

# Trânsitos e lugares da extraterritorialidade na poética das migrações

Recebido 23, ago. 2004/ Aprovado 30, set. 2004

Maria Bernadette Velloso Porto

## Resumo

*A partir da leitura de textos literários iluminados pela perspectiva da errância - vista como « apetite do mundo » (Glissant) - serão propostos mapeamentos críticos da representação ficcional de percursos identitários em obras contemporâneas produzidas no Quebec e do Brasil. Assumindo no corpus escolhido um papel de destaque, a aprendizagem da língua estrangeira e a atividade tradutória aí se definem como lugares móveis por excelência e sugerem a possibilidade de se desejar (em) outro lugar.*

*Palavras-chave: Américas; Babel; imaginário das línguas.*

“[...] aprender uma língua é sempre, um pouco, tornar-se um outro”  
Christine Revuz

Em seu texto memorialístico *Récit d'une émigration*, o crítico quebequense Fernand Dumont mostra que é preciso ser arrancado da sua cultura primeira para se ter acesso ao pensamento, o que sugere que o exílio favorece a autonomia e a leitura crítica do mundo. Em outras palavras, o desenraizamento constituiria uma condição fundamental para assegurar a seres deslocados de sua origem a disponibilidade para o novo e para a descoberta das relativizações decorrentes do descentramento identitário. Trata-se, pois, da atitude de « des-habitar » pontos de ancoragem para se mostrar sensível ao encontro maior com as diferenças, o que remete ao gesto de aprender, tal como ele é visto pelo filósofo e psicanalista Daniel Sibony :

Aprender é o sinal do mundo que se dá, disponível, a pegar ou a largar; que permite que nos surpreendamos com ele. Isso tem a beleza de um encontro amoroso, mas aí não é alguém que está em jogo, é um fragmento de alteridade, de estranheza que de repente se torna familiar, inscreve-se em nós, em nosso corpo real ou abstrato, torna-se extensão de nosso ser. E o prazer não é tanto de crescer, de inchar, mas de sentir vibrar seus limites. [...] aprende-se a freqüentar o Outro enquanto ele se aproxima, a não ser mais unicamente si mesmo, a escapar da sensação de enfado e de tédio causada pelo fato de se viver concentrado em si mesmo (SIBONY, 1995, p. 64).

Um possível diálogo pode ser estabelecido entre as pistas sugeridas por Daniel Sibony e um artigo da psicanalista Christine Revuz , cujo título, por si só, é muito significativo: « A língua estrangeira : entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio ». Segundo a autora do artigo em questão, no ensino de outros idiomas, identifica-se o estímulo aos questionamentos identitários, já que a aprendizagem de uma língua estrangeira « vem perturbar, questionar, modificar aquilo que está inscrito em nós com as palavras da primeira língua » (REVUZ, 1998, p. 217). Ao aprender outro idioma, o aluno já tem toda uma história com sua língua materna, o que pode ser determinante no processo de aquisição de outra(s) língua(s). Por isso mesmo, a experiência do estranhamento na prática de outro idioma pode ser vivida de diversos modos, tais como : perda, renovação, descoberta de um espaço de liberdade ou de opressão, revelação de que existem diferentes formas de se estar no mundo, tomada de consciência de que não há um único ponto de vista sobre as coisas e de que as línguas não recortam o real da mesma maneira.

No âmbito de textos iluminados pela poética das migrações, as reflexões sobre a aprendizagem de uma língua estrangeira ocupam lugar de prestígio, até porque, como pensa o escritor e ensaísta alemão Lothar Baier, numa sociedade marcada pela imigração, a aquisição de uma língua não é um processo prazeroso e descontraído, mas antes, uma prática que supõe dor e limites (BAIER, 1997, p. 40). Dotados de uma « surconscience linguistique » (GAUVIN, 1997, p. 5), poetas, escritores e teóricos da vivência da desterritorialização encaram o acesso à língua do Outro como uma forma privilegiada de migração e de metamorfose, através da qual pode-se interrogar as relações entre o Mesmo e o Diverso, as noções de fronteira, origem, cultura e o imaginário relativo a múltiplos pertencimentos.

Vista na poética das migrações como representação de um outro lugar ou como lugar do Outro, a língua estrangeira pode ser interpretada como uma experiência dos limites ou como um gesto de apropriação que proporcionam ao aprendiz um novo sentido de orientação nas searas do exílio, definido como perda desorientadora por Edward Said (2003, p. 54). À luz da leitura da invenção do cotidiano no plano espacial proposta por Michel de Certeau (1990), a aprendizagem de um outro idioma é comparável a um deslocamento - e pode-se também associá-la a um descolamento - em relação à língua materna, pois aí se verifica o que ocorre, sob alguns aspectos, nas práticas espaciais: « Praticar o espaço é, portanto, repetir a experiência jubilatória e silenciosa da infância; é, no lugar, *ser outro e passar ao outro* » (DE CERTEAU, 1990, p. 164). Deslocar-se / descolar-se da língua-mãe seria, então, o equivalente a um processo de diferenciação, ainda que seja muitas vezes questionável o luto do idioma de origem. De qualquer modo, trata-se de efetuar a passagem em direção ao Outro, que leva à releitura da própria memória lingüística e cultural.

Em um dos capítulos de seu livro intitulado *La mémoire de l'eau*, a escritora de origem chinesa Ying Chen - que desde 1989 vive em Montreal, onde adotou o francês como língua de seus romances - dá destaque à representação ficcional da aprendizagem de línguas estrangeiras (o francês e o chinês) através da delicada e sedutora história de dois personagens que pertencem a mundos diferentes. De um lado, a jovem chinesa Lie-Fei que, em criança, gostava de "brincar de estrangeiro" com seus amigos, inspirando-se no "tio" Jérôme, jovem francês amigo de seu pai, que freqüentava sua casa; do outro, o mesmo Jérôme, « ocidental descontente com o Ocidente » (CHEN, 1992, p. 68), que parece encontrar, no espaço

