

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

AMILTON JOSÉ FREIRE DE QUEIROZ

**ENTRE TRAÇOS, TRANÇAS E TRAVESSIAS -
FIGURAÇÕES DO ESTRANGEIRO COMO HIATO RIZOMÁTICO
NA NARRATIVA DE MILTON HATOUM E MIA COUTO**

**PORTO ALEGRE
2015**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

AMILTON JOSÉ FREIRE DE QUEIROZ

**ENTRE TRAÇOS, TRANÇAS E TRAVESSIAS –
FIGURAÇÕES DO ESTRANGEIRO COMO HIATO RIZOMÁTICO
NA NARRATIVA DE MILTON HATOUM E MIA COUTO**

Tese de Doutorado em LITERATURA
COMPARADA, apresentada como
requisito para a obtenção do título de
Doutor pelo Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Jane Fraga Tutikian.

**PORTO ALEGRE
2015**

CIP - Catalogação na publicação

QUEIROZ, Amilton

Entre traços, tranças e travessias - figurações do estrangeiro como hiato rizomático na narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto / Amilton Queiroz . - 2015.
435f.

Orientador: Jane Tutikian

Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Estrangeiro. 2. Literatura. 3. Imaginário. 4. Fricção. 5. Cartografia. I. TUTIKIAN, Jane, orient. II Título

Elaborada pela sistema de geração automática da UFRGS com os dados fornecidos pelo autor

AMILTON JOSÉ FREIRE DE QUEIROZ

**ENTRE TRAÇOS, TRANÇAS E TRAVESSIAS –
FIGURAÇÕES DO ESTRANGEIRO COMO HIATO RIZOMÁTICO
NA NARRATIVA DE MILTON HATOUM E MIA COUTO**

Tese de Doutorado em LITERATURA
COMPARADA, apresentada como
requisito parcial para a obtenção do título
de Doutor pelo Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Jane Fraga Tutikian.

Banca de defesa composta por:

Dra. Jane Fraga Tutikian – Orientadora
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dra. Lucia Sá Rebello – Examinadora interna
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dra. Débora Teresinha Mütter da Silva - Examinadora externa
Universidade Luterana do Brasil (ULBRA)

]

Dr. Demétrio Alvez Paz – Examinador externo
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

DEDICATÓRIA

A Deus, meu grande oásis.
Aos meus pais, Sebastião Queiroz e Maria Nita, portos seguros.
A meus irmãos Calebe, Elizamara e Ismael, casas de abrigo.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de pescar a passagem pelo território da memória para testemunhar as pegadas da voz, da partilha, do encontro e do prazer de desvendar as fronteiras do imaginário da travessia para além de mim. As palavras que lanço no meu mar de papel são as âncoras onde encontrei lugar para agudizar o devir da letra, de tal forma que não poderia deixar de agradecer:

A minha orientadora Jane Tutikian, pelo prazeroso tempo de partilha e aprendizagens significativas. Com seu gesto solidário e atento, Jane, conduziu-me para além da fronteira do mero contato com o ser humano, ensinando-me a atravessar o olhar que embala o prazer mapear as pegadas do respeito intelectual.

À amiga Simone de Souza Lima, grande incentivadora e mentora de minhas travessias pelo universo da literatura comparada e teoria literária, ensinando-me a navegar pelo imaginário do ensino, pesquisa e extensão;

Aos professores Débora Mütter e Demétrio Paz, pela prontidão no aceite para participar da defesa desta tese;

À professora Regina Zilberman, pelas aulas de Literatura na UFRGS e sugestões de alteração na qualificação desta tese;

Ao professor Benjamim Abdala Junior, pela prontidão no envio de artigos sobre o comparativismo solidário;

A professora Laura Cavalcante Padilha, pela gentileza na concessão de textos críticos acerca das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa;

Maria Zilda Ferreira Cury, pela leitura do projeto de tese ainda no ano 2010, e pela cessão de seus artigos sobre a produção literária de Milton Hatoum e Mia Couto;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pelos ensinamentos transmitidos;

À professora Lúcia Sá Rebello, pela generosidade intelectual, apontando rotas para travessia física e simbólica no imaginário porto-alegrense;

À professora Márcia Ivana, pela prazerosa viagem ao mundo da escrita criativa, fazendo-me atravessar pontes de leitura plurais para essa tese;

Ao amigo Henrique Silvestre Soares, pela confiança e pelo incentivo durante a realização desta tese, seja emprestando ou doando livros para que eu pudesse avançar no caminho da escrita;

A amiga Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques, que, mesmo em Uberlândia, sempre emana força e esperança;

Aos integrantes do Grupo Amazônico de Estudos da Linguagem (GAEL), pela parceria intelectual e pelo incentivo na caminhada acadêmica;

Aos meus alunos do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Acre, pela partilha do movimento de leitura, análise e interpretação do texto literário das Américas e Áfricas;

Aos amigos Ezilda Maciel, Antonio da Silva, Myully Souza e Aparecida Soares, pelos momentos descontração e expansão do raio da palavra confiança;

Aos queridos Valdino, Lourdes, Deinaíne e Daigleíne, pelo apoio durante minha trajetória acadêmica;

Aos amigos Cyd Silva, Dianglei Cavalcante, Felipe Rosa e Junior Araújo, pelo apoio, respeito e carinho, alimentando meu desejo de travessia nas águas da Literatura;

Às amigas Rejane Gehlen, Neiva Graziadei, Lucília Leitgeb e Sandra Salenave, pelos momentos de partilha intelectual e, acima de tudo, pelos momentos em que podemos conjugar o sentido da palavra humanidade, partilhando sonhos e alegrias;

Às amigas Rosimery e Neli, pelo apoio durante minha estadia em Porto Alegre, integrando-me no seio de sua minha família;

Aos amigos Simone Tojal, Aelissandra Silva, Nazaré Cavalcante, Luciana Ogando, Denise Jovê, Floripes Rebouças, Dionatas Meneguetti, pela sempre terna presença durante a realização deste trabalho;

Aos amigos Luis Paulo e Evanéa Araújo, pelo apoio e confiança, plantando em mim o valor da paz interior;

Aos amigos Ilizete e Hamilton Sossmeier, pela acolhida no meio da comunidade do Partenon;

Aos amigos Clévis e Gisele Mustafá, pela ternura dispensada a mim na trajetória da vida.

RESUMO

Esta tese investiga o tema da figuração do estrangeiro nas narrativas: *Relato de um certo oriente* (1989), *Terra Sonâmbula* (1992), *Dois irmãos* (2000) e *O outro pé da sereia* (2006), respectivamente de Milton Hatoum e Mia Couto. Esses textos são lidos com os aportes teórico-metodológicos da Literatura Comparada e dos Estudos Pós-coloniais, içando pontes de diálogo entre as reflexões de Homi Bhabha, Edward Said, Édouard Glissant, Mary Louise Pratt, Walter D. Mignolo, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Tania Carvalhal, Abdala Junior, Zilá Bernd, Maria Zilda Ferreira Cury, Jane Tutikian, Ana Mafalda Leite, Laura Padilha, Marli Fantini, dentre outros de fundamental relevância a esse construto. Com o auxílio dessa sintaxe crítica, no primeiro e segundo capítulos, mapeiam-se os fluxos comunitários e as paisagens literárias dos quatro romances; no terceiro, cartografam-se os lugares do narrar de *RCO* e *TS*, analisando como os narradores mediadores conectam geografias planetárias; e no quarto, topografam-se as cenas do des(re)territorializar de *DI* e *OPS*, examinando de que maneira os narradores figuram as errâncias, os limiares e os percursos transfronteiriços. Como lugares de passagens heterogêneas, essas quatro narrativas velejam nas águas do próprio e alheio, pintando a cartografia da paisagem brasileira/moçambicana em movimento contínuo de des(re)territorialização do dentro-fora da rede de contato intercultural. Entre o ir e vir propiciado pelo intercâmbio com outros saberes e práticas intercontinentais, os narradores desenham traços, tranças e travessias do dentro-fora e fora-dentro do imaginário transatlântico, figurando o estrangeiro como hiato rizomático que interliga, disjuntivamente, a geografia do encontro de personagens que se reconhecem múltiplas, imersas na trama de culturas em errância. A travessia das personagens, longe de separá-las, estigmatizá-las e engessá-las, testemunha, pontualmente, como o dentro-fora do nacional híbrido e o fora-dentro estrangeiro cindido encontram-se no porto simbólico da estrangeiridade. A configuração desse lugar de estranhamento dentro de si mesmo consubstancia-se na dicção de vozes que deferem o jogo de estar entre os labirintos dos mapas da multiplicidade de olhares. Habitando posições intervalares, os narradores e personagens de *RCO*, *TS*, *DI* e *OPS* movem-se entre passagens, itinerários e paisagens culturais que instauram a poética do dentro-fora e fora-dentro das redes de solidariedade plurais. Isto é, o eu que narra e o eu narrado navegam, simultaneamente, pela canoa do imaginário da mobilidade cultural, aprendendo a habitar o movimento transversal e a zona friccional das alteridades. Do trânsito pelo espaço medial, tanto os narradores como as personagens desviam-se da densidade da lógica imóvel, encontrando na conjuntura da velocidade brechas para rasurarem qualquer tentativa de reconstrução do trajeto de início ou fim da alteridade. Ao contrário, eles exploram a estética do movimento para se des(re)territorializarem entre imaginários embalados pela dinâmica do dentro-fora e fora-dentro na trama instável de fluxos, subjetividades e histórias múltiplas. Nesse sentido, a figuração do estrangeiro é uma problematização possível à medida que traz, enquanto epicentro argumentativo, os atravessamentos move-dições do dentro-fora e fora-dentro das relações interculturais. Em sua natureza performativa, o estrangeiro impulsiona o fluxo da heterogeneidade e mutabilidade das vozes, dos imaginários, dos contatos e das rasuras do eu que narra e do eu narrado. Assim, cartografar os limiares da canoa na letra de Milton Hatoum e Mia Couto é habitar o movimento da travessia de sujeitos que surfam nas ondas de entre-mundos da errância em devir.

Palavras-Chave: Estrangeiro, Literatura, Imaginário, Fricção, Cartografia.

