cómo podrías si no explicar tanta poesía
 si cualquier verso enfermo
 caerá en tiempo de destajo
 no me creas retórica
 cuando mi espíritu se pasea por los siglos
 contaminante
 contaminable
 y a veces se sacude un polvo florentino
 a finales del XX
 son gajes de la mina (p. 23)

A pluralidade do viajante-artista ganha centralidade na sua representação e ele próprio se interpreta como sujeito plural. Mostra-se e percebe-se fruto de tempos e de espaços que são fontes para a criação e que ao mesmo momento são imagens espelho do criado:

Qué culpa tengo de que me hayan llamado: “Juana
 ya es tiempo para el arca y los pares de sueños...”
 la vieja historia que se sabe
 hasta Federico Fellini cuando limpia los bigotes
 salta de tu escritorio y se posa
 en mi mesa
 como si no hubiera rejas
 pero hoy ya no me puedes dar los buenos días
 ni traer pan ni sol ni desacoto

Suéñate los indultos
 pero hay celdas y hay cárceles y hay celdas (p. 23)

Eurídice se mostra fruto do reflexo das águas e pelas águas também vê refletida Juana Rosa Pita, e ao se refletir apropria-se de tempo e de espaços variados para encontrar a si. Ao utilizar o mito, Juana Rosa Pita realiza o exercício de criação poética para preencher lacunas de uma trajetória em retrospectiva. O mito possibilita a reflexão sobre a produção literária e ao passo que inova esta produção estabelece laços com uma tradição. Recorre, assim, à

memória e ao sonho para recompor os fragmentos do “eu” viajante. A presença da recomposição mítica no intuito de dar nova vida aos fragmentos de vida do sujeito estariam servindo de metáfora do olhar para si e da recuperação das imagens do eu?

O poema reveste-se de matizes autoficcionais que se estruturam pela memória e pela viagem diaspórica que realiza o sujeito ao compor retratos dos diversos posicionamentos que ocupa ao longo de sua errância. Um retrato que reorganiza a linha de início, meio e fim de acordo com o cenário que a memória volta a encontrar no labirinto das imagens acolhidas pelo trânsito vital. Neste processo, o sujeito, ao mergulhar em suas memórias, realiza um exercício de autointerpretação. O sujeito não somente descobre-se fruto da enunciação, como percebe-se invenção do diálogo entre os tempos e os espaços de sua eterna diáspora. Recoberto de memórias inventadas e de memórias a inventar-se apresenta-se como o produto do pensamento metaficcional.

Pelos vestígios de sua constituição íntima, o viajante descobre que não é apenas o mundo uma justaposição de tempos e de espaços, mas que ele próprio é a constituição das vivências e experiências. E ao analisar suas vivências revela-se como sujeito inacabado, uma metáfora do processo de criação humana. Ao transportar-se para a autoficção de si mesmo - “Qué culpa tengo de que me hayan llamado: “Juana / ya es tiempo para el arca y los pares de sueños...” (p. 23) – busca elementos que possam recompor os fragmentos de vida, os quais funcionam como reflexos de um “eu” que está, como Narciso, enamorado de sua imagem. Imagem que anseia descobrir quem é esse sujeito a sua frente.

Na prática do ato de olhar-se, o sujeito viajante empreende a reflexão a respeito do processo de dizer a si mesmo e de dizer o mundo. O espelho, das águas da fonte de Eurídice, reflete o texto questionando sua própria identidade, sua produção, o produto originado e o produtor revelado. Um olhar-se a si que encontra um sujeito pleno no seu exercício de questionador de mundo e do “eu”. Sujeito interrogador e compositor de olhares, de memórias e de fragmentos de mundo.

Tendrá una misteriosa aleación de maderas
 como la guitarra de Yepes
 (Narciso y su reflejo)
 o será de puro alerce vigilante
 como los cimientos de cada Venecia
 cuando los diques rinden homenaje a las aguas (p. 23)

O mito como imagem, como reinterpretação para recompor fragmentos de mundo sugere a importância da ação da memória na composição do sujeito. O mito com relação direta na história de vida do viajante e no seu processo de autoanálise pela criação textual. Não apenas pelo caráter fundador que carrega, mas também pelo relatar de acontecimentos que faz parte do processo de formação do sujeito e de seu mundo. Mito como a metáfora alusiva ao trabalho reflexivo, ao ato da escrita e, através dele a possibilidade de caracterização de uma identidade.

Vértigo, a quinta seção do poema *Viaje a la raiz*, evidencia a capacidade criadora do sujeito, “para poema basta lo soñado” (p. 24). O sujeito surge com a capacidade de se recriar a cada etapa de sua trajetória viajante, “y desde que sé andar la cara me luce soñada” (p. 24). A autocriação evidenciada sinaliza o caráter híbrido e múltiplo do artista viajante. As fronteiras entre memória e sonho, as experiências de imersão em tempos e espaços biográficos distintos, são dissolvidas através da expressividade poética que reveste a viagem em palavra. As vivências se misturam e compartilham o mesmo espaço da criação. Voltado para si, o sujeito revive os fragmentos de vida que pela palavra são colocados em sintonia e, assim, lhe proporcionam a imersão ao mais íntimo processo de descoberta identitária.

A viagem em retrospectiva, realizada pelos fragmentos de vida do sujeito lhe possibilita recuperar vivências para que estas não sejam esquecidas. Nesse processo de autoanálise, tais experiências continuam a significar e a expressar novos significados à trajetória vital do sujeito em trânsito. O verso se abre a si, do mesmo modo que o sujeito se espelha em suas memórias íntimas. A arte questiona a identidade e o próprio caráter em ser arte.

A recomposição do mito deixa entrever os fatos naturais e biológicos da recomposição de tempos e espaços biográficos. O sujeito desmistifica suas vivências traumáticas (ou saudosas) ao ressignificar os momentos e

acontecimentos que lhe conferem qualidades compositivas de sua vida. Os momentos de vida recordados passam a contar a história do sujeito viajante artista e, ao mesmo tempo, são instrumentos de reflexão, que de certo modo, alteram a significação dos acontecimentos, dando-lhes valor de arquétipos.

O sujeito, em diálogo com o mito, tem em suas memórias os traços fundadores de sua identidade sendo constantemente ressignificados. Ao permitir-se o exercício da (re)composição imagética da memória viajante, o sujeito transforma-se, ao mesmo tempo, em contador e compositor de sua trajetória:

“esta niña va a ser artista”
 qué se habrá creído esa señora:
 no pienso pasarme la ida hipnotizando al tiempo
 sólo porque a mi primer amor
 de puro miedosa
 le di un teléfono inventado
 -qué sabía yo de revoluciones e revoluciones
 cuando Fidel Castro no me había aún borrado de la guía –
 sólo porque mi último amor es un estóico

No hay qué hacer
 Ya me caigo: sigo
 sigue apretando el amuleto (p. 24)

Pelo ato reflexivo não somente fragmentos de vida do sujeito são revividos, mas também são inseridos no discurso e entrelaçados com as histórias do “outro” que compartilha a caminho com o “eu” viajante. A presença de rastros alheios a si expressa a participação desses acontecimentos paralelos na composição imagética do “eu” e acaba por evidenciar a pluralidade identitária do viajante artista.

A escritura dos fragmentos de vida permite a estruturação de um *Mapa Vitae* (p. 26) que rastreia as experiências fundadoras do sujeito com o retorno à infância. Realizando um recorrido pela trajetória diaspórica, o sujeito baliza o encontro de passado e presente pelo reconto das imagens que resgata da memória:

Me pasé la niñez al borde
de la fuente
a los peces mareados
de aquella humedecida redondez

apostando milagros de consumo
-un hermano mayor-
con mi ángel de la guarda ensombrecido
por tanta soledad

Redescubriendo a Mozart y a Chopin
las puntas de mis dedos
balbucearon
la ruta de nuestro corazón

Quién sabe cuántos años
patiné solitaria en vísperas
de azul

Cuánta hambre bien soñada
cuánta cartografía inquieta
amor
para llegar a ti (p. 26)

O constante retorno ao passado, propiciado pelo apagamento das distâncias espaço-temporais produzido pelo trânsito do sujeito, norteia a construção identitária como um processo inacabado (BERND, 2004). Novas e velhas formas imagéticas coabitam a autoanálise que o refletir-se pela fonte da memória propicia. O que foi imaginado, criado e vivenciado se mistura e se funde alimentando a rede hipertextual que sustenta o discurso poético. Através da imersão reflexiva, destituída de fronteiras espaço-temporais, os significados refletidos pelo olhar-se no manancial que hidrata o processo autoral, permite que os significados sejam interpretados e reinterpretados durante toda a obra de Juana Rosa Pita. De acordo com Bolaños (2008, p. 75),

topo sagrado para pensarse en relación a un caudal oculto de belleza, patrimonio primigenio, sueño, resurgimiento es la fuente, enunciado metafórico de trabajada sencillez, ficción en una ficción más compleja. Sus sentidos se reinterpretan en todo el libro, compuesto por variaciones temáticas.

O texto sem abandonar as particularidades referenciais que podem expressar um sujeito em particular, se abre também em multiplicidade referencial, comunicando-se e referindo-se não somente a um único sujeito, mas

a uma coletividade que compartilha as vivências do trânsito e da diáspora.

Uma verdadeira viagem de ingresso e regresso à raiz que sinaliza o itinerário do viajante artista aos pontos de iniciação, de mudança e de ruptura. Permitindo-lhe, assim, compor um discurso de caráter autoficcional com traços autobiográficos que reconhece o sujeito como uma composição de fragmentos de vida e que permite uma nova compreensão de si mesmo. Segundo Duarte,

tecer, tramar a própria história só aconteceria no distanciamento (territorial e memorial), na migrância e, por conseguinte. Na mobilidade de uma escritura autoficcional que ajuda na reconstrução, na junção dos pedaços, dos fragmentos da memória e da identidade colados pela ficção (2012, p. 43).

Ao voltar-se ao passado, o sujeito viajante descobre-se desterritorializado e as imagens rememoradas de um tempo pretérito funcionam como uma forma de ponderação do presente mais do que um reflexo harmônico do contexto da infância, por exemplo. O acesso aos fragmentos do passado se faz através do outro sujeito que está a conjecturar com um eu de si mesmo de outrora, um reflexo de si, que é outro.

O processo de construção textual da viagem de regresso do eu de outrora acontece mediado pelos questionamentos do eu que rememora em tempo e espaço presentes. O movimento de retorno acaba exigindo exercício de mediação entre as relações estabelecidas entre o eu e o outro que encontra no caminho. Este outro também deixa marcas no discurso do viajante.

No labor de vasculhar o passado, as experiências que dão origem e consistência à composição humana são refletidas nas águas da memória através da palavra. A palavra realiza experimentos que ajustam as imagens ao ato de resgatá-las. Esse processo acontece sob a ação da imaginação criadora que pelo ato de restaurar e renovar as imagens guardadas propicia ao sujeito o questionamento e o brotar de ponderações sobre o seu próprio eu e, também, a respeito do processo de voltar-se para si e observar-se.

O viajante artista divide suas inquietações, suas vivências e seu processo de composição no ato de criação discursiva. O seu relatar sobre a sua própria viagem existencial certifica o testemunho que estrutura os condicionantes de formação do si em seu universo mais íntimo, ao passo que, associado aos acontecimentos exteriores e sociais, que influenciam a sua constituição como

sujeito, fazem do seu texto uma referência que se comunica com o outro, aquele que não é reflexo de si, mas que configura a existência da alteridade. Conforme o viajante em seu labor de escriba particulariza as imagens memoriosas, as abre para a universalidade.

A poesia de Juana Rosa Pita apresenta as rupturas do eu, onde o tempo passado torna-se presente ao ser trazido pela memória. A fonte projeta as lembranças agregando-lhes imortalidade ao abrir caminho para o sujeito viajar até sua raiz existencial. A escritura passa a ser atemporal ao remeter o tempo pretérito ao presente, o qual também está ligado ao futuro e, conseqüentemente, ao passado novamente.

Pelo recordar, os acontecimentos, as experiências e os conhecimentos adquiridos podem ser reformulados e novamente refletidos e mensurados. O processo de escrita leva ao exercício de formação e compreensão do eu. O sujeito viajante tem a possibilidade de refletir sobre sua trajetória, reforçar imagens e extrair novos significados. Um processo que representa construção de sentido e de identidade ao passo que liberta o sujeito e sua escrita do tempo biográfico.

Eurídice nomeia a segunda parte do poemario *Eurídice en la Fuente*, e apresenta a relação direta do trabalho de apropriação e desconstrução que Juana Rosa Pita faz do mito de Eurídice. Para Bolaños (2008), a estrutura compositiva proporciona a comunicação do mitema de Eurídice e os biografemas de um eu de aparência biográfica que se interroga e se conta.

O artista viajante revela-se a si mesmo pelo que vai recordando e dizendo de si. Pelo movimento reflexivo vai construindo sua escrita e, através dela, também se releve como outro ao outro. O diálogo com o mito permite a evocação e a releitura dos fatos. Um processo restaurador que confere movimento ao eu, e ao relato, e o projeta como observador de si mesmo.

Um movimento de composição textual que confere autoconhecimento ao sujeito pelo exame das vivências do que traz na memória e na alma de viajante. Uma forma de cruzar fronteiras que leva à ficcionalização do sujeito e que faz da palavra o universo que une distintos tempos e espaços. No poema *De tu fuente* o recurso da metapoesia contribui para a expressão do amor do sujeito lírico:

Me arden las palabras
 he perdido la cuenta de mi alma:
 me bebiera
 cristalina la fuente
 donde ya te soñaba de pequeña
 con tal fuerza
 puedes llamarme madre:
 ¿acaso no naciste al patio de gorriones
 En la trastienda gris de medio siglo?

Mírame aunque es de noche
 guardando pan de mayo
 perdí de vista mi alma:
 entré en poesía
 y salí al mundo pastoreando luces:
 si la ves a tu puerta
 dale agua (p. 31)

A palavra é fogo que arde (igual ao amor de Camões) no sujeito pelo desejo de expressar a sua necessidade de comunicar a vida. Um diálogo empreendido pelo sujeito consigo mesmo que o leva do tempo da infância ao espelho que reflete seu processo de construção identitária. É preciso beber da fonte, perder-se de vista para entrar no solo sagrado da palavra. Poesia que conta a alma e que dá forças ao sujeito para seguir a viagem de formação identitária.