do Outro, seu lugar no mundo. Aprender uma outra língua e apreender outra cultura corresponderiam, assim, à disponibilidade de se sair de sua casa identitária – mesmo se, no jogo infantil que aparece no romance, existe a sugestão de algo penoso e difícil – para se eleger uma identidade de empréstimo. No caso do jovem Jérôme, deslumbrado com o país que escolhera para viver, a adoção de trajes e da longa trança loura que descia pelo peito à maneira dos chineses traía desde então certa incompatibilidade entre ele e sua nova roupagem identitária, já que as roupas e o penteado não lhe caíam muito bem. Mais tarde, ao voltar, depois de anos, à China, com os cabelos totalmente brancos, ele já não dominava a língua chinesa como outrora. Na sua juventude, sua presença de francês « achinesado » servia, entre as crianças, de pretexto para o tal jogo em que, como uma forma de punição, o perdedor deveria imitar um estrangeiro, fingir que não compreendia as palavras que lhe eram dirigidas e comportar-se muito bem para poder “virar” chinês de novo. Tendo consciência de que era mais agradável brincar de chinês na China do que brincar de estrangeiro em sua terra natal (CHEN, 1992, p. 70), o personagem parece retomar a célebre frase do livro *Les lettres persanes* de Montesquieu: “Comment peut-on être Persan?” Diga-se de passagem que esse livro foi um dos poucos fragmentos da cultura francesa a que Lie-Fei tem acesso nas aulas de francês ministradas por Jérôme. O jovem mestre acaba por decepcioná-la pelo seu perfeito domínio da língua chinesa e pelo seu conhecimento erudito da cultura chinesa. Por isso mesmo, ela preferiria, como diz o texto, que ele fosse menos chinês, porque o que lhe atrai na aprendizagem da língua francesa é deixar-se tocar pela estranheza, ter acesso ao que “tem a beleza de um encontro amoroso” (SIBONY, 1995, p. 64). A jovem aprendiz parece se indagar: “Como é possível não ser chinês? Como é possível ser de outro modo?”. E ainda: “Até que ponto vai a “chinesidade” do estrangeiro que a assume?”. Vivida nas entrelinhas e nas sugestões do não-dito, a história de amor entre a jovem chinesa e seu professor francês se (des)faz nas falas que se dizem e se silenciam em duas línguas. Ao imaginar que Jérôme nutre por ela um sentimento especial, Lie-Fei chega à conclusão de que ele era chinês demais para ousar – como mestre e “tio” – declarar a seu pai seu amor por ela, o que seria um desrespeito às regras de hierarquia chinesa; e de que ele era muito pouco chinês para compreender seu assentimento à vontade paterna que lhe impõe um noivo desconhecido. Assim, uma pergunta final se coloca ao leitor: “É possível a alguém tornar-se de fato o Outro, aderir plenamente à língua e à cultura alheias em detrimento das que fazem parte de sua bagagem identitária?”.

Ser a mais (“trop chinois”) ou a menos (“trop peu chinois”) não confere ao estrangeiro a possibilidade de se tornar Outro. Todavia, o contato com a língua e a cultura chinesa permitiu a Jérôme alargar suas fronteiras pessoais e sua visão de mundo. Deixando-se tocar por um “fragmento de alteridade” (SIBONY, 1995, p. 64), ele conheceu de perto outras artes de fazer, de dizer e de se calar. Mesmo cortando a trança e se despindo de uma roupagem alheia, ele nunca se desligou verdadeiramente da China. De volta à França, mantém vínculos com a família de Lie-Fei e ajuda seu filho a se instalar em Paris. Outro detalhe significativo se introduz no romance: no seu país, casa-se com uma chinesa e, após sua morte, volta à China e procura a jovem que amara outrora.

Na obra teórica e literária da escritora migrante Régine Robin, encontram-se pistas valiosas para o tratamento de questões levantadas até aqui e, em particular, sobre o exercício da língua materna e de um idioma estrangeiro. Em um romance característico da escritura do “hors-lieu”, *La Québécoise*, uma narradora de origem francesa recém-chegada a Montreal descobre a sensação de estranhamento na prática de sua língua materna, ou seja, no espaço estrangeiro é vítima da inquietante estranheza de quem se sente, ao mesmo tempo, dentro e fora de sua expressão lingüística :

Seria preciso sempre recomeçar Tudo ?  
Tudo ?  
Partir de novo ? Mudar mais uma vez ?  
Uma outra língua ainda ?  
Em exílio em sua própria língua.  
A trouxe sempre pronta  
De partida talvez ?  
(ROBIN, 1993, p.95)

Sentindo de perto o sentimento do provisório decorrente da certeza de um exílio sempre passível de ser recomeçado, a narradora reconhece que, na terra alheia, sua língua é outra, o que equivale à ruptura dos dispositivos de enraizamento que lhe davam a segurança identitária na prática cotidiana de seu idioma materno. A partir de sua própria trajetória, Robin mostra que a língua comum – o francês – pode ser um engodo para o escritor que, ao migrar, deixou atrás de si uma mesma-outra língua, vinculada a outras memórias culturais e paisagens identitárias. Indagando, em várias passagens, se é possível para uma imigrante tornar-se quebequense, o romance questiona a noção de identidade como essência, sugerindo que, hoje, a identidade se inscreve na linha do dever.

Em outro texto da mesma escritora, a situação do entre-dois lingüístico e cultural corresponde a um dilaceramento produtivo de uma menina judia que, em Paris, na época da

segunda guerra, experimenta a possibilidade de se exprimir, segundo as necessidades, em ídiche ou em francês, que remetem a duas situações bem distintas. No espaço doméstico – uma garagem apertada que abriga outras pessoas judias – conhece as interdições de qualquer manifestação corporal. Assim, aprende a falar, a tossir e a espirrar para dentro, a desconfiar da segurança da língua ídiche, associada às proibições, à exclusão, ao perigo e à morte. Por outro lado, descobre a língua francesa, graças à jovem parisiense que toma conta dela enquanto sua mãe trabalha. Desde cedo estabelece uma relação entre essa língua e a alegria, as promessas de um futuro e a expansão da vida. Correspondendo, pois, a práticas espaciais diferentes, o ídiche e o francês remetem, respectivamente, às idéias de confinamento e de liberdade, pertencendo, na leitura de mundo feita pela criança, a pólos irremediavelmente inconciliáveis. Porém, num gesto rico de sentidos, a mesma menina consegue aproximar valores tão distintos, num processo em que se prenuncia sua capacidade futura de tirar partido das negociações identitárias. Ao brincar na garagem com Gratok, seu urso de pelúcia, ela acaba inventando uma língua secreta nascida justamente no/do intervalo das duas línguas de seu cotidiano. Nesse momento de exteriorização, sozinha num canto da garagem, ela está sentada no seu urinol e pode ver, através da abertura de uma pequena janela, algumas estrelas. Atribuindo o nome de seu urso a sua língua inventada – nome marcado por uma sonoridade russa desconhecida –, a garotinha parece descobrir uma saída simbólica para seu impasse identitário. Bem mais tarde, torna-se tradutora, o que confirma sua ligação afetiva com a experiência lingüística. Sente-se, porém, muito distanciada do que vivera naquela garagem e, ao olhar sua foto daquela época, tem um estranhamento. É somente quando passa de tradutora à escritora que faz o luto da origem de modo criativo. Recuperando e reiventando sua vivência com Gratok – cujo nome está imbuído da sonoridade estrangeira –, cria uma terceira língua, nascida da fricção de dois idiomas: ao escrever em francês, tenta fazer soar o ídiche nas palavras em francês, num processo em que não está ausente a lembrança da tradução como travessia de línguas e de culturas.