ABSTRACT

This thesis investigates the issue of foreign figuring in the narrative: *Relato de um certo oriente* (1989), *Terra Sonâmbula* (1992), *Dois irmãos* (2000) and *O outro da sereia* (2006), respectively by Milton Hatoum and Mia Couto. These texts are read with the theoretical and methodological contributions of Comparative Literature and Postcolonial Studies, hoisting bridges of dialogue between the reflections of Homi Bhabha, Edward Said, Édouard Glissant, Mary Louise Pratt, Walter D. Mignolo, Julia Kristeva, Tzvetan Todorov, Tania Carvalhal, Abdala Junior Zillah Bernd, Maria Zilda Ferreira Cury, Jane Tutikian, Ana Mafalda Leite, Laura Padilla, Marli Fantini, among other fundamental relevance to this construct. With the help of this criticism syntax, in the first and second chapters, if the map-Community flows and literary landscapes of the four novels; in the third, if the cartografam-places in the recount of *RCO* and *TS*, analyzing how the mediators narrators connect planetary geographies; and the fourth, topografam up the scenes of des (re) territorialize of *DI* and *OPS*, examining how the narrators include the wanderings, the thresholds and cross-border routes. As places of heterogeneous passages, these four narratives sail in the waters of own and outside, painting the cartography of Brazil / Mozambique landscape in continuous movement de (re) territorialization of the inside-out of intercultural contact network. Between the coming and going fostered the exchange with other knowledge and intercontinental practices, the narrators draw lines, braids and crossings inside-out and outside-in the transatlantic imaginary, figuring abroad as rhizome gap linking, disjunctively, the geography of the meeting characters that recognize multiple, immersed in the plot of cultures wandering. The crossing of the characters, far from separating them, stigmatizing them and paralyzes them, witness, on time, as the inside-out of hybrid national and out within split abroad are symbolic in the strangeness port. Setting this place of estrangement within himself embodied in the diction of voices defer the dynamic game to be among the labyrinths of maps of multiplicity of perspectives. Dwelling interval positions, narrators and characters of *RCO*, *TS*, *DI* and *OPS* move between passes, itineraries and cultural landscapes that establish the poetics of inside-out and outside-in of plural networks of solidarity. That is, the self who tells and I narrated sail simultaneously for the imaginary Canoe cultural mobility, learning to inhabit the transverse movement and the frictional area of otherness. Transit through medial space, both narrators and characters deviate from the property logic density, finding the speed situation loopholes to rasurarem any attempt to rebuild the path beginning or end of otherness. Instead, they explore the dynamics of movement to des (re) territorializarem between imaginary packed by the dynamics of inside-out and outside-in on the plot unstable flows, subjectivities and multiple stories. In this sense, foreign figuration is a questioning possible as it brings, while argumentative epicenter, the Loose crossings from inside-out and outside-in intercultural relations. In its performative nature and intricate intercultural relations, foreign boosts the flow of heterogeneity and mutability of voices, the imaginary, of contacts and erasures of self that narrates and I narrated. Thus, mapping the canoe thresholds in the letter of Milton Hatoum and Mia Couto is inhabiting the movement of the crossing of individuals surfing the waves of wandering between worlds of becoming.

Keywords: Foreign Literature, Imaginary, friction, Cartograph.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
I. MAPAS DE FLUXOS COMUNITÁRIOS.....	17
1.1 PERFIS LITERÁRIOS - DESLOCAMENTOS DA PALAVRA.....	17
1.2 NA TRAMA DO DISCURSO DE OUTREM: PERCURSOS DA CRÍTICA.....	21
1.3 BRASIL E MOÇAMBIQUE - GRAFIAS DE MARGENS MIGRANTES.....	36
II. PAISAGENS LITERÁRIAS: INTERSECÇÕES E FRICÇÕES.....	45
2.1 TRAÇOS DA SOLIDARIEDADE.....	45
2.2 (PO)ÉTICAS DO CONTATO.....	59
2.3 NAS FRESTAS DA LETRA.....	78
III. DAS CARTOGRAFIAS ÀS TRANÇAS DO OUTRO: LUGARES DO NARRAR	85
3.1 MUNDOS CONECTADOS, TEMPOS REDEFINIDOS.....	85
3.2 ITINERÁRIOS HÍBRIDOS, VIDAS NÔMADES.....	137
IV. TOPOGRAFIAS, ERRÂNCIAS E PERCURSOS: CENAS DO	190
DES(RE)TERRITORIALIZAR	
4.1 COSTURAS E ERRÂNCIAS PLURAIS.....	190
4.2 LIMIARES E PERCURSOS TRANSFRONTEIRIÇOS.....	235
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	399
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	418

INTRODUÇÃO

Esta tese é uma zona de passagem, onde se cartografam o olhar em errância, as marcas do outro dentro de si, as reticências do lugar e o estrangeiro como hiato rizomático da poética do encontro entre culturas plurais.

Nos deslocamentos da retina entre artigos, ensaios, livros, revistas, colóquios, simpósios e jornadas, bem como a escuta da dicção contagiante da orientadora e dos e-mails enviados e recebidos, foram recolhidas as pistas de leitura para velejar pela voz e letra de outrem.

Dessa forma, a presente escrita atravessa o território do ensino, da pesquisa e da extensão realizados nas geografias vividas, traduzidas e ressignificadas dentro da vivência de discente, docente e pesquisador em formação e seus trânsitos pelas Universidades Federais do Acre e do Rio Grande do Sul.

Na Universidade Federal do Acre, foram realizadas as primeiras travessias no âmbito da Iniciação Científica, do Mestrado, da docência nas disciplinas de *Teoria da Literatura*, *Introdução aos Estudos Literários*, *Literatura e Oralidade*, do *Grupo Amazônico de Estudos da Linguagem* e do projeto de extensão *Trânsitos intelectuais em regiões de tradição oral – línguas, culturas e literaturas em (com)textos sul-americanos (as fronteiras pan-amazônicas)*.

Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ampliaram-se as travessias, para o espectro do doutorado, por meio do contato com disciplinas como *Leituras dirigidas - Literatura, Tecnologia e Barbárie*; *Seminário de Estudos Comparados - Teorias do processo criativo*; *Seminários de Estudos Comparados – Literatura Comparada e espaço*; *Literatura Comparada, fronteiras e regionalismos na América Latina*; *Literatura Portuguesa contemporânea – pensando o romance das últimas décadas do século XX e primeiras do XXI* e *Tópicos de Teoria da Literatura*.

No encontro dos olhares entre Norte e Sul do Brasil, o debate proposto aqui centra-se, de um lado, na perspectiva de visitar/repensar o raio de atuação da agenda do comparativismo, fertilizando, de outro, a produção do conhecimento intervalar. Ou ainda, incitar o estabelecimento de nexos textuais cuja bifurcação potencialize as diferentes interfaces de uma moldura teórico-metodológica flexível.

Os interstícios de tal proposta trazem em seu bojo a pujança da traduzibilidade dos silêncios escondidos por detrás das paisagens literárias contemporâneas. Por isso, impõe-se de cabal importância costurar fios de

argumentação que fecundem as tangências dos pactos de visibilidade crítica sobre o jogo das formas de tradução do *outro* em seu movimento de rascunho e decifração das dobras do espaço intraduzível, tornando palpáveis as fricções das alteridades abafadas no caldeirão cultural das figurações literárias.

Para torná-las audíveis e visíveis, é preciso congregiar esforços na direção de reconhecer que a rentabilidade dessa prática solicita um constante olhar voltado para os desdobramentos dos centros, os quais permitem ver, ou porque não dizer, entender o papel das margens na (re)configuração de imaginários transfronteiriços fendidos ao flagrante inventário das mobilidades culturais projetadas nas camadas do discurso artístico-cultural.

Nas bordas do palco ficcional, podem ser vislumbradas portas de investigação que viabilizam o rastreamento de percepções que desnudam os grãos de certas memórias residuais espalhadas na estrada do discurso literário. Assim, pode-se compreender que um dos grandes desafios impostos ao estudioso contemporâneo consiste em reger o coral de vozes que expressam as intervenções críticas sobre a necessidade da orquestração de olhares transversais, no campo de atuação comparatista.

Nesse ponto da caminhada, convoca-se a lição de Tania Carvalhal, quando enfatiza que a Literatura Comparada:

É uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não (CARVALHAL, 2003, p.48).

Ancorados, portanto, nas bases da pluralidade de olhares, exercita-se uma prática intelectual que entrecruza a matéria literária às ressonâncias de outras formas de expressão cultural. Dentro da perspectiva de exploração das coordenadas do signo da transversalidade, coteja-se interrogar o texto literário a partir de suas ligaduras com outros saberes, gestando ainda rotas de partilhas para abordar as intermitências que desvelam o sentimento errante do qual o comparatista é portador.

Enquanto catalisador disso, aquele que viaja pelas dobras da memória dos discursos literários desbrava as fronteiras do pensamento etnocêntrico, rumo à elaboração de mapas críticos, cuja densidade cultural oportuniza o estabelecimento dos trânsitos teóricos na cadeia do diálogo com as três leis do fato comparatista – a saber: a *emergência*, a *flexibilidade* e a *irradiação*. Na cena atual dos estudos de

literatura comparada, torna-se latente a produtividade de molduras teórico-metodológicas avessas a leituras celebratórias dos enraizamentos etnocêntricos, cujas táticas discursivas abafaram, por muito tempo, o profícuo diálogo transfronteiriço tatuado nas páginas da produção literária e suas interconexões com outras práticas interdiscursivas.

Desse modo, a recusa das lentes reducionistas contribui para objetar outros caminhos de interpretação mais férteis, voltados à desnaturalização das figurações fabricadas nos portos da linguagem literária. O *ethos* comparatista, sob essa perspectiva, ganha novos contornos, passando a deslocar as peças de um quebra-cabeça teórico, em constante estado movente, para remontá-lo e expandi-lo com a lupa de outros atores culturais, cujas performances irradiam toda sorte de intercâmbios, trocas e intervenções.

Vistos enquanto ferramentas da elasticidade do fazer crítico, os pontos de irradiação rasuram o poder das tintas logocêntricas, deslocando-as da prateleira da biblioteca, com a finalidade de pontuar a força com que atuaram na formação do imaginário das culturas em contato. Com isso, percebe-se que os territórios de averiguação das marcas e marcos das mobilidades estéticas tornam-se um espaço para detalhar os cruzamentos oriundos da intercambialidade entre histórias, discursos e linguagens, os mais variados possíveis.