Em *Nota confidencial* a necessidade de expressão ganha evidência e o sujeito deixa aflorar o sentimento mais íntimo, profundo e próprio que carrega em si. Das profundezas do mar, emergem as notas mais eloquentes da composição humana. Criação que se expressada pela palavra sentida e sonhada, salta do íntimo do eu para poder tocar o outro. Um encontro propiciado pelo verbo em movimento e que possibilita o diálogo de Eurídice e Orfeu, Eurídice e Juana, mitemas e biografemas. Eurídice aparece como uma figura polifônica que costura os tempos e os espaços necessários para que a memória identitária do artista viajante se manifeste pela tela que possibilita visitar uma vida em retrospectiva:

Siéntela como suena
 esta palabra
 más hermosa
 que un piano bajo el mar
 óyela como corre
 por tu cuerpo
 más inquieta
 que el mar sobre sus pájaros:
 esta palabra
 que salta de mis dedos
 dolidos de ternura
 para llegar a ti
 sólo como un destello
 sin nombre
 sin sentido
 es una simple baranda
 que te invita
 a asomarte
 que te quiere
 en el vértigo:
 esta pobre palabra
 volada
 sobre sueño (p. 32)

Eurídice está à frente de seu destino, apresenta-se como tecedora máxima das imagens e das histórias de vida registradas pela memória, aproximando-se, assim da Penélope tecida por Juana Rosa Pita. Ambas tecem palavras. Para Bolaños, Eurídice surge

como tema principal de esta parte de gran movimiento compositivo, recurre en todo el libro. Asociada a principios dadores de vida, autoconocimiento y amor, su imagen en desarrollo recrea la memoria identitaria. Hilo vital, conduce esta nueva puesta en trama. Su figura multifacetada supone un juego de espejos que combina los trazos autoficcionales y míticos emblemáticos (2008, p. 79).

Eurídice está a mirar-se nas águas e como Narciso encanta-se pelo reflexo que vê. Submergida na imagem que tenta decifrar, distancia-se do reflexo conhecido e deixa aproximar-se do reflexo que as águas da fonte revela. Nova imagem. Um distanciamento que aproxima. Um silenciar que dialoga. Um compasso espaço-temporal que revela o jogo compositivo de interpretações e reinterpretaciones:

Ya se me olvida hablar:
el silencio se ha vuelto descifrable

labios adentro el beso sueña
que no te vas
que no estás yéndote
rodeándome de adiós con la mirada

Ya no hablo pero hay voces
callado la distancia

y los bordes recién caídos
del anillo de ausencias
balbucean abrazo (p. 44)

A palavra, expressão máxima do sujeito, não pertence mais à Eurídice, nem à Juana Rosa Pita, ela passa a ser própria em si. Passa a ser compartilhada e, assim, como uma estrutura viva, permite transgressões, (re)interpretações, diálogos, subversões e reatualizações míticas.

No poema *Si Euridice hablara* a palavra também ganha o protagonismo ao ponto de permitir o renascimento do sujeito viajante e lhe garantir a imortalidade do trânsito por tempos e espaços paradoxicos e contraditórios que se cruzam em “versos de ciego encantador de luces” (p. 45). A palavra poética possibilita o regresso do sujeito a si mesmo, um retorno que é reencontro e redescoberta.

Eurídice está a refletir e a refletir-se, a questionar-se e a dialogar consigo mesma. As imagens poéticas, que ganham vida pela palavra, colocam Eurídice e Juana Rosa em profícuo diálogo. Encontro que permite o exercício do autoconhecimento e do autodescobrimento expressado em silêncios eloquentes:

Envuelta em soledad: sudando nubes
corro detrás de ti
hacia la vida
pero no sé si escuchas mi silencio
y las braceadas que sostienen tu fe
prendida al horizonte

Si miras hacia atrás
¿habrá ángel que se apiade de mi
destrozando mi sombra
cuando tú te destierres de mi noche (p. 46)

Em *Lengua Natal* a imagem da mulher menina conversa com a imagem da mulher adulta em um expressivo desejo de revelar-se ao buscar esconder-se

nas imagens ora tão distantes, ora tão presentes. O eu revirado e revolvido pela memória compartilha seu reflexo através da voz poética. Novas imagens que se formam e tornam a se deformar e somente pela palavra conseguem ganhar forma:

Mis primeras palabras fueron letras
de canciones: consignas
de un pronombre
en mi lengua materna que es la música la música
cantada de puntillas:
la cuna está mojada
y la niña se vuelve transparente

Mostrar la maravilla ha sido
mi obsesión: no demostrarla
y todas las mañanas me aferro a la baranda
zarandeo da cuna tarareando "Nosotros"
qué graciosa la niña
sabr  Dios si la escuchan (p. 34)

A menina n o está mais, ficou registrada em alguma das letras do passado. Está a esconder-se e a revelar-se por imagens-palavras, que talvez por se mostrarem silenciosas brincam de esconde-esconde com a menina, até ela se tornar transparente. E pelo processo de esconder-se e de mostrar-se as múltiplas formas do eu podem dialogar entre si. E, também, em diálogo, os poemas de *Eurídice en la Fuente* empreendem o diálogo para expressar novas formas e imagens. Na segunda parte do poema *Música Nuestra*, intitulada *Reverso* as formas dialogam entre si, a passo que conversam com outros versos. E, nesse exercício da alteridade, quando o sujeito viajante está mais absorto em si, mesmo assim, está apto a receber o outro que se acerca:

Que yo te d  la espalda
y entre en mi soledad
como en un cuento
antiguo
que t  llegues del sol
te limpies los zapatos a la puerta
del ser
y me recibas
dentro (p. 36)

O amor de Orfeu, duplo e interlocutor de Eurídice, ganha forma e novos significados ao possibilitar o canto ao amado ausente, como também expressar, em todo o transcurso poético, a presença suprema de Eurídice como

responsável pela construção da trama, urdidora máxima do relato. No poema *A Orfeu* a metamorfose amorosa de Eurídice e a sua capacidade de autoconstrução são reveladas.

Soy imagen soñada por la tierra
que vas desperezando con tu música

amo en tu sinsabor lo más callado
y en tu desesperanza lo desnudo

y me desangro al filo de la aurora:
transportando tiniebla me convierto
al trigo luminoso (p. 29)

O processo de construção identitária de Eurídice se evidencia pelo diálogo empreendido, no qual a voz de evidência é a da própria Eurídice. Nesse colóquio, “Orfeo es amado en lo más callado y desnudo, no en su fracaso, sino cuando despierta la tierra con su música, hasta devenir Eurídice, en su autorrevelación” (BOLAÑOS, 2008, p. 81). Fruto da composição mítica, a qual busca manter os laços, mas com o desejo da renovação, Eurídice surge questionadora e descobre-se compositora de seus traços caracterizadores. Nesse ato de (re)criação experimenta uma profunda transformação espiritual (BOLAÑOS, 2008).

A poesia de Juana Rosa Pita apresenta as rupturas e as discontinuidades que o trânsito acarreta no sujeito diaspórico. O mergulho em si, recriado pela escritura fragmentária e descontínua, questiona a trajetória de uma vida que necessita ser constantemente lembrada e ressignificada. A carga emocional e biográfica trazida pelas lembranças, como as da infância, costura o deslocamento memorialístico que percorre presente, passado e futuro de forma aleatória e eletiva.

As águas da fonte metaforicamente funcionam como um portal temporal que propicia a viagem por tempos e espaços separados pela linearidade do tempo biológico. O sujeito descobre-se narrador de si ao descobrir a possibilidade da coexistência espaço-temporal que a produção ficcional proporciona. Nesse sentido, compartilho do pensamento de Bolaños, no qual

Eurídice y la fuente en la poesía pitiana aluden al tiempo existencial entre el nacimiento y la muerte, pero también el tiempo cósmico del mito en el que los instantes se suceden sin fin, ambos trascendidos en un tercer tiempo, el tiempo humano, así conceptualizado por Ricoeur, consustancial a la identidad como narración, acto creativo en el lenguaje que nos relaciona con el tiempo del mundo y de los otros, permanencia y pertenencia al tiempo como signo de identidad en tránsito (2008, p. 80-1).

Em *Tiempo final*, terceira parte estruturante de *Eurídice en la Fuente*, o caráter cíclico da reflexão do sujeito em trânsito ganha destaque no relato ao expressar o caráter de renovação que a dicotomia vida e morte passam a exercer na configuração do sujeito. De explícita característica especular, o sujeito frente à finitude da vida, mostra a morte como mais um dos recomeços que a viagem existencial pode ter. A finitude temporal abre espaço para novos recomeços de nuance espiritual e reparadora. Em *Retrato dedicado* se observa a reflexão que o sujeito lírico faz de sua composição identitária e a sua capacidade de renovação ao longo da trajetória errante:

Soy de roca y espera:
sustancia original de tanta
y tanta playa
 por venir
me prendo vigorosa a todo sueño
hasta que brilla vida
allá a lo lejos
 nazco
al caer del abrazo
llorando el nuevo aire a todo amor

no te falte mi piedra
musical y de pétalos besables
ni te falte mi espera
de arena en sumisión acogedora
ni mi sol navegante

Soy esa que te ama
desde el claro entresijo del camino:
 en mi patio es el vuelo

si sólo soy un ala prisionera
para vergüenza del azul profundo! (p. 49)

A composição plural se destaca em um sujeito que ao mesmo tempo tem a força e a solidez de uma rocha e a fragilidade e a incerteza de uma espera. O processo composicional reforça a capacidade de construção e de renovação de si mesmo e a sensibilidade de apreensão e de ordenamento que este sujeito

pode dar a si e ao mundo que o abriga.

De observador o sujeito passa a construtor e ordenador de tempos e espaços significativos na memória andante. A viagem ao interior de si mesmo é aflorada nesta parte da obra de Juana Rosa Pita. Um verdadeiro passar-se a limpo que busca unir as pontas de um certo início com um dado fim. Nesse sentido, recorro ao pensamento de Pierre Nora (1996) que destaca o sentimento de evasão de uma sociedade que se depara com constantes e rápidas mudanças. Que tem a iminência de que tudo poderá desaparecer de um momento a outro e, assim, comprometer as fontes que levam a compreender o significado do presente vivido e as incertezas de um futuro que cada vez mais se apresenta como um passado em potencial. Neste turbilhão de incertezas a memória aparece como essencial para preservar estes indícios da origem do sujeito em mutação.

A origem do sujeito, rememorada e reconstituída pelas imagens da infância, sobretudo, apresenta a finitude do ser sendo iniciada ao próprio nascimento. Cada momento e cada segundo vividos representam a finitude e o (re)nascimento do sujeito que, amparado pela memória, busca não esquecer o que foi experienciado. O tempo, na trajetória vital do viajante, representa o início e o fim no mesmo espaço de acontecimento, se renasce a cada segundo e se morre também para somente assim florescer o outro de si mesmo.

No poema *Ternura adiós*, finitude e nascimento estruturam a reflexão que o sujeito viajante realiza sobre a sua condição mutante e efêmera. Ao iniciar com a noção ímpar da morte, estar só, representa também a condição própria e singular das experiências de formação e composição da identidade do indivíduo que tenta se representar através do sonho como premonição e da memória alimentada pela imaginação.

Interpreto, como intertexto significativo, as metáforas expressadas pelo *domingo* e pelo *veinticinco* (p. 56), como momentos de referência sagrada da humanidade cristã: se nasce em um *veintecinco*, ao aludir a data natalina, e se renasce em um *domingo*, ao aludir a data pascal. Em seu trânsito, o sujeito viajante repete ritualisticamente o nascimento e o renascimento a cada partida e a cada chegada. E a memória se integra como fundamental para promover o vínculo do sujeito com tempos e espaços que somente podem ser acessados graças ao vínculo que a memória realiza à temporalidade da condição humana

do viajante.

Ternura Adiós

Me moriré muy sola
no sé si habrá aguacero
tanto menos París: será domingo
veinticinco si he de creer en sueño

Y estarás donde hoy
u otro rincón del tiempo
pero lejos

Ni siquiera sabrás:
me mata la lección que no dejé
me entrara desde niña

“No hay Dios que dé el hermano
que se muera de madre
ni magia que me allegue el compañero
que dura sin mi amor” (p. 56)

A palavra poética vem unir-se a essa necessidade de resgatar e preservar os acontecimentos, pois possibilita a comunhão espaço-temporal que atravessa o conceito de memória coletiva e, assim, permite o registro das memórias mais íntimas. Possibilitando, também, o registro dos desdobramentos que o encontro entre o coletivo e o particular resultam no sujeito em trânsito. O poema *Ciudad interior* descreve a necessidade do sujeito em registrar-se e em preservar a memória particular, sempre deixando evidente a indissociabilidade dos vestígios do outro e dos espaços sociais pelos quais o viajante circulou:

Cada año tengo siglos
cada día una vida
de ámame y no me mires
ya de corazón caído
a la orilla del mar

de llorar frente al horno mis zapatos
y mis panes quemados:
de palpar la distancia en su ser de muralla

a cada ausencia
un llover florentino
me fertiliza el alma y cada lágrima
tiene la magnitud de templo que exige
el corazón (p. 51)

Dialogando com a multiplicidade temporal, as memórias vão sendo expressadas e suas necessidades de preservação acabam sendo reveladas. A memória individual passa de único elemento capaz de recordar e reconhecer as lembranças adquiridas no percurso da viagem, para ser vista também como um elemento de ligação entre os tempos e os espaços dos quais o sujeito não pertence mais fisicamente. Segundo os estudos de Maurice Halbwachs (1994), o sujeito nunca apresenta suas lembranças de forma solitária, e o não mais pertencimento a determinado grupo ou o afastamento de determinados locais fazem com que a memória seja gradativamente esvaída.

Nesse sentido, a demanda do registro, de tornar a memória palavra vem expressar a necessidade do sujeito de preservar de tempos e espaços de outrora, como recurso para resguardar-se a si mesmo, com fruto das experiências, como labor de fazer a história do indivíduo. A identidade do sujeito vem a ser constituída pela memória individual formada através das vivências que esse sujeito realiza em distintos grupos, tempos e espaços. Uma caracterização dialógica que mais uma vez destaca a pluralidade do viajante artista.

A reflexão que o poema *Lejos* apresenta, caracteriza a multiplicidade imagética, aliada a análise da memória, sobretudo das memórias da infância, que Halbwachs (2006) realiza. O estudioso mostra que a capacidade de armazenamento das memórias da infância somente acontece quando o sujeito se torna um ser social. A ilusão de uma memória de infância ser exclusivamente pessoal se evidencia, uma vez que ela se materializa mediante experiências posteriores, muitas delas, realizadas de forma coletiva e após um dado distanciamento:

Tu voz y la distancia:
 qué par de luz para encender recuerdos
 no vividos aún
 al manar de la fuente
 prieta de tiempo en agua y peces
 resurrectos

Si tuviera dos años
 me pondría muy seria en huelga de hambre
 al borde del amor
 y si la fuente no fuera tan tirana
 me canjearía por un pez:
 escalaría
 la hondura del sufrir
 y ahogárame en tus brazos (p. 52)

Halbwachs (2006) expressa que a composição da memória busca expressar lembranças, que oriundas da infância, fazem parte de um conjunto de memórias as quais por influência de grupos de vivência (o familiar por exemplo) passam a representar o ponto de cruzamento de um ou mais pensamentos que interligam esses grupos distintos. No sujeito viajante, tais grupos acabam representando não somente a infância como estado de origem, mas cada espaço da trajetória viajante, também como origem. Assim, as lembranças, muitas delas não vividas ainda, segundo o poema supracitado, podem ganhar vida.