Outro exemplo revelador do lugar ocupado pela aprendizagem de línguas estrangeiras no imaginário das migrações é o romance *Le pavillon des miroirs*, do escritor de origem brasileira Sergio Kokis, cuja obra figura entre as mais representativas da literatura migrante no Quebec. Atento às analogias entre a aprendizagem de uma língua estrangeira e o alargamento de fronteiras, o personagem-narrador considera que as línguas estrangeiras correspondem a promessas capazes

de revelar o desconhecido. Por isso mesmo, ele identifica aí a aventura, cargueiros que partem carregados de vagabundos (KOKIS,1994, p. 169), o ato de partir remetendo à (re)descoberta da identidade. Identidade-fugidia que se define como um « donjuanismo existencial », que o leva a se deslocar fora dos limites de sua situação (KOKIS,1994, p. 170). A alusão à figura emblemática de Don Juan não poderia ser gratuita. Encarnação por excelência da sedução, Don Juan não é apenas aquele que seduz, mas também aquele que se deixa seduzir pela própria linguagem (MOISÉS,1990, p. 15). Seduzir, etimologicamente, aponta para a idéia de desvio, e as estratégias do jogo amoroso da personagem clássica incluem o poder dos que se desviam do caminho reto. Daí, pode-se reconhecer o poder disjuntivo de uma língua estrangeira, que seduz pelo fato de inscrever-se como novidade, desvio e promessa de realização do desejo. Como se sabe, o desejo remete à noção de falta e à sugestão do prazer que a preencheria. Em se tratando de idiomas estrangeiros, isso se daria pelo fato das línguas serem incompletas, como se uma língua só fosse insuficiente para dar conta da complexidade humana. Assim, o apelo das viagens estaria sempre presente no ato de se aprender e de se traduzir uma língua, o que sugere uma viagem, um ir além dos limites do confinamento insular para que seja possível surpreender-se sempre com as novidades do mundo.

Sentindo-se em « lugar nenhum », a cabeça sempre alhures na época em que vive em um colégio interno em outra cidade, o personagem-narrador ainda menino crê que « os outros mundos, as outras vidas, os outros eus importavam mais, do mesmo modo que as outras famílias, e mais tarde as outras línguas » ( KOKIS, 1994, p. 178). Deslocar-se no espaço físico e lingüístico corresponde na sua ótica ao fascínio do exílio. Por isso mesmo, sonha em partir, e seus personagens imaginários extrapolam sem cessar a sua realidade em direção a virtualidades que ele acredita abertas (KOKIS, 1994, p. 197 ).

Ilustração das identidades em trânsito e das travessias culturais e artísticas (pelo fato de transitar entre diversos domínios da arte), o referido personagem - que remete ao próprio Kokis - pode ser visto como um dos homens traduzidos de nosso tempo de que fala Salman Rushdie (1993, p. 28). Não é por acaso que ele acaba por se exprimir em um « dialeto bastardo », fruto das misturas transculturais responsáveis pela criação de uma língua imprevisível :

Agora penso sempre em uma língua estrangeira. Porque, com o tempo, todas elas se misturaram. Isso se torna uma espécie de tradução, às vezes ficção ou logro. Freqüentemente a palavra certa não me vem à cabeça, ou me vem em uma outra língua. (KOKIS, 1994, p. 277)

Estrangeiro na língua de escritura e na cultura alheia, o autor recria nas páginas romanescas sua « pátria imaginária » (RUSHDIE, 1993, p. 19), que não coincide - nem teria de coincidir - com a realidade brasileira. Retomando palavras de Salman Rusdhie em relação a sua Índia - recriada nas páginas da ficção -, identifica-se nas páginas de Kokis uma versão do Brasil. Ao traduzir aspectos culturais brasileiros no contexto quebequense, longe de ser um traidor, Kokis aposta na capacidade fabulativa da escrita literária e, em particular, na possibilidade de se reinventar a origem no seio da literatura migrante.

Vale lembrar que a pluralidade de versões do país natal detectada na vivência da extraterritorialidade por parte de « homens traduzidos » corresponde à consciência da multiplicidade de pertencimentos, o que ocorre, em particular, com autores migrantes da segunda geração, que, por terem herdado e reinventado a terra de seus pais e avós, recriam-na incessantemente como o fazem com o país onde nasceram, lido à luz dos percursos transculturais. Assim, Antonio D'Alfonso reconhece sua sorte de ter nascido em Montreal, cuja paisagem lingüística lhe permite ser três pessoas ao mesmo tempo : « Criança tripartite, eu alinho minhas três versões da mesma cidade . » (D'ALFONSO, 1990, p. 201). É justamente a pluralidade de pertencas que lhe assegura a vivência de uma nova Babel, relida como lugar privilegiado do processo transcultural.