Concebida na visada de *uma estratégia interdisciplinar*, como apregoa Carvalho (2003), ou um *espaço nômade do saber*, seguindo a dianteira de Souza (2002), a literatura comparada equilibra-se na corda bamba das relações, sem sucumbir aos sectarismos da já desbotada lógica binária das *fontes e influências*. Fugindo a esse *lôcus* de enunciação, os comparatistas tem conjugado esforços e garimpado caminhos de análise, cuja focalização recaia na tradução de cenários culturais nascidos da experiência narrativa do desmembramento estético de passagens, travessias, trânsitos, mediações, errâncias, diásporas, transculturações, fronteiras, bordas, frestas, dentre outros termos que sustentam os pilares dos ensaios, artigos e livros acadêmicos publicados em torno desse temário.

Não é outro o vocabulário que frequenta a pauta dos Anais e as Revistas da ABRALIC, bem como das muitas das dissertações e teses defendidas nos Programas de Pós-Graduação da UFRGS, UFMG, UNB, UFF e UFBA, para citar aqueles, cujo aporte teórico interfaceia as interações entre história, memória,

literatura e imaginário, contribuindo grandemente para a expansão das pesquisas de cunho comparatista que extrapolam as cercanias das *nações literárias*, conforme pondera Miranda (1994), e ultrapassam as assimetrias e interconexões das comarcas culturais em seus *laços de solidariedade*, se quisermos pensar em termos do que coloca Abdala Junior (2010).

As perspectivas levantadas por Miranda (2012) e Abdala Junior (2002) coadunam-se às linhas de pesquisa de Eduardo Faria Coutinho, principalmente aquelas desenvolvidas sobre a necessidade de se rastrear as cartografias culturais e literárias na América Latina, denunciando a fecundidade de um pensamento crítico latinoamericano que eleja como questão *sine qua non* a reconfiguração do cenário dos diálogos interculturais.

A teoria pós-colonial é a outra linha metodológica que direciona esta tese. As reflexões de Bhabha (2005) Said (2005), Hall (2013), Leite (2012), Tutikian (2006), Padilha (2002), dentre outros, auxiliam o mapeamento dos contatos linguístico, político, cultural, literário e ético que agregam e dispersam os discursos literários. Nessa perspectiva, compactua-se da premissa de que a:

[...] condição e posição enunciativa pós-colonial resulta, nessa perspectiva, no diálogo produtivo entre dois tipos de leitores: o escritor e o crítico, que refazem memórias, textos históricos coloniais, formas, gêneros, línguas, histórias literárias, modos e estratégias de narração, intertextualizando – criticamente um e outro – propostas locais e indigenistas, atravessadas por outras, criando relatos biografias, narrativas alternativas, da sua nação [...]. No fundo, a condição pós-colonial enunciativa de ser leitor crítico é fundamentalmente uma reflexão de fronteira – e em abismo – entre dois discursos: o da epistemologia crítica e o da escrita literária (LEITE, 2012, p. 317-318).

De tal ótica, o exame da travessia das personagens estrangeiras traduz-se a partir dos signos da violência e do *hibridismo cultural*, mascarados através dos regimes de *valores* e *verdades* binários que engendraram a separação entre os imaginários do Oriente e Ocidente. A leitura da figuração do movimento errático das memórias e culturas estrangeiras realiza-se através da descamação das camadas de sentidos produzidos pelas *mímicais* e *mobilidades culturais* no espaço ficcional.

Conjugando o percurso transversal da Literatura Comparada e dos Estudos Pós-coloniais, esta tese debruça-se sobre a análise das narrativas *Relato de um certo Oriente*¹(1989), *Dois Irmãos* (2000), *Terra Sonâmbul* (2007) e *O Outro Pé da Sereia* (2006). Elas serão lidas sob os auspícios da figuração do estrangeiro,

¹ Doravante, *RCO*, *DI*, *TS* e *OPS*.

averiguando como os narradores hatounianos e miacoutianos organizam discursivamente o contato entre o próprio e alheio através da projeção de redes de diálogos interculturais.

Nessas obras, o estrangeiro desvela a possibilidade de perceber os traços do viver entre vários mundos, pertencendo a muitas culturas que projetam a experiência do retorno ao imaginário deixado para trás e a descontinuidade de lugares. Estar entre, movimentar-se para além e conjugar distâncias são vertentes do olhar errante, que figura o ritmo da travessia pelo imaginário das experiências transversais.

O estrangeiro está presente na própria composição psíquica, social e intelectual do sujeito que interage com as esferas do saber. Reconhece-se, assim, interna e externamente, estranho ao mundo que o circunda, necessitando estabelecer redes de pertencimento que o levem a dimensionar os graus de sua diferença na trama discursiva do contato com o outro.

Nesse ato de identificação, aqueles que veem de fora, mas também os que são do território nacional, cujo imaginário ergue-se de heterogeneidades de toda sorte, não renunciam ao espaço cultural de onde provém, e, ao mesmo tempo, adquirem, ressignificam outras marcas do cotidiano escolhido para desenvolver novas práticas culturais. O traçado nacional traz grafado, em seu interior, a presença de elementos estrangeiros, apontando para a coexistência de olhares que se interpenetram mutuamente, na tessitura de reconversões culturais entre fronteiras móveis.

Caracterizando-se em face da mutabilidade do ato de reescrever trajetos apagados da memória coletiva, içada pelo cordão do esquecimento e da lembrança, o projeto de narrar/ figurar o estrangeiro chancela reaberturas das páginas da enciclopédia do tempo simultâneo, carregado de estrangeiridades, desconhecimentos e testemunhos. Esses referendam a participação do outro numa cena narrativa, cujos artífices do fazer reconhecem-se estranhos na própria casa, mas se sentem participantes acolhidos na casa alheia.

Apensar o estágio do narrar o outro de si é, portanto, rascunhar trilhas interpretativas de como deixar o outro falar sem rechaçá-lo, dando-lhes a chave do discurso que abra as portas da vastidão de seu ser múltiplo, desdobrado em várias faces contextuais da vida enlaçada pelo sentimento de estrangeiridade. Dar conta disso implica saber conjugar várias formas de alteridades, deixando-as espalhar a

perda do sentido de pertença única para experimentar veredas, cujos contornos auxiliem na reconstrução da (geo)grafia do encontro.

Alojados na tessitura de outras epistemologias narrativas (SANTOS, 2010), o universo romanesco de Milton Hatoum e Mia Couto comporta a convivência de personagens desterradas, deslocadas, nômades e errantes, redesenhando sotaques, imagens e olhares sem repouso constante, mas marcados pelo sentimento de incompletude que fundamenta a relação dialógica entre imaginários contrapontuais.

Ao por isto em prática, os textos literários dos dois autores renovam “*o espaço do lar – da casa, da pátria – inauguram novos sentidos culturais, deslocando-os de sua fixidez identitária*” (CURY, 2000, p.175). Ou seja, invocam as tramas do passado para projetar as cenas do presente calcadas no friccionamento de culturas, assumindo um compromisso aberto com o ato de traduzir o outro e apontando a impossibilidade de totalidade do conhecimento sobre as trocas culturais.

Consequentemente, a focalização de outras possibilidades de significação passa pela evocação dos traços de identidade, entre-lugar, memória e metalinguagem, tornando a ficção um espaço de leitura intersemiótica dos cruzamentos operados na contemporaneidade. O quarteto romanesco em tela figura o traço local em âmbito transnacional, “*tecendo, em seus territórios discursivos, um espaço de transitividade polifônica e plasticidade cultural que interliga e justapõe imaginários e produtores culturais de vertentes diversas*” (FANTINI, 2000, p.217).

Das redes textuais hatounianas e miacoutianas, emergem espaços onde as personagens estão “*fora do lugar*”, sendo elas estrangeiras para si mesmas, constituindo-se uma zona fronteira em que estão figurados contrastes, conflitos, línguas, temporalidades, visibilidades e culturas pertencentes a latitudes dissonantes do mundo.

Posicionada nessa fresta argumentativa, a tese está intitulada ***Entre traços, tranças e travessias - figurações do estrangeiro como hiato rizomático na narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto***. Ao empregar a preposição “entre”, tem-se a intenção de cartografar traços, tranças e travessias das culturas postas em contato no universo da escrita hatouniana e miacoutiana. Esse é, portanto, um movimento que não cessa de trazer consigo novos atores, línguas e experiências

reveladoras da galáxia de alteridades ainda por traduzi-las e projetá-las na cena do diálogo com o outro.

As personagens figuradas no espaço da ficção hatouniana e miacoutiana testemunham a estranheza de si, apontando para o exercício contínuo da poética da relação entre imaginários alojados na interface do diálogo prospectivo de alteridades planetárias. Com isso, o mapeamento dos vestígios da interconexão entre o eu, o outro e eles envolve percepções, acolhimentos e tensões, cujas figurações repousam na cartografia do encontro de regiões culturais heterogêneas e plurais sobrepostas na geografia da vivência intercultural.

A noção de encontros na travessia trabalhada no percurso da presente escrita abre-se ao movimento de delinear a marca do tempo convexo e escorregadio, trazido pelo horizonte de alteridade cartografado na paisagem textual dos romances. Por sua vez, o traçado da topografia do outro proposto aqui não busca essencializá-lo ou mesmo colocá-lo dentro de uma lógica de aceitação e/ou recusa. Procura, ao contrário, escavar as pistas deixadas na cena do diálogo com o outro, incentivando a dinâmica do encontro como ponto de partida para reconhecer que um mesmo espaço nacional pode ser transitado por sujeitos, cujas práticas de tradução cultural diferenciam-se uma da outra.

Munida de reconhecimento do percurso do próprio e alheio, a tese está organizada em quatro capítulos. O primeiro, **Mapas de fluxos comunitários**, mapeia os perfis literários, os percursos da fortuna crítica da obra de Milton Hatoum e Mia Couto e bordeja diálogos literários entre Brasil e Moçambique.

Mergulhados nessa triangulação crítica, argumenta-se que situar o mapeamento dos fluxos comunitários, na égide do texto literário, constitui um ganho epistemológico para caminhar além dos olhares binários, articulando a mobilidade de saberes plurais. Fomentam-se, assim, aberturas para (re)desenhar contextos, diálogos do próprio e alheio brasileiro e moçambicano, entrelaçados ao fluxo das dinâmicas do contato entre diferentes latitudes culturais planetárias.