Nesse sentido, Ricoeur (2007) também faz referência à experiência individual como sendo permeada pelas experiências de pertencimento a grupos, tempos e espaços plurais. E, reforça que essas vivências são a base dos ensinamentos recebidos dos outros e que por eles a memória individual toma a propriedade de si. Também pela soma dessas memórias coletivas vai sendo formada a sua bagagem de experiência pessoal. Essa originalidade memorialística transborda pela palavra que narra o encontro do sujeito viajante com os distintos grupos, tempos e espaços, e que somente ultrapassam o interior do sujeito pelo exercício da expressão poética.

O sujeito, como um verdadeiro arquipélago de memórias, busca um espaço de composição que recorre a infância, uma invenção real de um tempo distante que aproxima memórias. As imagens capturadas apresentam-se como ilhas – y hay isla prometiéndose a poema” (p. 60) - de uma memória em composição e a metáfora da ilha surge como o recurso para poder compor e aproximar zonas afastadas e diferenciadas dos espaços que rodeiam o sujeito viajante. A viagem existencial estaria rodeada das influências dos distintos tempos e espaços que caracterizam o encontro com outros sujeitos de si mesmo e outros grupos de sujeitos sociais. Nesse sentido, se recorre ao conceito das convenções sociais manifestadas por Halbwachs (2006), como a família na infância, a escritura como forma de manifestação social, a evocação da memória de outros para legitimar as próprias lembranças. No processo de evocar o próprio passado “em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras” (HALBWACHS, 2006, p. 72) e a presença deste outro apresenta-se em diálogo memorialístico na estrutura discursiva que busca desaproximar memórias individuais aproximando as memórias na voz do outro que dialoga com o sujeito

viajante, como se observa no poema abaixo:

Rondas a la isla

1

Qué tristeza tan larga
 como para sembrar prodigios
 y qué sima
 rondándome la piel
 cara a tu ausencia
 mi chuchara vacía de la infancia
 descolorida
 y a falta de manzana
 rondas van:
“yo le dará una...”
 Protestan los sueños
 y hay isla prometiéndose a poema

Y quiero la mía
 Que se me perdió

2

Tú me dices: “no vuelvas”
 y te digo:
 me atrevo sobre el mar de un solo verso

Ahí lo tienes:
 ya vuelvo a mis queamares
 planeando por tu orilla más adusta
 y aterrizo en la hierba (p. 61) (grifo meu)

A presença dialógica do outro endossa o caráter de fidelidade espaço-temporal dos acontecimentos lembrados pelo sujeito, assim, dando a eles uma reinterpretação de “forma cíclica [a] la memoria de la infancia y del país de origen de la abertura, ejecutados con mayor intensidad en esta parte final para trazar un círculo perfecto, ese tiempo redondo, paradójicamente abierto” (BOLAÑOS, 2008, p. 76). Em *Tiempo final* a presença do tempo cíclico busca unir as pontas da morte com o nascimento do viajante. O eu poético canta a necessidade (e a possibilidade) de se deter o tempo e abandonar o tempo presente parando todos os relógios que orientam sua trajetória errante. Em uma ação de enumerar o fluxo de necessidades vitais a palavra poética surge em destaque, e por ela, somente por ela o tempo poderá ser detido.

A (re)contar da vida do viajante busca os extremos através do ressoar da memória que perambula de um lado a outro costurando as partes que precisam ser preservadas pelo verso - “hazme un verso final / para la vida trunca” (p. 62).

E ao expressar o abandono dos limites temporais, dos espaços incompletos e dos tempos interrompidos se revela a imagem que carrega o viajante e que se faz refletir pela palavra em verso. A sombra que ilumina o caminho, também é aquela que faz o caminho nascer diante do viajante. Um sol que alume a sombra e proclama o semblante de um sujeito que como simulacro de si, se canta e se escreve como experiência, representação e fantasia de uma memória errante e espectral. E, pelo processo de esboçar-se, o tempo final se reflete não mais como morte, mas como espectro de vida que se renova ao ser sonhada pelo amor que o sujeito carrega pelos espaços e tempos, agora traduzidos em saudades e lembranças:

Tiempo final

Cuando haga muerte en junio
y haga hambre entre sueños

cuando corazonar no sea destino
habitable
quiero decir:
cuando ya tú te vayas nostálgico
rotundo
a media soledad

párame los relojes
desencáuzame el rojo ligerísimo
y no olvides
alazarte con mi rosa
para marcar tu libro más querido

hazme un verso final
para la vida trunca
mi amigo
y no me mates en ti:
mátame en estos límites gozables

vete a tu soledad
y quédate leyéndome como antes
de la piel

Y que mi sombra alumbre tu camino (p. 62)

E, na ponta extrema de *Eurídice en la fuente*, como elemento de fechamento e repensar da obra, está *Eurídice siempre*:

No sé quien soy pero me habita un vivo
 engranaje de dioses que en mi ausencia
 inventaria los sueños, a paciencia
 y sombra de mi frente. Relativo

es mi nombre de hoy. Superlativo,
 el oro encadenado que potencia
 la siempre fresca olímpica ocurrencia
 colonizando mi alma sin motivo.

Soy un trompo girando por la acera,
 Aunque nadie lo crea, verdadera,
 Que bordea las horas de trasunto.

Dejo atrás el infierno siempre: a Orfeo
 le liso los talones porque creo
 en su espalda y su música y su asunto. (p. 68)

As pontas do pensamento cíclico construído por Juana Rosa Pita se entrelaçam para esboçar um sujeito que incerto de seu desenho, está ciente de sua existência como uma contínua formação de traços e palavras que se encontram pela criação poética. Um processo criativo que se reatualiza como o mito de Eurídice, que se questiona e que se renova através das referências que o sujeito possui de sua temporalidade viajante. A ambiguidade que caracteriza o sujeito em mutação também se faz presente no discurso questionado do verbo em movimento. Escritora de seu destino, Eurídice se interroga e interroga o processo de escrita e de autoria textual.

Nesse sentido, convida Juana Rosa Pita para completar as lacunas que a memória em movimento não pode preencher. O espaço autobiográfico se institucionaliza para permitir que a pluma voe ininterruptamente identificando assim, muitas vezes, o sujeito poético e o sujeito autor ao realizar o exercício autoreflexivo do sujeito viajante. As sombras e os sonhos inventados possibilitam a identificação naquele que se escreve – “es mi nombre de hoy. Superlativo,” (p. 68).

A memória, alimentada pelos tempos e espaços armazenados pelo trânsito do viajante, cria, completa, questiona e reflete o sujeito que rememora. Ao exercitar o diálogo consigo mesmo, o viajante faz da palavra a verdadeira estrada que o habita. O lar (ou a origem) outrora rememorado e estilizado pelo contar da infância, a ilha que distancia o viajante de seus lugares e os aproxima pelas memórias fazem da palavra espaço pleno da criação humana. Ou, de outro

modo, a palavra é o espelho que reflete o viajante ao passo que metaforiza seu tempo humano e o transporta para o mundo da criação poética.

4.2 MANUAL DE MAGIA: “DIME QUÉ REALIDAD QUIERES MAÑANA SEA POEMA O PUENTE O PRIMAVERA”

Tómese un gran amor

*Hiérvase hasta eliminar
toda partícula de olvido*

*Sírvase este manjar a la muerte
cada mediodía*

(PITA, 2011, p. 68)

*Manual de Magia*³⁶, publicado em 1979, transita pelos questionamentos humanos que fazem do amor, do nascimento e da morte a tríade que entrelaça e une os trinta e seis poemas divididos em três partes de doze poemas cada sob o título de: *Isis*, *Trinidad* e *Llave*. A releitura mítica de Isis, deusa da magia e do amor, e de Osíris, deus da morte, é o pano de fundo do diálogo existencial que Juana Rosa Pita apresenta em *Manual de Magia*.

O amor de Isis e Osíris sofre pelas conspirações que levam à morte iminente de Osíris. Através da força de seu amor e de suas habilidades mágicas, Isis ressuscita o amado a tempo de ser gerado o fruto de seu amor: um filho nasce para representar a força e a continuidade do amor que luta para superar a morte.

O lirismo proposto por Juana Rosa Pita expressa a reflexão das experiências mais íntimas e pessoais com as nuances das vivências do coletivo e do universal. Nesse sentido, o verso carregado de dialogismo estrutura a poesia de *Manual de Magia*. O amor pela produção poética, pela palavra que ressuscita memórias e lembranças ganha destaque dentro da obra. As memórias pessoais dialogam com a memória coletiva e com a tradição mítica, formando a

³⁶ Utilizo a edição: PITA, Juana Rosa. *Manual de Magia*. Amatori, 2011.

tríade que embasa a discussão sobre a reflexão da identidade narrativa do sujeito. As experiências pessoais e as coletivas fundem-se para corroborar à reflexão da caracterização do sujeito e sua produção poética como o resultado destes encontros.

Início o estudo da obra recorrendo a Ricoeur, que em seus estudos reflete sobre a identidade do sujeito como o entendimento que responde à nomeação de um sujeito responsável por uma ação ou o sendo o agente de uma ação. Nesse sentido, a noção de identidade está diretamente relacionada a uma identidade narrativa. Na minha compreensão, este processo de reflexão e de construção está na base conceitual que estrutura o processo de construção de *Manual de Magia*.

Na busca do entendimento da identidade narrativa, Ricoeur (1990) expressa a relação entre a identidade *ipse* e a identidade *idem* através da importância do reconhecimento, do sujeito como outro de si mesmo. A identidade narrativa, de acordo com o estudioso, está diretamente associada às ações e eventos vivenciados pelo indivíduo. Sendo assim, o sujeito se caracteriza identitariamente por tudo aquilo que fez, vivenciou, criou e sofreu.

Através da identificação de todos os traços e caracteres psicológicos, físicos e histórico-sociais, é possível particularizar e individualizar o sujeito de outros de seu coletivo. Os traços que viriam a formar a identidade do sujeito viriam a responder a indagação “Quem sou?”. A contestação estaria manifestada na linguagem empreendida pelo indivíduo de acordo com a reação às ações sofridas ou vividas.

No processo de configuração da identidade narrativa está a elaboração do citado questionamento. E, nesse processo, se faz essencial relacionar a ação e seu autor, uma vez que “a alguém é prescrito agir em conformidade com esta ou aquela regra de ação” (RICOEUR, 1994). Surgindo, nesse sentido, a ideia de similitude e unicidade referentes à identidade *idem* e à noção de reforço do eu que a identidade *ipse* representa.

Importante no processo de compreensão identitária também é a noção de uma continuidade ininterrupta do sujeito. A identidade se materializa pelo itinerário vital propiciado pelo nascimento, e à sua perenidade representada pelo ato da morte. No decorrer deste intervalo temporal (nascimento-morte) manifesta-se o distanciamento temporal do indivíduo. Segundo Ricoeur, a

identidade se estrutura de acordo com a permanência no tempo que demonstra, não somente o distanciamento, mas a descontinuidade das ações.

Em *Manual de Magia* o questionamento do “quem sou?” costura os trinta e seis versos em uma grande teia que, de forma autoreflexiva, busca responder ao sujeito lírico a indagação.

2

Volveré a ser quién soy una y mil veces:
todo el amor del mundo entre tus manos

y si atañe seré quien tú me hagas
cada vez que me olvides (p. 22)

O olhar do sujeito remonta a sua criação, mas criação por quem? Por qual ato? Por qual motivo? Talvez pela necessidade de se combater o esquecimento dos próprios atos e ações que o caracterizam identitariamente. O processo identitário passa por espaços de criação que buscam evitar que o esquecimento apague da memória o que fez o sujeito ser singular. A similitude e a unicidade das ações, frágeis por natureza, levam à reflexão sobre a continuidade ininterrupta dos atos vividos

1

Pasé de Egipto a Grecia en un susurro
y no sé más de mí

la que conjuga llamas
y resucita a su hombre con un Hijo (p. 20)

O tempo, estrutura que possibilita a evasão e a comunhão espacial, surge como a comunhão entre tempos e espaços desandados e, também, como reitor da finitude das distâncias entre as ações demarcatórias do itinerário vital do indivíduo. O sujeito ganha vida pela expressão de sua narrativa que permite evadir temporalmente. Como também, possibilita livrar o sujeito do esquecimento, ressuscitando-o pelo conjugar do verbo.

Nesse contexto, acontece, ainda, a possibilidade de expressar a multiplicidade identitária que o faz outros de si mesmo. A reflexão chega ao ponto do questionamento de “Quem sou?” uma vez que corre contra o apagamento da

identidade autoral ao deparar-se com a dúvida de quem é: “y no sé más de mí” (p. 20).

3

Nada puedo decir que no haya sido

Hago amor por no hacer revolución
o tiempo o muerte

y ardo palabras como urdiera besos
para mesar las barbas del origen (p. 24)

A permanência temporal do sujeito se constrói pela descontinuidade das ações que lhe atribuem traços identitários. A necessidade de narrativizar o distanciamento percebido leva ao movimento de volta às origens pelo processo de (re)significar as memórias.

O retorno ao lar, à infância, à Ilha, ao antigo e eterno amado acabam por construir o discurso narrativo do itinerário do indivíduo. E a palavra destaca a necessidade de expressão no sentido de dar unidade e similitude às ações que se caracterizam pela particularidade e pluralidade espaço-temporal. Narrativa, tempo, morte e memória acabam por estruturar os alicerces de *Manual de Magia*. O encontro entre o eu e seus vários outros acontece no conceito de permanência do tempo proposto por Ricoeur.

O poema quatro, da primeira parte de *Manual de Magia* expressa a necessidade de o sujeito atestar o autor da ação e a própria ação, que virá a caracterizá-lo. Uma questão que leva não somente à constatação de descontinuidade temporal, mas também à dualidade (ou multiplicidade) temporal.

4

Y sé que tanto adiós
bien vale un solo encuentro
que cada muerte siembra mucha vida

Pero de mí lo poco que he sabido
lo aprendí te tus ojos (p. 26)

A identificação do sujeito como autor das ações responsáveis por caracterizá-lo expressa os extremos temporais (como origem e finitude), as

lacunas da memória (na busca por preencher espaços fragmentados) e a dualidade que dificulta a constatação da ação como fruto do sujeito.