Em várias obras da literatura brasileira contemporânea, em que, indo além da sugestão de deslocamento físico, a migração adquire um verdadeiro sentido estético, personagens « traduzidos » mostram-se atentos às relações entre o eu e o Outro, ao « imaginário das línguas » (GLISSANT, 1995) e à aprendizagem de um idioma estrangeiro, encarada como uma espécie de descentramento, como o ato de se desprender de uma origem ou de se despir de uma vestimenta identitária (BAIER, 1997, p.39). Autores descendentes de imigrantes ou os que se « cobrem » de « estrangeiridade », como Lya Luft, Nélide Piñon, Milton Hatoum, Salim Miguel, Moacyr Scliar, Ana Miranda ( *Amrik*), entre outros, tratam, em seus textos, da complexa e rica relação entre a língua materna e a língua estrangeira. É, por exemplo, o caso da personagem-narradora do romance de *A asa esquerda do anjo* de Lya Luft, em que, dividida entre dois apelos, sua identidade brasileira - que a aproxima de sua mãe desprestigiada no seio de uma família de origem alemã dirigida pela terrível figura de Frau Ursula Wolf - e a herança alemã, a personagem Gisela / Guisela não sabe se é fogo ou neve, numa indecisão identitária significativa. Vítima de um exílio na sua própria casa, no seu próprio país e no seu próprio corpo, estuda em um colégio onde o português

é ensinado como uma língua estrangeira. Valendo-se da resistência dissimulada e muitas vezes impotente dos oprimidos, desenvolve práticas de boicote à alienação que lhe é imposta : ao ser obrigada a treinar as letras pontudas da escrita gótica ou a bordar segundo o modelo imposto pela avó, insidiosamente, como « atriz exímia em seus disfarces », passa a agulha para a mão esquerda (LUFT, 1987, p. 22), desfaz o que lhe é exigido, descolando-se do modelo previsto. *Gauche* e deslocada, conhece a impossibilidade de estar bem e inteira no seu corpo, na sua língua materna, no seu nome, no seu lugar. Somente ao rememorar seu percurso existencial – o 'que dá origem ao romance -, a personagem-narradora parece fazer do entre-dois dilacerante algo de produtivo, sugerindo que a « esquizofrenia » identitária poderia ser vivida de outra maneira.

Nos romances de Milton Hatoum, a presença de línguas estrangeiras é tratada freqüentemente de forma poética. Em *Dois irmãos*, além da importância atribuída ao árabe, insinua-se a presença do tupi, língua do contrabando, para retomarmos uma expressão de Jacques Hassoun (HASSOUN, 1993, p. 66). Assim, na sua velhice, a empregada Domingas retoma seus vínculos com o idioma de sua alma e de sua origem numa parceria em que se respondem as diferenças entre ela e o narrador :

Eu pensava que ela havia travado a boca, mas não : soltou a língua e cantou, em nheengatu, os breves refrões de uma melodia monótona. Quando criança, eu adormecia ao som dessa voz, um acalanto que ondulava nas minhas noites. (HATOUM, 2000, p. 240)

É em outro romance do mesmo autor, *Relato de um certo Oriente* (1997), que aparece uma das mais belas páginas da representação ficcional da aprendizagem de um idioma estrangeiro. Centrado no retorno à cidade de sua infância, empreendido por uma mulher que durante muitos anos vivera longe de Manaus, o livro constitui uma viagem nas searas da memória e, em particular, nos meandros de uma casa que já não existe mais. Por isso mesmo, a prática espacial aí desempenha um lugar de destaque e prioriza os vínculos entre um aqui e um lá , entre a paisagem amazônica e o Oriente. O importante é recriar um certo Oriente, nascido das inevitáveis e produtivas misturas identitárias. A aprendizagem da língua árabe se dá de forma muito especial: para melhor alfabetizar seu filho , o pai leva-o a se deixar « alfabetizar » pela referida língua, através de uma prática de territorialização simbólica. Assim, o contato inicial com um idioma inaugura-se com a visita a espaços recônditos da Parisiense, loja de propriedade dos pais do garoto, onde os signos do Oriente – ou de um certo Oriente – são visíveis. Ao ensinar a seu filho o nome de

diferentes mercadorias ( almofadas bordadas com arabescos, cadinhos de porcelana, recipientes de cristal contendo cânfora e benjoim, perfumes como almíscar e âmbar etc ) permite que ele se aproxime do contexto cultural do Oriente, reinventado como pátria imaginária e espaço da afetividade que, através de sons e cheiros, passa a habitar o corpo e o imaginário do menino. Mais do que fornecer ao filho o acesso à escrita e à leitura em árabe, o pai lhe abre as portas de um outro país, recriado com sensibilidade e emoção.

Seria possível aqui fazer referências a outros textos importantes em que se coloca a questão da representação dos encontros e desencontros das línguas e culturas materna e estrangeira na recente produção literária brasileira. Entretanto, dois romances em especial serão objeto de estudo nestas breves reflexões : *Mongólia* (2003 ), de Bernardo Carvalho, e *Budapeste* (2003), de Chico Buarque. Em ambos, o deslocamento espacial corresponde a uma viagem nos (des)caminhos do identitário e permite , em certa medida, a reinvenção de si mesmo graças ao contato com as diferenças.

Romance que conta a busca de um fotógrafo brasileiro desaparecido na Mongólia, o livro de Bernardo Carvalho inspira-se em relatos de viagens clássicos, onde aventura e ficção caminham juntas por paisagens inusitadas, vistas como textos a serem percorridos e decifrados, num convite ao leitor para que ele também empreenda esse percurso , atravessando fronteiras da imaginação e balizamentos identitários de forma a se tornar disponível para melhor apreender outras maneiras de se estar no mundo. Situando-se nos limites entre o Ocidente e o Oriente, o romance sugere as dificuldades de se chegar às opacidades do Outro e , em especial, à heterogeneidade de povos situados nos confins de nosso horizonte cultural (os caçadores de rena, os lamas, os caçadores de camelos, nômades em geral, entre outros grupos situados nas estepes mongóis, nos desertos de Gobi e de Sharga, e em outros sítios quase desconhecidos do lado de cá do mundo). Ao dar realce, ao longo de considerações feitas sobre a alteridade, à procura de um sentido, o livro revela a impossibilidade de um sentido único, deixando entrever que, por detrás de uma história, há sempre outras.