Abertos os mapas dos fluxos comunitários, **Paisagens literárias - intersecções e fricções**, segundo capítulo, debruça-se no rastreamento dos traços de solidariedade entre *RCO* e *DI*, da (po)ética do contato entre *TS* e *OPS*, culminando na cartografia das interconexões e fricções desenhadas nas quatro obras analisadas.

Dessa forma, chega-se ao denominador comum de que os mundos romanescos hatouniano e miacoutiano são construídos a partir da convivência de personagens nascidas entre os territórios da América, da África, da Europa, da Oceania, derribando as barreiras que impediam a aproximação entre esses lugares preñes de histórias de resistência, além de contribuir para a mediação cultural de mundos assimétricos, através da articulação da visão tripartida do migrante e seus diálogos com os da terra brasileira e moçambicana.

O terceiro capítulo, ***Das cartografias às tranças do outro – lugares do narrar***, mapeia as geografias transversais do estrangeiro. Para tanto, ***mundos conectados, tempos redefinidos*** traz um itinerário das travessias de personagens oriundas do Líbano, Portugal, Alemanha França, interagindo com brasileiros marcados pela experiência do deslocamento dentro e fora do contexto da cultura brasileira. Sendo assim, este primeiro tópico analisa o encontro entre diferentes culturas, mapeando figuras de alteridades em permanentes reconversões que atestam a recontextualização da presença da história de vidas locais e horizontes globais relidos, reescritos e projetados na encruzilhada do diálogo intercultural.

A segunda parte do capítulo, ***itinerários híbridos, vidas nômade***s, levanta e interpreta a trajetória das personagens estrangeiras/nacionais de *TS* para, finalmente, esmiuçar os roteiros contrapontuais propostos pelo deslocamento do “outro” no espaço moçambicano. O último momento dessa parte do trabalho centra-se na identificação dos traços dialógicos projetados no percurso de personagens estrangeiras/nacionais acopladas à contextura de culturas plurais/heterogêneas, portanto, esferas onde se enlaçam redes de mobilidades subjetivas, culturais e literárias.

O quarto capítulo, ***Topografias, errâncias e percurso – cenas do des(re)territorializar***, desenvolve-se a partir de dois fluxos argumentativos que se somam para dimensionar a interação entre nacional/estrangeiro na escrita hatouniana e miacoutiana. O ponto de partida da discussão debruça-se sobre a ementa das tensões, costuras e errâncias plurais, cartografando a trajetória vacilante de libaneses, franceses, indianos e brasileiros posicionados no arquipélago Todo-o-mundo da poética da relação configurada no romance *DI*. O segundo instante da reflexão rastreia os limiares e percursos transfronteiriços, topografando o itinerário

de portugueses, indianos, brasileiros, americanos e moçambicanos circunscritos à paisagem híbrida de *OPS*.

A figuração do estrangeiro obedece, portanto, à premissa de que o outro é parte indissociável do processo de reconhecimento da diferença interna que sustenta a formação do imaginário de alteridades cruzadas para além do simples fortalecimento do ciclo do mesmo. Ligar esses lugares de vacância permite perceber que o estrangeiro integra a própria constituição do sujeito que se despreza das amarras da ilusão de dono de si mesmo, reconhecendo-se participante de um jogo identitário composto de várias faces. Nessa relação intercultural, identifica-se como cada momento do convívio com o outro de si produz realinhamentos capazes de ler as incompletudes que atravessam a cadeia das formações culturais que o indagam constantemente na trama do cotidiano.

A ligação desse movimento contínuo consigna o exame de encontros entre fazeres, dizeres e saberes de múltiplas partes do mundo, ampliando significativamente o lastro da elaboração de (geo)grafias de alteridades em devir. A projeção dessas linhas figuracionais autoriza a abertura de um colóquio sobre a topografia dos deslocamentos contrapontuais que aproximam Europa, Ásia, África e América no contexto de recortes plurais, reconstruindo rastros, destinos e pertenças perenes de fronteiras (des)marcadas entre o Atlântico e Índico.

Chegando à margem de um olhar comparatista em construção, convida-se o leitor a entrar na intimidade do universo da presente tese.

I. MAPAS DE FLUXOS COMUNITÁRIOS

1.1 Perfis literários - deslocamentos da palavra

“A ficção, em seus múltiplos deslocamentos, é algo para além de delicado, daí meu cuidado de atravessá-la muito, mas muito devagar”.

Laura Padilha

Amparado na teia do pensamento de Padilha (2002), este primeiro tópico da tese tem o escopo de apresentar, rapidamente, o perfil de Milton Hatoum e Mia Couto, passeando pelo universo da atividade intelectual, crítica e ficcional dos escritores brasileiro e moçambicano, para mapear os múltiplos deslocamentos propostos na palavra literária hatouniana e miacoutiana.

Milton Hatoum é escritor, professor e tradutor brasileiro, nascido em Manaus, em 1952. Sua vida intelectual comporta, inicialmente, o âmbito da tradução da obra de autores como Gustave Flaubert, Edward Said e Marcel Schwob, com os textos *Um coração simples*, *Representações do Intelectual* e *A cruzada das crianças*, publicados no Brasil pela Companhia das Letras.

Na instância da prosa de ficção, o autor manauara engendra páginas por onde transitam narradores detetives, narradores-missivistas e narradores estrangeiros. Eles perspectivam a tônica da figuração de margens, cores, cheiros e vidas para além das fronteiras nacionais. Tais caminhos são trilhados na guarida de textos como *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008) e *A Cidade Ilhada* (2009) e *Um solitário à espreita: crônicas* (2013).

Em Milton Hatoum, estão presentes os mais diferentes processos de hibridização política, étnica, linguística (ABDALA JUNIOR, 2002). Sob essa perspectiva, é perceptível a instauração de um universo híbrido, onde os limites da relação entre “nós, outros eles” são descortinados, através da produção de um imaginário que virtualiza, fratura, corrói as amarraduras estéticas da produção literária dos trópicos brasileiros.

O escritor manauara encara os ângulos enviesados da mediação cultural entre o *mesmo* e o *outro*, concebendo-os na dianteira de um rio, por cujas águas

navegam simultaneamente distintos estrangeiros e brasileiros nos barcos ficcionais – isto é, romances, poesias, contos e outras produções culturais de linguagem.

Explorando os diálogos das culturas ocidentais e orientais, seja através da leitura, seja por meio do deslocamento físico e simbólico, Milton Hatoum promove um encurtamento de distâncias entre os imaginários estéticos, políticos e éticos, nos quais suas personagens estão submersas. Dentro dessa paisagem literária, o leitor visualiza encontros cuja potencialidade estética reside na ultrapassagem dos grilhões da localidade, culminando por vislumbrar histórias ocorridas em tempos e espaços indissociáveis.

Na brecha desse itinerário que se deixa dismantelar e (re)montar constantemente, localiza-se também a produção literária do moçambicano Mia Couto. Dono de um modo muito peculiar de trabalhar as palavras e os símbolos pertencentes à cultura moçambicana, Mia Couto é um escritor nascido na cidade de Beira, em 1955. Em sua trajetória intelectual, ele conjuga as funções de jornalista, poeta, contista, biólogo e ficcionista. Sua obra abraça uma vastidão de olhares traduzidos no mundo de textos inscritos em quatro gêneros textuais, rapidamente sumariados.

A primeira – a poesia – transita pelas margens das palavras de *Raiz do Orvalho* (1983). A segunda – o conto – comporta textos como *Vidas Anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Na Berma de nenhuma estrada* (1999) e *Fio das missangas* (2003).

A terceira - a crônica – explora as paisagens de *Cronicando* (1998), *O país do queixa andar* (2003), *Passatempos* (2005), *E se Obama fosse africano* (2009). A quarta esfera atravessa os labirintos de romances como *Terra Sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e Zinco* (1999), *O último vôo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada tempo* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *Venenos de Deus, remédios do Diabo* (2008) e *Antes do nascer do mundo* (2009).

Nas viagens desses labirintos textuais, o arquivo literário de Mia Couto traduz a configuração de espaços intermédios, paisagens e línguas que transcendem às barreiras da diversidade cultural para apresentar alguns cenários dos signos da diferença moçambicana.

Os exercícios literários miacoutianos têm, portanto, se constituído em um lugar discursivo para qual convergem vieses narrativos que potencializam o percurso de vidas híbridas, mestiças e estrangeiras, as quais convivem simultaneamente na zona da letra moçambicana, sem a pretensão de aniquilamento de qualquer uma das partes envolvidas no ato de tradução de si e do outro.

Colocadas em paralelo, percebe-se que as escritas de Milton Hatoum e Mia Couto entrelaçam outridades para perceber as imbricações culturais entre o nacional e o estrangeiro, potencializando a tênue rede de contatos/solidariedades com outras margens culturais. De tal ótica, compreende-se que as narrativas hatounianas e miacoutianas embaralham vidas, bem como projetam cosmogonias e cosmologias dos saberes das tradições orais e suas relações paradoxais com a modernidade. Seus narradores empreendem grandes viagens pelo discurso do outro para rastrear vestígios de vozes que foram abafadas pelo discurso etnocêntrico, fazendo interagir memórias, linguagens e culturas de povos que habitam a zona intermédia de contextos culturais diferentes.

Vendo no cruzamento de imaginários uma questão substantiva, os dois escritores projetam figuras de alteridade pertencentes a várias partes do mundo, abrindo um fluxo contínuo de possibilidades de diálogo com outras regiões, cujas vivências encarnam a tônica da interrogação de si mesmo e do outro. Para Milton Hatoum:

A literatura é apenas um dos modos de ver o mundo, de você transformar esse mundo através da linguagem. E a literatura cria um mundo paralelo, um microcosmo paralelo. E talvez muito mais coeso, muito mais organizado, e, às vezes, dotado de uma verdade interior mais forte que a nossa realidade. Então, ela não é uma imitação do mundo, nem um retrato nem um processo mimético do que a gente viveu, mas é a transcendência de tudo isso pela linguagem. A literatura fala basicamente da passagem do tempo, filtra uma experiência do autor, que é transferida para o narrador².

Por meio da literatura, monta-se um mapa simbólico da percepção da língua, do lugar, dos itinerários, dos rios, do olhar diante de temporalidades disjuntivas. O embaralhamento de vários mundos paralelos no âmbito da ficção esboça as travessias de alteridades, ou seja, aponta para configuração entre o ser para si e o ser para o outro.