O sujeito constitui-se pelo encontro e desencontro que se comunicam e se completam no transcurso de uma vida. Para Ricoeur (1990), ao ser possível imputar uma ação ao sujeito, atribui-se a ele a autoria da ação e se estabelece a sua responsabilidade por ela. Desse modo, se instaura a permanência temporal como autor e fruto das próprias ações.

A origem do sujeito revela-se múltipla e pontuada pela diversidade. A continuidade das ações realizadas no “horizonte de toda uma vida acaba por conferir uma significação história ao sujeito” (RICOEUR, 1994). Cada traço plural da vida do sujeito significa morte e nascimento, esquecimento e lembrança, continuidade e extinção, extremos que se unem para configurar identidade e alteridade.

Ao representar o processo dicotômico pelo verbo, o sujeito expressa de um lado a tradição e a imutabilidade de seu caráter adquirido, ao passo que compreende que sua capacidade de particularização, também, se estrutura na sua capacidade de preservar os traços adquiridos ao mesmo tempo que se abre ao novo. Sua capacidade de inovação e de sedimentação dos insumos que particularizam a formação do eu como um outro de si mesmo une e mescla os caracteres adquiridos e preservados aos novos que as vivências proporcionam ao sujeito.

6

Y niégale tu carne
a la insaciable furia del olvido

Falto de fe te has muerto:
Atente al ritmo y resucitarás

hijo al fin de tu Hijo (p. 30)

A continuidade identitária se expressa pelas antíteses de vida e morte, chegada e partida, singularidade e pluralidade. Voltar a si é um exercício de renascimento que não apaga o resultado encontrado. Ao contrário, realiza a perpetuação ao passo que permite a sua (re)atualização e o seu renascimento, configurando, nesse sentido, o processo de manutenção do si proposto por Ricoeur.

O sujeito – “atente ao ritmo e resucitarás” (p. 30) – ao permitir a pluralidade dialética entre o eu e a alteridade. O outro de si mesmo que endossa e possibilita a continuidade do sujeito através da expressão de sua identidade narrativa. A expressividade carrega as memórias da história de uma vida e dos acontecimentos e ações que nela ocorreram. As marcas das ações que carregam a historicidade do indivíduo são narradas pelos traços de início e de fim. As vivências alimentam, dão vida e alento ao itinerário vital e possibilitam o exercício da autointerpretação do si. Nesse processo interpretativo, “la identidad narrativa, hilo tramado por la ficción, se instituye como el proceso de conferir sentido y forma, de componer el sujeto temporal a modo de acontecimiento discursivo estético” (BOLAÑOS, 2008, p. 62).

O trânsito por uma vida, caracterizado pela errância espaço-temporal dos acontecimentos rememorados, é insistentemente contada pelos versos de *Manual de Magia*. Metáfora do trânsito dos acontecimentos do sujeito, morte e ressurreição, início e fim, despedidas e encontros, sinalizam a itinerância identitária que a composição verbal expressa e que a reatualização do mito permite ao eu-lírico.

8

Si hay tanto huérfano
será para que críen padres
y si hace tanta hambre
será para volvernos pan

Si la muerte nos cita
tendrá resurrección en mente

Estoy dada a librar tus soledades:
instituyo la miel (p. 34).

A palavra, mais que dar vida ao verso, dá vida ao sujeito que empreende a escrita. Constituída, verso a verso, a carga histórica e biográfica do sujeito que escreve transforma-se na identidade narrativa deste indivíduo. O caráter biográfico que de certo modo pode ser identificado no texto, mais que levar a figura autoral de Juana Rosa Pita, leva à identidade narrativa do sujeito lírico e o coloca como pertencente histórico. Os traços biográficos ou autobiográficos que o texto possa expressar são frutos do processo ficcional.

De acordo com Ricoeur (1994), o sujeito que narra é um agente

historicamente situado que tem sua identidade constituída pela palavra que produz. Ao construir seu verso, institucionaliza a palavra, além de sustentar a história que é contada. Assim, acaba por constituir a unidade do texto através do sujeito lírico que marca acontecimentos, ao passo que narra e reflete as ações em si mesmo fruto dos acontecimentos que lhe servem de base identitária.

A identidade narrativa que se constitui pelo processo reflexivo, permite a articulação entre a composição do caráter, da mesmidade do sujeito e a sua possibilidade de manutenção do si. A criação poética possibilita o espaço de lócus privilegiado para a mediação e faz a palavra elemento essencial pela qual o sujeito repassa toda uma vida em um processo de interpretação e significação identitária. Nesse sentido, compartilho a reflexão de Bolaños ao focalizar as dimensões discursivas e construtivas, proposta por Ricoeur, ao analisar a produção poética de Juana Rosa Pita, uma vez que,

percepción, memoria e imaginación se entretajan en la identidad narrativa referida al carácter temporal de la vida humana. El sujeto se constituye cuando cuenta su vida, si bien en la cultura de la alta modernidad se expresa en construcciones identitarias tan cambiantes y fluidas que parecen desafiar el propio concepto de identidad (BOLAÑOS, 2008, p. 61-2).

A necessidade do texto faz com que a memória seja posta a trabalhar de forma constante e não linear. Tempos e espaços são visitados, não em ordem cronológica, mas através da necessidade de preservação e de constituição da identidade narrativa em um dado momento e espaço. Pela mediação de ações históricas e de fatos ficcionais, a identidade narrativa se firma como elemento que repercute no contexto de vida e das vivências do sujeito viajante. O sujeito surge como responsável direto da sua descrição identitária. Surge como senhor de si e responsável máximo pela criação do enredo que sua identidade passa a representar pela palavra.

10

Soy la que funda huertos
y regala las llamas

el nombre de Dios
tiene por halo mi cintura

suelo navegarte sangre y sueños
hacernos a la vida
resucitarte

Y te amantaría cada cinco minutos
o cada cinco siglos

pero todo lo hago por tu amor:
soy nada (p. 38)

A escolha de como o enredo de uma vida vai ser estruturado passa a ser responsabilidade do próprio sujeito da enunciação. O auto olhar-se possibilita a valoração e a significação das ações contadas. Criador e criatura se fundem e se caracterizam mutuamente para preservar, ressuscitar, (re)significar momentos historicamente situados na trajetória do viajante.

Pela manifestação da identidade narrativa o sujeito se autodeclara semeador de vidas - “Soy la que funda huertos” (p. 38), navegador de memórias – “de aquí y de allá nos llevarán los sueños” (p. 36) e criador de tempos e de espaços – “Y te amantaría cada cinco minutos / o cada cinco siglos” (p. 38). Como também, se apresenta compositor de identidade e de todo um mundo que é ficção – “Vem a mí por las lágrimas del Arno / y dime Juana Rosa” (p. 42).

O sujeito torna-se um verdadeiro veículo de mediação entre história e ficção. Processo pelo qual Ricoeur expressa a função primordial da identidade narrativa que é a união de traços de vida cotidiana, histórica com as possibilidades de representação favorecidas pela ficção. A mediação pela palavra possibilita o trajeto da aplicação literária à vida, por onde o sujeito se transporta e é transportado pela “exegese de nós mesmos” (RICOEUR, 1994).

Nesse sentido, a interpretação e a representação do sujeito através da palavra leva à articulação entre o relato histórico e o relato fictício do eu. A palavra é uma ação que leva à identificação do sujeito com seu mundo, no qual se identifica como o reflexo das suas ações e de sua própria caracterização como eu. Um processo de descobrimento e de observação de sua identidade inacabada e em constante formação.

O sujeito artista se autodeclara viajante de si, escritura e fruto da mediação entre indivíduo e mundo. Pela palavra descobre a si mesmo como um outro caracterizando o processo que Ricoeur denominou de “vida verdadeira”. Um processo caracterizado pela descoberta e pela busca de sentidos de uma itinerância vital.

O viajante descobre-se pela palavra como elemento desprovido de dimensão espaço-temporal, uma vez que é todas elas ao mesmo tempo e também nenhuma. Como fruto do seu autoreflexo, elementos ficcionais e históricos se fundem para configurar o ato reflexivo de caracterização do sujeito. O sujeito existe em seu ato reflexivo, no seu voltar-se para si na busca por si mesmo. O indivíduo que se reflete e que se questiona, de acordo com Ricoeur (1994) “aparecem sem relação com a que chamamos locutor, agente, personagem da narração, sujeito de imputação moral”, pois transcende tempos e espaços. Não existindo realmente os fatos em si, mas interpretações dos acontecimentos. E as interpretações sempre estão a nascer na memória e sujeitas aos engodos da imaginação.

Identidade narrativa do viajante, de acordo com os estudos de Ricoeur, ao se manifestar pelo testemunho do si como um mesmo e pelo processo discursivo com o outro de si mesmo, vem representar uma nova interpretação do sujeito. Nesse sentido, manifesta-se o reconhecimento identitário e autoral através da possibilidade de transcendência da imagem do eu, como acontece no poema “A Osíris”:

12

A Osíris

Y no tengo más nombre que estas manos
que acaricia tu piel a lo infinito

Ven a mí por las lágrimas de Arno
y dime Juana Rosa (p. 42)

Isis e Juana Rosa se fundem para expressar a necessidade de transcendência da identidade do sujeito. Ainda, esse processo de fusão, é um meio de conservar e caracterizar a existência do sujeito. E, assim, a possibilidade de narração, descrição e prescrição da identidade do indivíduo aparece

diretamente associada à relação dialógica entre o si e o outro de si mesmo. E, também o ato de apagamento e avivamento do elemento autoral, ao mesmo tempo que se proporciona a inclusão da noção da alteridade ao relato.

Um trabalho discursivo que possibilita a coexistência mítica de Isis com a existência histórica de Juana Rosa Pita, assim, pela palavra, o sujeito viajante expressa-se como sujeito do discurso e também como o sujeito da ação que leva ao discurso. Nesse processo dialógico, configura-se a relação entre o sujeito viajante e o ato de criação discursiva. A palavra, de um lado, perpetua-se e preserva-se no tempo, elemento de destaque na significação identitária; por outro, manifesta-se o antagonismo, elencado por Ricoeur, ao significado do termo identidade: algo passível de rememoração e de transformação.

O sujeito viajante artista revela-se como a comunhão de tempos históricos e de tempos ficcionais; como a junção do que lhe é próprio e do que lhe é herdado de outros. O que permite ao texto de *Manual de Magia* apresentar o sujeito do discurso como Isis, Osíris, Juana Rosa ou como o próprio leitor da obra no papel de mediador textual. Ao mostrar as distintas possibilidades compositivas do texto, a obra reforça a pluralidade da composição identitária da palavra e da composição identitária humana. Ambas se abrem a novas formas de interpretação e apreensão do sujeito viajante e de sua identidade.

Possibilitando, assim, novas formas de diálogo entre o eu e seus outros eu, bem como entre os outros que estão fora do eu viajante e que habitam a sua existência e o levam à alteridade. Tal percepção é possível de ser expressada uma vez que a vida e a trajetória do sujeito se abrem à possibilidade de leitura, ou de leituras, como um texto. Como um verdadeiro trabalho de interpretação, composição e linguagem. E, assim, “figurando sus experiencias en la mediación simbólica y cultural, se constituye como autor y lector de la tesitura de su vida en un sistema semiológico de segundo orden, en este caso, mítico” (BOLAÑOS, 2008, p. 62).

A compreensão de si, segundo Ricoeur (1990) estrutura-se como a interpretação caracterizada com ficção histórica que entrecruza autobiografia e imaginário. Um processo de reflexão sobre o tempo humano que utiliza da observação das realidades interior e exterior que envolvem o sujeito e que se esboçam na narração de uma vida.

Pelo processo dialógico (interior X exterior) a memória, com mediadora do

discurso, integra a singularidade e a historicidade na construção do relato. O sujeito viajante ao designar o mundo, pelo qual transita, faz também a determinação de si mesmo. Ele acaba por ser interpretado e compreendido pelos relatos que faz de si. As histórias que são rememoradas constroem-se pela relação entre acontecimentos singulares ao próprio sujeito e outros de caráter universal.

No processo narrativo, os acontecimentos de vida são marcados e construídos pelo interligamento dos acontecimentos de mundo ocorridos em tempos e espaços característicos da trajetória do indivíduo. A identidade surge como o produto desses acontecimentos e acaba por particularizar as experiências de vida usufruídas em um espaço coletivo, universal e plural. Ainda, se insere ao universo inteligível do sujeito, através da singular produção e interpretação dos fatos e, nesse ínterim, sua ação expande fronteiras e interage com o universal e coletivo, marcando a significação do sujeito no espaço social e histórico.

Através da memória revisitada, a imaginação aflora no discurso do sujeito com a incumbência de fazê-lo circular de uma experiência para outra e de transformar a pluralidade encontrada em traços identitários particularizados. Mais que mostrar-se como o fruto de uma vivência, a identidade apresenta-se como o equilíbrio entre emoção e razão, oriunda da vivência dos acontecimentos ao longo da viagem vital do sujeito.

A segunda parte de *Manual de Magia, Trinidad* apresenta a capacidade do sujeito de passar de uma ação a outra sem o sentido de exclusão, mas de comunhão; e a capacidade de fazer das adversidades e da diversidade componentes identitários. A referência à pluralidade manifesta-se na alusão da divina trindade – Pai, Filho e Espírito. A vivência do sujeito e sua plenitude como produtor de ações e, em consequência, de mundos, está diretamente associada à noção de continuidade. Por exemplo, a representação de continuidade do filho à trajetória do pai.

As noções de distanciamento e deslocamento; morte, ressurreição e/ou nascimento; eu e tu que se transformam em um nós (marca da pluralidade), percorrem todo o espaço de criação dos doze poemas que estruturam *Trinidad*. O poema de abertura expressa a dicotomia do deslocamento e do distanciamento como responsáveis pelo deambular do sujeito

1

Redondez de tu adiós
predestina mi abrazo

Colores de mi sed
precipitan tu fuente

Cada paso en común hace camino:
dos alas hacia el sol
y un solo eje verdadero (p. 46)

No poema supracitado, o distanciamento faz com que as presenças sejam mais sentidas e significativas. Há a necessidade do encontro e da comunhão entre o sujeito e o mundo para que o caminho não somente tenha (e ganhe) sentido, mas que se faça existir. Ao percorrer o caminho de sua existência, o sujeito percebe a necessidade de olhar para dentro de si e interpretar as memórias que carrega. Da necessidade de água se faz a fonte, da necessidade do adeus nasce o abraços de despedida.