Por outro lado, se, como pensa Walter Benjamin (BENJAMIN, 1995, p. 188), « esconder significa: deixar rastros », a própria narrativa propõe ao leitor um jogo de esconde-esconde em torno do mistério do sumiço do jovem brasileiro, fornecendo-lhe, às vezes, algumas pistas sobre a identidade do desaparecido. Uma das pistas dadas ao leitor – que todavia pode confundi-lo – refere-se ao mapa colocado estrategicamente na abertura do romance, logo antes do primeiro capítulo. Nesse mapa estão inscritos dois itinerários: o do jovem fotógrafo e o

do Ocidental, que se engaja na sua procura. Visto como um texto à margem – e ao mesmo tempo ocupando uma posição-chave na obra – o mapa poderia servir de orientação ao leitor. Sugerindo que a leitura é um trajeto, o mapa não deixa de desorientar o leitor, parecendo indicar que os dois personagens nunca vão se encontrar, o que será possível, no entanto, nas páginas da ficção em que o familiar e o diferente acabam por se integrar em uma mesma história. Retomando a dicotomia « cartes/parcours » valorizada na leitura das práticas espaciais proposta por Michel de Certeau (1990, p. 175), pode ser lembrado que se os mapas correspondem à arte do olhar, o percurso equivale a uma arte de fazer, que será assumida pelo leitor na atividade da leitura.

Construindo-se, pois, em torno de uma viagem, a obra em questão constitui-se também enquanto deslocamento através das palavras, dos comentários em torno das relações – muitas vezes tensas (CARVALHO, 2003, p. 141: « a diferença cultural cria uma tensão permanente ») – com a alteridade. Significativamente, não há um mesmo olhar sobre a diferença: se o narrador (um diplomata brasileiro responsável pela ida do Ocidental à Mongólia para encontrar o jovem desaparecido) se declara aberto aos contatos com o estrangeiro, os diários dos outros dois personagens – a partir dos quais o narrador tece sua história – revelam suas dificuldades de acesso ao Outro e certa tendência ao etnocentrismo. Texto híbrido marcado pela polifonia de vozes que se entrecruzam, divergem e parecem dialogar ao longo das páginas, *Mongólia* apresenta uma diversidade de caracteres gráficos que tornam visível a passagem de uma voz à(s) outra(s). Assim, mais uma vez aqui pode-se falar na multiplicidade de versões de um só país, texto que se disponibiliza a leituras plurais.

O romance torna também evidente a ação nefasta dos turistas que, cegos às diferenças culturais, estão presos a uma perspectiva redutora capaz de imobilizar o Outro em estereótipos falaciosos e de considerar os povos da terra que visitam « animais em extinção » (p. 43). « País da fotografia » segundo um guia, a Mongólia se prestaria a ser captada em fotos paralisantes, correndo o risco de se tornar mais alguns cartões postais para turistas de todo mundo. Dessa maneira, os « tsaatan » – criadores de renas – já não seriam os mesmos, tendo sido « estragados pelos turistas » (p. 42). Incapazes de se despirem de idéias pré-concebidas e de viajarem deixando atrás de si seu país natal, os turistas viajam sem viajar, presos que estão a seus referenciais identitários. Pode ser salientada ainda outra leitura da figura do turista. Consumidores dos tempos pós-modernos, colecionadores de experiências e caçadores de emoções, os turistas « saboreiam » as « sensações prometidas » presentes no espaço que visitam (BAUMAN, 1999, p. 103). Por

sua vez, os habitantes de regiões localizadas no extremo de nosso horizonte cultural devoram com os olhos o brasileiro que chamam de Ocidental. Para eles, ele deveria ser russo, já que essa é a referência mais próxima que eles têm de um ocidental. Com isso, o romance mostra que o olhar que se tem sobre o Outro é sempre informado e orientado por toda uma perspectiva cultural, como se fosse impossível ver a alteridade a partir de um despojamento identitário.

Frustrando um francês que esperava encontrar lá « bons selvagens » (p. 42), a Mongólia aparece ainda como um país que não ficou imune aos bens culturais do Ocidente: em uma passagem, é dito que os nômades ricos instalaram antenas parabólicas no teto de suas tendas. Sinal dos efeitos da globalização insidiosa e, mais propriamente, de um mecanismo de poder que desprende, de forma simbólica, as pessoas de sua localidade e de seus hábitos – nesse caso, representantes do nomadismo –, transportando-as, ao menos espiritualmente, para um mundo mais vasto, tornado acessível através da televisão, nova janela ao alcance de todos, que pode neutralizar e até apagar fronteiras geográficas e culturais.

Neste romance do trânsito por excelência, tudo circula ou parece atraído pelo convite às movências: seres nômades, turistas, espaços, pistas que aparecem e desaparecem, mentiras que se sobrepõem umas às outras, histórias que tendem a se reproduzir, relatos (diários, manuscritos) e até as próprias construções se repetem na linha do idêntico:

O pequeno templo isolado na planície que fica antes do lago me deixa com uma sensação estranha. É quase idêntico ao outro. É como se as construções também fossem nômades e se movimentassem pelas planícies – para completar, na Mongólia, lugares diferentes têm o mesmo nome, como se o próprio terreno fosse movediço (p. 134).

Desprovidos do sentimento de posse da terra e, sobretudo, imbuídos do desejo de difundir a religião, os lamas não se fixam em parte alguma. Uma vez terminada a construção de um templo, eles partem em direção a outros locais onde poderão erguer novo templo, e assim, sucessivamente. « Eram nômades antes de serem monges » (p. 135). Ora, contrariando o que se associa normalmente aos nômades, no romance de Bernardo Carvalho, esse grupo humano acaba por se orientar pela estabilidade, condição necessária à sobrevivência:

A repetição é a condição de sobrevivência. É essa também a cultura dos nômades. Apesar da aparência de deslocamento e de uma vida em movimento, fazem sempre os mesmos percursos, voltam sempre aos mesmos lugares, repetem sempre os mesmos hábitos. O apego à tradição só pode ser explicado como forma de sobrevivência em condições extremas. A idéia de ruptura não passa pela cabeça de ninguém. [...] Decidir-se

por um caminho novo ou por um desvio é o mesmo que se extraviar. E, no deserto ou na neve, esse é um risco mortal. Daí a imobilidade dos costumes ( p. 138).