Sob tal égide interpretativa, a literatura constitui um espaço onde se mesclam os destinos plurais, desenhando um quadro de desterritorializações que aproximam

²Disponível em <http://www.fflch.usp.br>. Acessado em 10 de maio de 2013.

culturas. Desta maneira, compreende-se que o fazer literário hatouniano perspectiviza a elaboração de “*outros pactos ficcionais*” alicerçados numa “*leitura em contraponto*” que revela a confluência “*as resistências*” articuladas no contexto das “*margens da cultura*” brasileira e moçambicana (ABDALA JUNIOR, 2004).

Posicionadas na confluência de contatos entre culturas entrelaçadas, a prática literária hatouniana e miacoutiana revela-se num processo dotado de capacidade de desencadear a relação de transitividade entre imaginários culturais. Outrossim, os autores trazem para dentro de seus mundos de linguagem a presença de várias geografias culturais que se intercomunicam e se imbricam, figurando a plasticidade das trocas culturais. O ponto de sustentação desse procedimento passa pela concepção de que:

O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades. E é isso que é um escritor – um viajante de identidades, um contrabandista de almas. Não há escritor que não partilhe dessa condição: uma criatura de fronteiras, alguém que vive junto à janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade (COUTO, 2005, p. 59).

Na passagem acima, a tônica que se sobressai é a contribuição do ato de transitar n’outros mundos, conhecer outras culturas, outras vidas. Entrando no território alheio, sem o escopo de rechaçar o outro, mas atravessá-lo e ser atravessado por ele, o escritor moçambicano equilibra-se na zona intermédia da prosa de ficção para enlaçar trajetórias de regiões antes desconectadas.

Estas últimas passam a integrar o circuito narrativo de autores, cuja apetência estético-literária transcende as demarcações físicas para conectar simbolicamente temporalidades/espacialidades tangenciáveis, atuando os arquitetos da palavra como “*cartógrafos e guias de um território traiçoeiro, uma zona de passagem. [...] Feita a travessia, o passante voluntarioso muitas vezes nem sequer percebe o que ocorreu no caminho: as perdas, os desvios*” (GOLDINI & MOLINA, 2000, p. 16).

Desmembrada em sua produtividade crítica, a fresta de leitura desenhada pelas estudiosas modula na frequência do pensamento de que os dois ficcionistas elaboram zonas de passagens que propiciam a interface de mesclas, de registros da opacidade dos jogos de poder envolvidos no processo de travessia dos imaginários.

1.2 Na trama do *discurso de outrem*: percursos da crítica

“O exercício da crítica não é separável das opções básicas de quem o realiza”.

Cornejo Polar

Conectada às palavras de Cornejo Polar, este tópico dedica-se ao diálogo com fortuna crítica de *RCO*, *DI*, *TS* e *OPS*, levantando as linhas temáticas exploradas pelos pesquisadores que tratam especificamente desses quatro romances.

Para evitar uma dispersão no fluxo argumentativo, optou-se por dialogar, de início, com a fortuna crítica do escritor brasileiro, passando, num segundo momento, à incursão pela estrada da investigação do mundo de linguagem do ficcionista moçambicano.

Do trânsito entre as paisagens da crítica, espera-se dimensionar o estado das pesquisas sobre os dois autores, identificando pontos de debate cotejados na esfera dos estudos comparatistas realizados no Brasil. Dessa maneira, uma primeira voz crítica buscada no terreno da fortuna de Milton Hatoum é a de Davi Arrigucci. Na compreensão deste, *RCO*:

É uma arquitetura imaginária: a arte de reconstruir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo. Um mundo até certo ponto único, exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção (ARRIGUCCI, 2007, p.345).

Para Arrigucci, o romance hatouniano, enquanto estrutura imaginária, reconstrói os escombros das lembranças de espacialidades ruídas na confluência (de)encontros vacilantes. O temário explorado pelo autor de *Achados e perdidos* (1979) aponta para campos discursivos amparados na representação da memória, da infância, da casa, do esquecimento, das relações familiares, de vozes dissonantes, das línguas em contato e do jogo intertextual com *As Mil e uma noites* (ARRIGUCCI, 2007, p. 346).

Arrigucci abaliza os modos de construção do romance hatouniano, abrindo uma estrada interpretativa calcada “nas viagens da memória de uma prosa evocativa”. O crítico transita desde a feição temática à estrutural da obra, apontando “o senso plástico, o pendor lírico” e “o espaço flutuante de velhas tradições religiosas e culturais” na cidade de Manaus (p. 345).

Pelo que se vê, o exercício crítico arrigucciano projeta a escrita do ficcionista manauara em âmbito nacional, desencadeando a formação de um teia discursiva constantemente revisitada pelos críticos literários desde os idos da década de 1980. O erigir dessa cena crítica traz consigo leituras contrapontuais, o que é condição fundamental para examinar os vários elementos de reflexão existentes sobre o lugar da prosa de ficção hatouniana na literatura brasileira contemporânea. Nesse sentido, duas merecem especial destaque. A primeira é a de Santiago. O estudioso mineiro assevera que *RCO*:

Está marcadamente preso à estética modernista (em particular à dos nos 30) e hoje espero do novo autor que me dê sinais de independência. Não o simples gosto de ser independente, mas que as condições de produção da obra literária não são apenas das décadas de 20 e 60 (SANTIAGO, 2000, p.4).

Publicada no *Jornal do Brasil*, com o título de *Autor novo, novo autor*, a resenha do ex-professor da Universidade Federal Fluminense gravita em torno da focalização de pontos negativos e positivos da narrativa hatouniana. No que se refere aos primeiros, o escritor de *Uma literatura nos trópicos – ensaios de dependência cultural* (2000) - vai, primeiramente, às páginas 21 e 22 de *RCO* para, segundo ele, mensurar os traços de um “*fraco psicologismo*”; num segundo momento, passa em revista às folhas 54 e 55, encontrando nelas a existência de “*lugares comuns*” que depreciam, ainda sob a lente do crítico mineiro, a paisagem narrativa do ex-professor de literatura francesa na Universidade de Manaus.

Já sobre os aspectos positivos de *RCO*, o redator de *Nas Malhas da Letra* (2000) aponta três pontos altos: 1) a ação fora dos eixos clássicos da literatura brasileira – isto é: Centro-Oeste/Sul/Nordeste; 2) Investigação vertical do tempo e 3) a narradora é uma figura “fora do lugar”. Quanto à análise negativa de Santiago (2000) sobre *RCO*, é preciso ter em conta que as quatro páginas as quais o crítico avulta inserem-se no projeto hatouniano de fugir ao perímetro da narrativa determinista e naturalista que predomina na escrita de autores que tematizam a Amazônia, tais como os cronistas e viajantes dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, Alberto Rangel, Ferreira de Castro, Euclides da Cunha, entre outros.

Dessa forma, ao construir o perfil de suas personagens, Milton Hatoum parte da visão exótica lançada sobre a região amazônica, ultrapassando-a, à medida que problematiza, literariamente, o jogo das relações de poder envolvido na figuração

dos traços identitários, psicológicos, sociais e culturais dos atores narrativos construídos por esse ficcionista brasileiro.

O cerne da criação literária hatouniana volta-se justamente para a fuga ao estereótipo forjado em torno das culturas, sociedades e linguagens amazônicas, impulsionando gestos de leitura que ultrapassam o contexto de produção, recepção e circulação do “lugar comum”. Ao trazê-lo para dentro do universo romanesco, os narradores hatounianos traduzem o trauma, o silêncio e a violência física e simbólica impingida ao imaginário das culturas amazônicas.

Jonatham Culler afirma que “a literatura é uma prática na qual os autores tentam fazer avançar ou renovar a literatura e, desse modo, é sempre implicitamente uma reflexão sobre a própria literatura” (CULLER, 1999, p. 41). Transposta para a constelação literária hatouniana, o apontamento de Culler contribui para que se encare a prática da figuração do “lugar comum” como uma estratégia textual catalizadora de avanços e renovação da perspectiva de leitura, caminhando em direção a outros gestos interpretativos, cujas balizas de compreensão aportem ultrapassagem do ciclo do mesmo.

Sendo assim, a presença do “lugar comum” na escrita hatouniana não se insere em uma prática subserviente à formação discursiva daqueles que figuram o mundo amazônico como exótico. Ao contrário, o projeto escritural de Hatoum desnaturaliza, corrói e prospecta outras rotas de figuração das alteridades que deslizam entre saberes, culturas e imaginários para expandir o lastro de possibilidades de encontro com as faces de uma das várias Amazônias conectadas ao mundo das travessias locais, globais e interculturais.

Isto posto, uma terceira voz importante no rastreamento das linhas de força da crítica hatouniana é a de Flora Sussekind. Na resenha *Livro de Hatoum lembra jogo de paciência* (1988), publicada na Folha de São Paulo, a docente da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro aponta um problema na estruturação de *RCO*. Segundo ela, os impasses composicionais do texto hatouniano residiriam no uso de uma pluralidade de vozes que perdem seu impacto em virtude da ausência de alteração na dicção narrativa.

Essa proposição fica mais evidente nas palavras dela: “converte a multiplicação de monólogos numa espécie de jogo de paciência que não deu muito certo e o jogador se viu obrigado a interromper” (SUSSEKIND, 1988, p.06).

Embora, conforme ressalta a autora de *Tal Brasil, qual romance?* (1984), seu comentário possa ser visto como “*implicante*”, ele expressa uma visão que não deve ser apagada do quadro da contextualização da obra do escritor nascido na cidade de Manaus. Pelo contrário, a evocação dessa postura torna mais consistente a rede de análise da trajetória do romance hatouniano no imaginário da crítica literária brasileira.

Expandindo o espectro dos olhares da crítica diante da obra hatouniana, o texto *A ilha flutuante*, de Luiz Costa Lima, entabula feixes de análise fincados na aproximação dos dois primeiros romances do autor manauara radicado, hoje, na cidade de São Paulo:

Com apenas dois romances publicados (*Relato de um certo Oriente*, 1991, e *Dois irmãos*, 2000, ambos pela Companhia das Letras), Milton Hatoum é um dos maiores ficcionistas do final de milênio. E as diferenças internas de constituição dos dois romances sugerem outros caminhos que se armam. Se a fecundação da memória é o traço comum aos dois, com o resgate da imigração árabe para Manaus que, nos dois romances, se estende do começo do século aos anos imediatamente posteriores ao golpe de 64, a maneira de realiza-los é sensivelmente distinta; ao passo que, em *Relato*, a narrativa se emaranha porque a narradora apenas saíra da clínica para distúrbios mentais e a leitura precisa estar atenta para desentranhar fios da árvore genealógica, em *Dois irmãos*, o narrador pertence a um estrato subterrâneo e enterrado: é filho de uma domesticada e estuprada por descendente de imigrantes libaneses; nada o embaralha senão as próprias voltas da vida e o caráter desta cidade flutuante (LIMA, 2007, p.347).