2

Tan dentro de mí estás que si te exilas
de verme entorpecida por amor

me acurruco en tus brazos a escucharte
en tanto no regresas (p. 48)

O caminho a ser percorrido passa a decodificar significados, os quais buscam responder o “quem sou?” e revelar a necessidade de conhecer seus outros de si – “tan dentro de mí estás que se te exilas” (p. 48). Faz-se necessário, e vital, o olhar para o duplo, para poder traçar o caminho que leva à identidade buscada.

O diálogo que aparentemente manifesta a grandiosidade e a força do amor de Isis e Osíris e que transforma um eu e um tu em um único nós, transforma-se no pano de fundo para fazer menção à necessidade da busca existencial do sujeito. Pelo amor que carrega por si mesmo e por todas as suas vivências o sujeito encontra forças para burlar a noção do tempo e do espaço.

O distanciamento que aflige o amor mítico, passa a ser a metáfora do distanciamento temporal que os eventos de vida do sujeito apresentam e que fazem da distância a centralidade na caracterização identitária das ações que

moldam o sujeito. O olhar-se acontece após acontecido. A distância se transforma em veículo de rememoração das ações e motivador da reflexão existencial:

3

Nuestra casa balcones al misterio
enredaderas en el cuarto tiene
y alegría a la mesa

Y si lejos el mar estará en casa
a la orilla de tu alma (p. 50)

As inverdades da memória, mais do que levarem aos mistérios do íntimo do sujeito, fazem da imaginação porto seguro de uma vivência que se altera e se funde na palavra do viajante. A memória se incumbe da tarefa de passar de uma ação à outra, de um tempo a outro e de somatizar toda a pluralidade e diversidade do caminho. Surge nesse ínterim, um panorama discursivo que identifica o sujeito em um tempo e em um espaço que são eternos: a palavra.

6

Sin Nosotros
cuándo tiempo para esculpir memorias
tendrías tú.. y yo
para tallar el ritmo

Pero
cómo crear sin el brazo de Dios

y a qué vivir sin alma (p. 56)

O poema seis também expressa a comunhão temporal de um “eu” que também é um “tu” e que se apresenta como a voz de um “nós”. Espaços verbais que possibilitam a multiplicação do olhar sobre um mesmo evento de vida na tentativa não somente de caracterizá-lo, mas de poder vivenciá-lo de vários modos. O tempo e o espaço da criação são vistos como divindade, como um Deus supremo que tem o poder de criar. Metáfora do sujeito.

Razão e emoção se unem para explicitar a vivência de uma vida. E a vida se faz luz e entendimento, pão e comunhão, fermento e transformação:

11

Mira este pan de luces
maduradas al canto ensombreado

Nació de y para el hambre
pero se irá a la guerra de la aura
a ver si el agua se convierte en vino

Amor cría palomas en Nosotros
hay Hijo esperanzando (p. 66)

As transformações do sujeito estão na comunhão dos elementos que o alimentam, como o pão que mata a fome do corpo e a luz que sacia a fome da alma. Como a aurora que ilumina as trevas, como a água que mata a sede ou que pela magia divina se transforma em vinho. Ou como o vinho que embriaga a memória e deixa fluir o mais íntimo do ser.

Na busca de um maior entendimento de si, na tentativa de aclarar os eventos de uma vida, e na necessidade do exercício da interpretação de suas histórias, o sujeito viajante passa a ser narrador de si. Ao empreender o labor de escreva o sujeito viajante vai transformando suas histórias e memórias em objeto modelado pelas várias formas da expressão narrativa, em especial o diálogo com a produção mítica. Nesse processo,

sus interpretaciones, con sus nuevas puestas en trama, conservan y transforman avatares del canon mítico. La fábula de la vida, contingente y relativa, y la consagratoria del mito, en la que todo resulta definitivo y trascendental, tienen como motivo dominante la figura identitaria con su capacidad de transformación en el tiempo humano (BOLAÑOS, 2008, p. 84)

Assim, mais do que possíveis interpretações, os eventos ganham novas formas e compreensões. A busca pelo conhecimento de si mostra-se fruto da interpretação deslocada do tempo e do espaço do acontecimento original. Por sua vez, a interpretação encontra na escrita distintas formas e modelos discursivos que lhe proporcionam uma mediação privilegiada para o encontro entre os eventos da história e da ficção. O diálogo mítico possibilita a manifestação da reflexão subjetiva do sujeito, ao passo que permite expressar os elementos referenciais do trajeto de uma vida, revelando a experiência de transfiguração e autoanálise que o processo discursivo revela ao viajante.

O segundo poema da terceira parte de *Manual de Magia*, de forma

metafórica discute as possibilidades de representação do sujeito e de sua viagem vital:

2

Dime qué realidad quieres mañana
sea poema o puente o primavera

tendré algún sueño eléctrico
y la alzaré del polvo de los siglos (p. 74)

A realidade é vista como uma interpretação dos acontecimentos historicamente situados em um tempo e em um espaço não estáticos e também plausíveis de interpretação. O grau de aproximação, ou de distanciamento, das ações podem provocar novas interpretações e representações – poemas, pontes ou primaveras? Assim, além da necessidade e da importância da interpretação, está o ato de manter viva a imagem interpretada. Para poder seguir a cadeia interpretativa e, em consequência, a relação de quem é esse sujeito que interpreta e se reinterpreta continuamente surge o texto como espaço propício a esse exercício. Se faz necessário fugir do esquecimento e do apagamentos espaço-temporal e a interpretação do si encontra na palavra a imortalidade buscada – “y la alzaré del polvo de los siglos” (p. 74).

Na construção do sujeito via palavra, o uso da memória é insubstituível, como também é inegável a presença da imaginação no ato de lembrar. A memória busca uma fidelidade ao passado que acaba por implicar na veracidade dos atos. No processo de lembrar estão intrinsecamente relacionadas as deficiências e as lacunas presentes no ato de reconhecer o passado. O rival maior dessa impossibilidade se expressa pelo esquecimento.

Muitas vezes, pelo desejo de preencher lacunas e da possibilidade da manifestação do esquecimento, o sujeito empreende a escrita de sua trajetória. Assim, acaba por expressar que a verdade dos fatos, que lhe conferem identidade, é fruto da memória. A memória do sujeito viajante passa a mensurar a própria realidade do sujeito. E a realidade vivenciada, tecida pelos fios da memória, passam a ser genuinamente conforme são representados pela palavra.

6

Recogeré los hilos de aquel sueño
prisionero de luz

zurciré los crepúsculos

demoraré el transcurso de una lágrima
hasta un trance de mar

dejaré inédita toda esta ternura
y sin decirte ni alma
me apagaré con mi último poema
Velozmente el tranvía de la noche
transportará mi voz (p. 82)

Os crepúsculos que povoam a memória são tecidos pelos fios da imaginação que costuram imagens para compor a trajetória de uma vida. As lacunas tornam-se inéditos espaços de representação que manifestados pela palavra passam a estruturar o poema. E, assim, também estruturam a identidade narrativa do sujeito que se mostra e se representa como a criação única, inédita de todas as versões de si, uma vez que, segundo Ricoeur (2010, p. 26), “nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança”. A lembrança sendo vista como uma imagem refletida pela pluralidade, como algo que se reproduz e se duplica ao passar pelo espelho da memória. O sujeito, mais uma vez, se vê como o duplo de si mesmo e como o resultado da pluralidade dos encontros de imaginação e memória. Ele não apenas busca interpretar e entender, mas acaba por compreender que (re)nasce nas imagens que o texto reproduz de suas memórias viajantes.

7

Después que se hayan roto los espejos
y mueras digerido por lo negro
no te des por perdido
dale tiempo a la luz
y a las recientes alas
inicialas en sangre lentamente

El revés de tu ser iza raíces
No dudes:
habrá vuelo (p. 84)

Mesmo após ter percorrido o caminho, as vivências terem acontecido e o tempo avançado “no te des por perdido” (p. 84), a palavra é veículo de perpetuação e continuidade, a luz que retira o sujeito do esquecimento. Por já

ter acontecido, Ricoeur (2010) expressa que a ação a ser lembrada representaria a *Phantasie* do relato. Contudo, “enquanto dado de novo, ela impõe a lembrança como uma modificação *sui generis* aplicada à percepção, sob esse segundo aspecto, a *Phantasie* poria em ‘suspensão’ a lembrança, a qual seria, por causa disso, mais simples que fictício” (RICOEUR, 2010, p. 65).

A partir dessa reflexão, Ricoeur apresenta o exercício da memória resultando da tríade em sequência como percepção, lembrança e ficção. O transcurso do tempo e o seu distanciamento no espaço faz da vida rememorada um jogo de perdas e ganhos. Da constante necessidade de preenchimento, a percepção se manifesta pela palavra que nasce como veículo primordial da ficção e da identidade do sujeito que narra.

O poema oito da terceira parte vem a expressar o exercício da criação e da interpretação do sujeito:

8

Acaricia la espalda del momento
menos querido

canta toda llovizna de tu sangre
hacia el mar

deja que te fusile el sol
toda la angustia

y en números redondos
se te dará la cuenta de la vida (p. 86)

Como fruto da interpretação de si o diálogo mítico expressado por *Manual de Magia* celebra no seu poema de fechamento a identidade do leitor. O sujeito viajante apresenta-se como um leitor institucionalizado de si e do mundo. Ao escrever, o sujeito escreve para si próprio a leitura que realiza de si, na busca de entender e descobrir quem é. Ao escrever, também se coloca como objeto de leitura e de análise pelo outro de si mesmo que o acompanha. Ainda, está presente em sua leitura, o outro que habita o universo coletivo e que lhe permite o exercício da alteridade, fora de si.

12

A quienes disimulen tus milagros
y se laven el alma:
a quienes siembren lanza entre tus páginas

Hijo nuestro perdónalos
Clavados en la cruz de la Palabra
¡no sabem lo que nacen! (p. 94)

Ao abrir-se à alteridade, o sujeito viajante acumula as posições de produtor e de leitor, um legítimo mediador entre memória pessoal e memória coletiva. Um escriba de si que se olha para dentro e busca, via memória, os traços de leitura que o levará a itinerários das possíveis interpretações de si. Tarefa iniciada, o sujeito “¡no saben lo que nacen!” (p. 94) uma vez que a cada leitura de si uma imagem, uma criação, uma interpretação se faz (ou se refaz). Uma vida pela palavra também viajante (re)nasce a cada leitura de si e do mundo, a cada novo olhar que pousa em seu texto, fruto de outras leituras, configurando uma verdadeira estrutura em abismo que o levará à identidade e que configura a ficção.

O eu e o outro estão a se questionar e a tentar responder as indagações que dão forma aos seus encontros. E, “a quienes disimulan tus milagros” (p. 94)? Como leitora atrevo-me a transformar a sentença em uma interrogação, porque também estou incluída nesse universo discursivo, transformo-me no outro. Coloco-me junto ao coletivo que interage com o eu lírico. E, amparada por Halbwachs (2006), faço parte da marca coletiva que dialoga com o eu. Estou aqui como leitora (e também como produtora de uma leitura) e no ato de rememoração íntima e pessoal, presentes no texto, revelo-me pela marca coletiva que também o sustenta.

O diálogo com o leitor fica evidente, porém abre a reflexão também para o leitor que se faz escritor. Um diálogo do eu com o outro de si mesmo que também inclui o leitor em seu conceito canônico. Uma vez que pela criação a palavra ganha a liberdade da expressão. E, também, a pluralidade dialógica do eu-lírico com o leitor; do eu-lírico com o outro de si (lírico); do leitor com o seu outro de si mesmo... um processo plural e ininterrupto da criação poética.

Manual de Magia conduz ao questionamento identitário contínuo entre produtor, produto e, também, do receptor. Seria essa a tríade fabulosa que

sustenta a obra não somente na forma, mas sobretudo no conteúdo? Estou a fabular conjecturas!

O questionamento identitário contínuo e perpétuo, a condição do ser plural e mutante, guiam a leitura do sujeito apresentada em *Manual de Magia*. Amor, vida e morte, uma tríade que serve de caminho, de enredo e de metáfora de uma existência que se questiona durante todo o percurso da errância do sujeito viajante artista. E, ao formular respostas, continua a levantar questionamentos e a indagar o sujeito viajante, a Isis, a Penélope, a Eurídice, a Juana Rosa, a Ligia pelo único caminho a apontar possíveis e prováveis respostas: a palavra. E, pela palavra se faz o caminho da “tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros” (RICOEUR, 2007, p. 142) e toda uma identidade espera para ser escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

VIAGENS QUE SE ENTRECruzAM

Neste espaço que não se configura como conclusão, nem despedida, mas como encontro de conjecturas, ressoa a palavra poética de Juana Rosa Pita, que faz do viajante um sujeito múltiplo e criador. Um sujeito que carrega na bagagem as imagens da sua errância, elas estão ali na sua essência, vivas e vivendo através do seu tecer de palavras. Viajante imóvel em pleno deslocamento.

Beltrán³⁷ (2014) conceitualiza a viagem imóvel como aquela que não acontece nem se instala em um tempo fixo, mas é vista como equivalente da experiência da escritura e da leitura da poesia que proporciona uma viagem ao interior de si mesmo. “El viaje no tan horizontal – de un lugar a otro - sino vertical con la clara idea de que el único viaje verdadero es al interior de sí mismo. Y en ese sentido el mejor vehículo para expresarlo es la poesía” (BELTRÁN, 2014, p. 102).

Ao ganhar vida pelo verbo, a viagem ficcionalizada por Juana Rosa Pita não somente carrega o intuito de registrar sua diáspora particular, mas busca refletir a diáspora de qualquer sujeito em trânsito. Sua produção abre-se às inclusões e às inconclusões, aos acontecimentos, às particularidades e generalidades que habitam ora as margens, ora o centro de sua reflexão. Aprofunda na mediação humana, o que leva a se fazer sujeito. Uma escritura que não visa à exclusão, caracteriza esse processo e transita pela totalidade do ser e pelas especificidades identitárias.

³⁷ Francisco Javier Beltrán estrutura seu estudo sobre a análise da poesia de Gilberto Owen.

Na obra de Juana Rosa Pita, a cumplicidade espaço-temporal deixa fluir todas as transformações que a viagem possibilita. A poeta encontra na palavra a maneira de expressar as sensações vividas, tanto nas suas continuidades como descontinuidades.

A palavra poética abre-se às identidades da mulher-artista que viaja ao interior de si para poder ver-se, descobrir-se, interrogar-se e poder compartilhar sua experiência que de tão particular se faz também universal. A palavra em movimento justapõe tempos e espaços, significados e significantes, que em suas totalidades constituem imagens representativas do sujeito em trânsito. Ela, também, incorpora imagens, imaginários, memórias, vivências, indagações em um tempo e espaço de *poiesis* que se faz plural.