Em outras palavras, o texto parece dizer ao leitor para desconfiar das aparências, como se o próprio romance – à primeira vista centrado na experiência de uma alteridade radical – sugerisse que, assim como os nômades e os sedentários, o familiar e o estrangeiro não são tão estanques pois eles coabitam em nós. No fim do livro, a descoberta de que o jovem desaparecido era irmão daquele que precisou ir tão longe para encontrá-lo – já que até então um encontro fugaz do passado não os aproximou de fato – indica, talvez, que precisamos ainda « caminhar » muito para aceitarmos o estrangeiro do interior. Em se tratando de línguas e culturas estrangeiras, poderia ser lembrado que elas não constituem lugares imóveis que não se tocam nunca, até porque não existe língua materna em que o Outro não esteja presente (HASSOUN, 1993, p. 28). E poderíamos acrescentar, a partir de uma frase do diário do Ocidental ao encontrar seu irmão (« Estamos voltando para casa », p. 181), a respeito da aprendizagem de uma língua estrangeira: Não estamos também, ao realizarmos a experiência dos limites através do contato com a diferença, abrindo uma trilha que nos permite redescobrir nossa própria origem, nossa própria casa identitária ?

A representação ficcional do nomadismo relativo ao gesto de aprender/apreender a língua e a cultura estrangeiras atravessará os capítulos do romance *Budapeste* de Chico Buarque que, como Bernardo Carvalho, tira partido do « imaginário das línguas » (GLISSANT, 1995) – e das culturas – para escrever um livro onde são priorizadas reflexões sobre a alteridade, a figura do autor, a prática tradutória, a atividade da leitura, as relações entre verdadeiro e falso, original e cópia no mundo contemporâneo.

Girando em torno de José Costa, personagem que parece estar sempre fora do lugar, não coincidindo nunca totalmente com o que ele faz, o romance conta seu envolvimento – a princípio fruto do acaso que o obriga a um pernoite em um hotel em Budapeste – com o húngaro, « única língua do mundo que, segundo as más línguas, o diabo respeita » (BUARQUE, 2003, p. 6). Dotado de uma inegável aptidão para a aprendizagem de línguas estrangeiras e consciente da multiplicidade de línguas existentes no mundo, José Costa afirma ter « esse ouvido infantil que pega e larga as línguas com facilidade » (p. 7) e o hábito de levar, de cada país que visita, fragmentos lingüísticos ( haicais decorados no Japão, provérbios árabes etc), vistos como *souvenirs* ou como « moedas que sobram nos bolsos de torna-viagem » (p. 148), facilmente esquecidos, destituídos de real valor no país onde se vive. Se, em geral,

esse excedente de viagem não serve para nada ou ~~quase~~ nada, no caso da relação que se estabelece fortuitamente entre o personagem e o húngaro, manifesta-se a impossibilidade de esquecimento da experiência vivida nos domínios da alteridade e verifica-se que essas sobras passam a valer afetivamente. Tudo se passa como se o acesso à diferença húngara constituísse a chance para um ser marcado pela indiferenciação e desvalorização de adquirir um outro valor diante de si mesmo no mercado simbólico das línguas e das culturas do mundo .

No seu cotidiano, antes de seu encontro com a língua húngara - que coincide com o início de transformações em sua vida -, José Costa vive no anonimato, contentando-se em ocupar um lugar na sombra : enquanto *ghost-writer* trabalhando em uma agência em que é manipulado pelo chefe, é um escritor frustrado que comercializa seu talento escrevendo monografias e dissertações, petições de advogados, chantagens, ameaças de suicídio, cartas de amor, de adeus e desespero e textos variados que outros assinam. Ao « namorar » textos seus publicados com destaque em páginas de jornais com o nome de outro autor, ele sente um prazer transgressivo, como se estivesse tendo um caso com uma mulher alheia. Uma pergunta pode ser colocada agora : até que ponto esses textos o seduzem pelo fato de estarem associados a outrem, de favorecerem seu trânsito, ainda que alienado, no espaço alheio ? Como foi visto anteriormente em relação ao livro de Yin Chen, é como se ele brincasse de ser o outro nas suas próprias criações, em um gesto de apropriação indevida. Ou seja, perturbado com sua situação incômoda, ele encontraria uma diversão ao fingir trocar de posição identitária com aqueles que, na verdade, infringem limites e, mediante dinheiro e com seu consentimento, « roubam » suas criações. Como se migrasse de seu lugar para o do outro, com o intuito de lhe roubar o que verdadeiramente lhe pertence, ele afirma :

Naquelas horas, ver minhas obras assinadas por estranhos me dava um prazer nervoso, um tipo de ciúme ao contrário. Porque para mim, não era o sujeito que se apossava da minha escrita, era como se eu escrevesse no caderno dele (p. 17-18).

Sua condenação aos bastidores do palco da escrita se confirma quando o chefe contrata um rapaz e começa a adestrá-lo para que ele ocupe seu lugar : copiando seu estilo, eles anulam ainda mais a pessoa de José Costa, vampirizando o talento desse escritor, que nunca se assina e que domina a técnica de escrever pelos outros . Assim, ao constatar na matéria assinada pelo Presidente da Academia Brasileira de Letras as marcas de sua escrita, adivinha quem o escreveu e reconhece no seu substituto « um plagiário que o antecede » (p.24), um suplemento que imita, por antecipação, o texto que ele ainda

não escreveu. Pouco depois, a situação é levada ao extremo quando o chefe contrata sete redatores, que se vestem como ele, adotam seu penteado, sua marca de cigarro e até mesmo sua tosse (p.25), numa forma de clonagem, de reduplicação excessiva. Talvez pelo fato de estar tão enredado nas malhas do Mesmo, José Costa vai buscar na diferença húngara a possibilidade de se recriar cultural e afetivamente.

O acesso de José Costa à língua húngara é para ele uma verdadeira conquista, pois no seu primeiro contato com ela, no vôo que o leva de volta ao Brasil, ela lhe parece intransponível, « sem emendas, não constituída de palavras », associada aos mistérios e desafios da opacidade. Sua impressão de estar fora da língua húngara se atenua, ao ouvir, durante o vôo, no meio de frases nesse idioma, a palavra alemã Lufthansa, que lhe soa como « a brecha » que lhe « permitiria destrinchar todo o vocabulário » (p. 8). Aos poucos, outras brechas surgem para facilitar sua aproximação ao húngaro que, aparentemente esquecido, se impõe a sua memória, a seus sonhos, aparecendo até de modo inesperado na precária manifestação verbal de seu filho afásico. Interessante evocar aqui uma passagem em que ele vai a uma festa no Consulado da Hungria no Rio de Janeiro em homenagem ao poeta Kocsis Ferenc, que, em sua apresentação, estala de leve o dorso da língua, como seu filho faz ao imitar as palavras que ele (José Costa) emite dormindo. Por um processo imprevisível, em uma espécie de jogo identitário em que se neutralizam fronteiras entre o modelo e a cópia, o estrangeiro e o brasileiro, o poeta húngaro parece imitar o garoto afásico que, por sua vez, imita o pai, que, aliás, não domina ainda a língua húngara. Pode-se ressaltar desde já que falar uma língua estrangeira supõe, muitas vezes, certa dose de teatralização, a capacidade de, sem se despir de sua identidade, se mostrar capaz de ocupar – como jogo, é claro, para não cair na alienação – o papel de outrem.