Para Lima (2007), a quarta voz crítica, *RCO* e *DI* tem como ponto de contato o trabalho apurado com a memória. Não obstante, diferenciam-se na estratégia de focalização dos narradores. No texto de 1989, verifica-se a dicção de cinco entidades narrativas: Hakim, Dorner, o pai muçulmano, Hindié Conceição e a narradora do relato. Na urdidura do tecido narrativo de 2000, identifica-se o testemunho de um único narrador – filho da doméstica Domingas – alcunhado de Nael.

Esses narradores (masculinos/femininos) entram na intimidade da família de imigrantes libaneses radicada em Manaus, sondando práticas religiosas, linguísticas, culturais, gastronômicas, traumas, dores e silêncios vividos em duas casas ambientadas num clima de ruína. Avançando rumo ao registro da quinta voz crítica sobre a prosa de ficção hatouniana, Cury (2000) indica que as narrativas contemporâneas:

Põem em xeque as identidades que nos eram “outorgadas”, exóticas, estereotipadas, mas que são parte, constitutivamente, da visão que fazemos de nós mesmos. Tal contexto assiste ao nascimento de “uma narrativa nacional híbrida” que converte o passado nacional e naturalizado

como tempo e espaço monumentalmente para todo o sempre, em presente histórico deslocante e aberto a novas enunciações. Outros espaços, outros relatos que fabricam imagens do Brasil – proposital e necessariamente híbridas, mestiças – construindo-se como espaço contraditório de leitura da multiplicidade de identidades que constituem o mundo contemporâneo [...] Recuperar estas vozes na série literária brasileira obriga-nos a um rearranjo, uma negociação de várias identidades (CURY, 2000, p.168-169).

Desenvolvida na esfera do ensaio *De Orientes e relatos*, a reflexão de Cury (2000) sinaliza para construção de uma narrativa nacional híbrida. O mapeamento de textos literários, atravessados por vários tempos/espaços, seria trajeto inicial que facultaria a identificação de um substrato ficcional híbrido, contribuindo, em grande medida, para recuperar a porosidade de discursos destoantes da versão coesa da nação.

Isto aponta para a leitura da vivência interna dentro da própria identidade, tendo como elemento mediador a compreensão do mundo partilhado entre diferentes atores sociais, ampliando a capacidade de visão para além das próprias fronteiras da cultura e literatura brasileira. Nessa direção, Cury (2003) aponta que *RCO* e *DI*:

Revelam uma geografia variada em que as famílias de imigrantes contracenam com o mundo amazônico. As fronteiras são líquidas, águas que também se mesclam na busca identitária da narradora de *Relato de um certo Oriente* e do narrador de *Dois irmãos* no emaranhado de vozes constituintes deste mundo híbrido (CURY, 2003, p. 16).

Saltam aos olhos questões como a contracenação de imigrantes no mundo amazônico, a busca identitária da narradora e a tessitura híbrida do mundo habitado pelas personagens – Manaus. Os quatro índices levantados pela estudiosa mineira ficam mais evidentes, quando ela afirma que:

Na ficção de Milton Hatoum, mesclam-se, como vozes de um canto ou como águas de um rio, as memórias da infância e do espaço amazônico. As tramas de seus romances encenam uma multiplicidade cultural da cidade de Manaus, espaço tão caracteristicamente tropical e brasileiro, captado através das lembranças de imigrantes libaneses, de seus filhos agregados. Todas essas memórias convivem num campo cultural híbrido, desterritorializado, em que se mesclam no curso narrativo as águas de espaços e tempos diversos, onde são negociadas representações identitárias como forma de construção alternativa às falas do mundo. Através da voz insegura e lacunar de seus narradores, ligados à tradição dos narradores orientais, são pinçados os fios das reminiscências “daqui” e de “lá”, dos vários personagens em tempos variados, marcados pelo rio que corta Manaus (CURY, 2006, p. 307).

Em *Memórias da imigração*, Cury (2006) traça um caminho de análise mais amplo para a narrativa hatouniana, destacando como a literatura brasileira contemporânea tem representado a memória do imigrante. É por tal viés que Cury

(2006) mergulha na cadeia temática e estrutural de *RCO* e *DI* para rastrear projeções de alteridade, histórias transnacionais de imigrantes e suas condições de divisa, tornando patente a figuração de “*um lugar de condensação, outra cena, uma voz que somente como outra pode enunciar-se*” (CURY, 2006, p.306).

Nessa perspectiva, a memória é vista como veículo que cria espaços ficcionais cuja recuperação de vozes esquecidas e desprezadas apontam para a quebra de temporalidades homogêneas, bem como evidenciam o diálogo contraditório entre falas e sotaques diferentes. Ainda na visão de Cury (2006), os textos de Milton Hatoum operam ficcional e teoricamente com os conceitos de identidade, tradução cultural, entre-lugar, memória, metalinguagem, dentre outros. Dessa fecundidade temática, resulta uma vereda múltipla de atuação dos investigadores do campo literário hatouniano, fomentando o desenvolvimento de pesquisas circunstanciadas na interface de vários saberes interdisciplinares.

Em *Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas*, Fantini (2004), a sexta voz crítica, expande os olhares para *RCO*, focalizando especialmente o entrecruzamento de culturas. A autora de *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens* (2008) concebe Milton Hatoum como um escritor transculturador. Na percepção da comparatista mineira, o ficcionista manauara promove o contato entre culturas estranhas e irredutíveis entre si, figurando o movimento duplo de assimilação e resistência de culturas em confronto que evocam a “plasticidade cultural” do imaginário latinoamericano. Dessa forma, o texto hatouniano apontaria para a relação de transitividade entre imaginários em confronto.

Expandindo ainda mais as rotas de análise do texto hatouniano, Luis Alberto Brandão Santos, a sétima voz, revisita *RCO* para lê-los sob a ótica das trocas culturais possibilitadas pela presença do imigrante. Intitulando seu ensaio de *Línguas estranhas* (2000), Luis Brandão ressalta a dificuldade de a narradora recuperar a história da família de libaneses devido à intraduzibilidade das línguas. Na concepção do autor de *Grafias da identidade* (2005), a voz dela é “*agregante/hesitante, de murmúrio, confusa, desordenada, voz em tumulto, voz que balbucia: voz babélica*” (SANTOS, 2000, p.48).

Uma oitava estudiosa que averigua o fazer literário hatouniano é Maria Bernadette Porto (1996). Para ela, *RCO* e *DI* são narrativas que promovem uma

“*territorialização simbólica do diálogo entre culturas*” (PORTO, 1996, p. 51). Seu argumento principal está centrado na visão de que os textos hatounianos ajudam a mapear a representação de percursos identitários em obras cuja aprendizagem da língua estrangeira aparece como lugar móvel por excelência.

Numa mirada diferente, Raymond L. Williams, a nona voz crítica, propõe uma leitura introdutória de *RCO* e *DI*, elegendo como tópico guia o discurso das minorias. No compreender do intelectual em tela, Milton Hatoum elabora um novo espaço cultural na literatura latinoamericana, pois combina o melhor da tradição moderna e outras tradições árabes e subalternas (WILLIAMS, 2007, p.170).

Perrone-Moisés (2007), a décima voz evocada aqui, também oferece uma direção sobre o arquivo literário hatouniano. A docente emérita da Universidade de São Paulo, em *A cidade flutuante – novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum* (2007), tece considerações referentes a *DI*, entendendo a construção dessa narrativa a partir de duas características básicas – o segredo e o anúncio. Perrone-Moisés (2007) trata ainda de recorrentes na escrita hatouniana – a exemplo da memória e o esquecimento. E, finalmente, depois de ressaltar as qualidades do romance de 2000, no último parágrafo do texto, a autora de *Altas literaturas* (1998) sublinha que o andamento da trama começa a girar em círculos, o que, segundo ela, não prejudica a força total do romance, mas poderia ser melhor trabalhada.

A décima primeira proposta de leitura da escrita de Milton Hatoum ampara-se na discussão de Pellegrini (2007). Essa estudiosa defende a existência de *regionalismo revistado* na cadeia narrativa de *RCO* e *DI*, enfatizando que o escritor amazônico lança mão das contribuições das matrizes literárias urbanas clássicas, modernas e contemporâneas. Por meio desse tecido híbrido, a pesquisadora vê uma herança renovada do regionalismo na representação da vida social e da multifacetada cultura brasileira.

Wander Melo Miranda, em *Dois destinos* (2007), evoca a trama interligada de *RCO* e *DI*, observando que Milton Hatoum trata o imigrante através da narração de uma Amazônia oriental, “*vista como fronteira extrema do imaginário brasileiro*” (MIRANDA, 2007, p.310). Na compreensão de Miranda, Milton Hatoum “*tem se dedicado à tarefa minuciosa de recompor vozes silenciadas, gestos invisíveis, objetos em via de desaparecimento ou perdidos para sempre*” (idem, p.311).

O último estudioso trazido para contextualizar o percurso da crítica no que tange à obra de Hatoum é Foot Hardman (2007). Para ele, a produção literária do tradutor manauara encontra-se posicionada fora do “*campo de uma literatura de imigrantes no Brasil e despida de uma feição do regionalismo amazônico*” (HARDMAN, 2007, p.238).

Empreendido o passeio pelas palavras da crítica sobre o campo literário hatouniano, é mister entrar no terreno da argumentação daqueles que tratam da carpintaria narrativa de Mia Couto, levantando as principais coordenadas temáticas apresentadas por eles sobre a narrativa literária miacoutiana. A primeira voz importante a ser resgatada é a de Fonseca (2002):

Nas narrativas de Mia Couto, chama atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a concepção em todos os níveis de poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a sobrevivência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria. De maneira geral, nas obras de Mia Couto, os motivos afloram de histórias algo insólitas. O insólito é acompanhado por episódios satíricos, que imprimem dimensões hilariantes às histórias (FONSECA, 2002, p. 45).