Um conjunto de imagem que se faz palavra e de palavras que se faz imagem, as quais traduzem a vida daquele que viaja, como também, a vida interior do sujeito em deslocamento. Palavra que se transforma em imagens da universalidade do indivíduo e também expressivas das particularidades de quem escreve. Contrastes e analogias, similaridades e disparidades que permitem a reflexão do contraditório e complexo da existência em deslocamento.

O registro da viagem em Juana Rosa Pita transforma-se em um espaço de retorno imagético de movimentos vivenciados em tempos e espaços rememorados, além da ordem cronológica. E que, sobretudo, simbolizam os processos vitais da própria viajante na sua identidade e alteridade, de modo que “El viaje ya no es una aventura ni es trayecto, sino una anagnórisis del mundo propio que ocurre a través de la consciencia y la memoria” (BELTRÁN, 2014, p. 103).

Juana Rosa Pita faz da palavra o alimento para o percurso diário da viagem. Através da poesia, a múltipla significação da palavra ganha destaque, contando a trajetória de uma vida na viagem, de modo tal que o exercício da escrita dá vida aos sentimentos, reflexões e metamorfoses. A peregrinação e a travessia do sujeito poético pelos labirintos espaços-temporais do caminho, possibilitam o encontro de si consigo mesmo.

As geografias registradas na viagem estampam a alvura do papel, tingindo de palavras as paisagens que a viajante descobre e encontra, agora, declaradas dentro de si, no movimento de sua diáspora. O tecer de palavras do viajante transcultural transcende a significação do que captura seu olhar. A

viajante-escriva de Juana Rosa Pita, de indivíduo historicamente situado no mundo, passa à centralidade da escrita ao voltar seu olhar para as imagens que carrega em si e de si. Em plena diáspora, descobre e revela o seu principal papel como viajante: ser escritora de si. Descobre-se ávida cantora de mundo que nasce e se transforma no seu percorrer: ela mesma como criadora e criatura.

Esta viajante-escriva percebe-se fruto da deslocação espaço temporal que a viagem possibilita, ao passo que também é o resultado de todos esses encontros. Desvela-se como uma infinita ponte entre as imagens e os encontros de ontem, de hoje e do amanhã. A palavra poética escrita, lida, relida, produzida, traduzida representa muito mais que uma caligrafia, para expressar os encontros fundadores de identidade.

Com sua obra, Juana Rosa Pita contribui a uma poética da viagem enriquecida pela expressão do anímico, espiritual, psíquico, incorpóreo e transcendental da ação de viajar e da expressão do viajante. A viagem revela-se ação que ocorre no deslocamento geográfico e físico, mas além dela, a viagem verdadeiramente acontece no sujeito autor, lírico, da enunciação. A viagem encarnada pode ser revelada na sua pluralidade pelo discurso poético. As palavras nascem no mesmo instante em que o viajante nasce como sujeito em trânsito e em processo de transformação.

Juana Rosa Pita, como viajante transcultural a exercer seu papel de escritora de viagem, revela-se em pleno trânsito. Este estar em trânsito, entre múltiplos laços e territórios, entre o que se condicionou lar e origem e o que se condicionou espaço de incerteza, saudades e identidade perdida, caracteriza a mulher-artista-viajante como um ser em plena construção.

Se há perdas ao partir, este partir também significa ganhos. Não se perdem lugares, paisagens, gentes e identidades ao se empreender a viagem, com a leitura de Juana Rosa Pita constato o caráter agregador do deslocamento. Agregam-se pluralidades, vidas, experiências, conhecimentos e se instiga a autorreflexão e o autoconhecimento não somente de si, mas de todo o percurso. E, nesse ato de íntima e sublime reflexão, a palavra viajante de Juana Rosa Pita surge como um mundo que recebe todos os mundos vivenciados em cada paragem, em cada partida, em cada chegada, em cada encontro. A palavra aflora como campo fértil para que a identidade do viajante se descubra e se apresente de forma plural, identidades em constante multiplicação. Permito-me

usar como metáfora a noção de uma identidade que se abre ao infinito e que nasce graças à diversidade que a viagem permite à palavra do viajante. E utilizando-me da alegoria da criação bíblica, o viajante e a viagem contadas por Juana Rosa Pita alcançam a plenitude quando se fazem verbo.

Atrevo-me a afirmar que a poesia de Juana Rosa Pita aprofunda a significação artística dos deslocamentos humanos na compreensão e na caracterização identitária do sujeito em situação de diáspora através do exercício de escrita da viagem. Nele o sujeito viajante mais do que conhecer sua composição identitária, trabalha a palavra para poder acessar à sua subjetividade. Escrever funciona como um dispositivo que possibilita a prática do descentramento, onde o sujeito despe-se de seu eu para que o outro de si possa revelar-se. Ao descobrir-se outro de si mesmo e ao outro como sujeito, ao descobrir os espaços que até então lhe eram desconhecidos ou não lhe tinham causado significação, abandona o dualismo eu/outro e a atitude de descaracterizar este outro de sua identidade cultural. Tal processo de descaracterização até então tinha como parâmetro os traços identitários que o sujeito carregaria e que lhe serviriam de base para ver e reconhecer o outro e, também, lhe conferir identidade.

Nesse novo contexto, o viajante transcultural vive a plenitude da alteridade, abandona a noção singular, unidimensional e de supremacia entre cultura e conhecimento, de uma cultura sobre a outra, para dar espaço à noção de igualdade, de pluralidade, de heterogeneidade e de multiplicidade sociocultural.

A poesia da viagem de Juana Rosa Pita quebra o paradigma da existência de um dominante e de um dominado nos encontros que a viagem proporciona. E, destitui-se o registro, que por larga tradição nas escrituras da viagem representou e caracterizou culturas e sujeitos superiores, completos, destinados a dominar e a servir de modelo a ser seguido pelo outro sujeito que o deslocamento possibilitou encontrar. Descobridor e descoberto, dominante e dominado deixam de ser atores dicotômicos dentro do processo de escritura da viagem. A quebra ocorre uma vez que o sujeito, em sua diáspora, constata que o processo de descoberta não é unilateral. Descobre-se o outro e descobre-se a si mesmo. Ao passo que do outro lado, o outro descobre também o outro de si mesmo e o outro que acaba de chegar. Assim, refletem-se, como espelho,

aquele que chega à uma paragem e aquele que já se encontra nela. E crescendo, aqui, o reflexo do reflexo, com a descoberta daquele que, graças ao encontro, irá partir.

A viagem é escrita sob um novo enfoque: em sentido íntimo e universal. O mundo não somente se olha, mas se vê no plural. E, por esse traço característico, reconheço a poesia de Juana Rosa Pita como representativa de uma literatura que lê e reflete a viagem como criação artística.

Evidentemente, a viajante de Juana Rosa Pita empoderada pela transculturalidade não permite que seu discurso seja regido por dicotomias. Ele permite, contudo, utilizar a palavra como instrumento de reflexão e de construção do seu eu, que acontece por intermédio dos encontros que o descentramento proporciona. E, nesse sentido, percebo na sua poesia um verdadeiro espaço de diálogo transcultural. Um processo discursivo que identifica as diversidades e estabelece um tom de igualdade e respeito entre todas as culturas e espaços da viagem.

Nesse processo criativo, a poeta viajante descobre-se como o resultado do diálogo intercultural que vai desenvolvendo em sua trajetória. Cada encontro é único e múltiplo ao mesmo tempo. Sua condição de deslocamento não o coloca em situação de margem, pelo contrário, o situa no centro do processo reflexivo e construtivo do mundo no qual circula.

De acordo com Óscar Gonzalez (2014), mesmo que a viagem aparentemente tenha uma linearidade, um lugar de origem, um começo, e a chegada a um novo espaço, existe em determinado momento do caminho a configuração de uma fratura. Fratura que ao viajante lhe faz percorrer um eterno deambular e proporciona um olhar-se a si, aos seus projetos, às suas esperanças, às suas memórias, às suas ilusões. O viajante ao se fazer poeta - e o poeta ao se fazer viajante - faz da viagem, não somente um caminho espacial, mas também um caminho espiritual, o qual será percorrido pela voz lírica. Assim, acredito que a viagem expressada pela poesia de Juana Rosa Pita funciona como um recorrido interior onde o sujeito explora os medos, temores e apegos de quem vive o deslocamento.

Juana Rosa Pita abandona também a ação de comparação entre aquele que se desloca e aquele que se encontra em deslocamento e que imaginava ser o que o diferenciaria do outro sujeito que encontra no caminho. Seu registro da

viagem vem questionar a possibilidade de ele próprio vir a ser o outro, uma vez que a viagem possibilita ver que existe um duplo (ou vários) de si próprio, que vai se originando pelo processo de deslocamento e vai se revelado através da constituição dos traços que lhe conferem identidade ao sujeito em trânsito.

A mudança de paradigma acontece pelo fato de o discurso do viajante abandonar a pura função de descrição do processo da viagem, para assumir a função questionadora dentro do processo da viagem. A descrição dos lugares, das paisagens, dos fazeres culturais apresentam-se carregados de simbolismos. Nesse sentido, o percurso do sujeito, como pontua González (2014), simboliza a viagem de uma vida, representa uma existência que se configura por deslocamentos internos, externos e atemporais. O desejo de descobrir-se a si primeiramente é evidenciado, pois o sujeito necessita conhecer-se para só então poder reunir as condições necessárias para empreender a tentativa de compreender o mundo e o outro que, nesse mundo habita, e que também é elemento de formação de sua própria identidade. A visão da viagem proposta por Juana Rosa Pita, desse modo, ganha amplitude com o desejo de revelar o que se encontra no caminho, mas também com o desejo de poder conhecer-se no próprio caminho.

A viagem constitui condição necessária para refletir sobre a existência, nesse caso através da palavra que acolhe esse processo reflexivo. O deslocamento opera como um mecanismo para promover a produção poética, a metáfora seminal da viagem expressando a busca existencial. A escrita da viagem permite que o trânsito continue acontecendo, ao passo que salva o viajante do esquecimento e da morte, uma vez que ele busca seu lugar no mundo e se fixa através de casas de palavras, estruturadas pela linguagem. O lar tão desejado está no verso que se faz poesia, na oração que conjugada estrutura mundos, estes constituídos pelo texto.

Em seu labor de escriba, a viagem surge no processo de criação literária de Juana Rosa Pita, primeiramente, como um processo iniciático, um ato de descobrimento do sujeito como produtor literário que leva o conhecimento de mundo que está imerso e, além, da sua própria identidade. A viagem por palavras que realiza Penélope, por exemplo, proporciona vivências, algumas traumáticas, que revelam a multiplicidade compósita do sujeito. Ao escrever a viagem, na sua maioria, as vivências memoradas, possibilitam a reflexão de

como as experiências do deslocamento vão transformá-lo em outro de si mesmo. Uma viagem que se desloca pela memória individual e também coletiva, que reflete o caráter errante, o constante trânsito, as diásporas sobre diásporas que caracterizam o sujeito no mundo. A inquietude vital que vai fazer da viagem, dos deslocamentos e do perpétuo movimento os motivos da existência do sujeito e de seu mundo.

A viagem, caminho para a descoberta e o entendimento da identidade do outro e de si mesmo, revestida pela palavra, possibilita o contínuo movimento que confere sentido à existência do sujeito. A expressão da diáspora no sujeito converte-se na sua condição existencial, assim, é vital dar movimento à palavra, fazer “volar la pluma” (PITA, 2007, p. 96). Um processo de construção e entendimento identitário que nasce no deslocar da “pluma”, ao imprimir a palavra na branca página. Palavra que a cada leitura se movimenta, se reescreve a cada olhar que o jogo espaço-temporal da existência do sujeito imprime sobre a palavra sempre em movimento.

A viagem transformada pelo viajante em busca existencial, em processo de reflexão e de questionamento identitário é, também, uma viagem de palavras que leva à sua busca como artista que constrói mundos possíveis. O indivíduo deixa de ser somente um viajante para exercer o papel de criador ao expressar-se com a palavra poética, assim como com outras formas artísticas. E, de tal modo, percebo nascer a aproximação proposta por Juana Rosa Pita entre poesia e música, poesia e pintura, poesia e mito.

A viagem apresenta-se como produção fragmentada, como metáfora, como imagens que brotam de sorbos de luz - a economia de palavras que dá espaço a infinitas significações. Palavra que nunca carrega o desejo de ser conclusiva, porque está a expressar a infinitude do caminho, do par dialético do eu e do outro. Palavra que está a dialogar com o outro de si mesmo e com todas as imagens que continuam refletindo-se nos espelhos da memória, fragmentos e polifonia, da diversidade de visões de mundo que o deslocamento proporciona.

Vejo o viajante transformado na poesia de Juana Rosa Pita em escritor de sua viagem e, também, em ávido leitor. Leitor de mundo, leitor de si, leitor do outro, leitor de outras formas de representar o mundo. Para cada imagem escrita, há uma imagem lida. Todo ato de escritura supõe um ato de leitura e, para cada ato de leitura, uma nova reescritura. Um processo em abismo que se converte

em um eterno movimento, em uma essência laboral, que sempre em movimento vai revelando mundos, tempos e espaços que se encontram e reencontram dentro do sujeito em trânsito.

Processos de (re)escritura que apresentam o viajante como leitor de mundos, de mitos, de distintas formas de manifestação artística e cultural. A função de leitor ativa-lhe a identidade criativa, atualiza e renova o diálogo com distintos tempos e espaços, o que proporciona à poesia dialogar e reatualizar o mito. E, assim, Juana Rosa Pita o faz em *Viajes de Penélope*, em *Eurídice en la Fuente*, em *Manual de Magia*. Apresenta a releitura da artista viajante a colocar em diálogo poeta e pintor, como acontece em *Tela de Concierto*, onde Juana Rosa Pita e Gilberto Urday encontram-se em plena viagem criativa, dialogando com palavras e cores o encontro de almas gêmeas. Duplos refletidos no espelho da linguagem poética e mítica, como bem soube definir Jesús J. Barquet no prefácio (Pórtico) de *Tela de Concierto*: “de sus magistrales *Viajes*, regresan ahora el poema (la poesía apresada o liberada de él) metamorfoseado en tela y la escritura concebida como hilado, para reafirmar su aspiración ética de evidente raíz y simbología martinianas” (p. 7) (grifo do autor).