Como foi ressaltado, antes de se deixar tocar pelo « fragmento de alteridade » (SIBONY, 1995, p.64) representado pela descoberta do húngaro, José Costa já se mostra disponível para estabelecer ligações com o estrangeiro. Vocação de todo escritor que é capaz de migrar para a pele de seus personagens? Assim, ainda como *ghost-writer*, passa a escrever a autobiografia de um alemão que encontra no Brasil, atribuindo-lhe uma nova origem, em uma prefiguração do que vai ocorrer com ele mesmo em relação à Hungria, onde ele descobre que o húngaro não está nem nos mapas nem nos manuais, mas sim, no ato de se caminhar pelas ruas de Budapeste – método peripatético reinventado em parceria com sua namorada – ou no corpo desta, que é também sua professora. Em se tratando do alemão reinventado por José Costa na autobiografia encomendada em um prenúncio de sua própria experiência na Hungria, ele se

apropriada da cidade maravilhosa através do corpo da sedutora Teresa, onde pratica seu amor pela língua portuguesa. Começou pela batata da perna, e ela até gostou ao saber que ele « estava escrevendo um livro nela » (p. 39). O alemão fica tão viciado em Teresa que, diante de uma página em branco, não tem mais inspiração. Isso o leva a procurar outras mulheres, que entram e saem de sua vida e, assim, ele sente que seu livro se dispersa por aí, cada capítulo voando para um lado. Mais tarde, ele encontra uma mulher que o ensina a escrever de trás para frente. Só ela sabe ler, no espelho, o que está escrito e, adotando a astúcia de Penélope, para garantir a continuidade dessa experiência amorosa, a cada noite ela apaga a escrita da véspera. Ao terminar a autobiografia do alemão – que intitula « O ginógrafo », – José Costa decide ir para Budapeste. Talvez pelo fato de ter intuído, através de sua própria invenção, que a língua estrangeira, corpo pulsante de prazer, de surpresas e de alteridade, representa um espaço disponível para se escreverem outras histórias de vida e renovação.

Cabe lembrar aqui o parentesco da referida autobiografia com *O livro de cabeceira* de Peter Greenaway, em que escrita, criação e experiência amorosa se aproximam. Valorizando o parentesco entre o cheiro da página em branco e o da pele dos amantes, a jovem Sei Shonagon pede aos amantes para que eles escrevam em seu corpo, o que corresponde ao prazer da caligrafia e à preciosidade da escrita. Mesmo tendo aprendido a datilografar, a jovem elege esse tipo de escrita como sua preferida, sempre em busca do amante calígrafo ideal com quem pensa dividir a tarefa prazerosa de escrever seu livro de cabeceira, ou seja, sua própria história. Tudo isso revela seu ideal de se tornar escritora e sua certeza de que existem no mundo duas coisas dignas de confiança: os prazeres da carne e da literatura. Estabelecendo um vínculo com o personagem de Chico Buarque, pode-se verificar que, ao comprar passagens para Budapeste, como se estivesse cansado de escrever histórias dos/para os outros, ele estaria embarcando na rota de sua própria história, mostrando-se apto para escrever seu « livro de cabeceira » no espaço estrangeiro, empreendendo um desvio/retorno (GLISSANT) em relação a si mesmo.

Outras aproximações entre o romance brasileiro e o filme de Greenaway apontam pistas de leitura: em *Budapeste*, é a partir de um livro – escrito por ele mesmo – que José Costa se revela pronto para ir à cata de sua própria história; no filme, em seu percurso, Nagiko se inspira no livro *Notes de chevet* de Sei Shonagon. Além disso, a impossibilidade ou a dificuldade de assumir o lugar de autor vivida por José Costa também se manifestam no filme: somente ao se encontrar com um jovem intérprete que se torna seu amante, Nagiko tem acesso à escrita e realiza sua ambição literária, que é a de ser escritora-calígrafa

no corpo masculino. Inscrevendo-se como um exemplo maior das mestiçagens da contemporaneidade segundo Serge Gruzinski, o filme se vale « dos recursos da caligrafia para criar um universo visual que não pára de se renovar, no ritmo das línguas e dos alfabetos » (GRUZINSKI, 2001, p. 117). E nos corpos dos amantes, coabitam e se renovam reciprocamente memórias plurais, entre letras e ideogramas que fazem da superfície corporal um mapa. Por sua vez, é percorrendo o corpo-mapa de Kriska, sua amante húngara, que José Costa chega, finalmente, a Budapeste. Todavia, ao fazer amor com ela, mesmo tendo medo de deixar escapar vocábulos do português, « palavras indecorosas, quiçá africanas » (p.68), em seu percurso de aproximação da diferença, ele precisa de um referencial anterior e, dessa maneira, deita-se com Kriska e, para melhor abraçá-la, lembra-se de sua esposa, como se, para sair ao encontro da diferença, ele precisasse se sentir em casa.

Conhecendo de perto a escrita por procuração, o personagem José Costa evoca a figura mítica de Proteu : ao migrar de um lugar a outro sob a assinatura de vários outros nomes que encobrem o seu, parece destinado a pular de casa em casa em um tabuleiro identitário, onde lhe seria interdito o acesso a um lugar fixo. No exercício do « tornar-se » próprio de Proteu, vê-se como o ator que « se transveste em mil personagens para poder ser mil vezes ele mesmo » (BUARQUE, 2003, p. 23).