Postado no berço do texto *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*, o enunciado linguístico de Fonseca (2002) escava e apresenta algumas das pedras angulares: espaços, tempos, misérias, oralidade, escrita, estrangeiro, guerra e insólito no universo da escrita miacoutiana. Na visão de Fonseca (2002), a produção literária do escritor moçambicano nasce de uma conflitualidade dialógica de representações da imagem de si e do outro, urdida com a tradução dos percursos e performances de atores narrativos mergulhados na zona limítrofe das mutações do olhar transversal.

Uma segunda crítica literária que se debruça sobre a narrativa miacoutiana é Carmem Tindó Secco:

O discurso literário de Mia Couto tece uma rede intertextual e simbólica com os mitos e as crenças dos povos moçambicanos. Trabalha metaforicamente a linguagem e recria a língua portuguesa com os sabores e ritmos locais, efetuando construções morfossintáticas e semânticas inusitadas, que visam à recuperação poética de sentidos da vida, escamoteados pelos anos de longo sofrimento vivido por Moçambique (SECCO, 2006, p. 72).

No ensaio *Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos*, Carmem Secco (2006) analisa o terreno literário miacoutiano a partir da rede intertextual e simbólica

estabelecida pelos mitos e crenças dos moçambicanos. O olhar dela volta-se ainda ao enfoque das estratégias metafóricas e o processo de recriação da língua portuguesa, entrelaçada aos aspectos da cultura local, culminando no registro dos meandros de figuração dos sentidos da vida testemunhados no texto miacoutiano.

A terceira diretriz crítica que ajuda a ter uma visão panorâmica da prática literária miacoutiana congrega o fluxo do argumento de Patrick Chabal:

Mia Couto não é apenas um escritor consagrado em seu próprio país, Moçambique, mas é igualmente reconhecido em todo o mundo de língua portuguesa, onde seus livros são vendidos em grande quantidade. Embora muito se tenha escrito sobre ele até agora, a chave de seu excepcional sucesso continua em grande parte inexplicada. Por que Mia Couto atrai tanto, especialmente os leitores que conhecem pouco ou nada sobre Moçambique ou a África? O que esses leitores veem numa prosa repleta de “moçambicanismos” e marcada de maneira tão forte por uma língua inventada? (CHABAL, 2009, p. 48).

No artigo *Karingana ua Karingana: Mia Couto, um contador de histórias moçambicano*, Chabal (2009) traça o percurso da narrativa do escritor moçambicano, partindo do reconhecimento da inserção deste no universo da língua portuguesa. Essa abertura para outros espaços culturais constitui, na visão do autor, um dos traços marcantes da escrita miacoutiana, pois ela suscita uma gama variada de diretrizes de pesquisas que ainda não foram exploradas.

Reconhecida a fecundidade temática da escrita miacoutiana, Chabal (2009) lança duas perguntas que servem de mote para que o mundo de linguagem miacoutiano desdobre-se em vários fios de debate para que sejam ampliadas as visões críticas sobre projeto estético-literário do ficcionista moçambicano. É relevante ressaltar também o olhar de Chabal (2009) para o trabalho com a língua realizado por Mia Couto, que inventa e recria possibilidades de tradução do espaço local moçambicano diante da diversa geografia africana.

Avançando no rastreamento da fortuna crítica, torna-se importante dialogar com os apontamentos de Fernanda Cavacas, especialmente quando ela enfatiza:

Ler Mia Couto continua a ser para um grande número de leitores esta comunhão de sentir e imaginar, de viver e prolongar no tempo (con)vivências através da magia da palavra e de situações partilhadas com personagens distantes, mas paredes meias com as nossas dúvidas e os nossos pensamentos. E o encantamento dessa leitura prolonga-se e projeta-se na compreensão do mundo transcultural e na aceitação da pertença multicultural a um universo de que a ironia nos desvenda cíclicos episódios de fanatismo e de afirmações bacocas de supremacia de raças, crenças e civilizações (CAVACAS, 2010, p. 142).

Cavacas (2010), a quarta voz crítica, coloca em pauta a força da escrita miacoutiana, trazendo como traço característico a singularidade do romancista em

lapidar a palavra, a tal ponto de ela assumir um caráter mágico. A culminância desse processo, na leitura da autora, recai sobre o testemunho da presença de personagens que partilham a experiência de saída de si em direção ao outro.

Dessa conexão de imaginários em deslocamentos, vislumbra-se o encantamento da leitura do texto miacoutiano, atravessado pela tessitura de um mundo transcultural, cujas paisagens internas tocam diretamente na pertença multicultural. Ligando essas pontas do imaginário da tradução, a ironia que perpassa a escrita miacoutiana traça o itinerário da fuga ao endossamento da supremacia dos discursos etnocêntricos, impulsionando a releitura das cenas da diferença moçambicana.

Por sua vez, Ana Mafalda Leite repousa na singularidade da narrativa miacoutiana. Essa quinta voz conduz o debate para dentro das trilhas de *Terra Sonâmbula*, ao realçar:

Esse romance tem como pano de fundo a guerra civil que assolou o país até 1992. É uma narrativa que se reproduz em outras histórias. Organizada a partir de uma história matriz, a de um velho e uma criança abandonados junto a um carro incendiado no meio de uma estrada, alterna essa história uma outra, a do personagem Kindzu, que vem escrita nuns cadernos descobertos pela criança no interior do automóvel. Cada uma das histórias, a encaixada e a englobante, alternam, capítulo a capítulo, em unidades narrativas isoladas, que se encaixam ainda em outras histórias menores, mas que sempre se complementam através dos protagonistas, que se ouvem e se contam (LEITE, 2012, p.223).

Na concepção Leite (2012), *Terra Sonâmbula* alicerça-se na figuração da guerra civil como epicentro da arquitetura textual miacoutiana. Desdobrada em duas histórias, a narrativa desenrola-se a partir do rastreamento do trânsito de dois moçambicanos em meios aos escombros da guerra.

A caminhada entre esses fragmentados da lembrança da dor oportuniza a dupla de viajantes locais acessarem as letras de outrem para vasculharem os resíduos do passado assolando o presente das mobilidades culturais de Muidinga e Tuahir. Exposto o enredo central do texto, Leite (2012), aponta como eixo estruturante da confluência disjuntiva da história encaixada e englobante na narrativa miacoutiana. O fluxo da focalização crítica centra-se, assim, no reconhecimento de que o plano narrativo da escrita miacoutiana promove o encontro entre zonas paralelas e tangentes.

Esse entrelaçamento, na visão de Leite (2012), traz consigo a possibilidade de expandir o grau de complementaridade experimentado por cada agente narrativo

que comporta o universo romanesco de *Terra Sonâmbula*. Logo, o jogo das alteridades projetado nessa escrita contribui para ampliar os rastros do diálogo entre as culturas locais, narrando as incursões de atores sociais posicionados dentro/fora do contexto da tradução e modernidade moçambicanas.

Analisando as tramas do romance de 1992, Cury e Fonseca (2008) destacam que:

Em *Terra Sonâmbula*, algumas constantes se configuram: uma escrita transgressora, o diálogo com o universo da oralidade, a palavra escrita ocupando papel de mediação e conservação das tradições e rituais das falas. Num mundo que se fragmenta, palco de guerras e deslocamentos, descaracterizações, a palavra escrita assume-se como local privilegiado de conservação e reinvenção da memória. Além disso, ela, escrita, se converte na possibilidade de retomada do espaço de pertença, de um espaço em que o homem possa se reconhecer (CURY & FONSECA, 2008, p. 25).

Nos traçados críticos evocados pela sexta voz crítica de Cury e Fonseca (2008), percebe-se a focalização de três pontos: a mediação, deslocamentos e espaço de pertença. Essa tríade temática aponta para a consolidação de uma poética da travessia, uma vez que, partindo de uma sugestão de um deslocamento que adquire um sentido estético, o universo literário miacoutiano arma a representação de um mundo fragmentado, ou melhor, dilacerado pelos impropérios da guerra.

Os movimentos de tradução da experiência moçambicana frente aos impactos da modernidade são enlaçados ao diálogo com o universo da oralidade, promovendo o ciclo das mobilidades entre a escrita e a fala. Assim, na visão de Cury e Fonseca (2008), o texto miacoutiano desliza entre os meandros da conservação e reinvenção da memória. O deslizamento pelas camadas do território da diferença dá às personagens brechas para que elas reconheçam os dissensos envolvidos no processo de interação com as paisagens do cotidiano.

Albergaria (2011) examina a escrita do ficcionista moçambicano, em *Errância e Nomadismos na escrita de Mia Couto*:

A narrativa de *TS*, embora circunscrita à realidade de Moçambique pós-independência, coloca uma questão crucial, em nossos dias diante da complexidade de um mundo estruturado historicamente em nações fechadas e que vem sofrendo os impactos dos processos de globalização: como transformar o imaginário dos povos e abrir as fronteiras territoriais, face à desterritorialização espacial e/ou cultural vivenciada por indivíduos isolados, por famílias ou por populações? A errância, o nomadismo circular e o exílio, impõem-se hoje aos povos como resistência e luta pela sobrevivência (ALBERGARIA, 2011, p. 19).

Essa sétima voz crítica analisa o mundo romanesco de Mia Couto a partir do

argumento de que as duas histórias narradas em *TS* inscrevem-se na zona da mobilidade cultural, abrindo uma linha de abordagem significativa para as textualidades miacoutianas.

Circunscrita ao contexto moçambicano, a narrativa em tela testemunha o transbordamento das fronteiras nacionais, disseminando o ciclo da desterritorialização espacial e cultural. Nessa perspectiva, o texto miacoutiano contribui para o estabelecimento de uma rede de figurações literárias centradas no deslocamento pelas dobras do encontro com outros imaginários interculturais.

No entendimento de Arbergaria (2011), a dinâmica das passagens abriga o movimento da errância e do nomadismo na cadeia narrativa miacoutiana, impulsionando o diálogo entre diferentes fluxos culturais. Desse deslocamento pelo espaço da voz e da escrita, sobressaem-se, assim, os traços da resistência e luta pela sobrevivência no contexto da cultura moçambicana pós-independência.