A tela (página) em branco apresenta-se como o caminho a ser percorrido pelo viajante por palavras para expressar e refletir suas leituras e releituras de mundo, propiciadas por sua diáspora vital. A experiência do viajante em ser leitor e, também, de ser produtor de leitura, transforma a viagem na poesia de Juana Rosa Pita em um processo de criação. Um esforço criativo que ao buscar a distinção, alcança a similitude das paisagens que o viajante guarda na memória. Processo que ao se apresentar com similar se distingue pela produção artística onde tempos e espaços próprios passam a ganhar novas significações, múltiplos sentidos. Infindáveis reatualizações através do diálogo que empreende o viajante em suas diásporas pela palavra. Fragmentos de mundo se fazem concretos sorbos de luz; pinceladas de cores, arranjos harmônicos de sons e melodias farão refletir na tela de Juana Rosa Pita o universo íntimo da criação artística. Um espaço que travestido de espelho reflete o outro de si mesmo na dimensão poética

Na lapidação da palavra como fio condutor que se tece a cada percurso, em cada partida e em cada chegada, o poema nasce pleno ao revelar a grande viagem da poeta em trânsito. As imagens ganham vida, como também as

identidades que estão plenamente arraigadas no evento que lhe deu origem. Independência e vínculo fazem com que cada palavra se organize e dê vida a um sorbo de luz, pleno de significação em si, mas que também forma de uma ampla rede de significado, criando relações especulares com outros poemas, com outros sorbos de luz. E, no processo criativo eu presencio ser a obra artística de Juana Rosa Pita como um grande poema, expressivo da sua condição viajante, transcultural e existencial.

Constato, nesse sentido, a viagem significando em Juana Rosa Pita uma dispersão espacial e temporal que é agrupada pela palavra espelho das leituras e releituras de mundo do poeta errante que se permite abrir à significação. As intertextualidades dão ao discurso uma pluralidade capaz de sintetizar a experiência de viajante diaspórica. E a palavra se desdobra como a realidade suprema. Palavra que se apresenta híbrida, plural, fragmentada, inacabada e em pleno processo constitutivo dentro da errância sem final que o conjugar do verbo possibilita.

O poema de caráter metapoético se pensa a si como arte poética que nasce de uma experiência pessoal, para ganhar autonomia e projetar-se além do seio criador. A escrita permite ao sujeito o questionamento de quem ele é, além do questionar-se a si mesmo. E, assim, o texto constitui-se como metáfora existencial e reverte-se de simbologia.

A palavra da viajante Juana Rosa Pita quando proferida consegue mostrar-se facunda e silenciosa ao mesmo tempo. Isto significa ultrapassar a barreira do que é dizível, e as imagens e os vazios das entrelinhas se enchem de significação pelo viajar de palavras. O sujeito poético está em pleno trânsito pela imaginação, enquanto sua escrita da viagem grita os silêncios da memória. Nesse sentido, vejo se intensificar o diálogo da memória pessoal e a memória cultural mitológica, de modo que Penélope, Eurídice, Isis ganham novas roupagens na subversão da reinterpretação mítica.

Imerso na viagem interior, aventurando-se por memórias inventadas e por se inventar, o viajante se autoreflete e autorretrata como fruto e semente, como a viagem à raiz ou como um mapa vital, como bem expressou em *Eurídice en la Fuente*. Também, como aquilo que é imaginado ou como aquilo que é tecido por *Viajes de Penélope*. Um compassado movimento de autoconhecimento que expressa o amor, os laços de infância, os princípios ordenadores da vida, os

elementos que estruturam a memória identitária do sujeito viajante e o colocam em pleno diálogo com Eurídice, Penélope, Isis, com Juana Rosa Pita. O ofício de poeta transforma a memória em poesia. Uma verdadeira e plena viagem pelos espaços mais íntimos do ofício de escriba.

Edward Said (2003) expressa que a diáspora, em um olhar moderno, ultrapassa os conceitos de exílio e regresso. Revestida de positividade a diáspora, de acordo com Said, apresenta-se como um combustível que alimenta o senso crítico do eu, além de motivar a produção da viagem como palavra. Então, em Juana Rosa Pita o ato de escrever, permeado pela memória, consolida as imagens do passado, nos reflexos que ganha no presente e nas possíveis formas constitutivas que esboçam o futuro em construção da identidade do viajante artista.

Nesse sentido, vejo corroborar o discurso de Said à proposição de Avtar Brah (2011) de que as memórias convergem para a expressão de novas formas e possibilidades expressivas da viagem. Características que empoderam o texto da viajante em trânsito libertando-o do embate verdade versus mentira para situá-lo no contexto da representação imagética da trajetória percorrida em diáspora.

A realidade se faz central nessa identidade narrativa que se constrói na poesia. Por compartilhar o pensamento reflexivo de Bolaños (2010), ratifico a transfiguração do sujeito diaspórico na própria representação da viagem transcultural que a palavra representa. E, em situação de mão dupla, o sujeito viajante artista ao transformar-se, também, transforma os espaços pelos quais transita. Já expressei, nesse sentido, embasada em Stuart Hall (2003), que os caracteres do sujeito viajante não são apenas uma questão de ser, mas de tornar-se. Desse modo, não em tom de conclusão, mas de permanente conjectura, a imaginação poética vem cumprir, na produção de Juana Rosa Pita, o papel de mediadora entre o movimento de ser e o de tornar-se sujeito consciente (ou não) de sua condição transitória e, até, incompleta.

A escrita da viagem em Juana Rosa Pita permite o reflexo do sujeito diante das águas da fonte da memória. Desenho de palavras de um ser que se molda, se tece e se caracteriza, ao mesmo tempo que realiza o exercício de olhar para si, como o esboço de um tempo plural. Assim, entendo o representar das memórias do sujeito viajante, como a constituição de um autorretrato de si em

movimento, não somente através da constituição de cenas autobiográficas, mas pela representação do olhar revestido de outros olhares, a respeito dessa memória.

Iniciei meu deslocamento pela poesia de Juan Rosa Pita questionando-me se a viagem na obra da poeta cubana da diáspora se apresentaria como uma estrutura em abismo na busca pela caracterização identitária do sujeito. Após realizar o exercício reflexivo, reconheço ser a configuração da viagem como uma estrutura aberta ao infinito da identidade, no caso desta poeta, sendo habitada pelos mitos e símbolos. E que forma a bagagem da viajante na busca de si mesmo, na sua errância explicitamente caracterizada como em movimento, inacabada, plural e ficcional.

Também revestida dessas formas, minha reflexão acena a uma breve despedida de Penélope, de Eurídice, de Isis, de Juana Rosa. E, como um sorbo de luz, vejo apontar uma nova viagem que nasce das conjecturas que estão a povoar minha experiência viajante, fruto dessa viagem que aqui registro.

REFERÊNCIAS

ALBERCA, Manuel. El pacto ambiguo: ¿Es literario el género autobiográfico? **Boletín de la Unidad de Estudios Autobiográficos**, Barcelona, n. 1, v. 1, p. 9-18, 1996.

ALBUQUERQUE-GARCIA, Luis. El “relato de viajes”: hitos y formas en la nueva evolución del género. **Revista de Literatura**, Madrid, v. 73, n. 145, p. 15-34, jan./jun. 2011.

ALMARCEGUI, Patricia. Viaje y literatura: elaboración y problemática de un género. **Letras**, Buenos Aires, v. 57-58, n. 1, p. 25-29, 2008. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.uca.ar>>. Acesso em: 28 mar. 2014.

ALONSO, Odette. **Poetas cubanas del exilio y la diáspora** - Bastiones de un mismo borrón. [Comunicação apresentada na XVI Conferencia Anual de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica "Feminismo: canon y marginalidad", Tegucigalpa, Honduras, 19-22 de outubro, 2005.

AMORIM, Maria Adelina. Viagem e mirabilia: monstros, espantos e prodígios. In: CRISTOVÃO, Fernando (Org.). **Condicionantes culturais da Literatura de Viagens**. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002-a, p. 155 – 184.

AMORIM, Marília et al. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chaves**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 95-113.

ANDERSON, Benedict. **L’imaginaire national**. Paris: La Découverte, 1996.

ARAÚJO, Maria B. Os relatos de naufrágio. In: CRISTOVÃO, Fernando (Org.). **Condicionantes culturais da Literatura de Viagens**. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002-a, p. 395-422

ARENAS, Reinaldo. I viaggi rivelanti di Juana Rosa Pita. In: PITA, Juana Rosa

Viajes de Penélope / I viaggi di Penelope. Pasion di Prato: Campanotto, 2007.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

AUGÉ, Marc. **El viaje imposible** – El turismo y sus imaginários. Barcelona: Gedisa, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1988.

_____. **Questões de Literatura e de Estética**: a Teoria do Romance. 5. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

BARBOSA, Giliard Ávila. **Nas tramas de outra Odisseia**: as tessituras míticas em “Viajes de Penélope”, de Juana Rosa Pita. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras - História da Literatura) -Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2013.

_____. O mito como forma de expressão: as facetas de Penélope em Juana Rosa Pita. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS, 1., 2011. **Anais...** Caxias do Sul: EDUCS, 2011a. p. 709-18. 1 CD-ROM.

_____. Subversões míticas na lírica pitiana: a odisseia de uma Penélope em movimento. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 9, 2011, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2011b. p. 1039-1047. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/97885-397-0198-8/Trabalhos/37.pdf>>. Acesso em: 19 ago. 2013.

BARQUET, Jesús. **Escrituras poéticas de una nación**: Dulce María Loynaz, Juana Rosa Pita y Carlota Caulfield. Havana: Unión, 1999.

_____. Función del mito en los Viajes de Penélope, de Juana Rosa Pita. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v. 56, n. 152-153, p. 1269-1284, jul./dez. 1990. Disponível em <<http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/download/4824/4984>>. Acesso em: 19 ago. 2013.

_____. La generación del Mariel. **Encuentro de la cultura cubana**, Madri, v. 8-9, n. 1, primavera-verão 1998.

_____. Nueve criterios para armar y una conclusión esperanzada. In: BARQUET, Jesús; CODINA, Norberto (Org.). **Poesía cubana del siglo XX**: Antología. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

BARQUET, Jesús e Maricel Mayor Marsán. **Haz de incitaciones: poetas y artistas cubanos hablan**. Miami: Baquiana, 2003.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 2. ed. São Paulo: Rio de Janeiro: Difel, 1975.

BAUMANN, Martin. Conceptualizing diáspora: the preservation of religious identity in foreign part, exemplified by Hindu communities outside India. **Temenos**, Mount Pleasant, v. 31, n. 4, p. 19-35, abr. 1995.

BELTRÁN, Francisco Javier. El viaje inmóvil: metáfora de la poesía en Gilberto Owen. In: CHÁVEZ, Daniar; URDAPILLETA, Marco (Org.). **Cartografía de la literatura de viaje hispanoamericana**. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2015. p. 101-113.

BERND, Zilá. A dupla face da viagem: a reencarnação dos mitos de Ulisses e Jasão na literatura das Américas. PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Identidades em trânsito**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004. p. 97-110.

_____. **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____. Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas. **Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 6, n. 6, 2011. p. 9-15.

BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo/Editora da UFRGS, 2007.

BERND, Zilá. **Olhares cruzados**. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

BERND, Zilá. **Poesia negra brasileira**. Antologia. Porto Alegre: Age, 1992.

BERND, Zilá; LOPES, Cícero Galeno (Org.). **Identidades e Estéticas compósitas**. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle/UFRGS, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1969.

BOLAÑOS, Aimée. Diáspora. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010. p. 167-188.

_____. **La invención de si en la escritura transnarcisista de Alina Galliano y Maya Islas**. 2014.

_____. **Las palabras viajeras**. Madrid, Betania, 2010b.

_____. **Las Otras**. Antología mínima del silencio. Madrid: Torremozas, 2004.

_____. **Pensar la narrativa**. Rio Grande: FURG, 2002.

_____. **Poesía insular de signo infinito**: una lectura de poetas cubanas de la diáspora. Madri: Betania, 2008.

_____. **Oficio de lectora**. Rio Grande: Editora da FURG, 2016.

_____. Toda odisseia tem um final feliz? A propósito de poesia e de diáspora. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte, v. 22, n.3, p. 83-93, set./dez. 2013. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/3850>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

BRAH, Avtar. **Cartografías de la diáspora**: identidades en cuestión. Madrid: Traficantes de sueños, 2011.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CANTÚ, Irma. **Usos e desusos de la teoría de viaje y su aplicación a la literatura latinoamericana**. Trans, v.5, 2008.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.

CASTILLO, Carlos Giovanni Dutra del. **Estética e poética em JRP**: uma leitura de Pensamiento del tiempo. 2010. 103f. Dissertação (Mestrado em Letras – História da Literatura), Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, 2010.

CHÁVEZ, Daniar; URDAPILLETA, Marco. **Cartografía de la literatura de viaje en Hispanoamérica**. Toluca: UAEM, 2014.

CLIFFORD, James. Diaspora. **Cultural Anthropology**, Houston, v. 9, n. 3, ago. 1998, p. 302-338.

_____. **Itinerários transculturales**. Barcelona: Gedisa, 1999.

_____. Travelling cultures. In: GROSSBERG, Laurence; NELSON Gary; TREICHLER, Paula (Org.). **Cultural studies**. Nova Iorque: Routledge, 1992. p. 96-112.

COLOMBI, Beatriz. **Viaje intelectual**: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915). Madrid: Beatriz Viterbo, 2004.

_____. El viaje de la práctica al género. In.: ARINOTE, M; TINEO, G. (org.) **viaje e relato em latinoamerica**. Buenos Aires: Katatay, 2010. P. 287-308.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América**: as quatro viagens e o testamento. Porto Alegre: L&PM, 1998.

COLONNA, Vincent. **Autofiction & autres mythomanies littéraires**. France:

Éditions Tristram, 2004.

CORNEJO PLAR, António. **Escribir en el aire**. Lima: CELACP, 2003.

COSTA LIMA, Luis. O transtorno da viagem. In: _____. **A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas/Rio de Janeiro: Ed. UNICAMP/Fundação Rui Barbosa, 1992.

CRISTOVÃO, Fernando (Org.) **Condicionantes culturais da Literatura de Viagens: estudos e bibliografias**. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002a.

_____. **O olhar do viajante: dos navegantes aos exploradores**. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002b.

CRIVĂȚ, Anca. **Los libros de viajes de la edad media española**. Bucarest: Editura Universităţii, 2003.

CUNHA, Jandyra. Memórias da Migração: a identidade em pentimento. In: CUNHA, Jandyra; STEVENS, Frederico (Org.). **Migração e identidade: olhares sobre o tema**. São Paulo: Centauro, 2007. P. 17-41.

CUNHA, Jandyra; STEVENS, Frederico (Org.). **Migração e identidade: olhares sobre o tema**. São Paulo: Centauro, 2007.

DEL PRADO, Javier. Apuntes para una poética existencial del viaje literario. **Revista de Filología Francesa**, Madri, v. 9, n. 1, p. 185-2000, 1996.

DOUBROVSKY, Serge. Les points sur les i. In: JEANELLE, Jean-Louis et VIOLLET, Catherine (dir.). **Genèse et autofiction**. Belgique: Bruylant-Academia s.a., 2007.