Instalado em Budapeste, José Costa leva adiante sua experiência vivida no Brasil : como *copidesk* das atas diárias do Clube das Belas Letras , ele começa a injetar falas suas nos discursos dos acadêmicos - que acabam se apropriando de seus acréscimos - e escreve poemas no lugar do grande poeta Kocsis Ferenc. Marcado pelo desejo de fazer o luto da origem, o personagem pensa que seria preciso esquecer a língua portuguesa « como nos mudamos da casa que nos lembra um morto » (p. 120). Ao ser deportado pela Polícia Federal húngara para o Brasil, sente a necessidade de se « ancorar » em determinados vocábulos do português - como Guanabara, goiabada e Pão de Açúcar - e de outras línguas, exercendo, mais uma vez, o deslocamento no plano lingüístico.

Significativamente, de volta ao Rio, conhece a sensação de estranhamento diante do idioma natal, « pois havia anos e anos de distância entre (sua língua) , como a recordava, e aquela que agora ouvia entre aflito e embevecido » (p. 155), o que atesta de novo sua não-coincidência com o lugar onde se encontra. Não é, pois, por acaso, que um dia, ao passar pelo prédio de sua antiga agência, ele imagina a possibilidade de ocupar sua função do passado, como se quisesse colocar os pés em suas antigas pegadas. Assim, admite a hipótese de copiar, um por um, os romances que ele mesmo havia escrito outrora, como

se fosse possível recomeçar, na contramão, sua carreira nos bastidores do anonimato.

No fim do romance, algo de inesperado acontece na vida de José Costa, que, tendo ganho uma passagem aérea Rio-Budapeste de editores húngaros, volta à capital da Hungria e aí descobre um livro de grande sucesso editorial de autoria de Zsoze Kósta. Curiosamente, essa obra fora escrita a partir da falsificação e apropriação dos sentimentos e pensamentos do personagem, que, embora não reconheça como seu esse romance autobiográfico, admite que, de tão semelhante à sua, essa história imaginada parece ser mais autêntica do que a que ele teria escrito. Aí também José Costa se coloca no lugar que designam para ele, escrevendo até dedicatórias na noite do lançamento do referido livro. Além da sugestão de que o autor é sempre um outro e de que as fronteiras entre o Mesmo e o Estrangeiro são passíveis de revisão, identifica-se nesse momento outro aspecto interessante concernente às relações entre Eu e o Outro: é na qualidade de leitor que se distancia do que é narrado que o personagem descobre o prazer da leitura do livro em questão. Leitura vista como partilha, aprendizagem e construção vivida a dois. Ao ouvir dos lábios do amante páginas em que havia alusões a ela, Kriska ri como se ele escrevesse com uma pluma em sua pele, o que remete à cumplicidade da leitura-escritura presente em *O livro de cabeceira*. Ao constatar que « lia o livro ao mesmo tempo que o livro acontecia » (p.174), José Costa encontra nesse entrelugar (entre a leitura e a escrita, entre o familiar e o estrangeiro, entre o vivido e o ficcional) seu espaço no mundo, ilustrando versos de Fernando Pessoa: « O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente » (PESSOA, 1997, p. 164). Exemplo dos trânsitos identitários presentes nas cartografias de nossa época e da dificuldade de se fixar em um único ponto de referência, o personagem de Chico Buarque parece nos sugerir que a noção de cultura inclui distância e memória, e que nós, divididos entre a fidelidade e a novidade, somos também exilados, levados a refazer, sem cessar, nossa pátria.

Transitar pela representação de espaços da extraterritorialidade na poética das migrações – e, em particular, pelas múltiplas sugestões do gesto de aprender uma língua estrangeira – conduz-nos, pois, à conclusão de que se os lugares são móveis (Bernardo Carvalho) e se as pessoas são mapas (Chico Buarque), somos também andantes, percursos inacabados, como as palavras (Eduardo Galeano), as identidades e as línguas. Isso porque, à maneira dos nômades de *Mongólia*, o que importa não são exatamente os lugares, mas a diversidade dos indivíduos e, acrescentaríamos, a multiplici-

dade de modos de se estar e de se representar o mundo a partir de práticas espaciais inventivas.

### Résumé

À partir de la lecture de textes littéraires illuminés par la perspective de l'errance – envisagée comme « appétit du monde » (GLISSANT) – il est question de proposer des cartographies critiques de la représentation fictionnelle de parcours identitaires dans des oeuvres contemporaines du Québec et du Brésil.

En assumant un rôle privilégié dans le corpus choisi, l'apprentissage de la langue étrangère et l'activité traductrice s'y définissent comme des lieux mobiles par excellence et ils suggèrent la possibilité de désirer (l') ailleurs.

Mots-clés: Amériques- Babel-imaginaire des langues.

### Referências

BAIER, Lothar. *À la croisée des langues : du métissage culturel d'Est en Ouest*. Montréal : Actes Sud, Leméac, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro : J. Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. (Escritos escolhidos). São Paulo : Cultrix, Editora da USP, 1995.

BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

CHEN, Ying. *La mémoire de l'eau*. Montréal : Leméac, 1992.

D'ALFONSO, Antonio. *Avril ou l'anti-passion*. Québec : VLB Éditeur, 1990.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien I : arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990.

DUMONT, Fernand. *Récit d'une émigration : mémoires*. Montréal : Boréal, 1997.

GAUVIN, Lise. *L'écrivain francophone à la croisée des langues : entretiens*. Paris : Karthala, 1997.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1995.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo : Companhia das Letras, 2001.

- HASSOUN, Jacques. *L'exil de la langue : fragments de langue maternelle*. Paris : Point Hors Ligne, 1993.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Dois irmãos*. São Paulo : Companhia das Letras, 2000.
- KOKIS, Sergio. *Le pavillon des miroirs*. Montréal : XYZ, 1994.
- LUFT, Lya. *A asa esquerda do anjo*. Rio de Janeiro : Guanabara, 1987.
- MOISÉS, Leyla Perrone. *Flores da escrivainha : ensaios*. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1977.
- REVUZ, Christine. A língua estrangeira : entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio. In : SIGNORINI, Inês (Org.). *Língua(gem) e identidade : elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas : Mercado das Letras ; São Paulo : Fapesp, 1998.
- ROBIN, Régine. *La Québécoise*. Montréal : XYZ, 1993.
- \_\_\_\_\_. *L'immense fatigue des pierres*. Montréal : XYZ, 1996.
- RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires*. Paris : Christian Bourgois, 1993.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.
- SIBONY, Daniel. *Événements I : psychopathologie du quotidien*. Paris: Seuil, 1995.