DUMITH, Denise de Carvalho. **Maríada** – uma odisseia em Janela do sonho, de Patrícia Bins. 2005. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras – História da Literatura), Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, 2005.

DUTRA, Paula R. S. **O olhar viajante: El Arpa y la sombra, de Alejo Carpentier**. 2007. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) -Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7letras, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernardette. (Org.). **Figurações da alteridade**. Nitéroí/Rio Grande: EdUFF/ABECAN, 2007.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; RUSCHMANN, Dóris Van de Meene. Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas. **Novos cadernos NAEA**,

Belém, v. 7, n. 1, p. 155-188, 2004. Disponível em: <<http://www.ufpa.com.br/neaea/v.7/04/>>. Acesso em: 15 mar. 2008.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: outros conceitos-chaves. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FORNET, Ambrosio. **La Coartada Perpetua**. Cidade do México: Siglo XXI Editores, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARRAMUÑO, Florencia; BRAVO, Álvaro; SOSNOWSKI, Saúl. **Sujetos en tránsito**: (in)migración, exílio y diáspora en la cultura americana: Buenos Aires: Alianza, 2003.

GONÇALVES, Joaquim. O olhar da ciência, da ideologia e da utopia. In: CRISTOVÃO, Fernando (Org.). **O olhar do viajante**: dos navegadores aos exploradores. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002-b.

GONZÁLEZ, Elena Cristina Palmero. El último viaje a los orígenes de Alejo Carpentier: El arpa y la sombra. **Contexto**, Mérida, v.11, n. 13, p. 105-118, 2007.

_____. Poética del viaje: La tradición cervantina en la novela moderna latinoamericana. **Islas**, Cidade do México, v. 47, n. 145, p. 59-71, out./dez. 2005.

GONZÁLEZ-MONTES, Yara. Bosquejo de la poesía cubana en el exterior. **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, v. 56, n.152-153, p. 1105-1128, jul./dez. 1990.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

_____. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Albin Michael, 1994.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HANCIAU, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. p. 125-141.

_____. Escrituras e migrações. In: WALTY, Ivete; CURY, Maria; ALMEIDA, Regina (Org.). **Mobilidades Culturais**: Agentes e Processos. Belo Horizonte:

Veredas & Cenários, 2009. p. 265-283. Disponível em: <hanciau.net/php/nubia/publicações/php>. Acesso em: 15 mar. 2015.

_____. Las palabras viajeras. **Conexão Letras**. Porto Alegre, v. 6, n. 6, p. 125-128, 2011.

_____. Les fous de bassan, de Anne Hébert: uma leitura da alteridade e do desejo. In: FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernardette (Org.). **Figurações da alteridade**. Niterói/Rio Grande: EdUFF/ABECAN, 2007. p. 233-249.

_____. Migração da feiticeira para a América: da história à literatura. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). **Identidades em trânsito**. Niterói/Rio Grande: UFF/ABECAN, 2004. p. 111-136.

_____. Transculturalidade: transmigrações e transmutações - Interfaces Brasil/Canadá e Vice Versa. In: BERND, Zilá (Org.). **Imaginários coletivos e mobilidades (trans)culturais**. Porto Alegre: Nova Prova, 2008. p. 87-101. Disponível em: <hanciau.net/php/nubia/publicações/php> Acesso em: 15 mar. 2015.

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

_____. **Braconnages identitaires**: un Québec palimpseste. Montréal: VLB, 2006.

HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: EDUSP, 1996.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octávio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **O labirinto latino-americano**. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

_____. A metáfora da viagem. **Cultura Vozes**, São Paulo, v. 90, n. 2, p. 2-19, mar./abr. 1990.

JAVIER, Óscar González. Si el poeta extiende su canto el viajero prolonga su marcha. In: CHÁVEZ, Daniar; URDAPILLETA, Marco (Org.). **Cartografía de la literatura de viaje en Hispanoamérica**. Toluca: UAEM, 2014. p. 115-146.

JEAN, Georges. **A Escrita Memória dos Homens**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. In.: **Revista Brasileira de**

literatura comparada, n. 12. 2008. P. 11-30.

KAPLAN, Caren. **Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement**. Durham: Duke UP, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LEMUS, Virgilio López. **Doscientos años de poesía cubana**. Havana: [s.ed.], 1999.

_____. Juana Rosa Pita en la poesía cubana. In: PITA, Juana Rosa. **Cantar de isla**. Havana: Letras Cubanas, 2003.

LOPES, Denilson. **Viagens e uma viagem**. Disponível em: <<http://www.unb.com.br>> Acesso em: 15 mar. 2006.

MACHADO, Antonio. **Proverbios y cantares**. Buenos Aires: Editorial Del Cardo, 2010. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/158144.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2017.

MAGRIS, Cláudio. **El infinito viajar**. Barcelona: Anagrama, 2008.

MARQUES, Rickley L. **A condição Mariel: memórias subterrâneas da experiência revolucionária cubana (1950-1990)**. Tese apresentada ao PPG em História da UNB. Brasília, 2009.

MARSAL, Meritxell; DINIZ, Alai; CUSTÓDIO, Raquel. **Estética migrante**. Rio de Janeiro: Comunitá, 2013.

MELGAÇO BARBOSA, Ycarim. **História das viagens e do turismo**. São Paulo: Aleph, 2002.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e Imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MEZZADRA, Sandro. **Derecho de fuga: migraciones, ciudadanía y globalización**. Madri: Traficante de sueños, 2005.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

NORA, Pierre. **Realms of memory: the construction of the French past**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1996

OLIVEIRA, Paulo César; CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Dísporas e deslocamentos: travessias críticas**. Rio de Janeiro: FGV, 2014.

OLMO, Sonia Almazán. Reflexiones sobre una transgresión: literatura cubana y emigración. In: KNAUER, Gabriele. CANCELA, Elina Miranda; REINSTÄDLER,

Janett (Org.). **Transgresiones cubanas**: cultura, literatura y lengua dentro y fuera de la isla. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2006. p. 272-288.

OULLET, Pierre. **Identités Narratives**. Mémoire et perception. Montreal: CELAT/ Les Press de L'Université Laval, 2002.

_____. **Le Soi et L'Autre**. L'enonciation de l'identité dans les contextes interculturels. Montreal: CELAT/ Les Press de L'Université Laval, 2003.

_____. **L'esprit migrateur**: Essai sur le non-sens commun. Montreal: VLB Éditeur, 2005.

_____. Le principe d'alterité - Introduction. In: OUELLET, Pierre; HAREL, Simon (Org.). **Quel Autre?**: l'altérité en question. Montréal: VLB, 2007.

_____. **As palavras migratórias**. As identidades migrantes: a paixão do outro. Tradução de Luciano Passos Moraes. In.: Cadernos do PPG Letras FURG. Série Traduções. Nº 7. Rio Grande: Ed. FURG, 2012.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. **Autofiction et dévoilement de soi**. Montréal: XYZ, 2007.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361-366.

PEIXOTO DE ARAÚJO, Rui. Visões da Ásia (séculos XVI e XVII). In: CRISTOVÃO, Fernando (Org.). **Condicionantes culturais da Literatura de Viagens**: estudos e bibliografias. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002-a.

PÉREZ-HEREDIA, Alexander. Conferência apresentada dia 10 de abril de 2009, no Departamento de Espanhol e Português da New York University.

PÉREZ FIRMAT, Gustavo. **The Cuban Condition**: Translation and Identity in Modern Cuban Literature. Cambridge: Cambridge Press, 1989.

_____. Trascender el exilio: la literatura cubano-americana hoy. In: FORNET, Ambrosio (Org.). **Memorias recobradas**. Havana: Capiro, 2000. p. 16-29.

PESAVENTO, Sandra (Org.). **Leituras cruzadas**: diálogos da história com a literatura. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

PINTO CORREIA, João David. Deslumbramento, horror e fantasia. O olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: CRISTOVÃO, Fernando (Org.). **O olhar do**

viajante: dos navegadores aos exploradores. Coimbra: Almedina e Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002.

PITA, Juana Rosa. **Cadenze**. Foggia: Bastogi Editrice Italiana, 2000.

_____. **Cantar de Isla**. Havana: Letras Cubanas, 2003.

_____. **El arca de los sueños**. Washington-Buenos Aires: Solar, 1978.

_____. **El ángel sonriente / L'angelo sorridente**. Charleston: Amatori, 2013.

_____. **Eurídice en la fuente**. Miami: Solar, 1979a.

_____. **Legendario entanglement**. Amatori, 2016.

_____. **Manual de magia**. Barcelona: Ámbito Literario, 1979b.

_____. **Manual de magia**. Amatori, 2011.

_____. **Manuscrito en sueños**: estudio de Chopin. Charleston: Amatori, 2009.

_____. **Mar entre rejas**. Washington: Solar, 1977.

_____. **Meditati**. Pasion di Prato: Campanotto, 2011.

_____. **Pensamiento del tiempo**. Miami: Amatori, 2005.

_____. **Puentes y plegarias**. Boston: El zonzún viajero, 2015.

_____. **Se desata el milagro**. Amatori, 2016.

_____. **Sorbos de luz/Sips of Light**. Tradução Mario de Salvatierra. New Orleans/San Francisco: Eboli Poetry Series, 1990.

_____. **Tela de concierto**. Miami: El Zonzún Viajero, 1999.

_____. **Transfiguración de la armonía**. Miami: La Torre de Papel, 1993.

_____. **Viajes de Penélope**. Miami: Campanotto, 1980.

_____. **Viajes de Penélope / I viaggi di Penelope**. Pasion di Prato: Campanotto, 2007.

PIZZARO, Ana. O Sul e os trópicos: **ensaio de cultura latino-americana**. Niterói: UFF, 2006.

_____. **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: o Centro Editor de América Latina, 1985.

POLAR, Antonio Cornejo. **Escribir en el aire**. Lima: CELACP Latinoamericana

Editores, 2003.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jan. /jun. 1989.

PONZANESI, Sandra. Diaspora in time: Michael Ondaatje's *The English Patient*. In: SHACKLETON, Mark (Org.). **Diasporic literature and teory: where now?** Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2008. p. 120-138.

PORTO, Maria Bernadette. (Org.). **Identidades em trânsito**. Niterói/Rio Grande: UFF/ABECAN, 2004.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Tradução Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru: Edusc, 1999.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina**. Cidade do México: Siglo XXI, 1982.

REGALES SERNA, Antonio. **Para una crítica de la categoría literatura de viajes**. Castilla: 5, 1983.

REIS, Carlos; LOPES, Ana C. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 1990.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

_____. **A metáfora viva**. Tradução Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

_____. **O si-mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papyrus, 1995.

_____. **Temps et récit: le temps raconté**. Paris: Seuil, 1993, 3v.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERO, Eliana. **Discursos desde la diáspora**. Cádiz: Aduana Vieja, 2004a.

_____. In two or more (dis)places: Articulating a marginal experience of the Cuban diaspora. In: O'REILLY, Andrea (Org.). **Cuba: idea of a nation displaced**. Nova Iorque: Suny Press, 2007.

RIVERO, Julio Peñate. **Relato de viaje y literaturas hispánicas**. Madrid: Visor Libros, 2004b.

ROJAS, Rafael. Diaspora and memory in Cuban literature. In: O'REILLY, Andrea (Org.). **Cuba: idea of a nation displaced**. Nova Iorque: Suny Press, 2007. p. 237-251.

_____. Diáspora y literatura: Indicios de una ciudadanía postnacional. **Encuentro**, n.12-13, p. 136-149, 1999.

_____. La venganza del paisaje: Diáspora y memoria del intelectual cubano. **Claves de la razón práctica**, n. 116, p. 57-62, 2001.

RUBIO, Frederico Guzmán. Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo. **Revista de Literatura**, Madrid, 2011, v. 73, n. 45, jan./jun. 2011.

RUEDA, Sofía M. Carrizo. **Escrituras del viaje**: Construcción y recepción de "fragmentos de mundo". Buenos Aires: Biblos, 2008.

SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Viagem e turismo cultural. **Urutágua**, Maringá, v. 6, abril-junho 2005. Disponível em: <<http://www.uem.br/urutagua/006/06sacramento.htm>>. Acesso em: 24 mar. 2008.

SAFRAN, William. Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. **Diaspora: a journal of Transnational Studies**, Toronto, v. 1, n. 1, p. 83-99, primavera 1991.

SÁNCHEZ, Yuly P. M. **Reescrituras del mito en Eurídice en la Fuente y Viajes de Penélope de Juana Rosa Pita**. Alhucema (ALBOLOTE), v.31, 2014. P. 178-190.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARIOL, José Prats. ¿Existe una literatura cubanoamericana? **Diario de Cuba**, Havana, 18 jan. 2014, Literatura. Não paginado. Disponível em: <http://www.diariodecuba.com/cultura/1389988797_6740.html>. Acesso em: 14 abr. 2017.

SAID, Edward. **Fuera de lugar**. Barcelona: De Bolsillo, 1999.

_____. **Reflexões sobre o exílio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEIXO, Maria Alzira (Org.). **A viagem na literatura**. Lisboa: Europa-América, 1997.

_____. **Les récites de voyages**. Typologie, historicité. Lisboa: Cosmos, 1999.

_____. **Poéticas da viagem na literatura**. Lisboa: Cosmos, 1998.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória Coletiva e Teoria Social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SARACENI, Gina Alessandra. Miradas peregrinas, escrituras errantes: viaje, cultura e identidad en América Latina. **Revista Estudios**, Caracas, Universidad v. 8, n. 16, jul. /dez. 2000.

SILVA, Lorenzo. Vivir y viajar, hacerse uno y hacerse otro. In: RIVERO, Julio Peñarte (Org.). **Relato de viaje y literaturas hispánicas**. Madrid: Visor Libros, 2004.

STEVENS, Frederico. Imagi-nação: literatura e identidades migrantes. In: CUNHA, Jandyra; STEVENS, Frederico (Org.). **Migração e identidade: olhares sobre o tema**. São Paulo: Centauro, 2007.

TAVARES, Gonçalo. **Uma viagem à Índia**. Alfragide: Caminho, 2010.

THEROUX, Paul. **The Tao of travel: enlightenments from lives on the road**. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.

TOBAR, Leonado Romero; ALMARCEGUI, Patrícia. **Los libros de viaje: realidad vivida y género literario**. Madrid: AKAL, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **La conquista de América: el problema del otro**. Madrid: Siglo XXI, 1992.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godói. **A Viagem: caminho e experiência**. São Paulo: Aleph, 2013.

VERTOVEC, Steven. Three meanings of "Diaspora", exemplified among South Asian religions. **Diaspora: a journal of Transnational Studies**, Toronto, v. 6, n.3, p. 277-200, inverno 1997.