Um oitavo olhar crítico lançado na paisagem da escrita de Mia Couto é o de Pires (2009):

Mia Couto apresenta em *Terra Sonâmbula* personagens que viajam ou para escaparem da guerra ou para procurarem alimentos – é o caso de Tuahir e Muidinga, ou para entrarem em contato com outros – sejam eles personagens que desapareceram com a guerra ou naparamas que lutam pela paz. Em *Terra Sonâmbula*, viajar não é um modo de confirmar uma superioridade sobre o resto do mundo mas uma necessidade para tentar sobreviver ao caos civil (PIRES, 2009, p. 155).

No centro da reflexão de *Viagens, narrações e identidades em Terra Sonâmbula*, Pires (2009) desenvolve o prisma interpretativo da viagem empreendida pelas personagens. A autora vê a viagem como ponto central de construção da identidade deslizante de Muidinga, Tuahir e Kindzu. É deslocando-se da lógica do medo de interagir com as matrizes do passado que esses atores sociais escalam os labirintos do presente moçambicano. Por isso, transitar no mundo cotidiano acompanhado de outros agentes culturais serve de bússola para os três caminhantes.

O ápice da argumentação de Pires (2009) respalda-se na divulgação da premissa de que a viagem empreendida pelas personagens não está cadenciada pelo discurso da superioridade diante das demais paisagens do mundo moçambicano; ao contrário, a viagem dos caminhantes serve para colocar em revelo os diferentes contextos onde se efetivam o caos trazido pela guerra civil.

Inscrita também no limiar argumentativo da viagem, Tutikian e Silva (2003), a

nona voz crítica, alça feixes analíticos cujas inclinações narrativas respaldam-se na premissa de que:

Eis aí o que propõe Mia Couto, neste já considerado clássico da Literatura Moçambicana: *Terra Sonâmbula*, esse romance que nos conduz ao Moçambique de nosso tempo, com seu mar, sua floresta, sua savana, sua seca, sua gente, suas crenças, seus mitos, sua guerra, traduzindo, em última análise, o drama do país pós-independência, corroído pela guerra e por toda espécie de tensões sociais. Esse Moçambique é desvendado por duas viagens: a do relato e a imaginária, como que buscando exorcizar a terra dessas experiências de decomposição. A arquitetura do romance é armada sobre dois planos: o real objetivo e o relato da viagem (TUTIKIAN & SILVA, 2003, p.86).

Em *Viagem para lembrar o esquecimento de um povo ou o desatento abandono de si (um estudo de Terra Sonâmbula, de Mia Couto)*, Tutikian e Silva (2003) desenvolvem o tema da viagem, repousando sobre o inventário dos espaços de travessia das personagens.

O trânsito dos atores pelo mundo aquático e terrestre, ligado aos aspectos culturais, testemunha o percurso pela zona da guerra pós-independência, tornando latente o processo de figuração das tensões sociais. Desvendando criticamente as paisagens locais de Moçambique, Tutikian e Silva analisam as implicações das duas viagens configuradas em *TS*: a do relato e a imaginária. Os meios para compreender a envergadura das personagens somam-se ao projeto central de sondar as trajetórias entrelaçadas do mundo moçambicano.

Sendo assim, a viagem é encarada como veículo de transporte cultural para promover a aprendizagem do espaço local em diálogo com outros imaginários. Noutros termos, a arquitetura do romance miacoutiano desliza entre o plano do real objetivo e o relato de viagem, cruzando experiências várias para traduzir o ritmo da diferença cultural trazida por cada personagem.

A décima diretriz crítica que aporta na constelação narrativa miacoutiana é Costa (2008), apontando que:

O romance OPS, em nossa percepção, representa uma produção artístico-verbal, pela qual se problematizam as heranças do passado colonial de Moçambique e as contradições do presente da própria enunciação. Ela se insere no quadro da produção literária africana contemporânea, relacionando-a a uma ordem de percepção do mundo que deseja reforçar o local de pertença do escritor daquele continente (COSTA, 2008, p.19).

Residente no livro *Pelas águas mestiças da história: uma leitura de O outro pé da sereia de Mia Couto*, o enunciado de Costa (2008) toca na espinha dorsal do texto miacoutiano de 2006: o passado e o presente moçambicano.

A problematização desse tempo escorregadio faz-se mediante a tradução do

percurso de personagens posicionadas no século XVI e XXI, nascendo dessa inter-relação, leituras prospectivas do movimento de saída de si em direção ao outro. Nesse sentido, a narrativa miacoutiana insere-se no campo das textualidades africanas contemporâneas, problematizando instâncias discursivas amparadas pelo jogo da interação. Pondo noutros termos, Costa (2008) entende que *OPS* figura uma percepção do mundo enlaçado pela perspectiva do reforço do pertencimento visto como marca da travessia dentro do continente africano.

A décima primeira voz crítica abraça os contornos do pensamento de Krakowska (2010), que põe em circulação redes de sentido em torno da ideia de que:

Em *Outro pé da sereia*, a reescrita da colonização de África é realizada em dois níveis narrativos. Por um lado, os manuscritos da viagem de Don Gonçalo da Silveira [...] reproduzem os factos históricos e apresenta-nos sob uma nova perspectiva. Por outro lado, Mwadia, como leitora e narradora fictícia, reconta acontecimentos passados, o que constitui um outro acto de reescrita. A reinterpretação constante das mesmas viagens demonstra a necessidade de reactualização da história, da sua redefinição e incorporação na vida das personagens contemporâneas e da vida da nação (KRAKOWSKA, 2010, p.9).

No ensaio *A formação da ideia de nação nos jogos de reescrita do passado colonial em A gloriosa família e O outro pé da sereia*, Krakowska (2010) desenvolve a leitura contrapontual do romance miacoutiano, apontando para existência de dois episódios narrativos. Isto é, a viagem do religioso português Gonçalo da Silveira e da viagem da moçambicana Mwadia pelo território moçambicano.

Para Krakowska (2010), a atividade de leitora e narradora assumida por Mwadia permite-lhe transitar pelo passado colonial, sondando o movimento errático da cultura local. A estratégia de reescrita da história dos moradores de Vila Longe e Antigamente reposiciona outros atores no palco da memória da filha de Constança. O processo de reinterpretação da viagem, na percepção de Krakowska (2010), contribui para reatualizar os meandros históricos, redefinindo e incorporando atores contemporâneos na vida da nação múltipla. Destarte, os interdiscursos projetados no deslocamento das personagens costuram fios possíveis da viagem ao labirinto da cultura africana existente na sociedade moçambicana.

No artigo *Uma outra lógica: análise da obra O outro pé da sereia, de Mia Couto, sob a perspectiva de estratégias textuais que se alicerçam sobre olhares múltiplos*, Serra e Deus (2012) sublinha:

Em *Outro pé da sereia* perpassa a ideia de que nada é fixo, sobretudo os

conceitos construídos culturalmente. O conceito de morte deve ser encarado à luz de cada cultura. E quando essas culturas se entrecruzam, esses conceitos devem ser negociados. O mesmo é válido para a noção tempo/espço[...] Em consonância com esse pressuposto, as personagens são construídas de forma que as identidades também não são fixas (SERRA E DEUS, 2012, p. 18).

Essa décima segunda voz crítica explora a condição mutável da construção do universo narrativo miacoutiano, focalizando a dinâmica dos contatos culturais no romance de 2006. Partindo da ideia de entrecruzamento de imaginários, Serra e Deus (2012) interpreta a escrita do ficcionista moçambicano como espaço onde são negociados os agenciamentos da problematização da diferença, de tal forma a prospectar articulações pontuais na urdidura do texto.

Os traços de interação entre culturas deixam-se enredar pelo atravessamento simultâneo do tempo/espço, rompendo as barreiras de separação entre essas duas categorias vistas como elementos forjados a partir do contato estabelecido na teia das relações transversais. As personagens miacoutianas vivem, portanto, nas fronteiras do diálogo com as mais diferentes instâncias da interação com as práticas culturais moçambicanas.

Outrossim, Serra e Deus (2012) compreende *OSP* como um lugar de mobilidades culturais, cujos reflexos imediatos fazem sentir na formação das identidades mutáveis das personagens, fugindo ao curso da monologia do território do mesmo. Ao empreender essa atitude, os atores narrativos miacoutianos testemunham a inaptidão ao jogo das pareências, lançando-se ao complexo e rico poder das trocas culturais.

Fechando, aqui, a rota de análise sobre a paisagem literária miacoutiana, Carreira (2008) aponta:

O outro pé da sereia é, afinal, o que propõe ser a partir do contexto histórico que lhe serve de base: um livro de viagens. Viagens entrecruzadas, nas quais a questão da identidade não é ponto de partida ou de chegada; é o caminho. Ao longo do romance, percebe-se claramente a imbricação entre o real e o imaginário, entre o fantástico e a realidade, que, segundo o próprio autor, é algo completamente presente na realidade moçambicana, que é regida segundo uma outra ordem de racionalidade (CARREIRA, 2008, p.117).

A décima terceira voz crítica elege o aspecto do contexto histórico da viagem como centro a temática do qual irradia o projeto de construção da narrativa miacoutiana. Pela ótica da viagem, Carreira (2012) entende o que está em jogo não é identidade como ponto de partida ou chegada; ao contrário, o que interfere diretamente na construção holística do sujeito é o caminho trilhado para decifrar as

pistas disseminadas no espaço do deslocamento.

Fixando-se na percepção da trajetória das personagens, Carreira (2012) entende que a imbricação entre real e imaginário, fantástico e realidade servem de ponte reflexiva para traduzir o cenário das interações no cotidiano moçambicano. É preciso, no entendimento de Carreira (2012), estabelecer fluxos interpretativos sobre os intercâmbios nascidos da estética da viagem de cada personagem, mapeando, assim, os momentos decisivos da travessia dos agentes narrativos no caminho de (re)descoberta da face transitória da viagem.

Pondo em relação o percurso da fortuna crítica trazida, pode-se chegar à premissa de que os textos de Milton Hatoum e Mia Couto “*cruzam , inventam um modo de nomear o mundo bruto do presente*” (MAQUÊA & CHAVES, 2007, p. 105). O processo de cruzamento e invenção dos modos de nomear paisagens, sujeitos, tempos, espaços e culturas em contato abre espaço para leituras contrapontuais alicerçadas no mapeamento da singularidade e diversidade do território da imagem construída pelos romances hatounianos e miacoutianos.

Esse cenário de deslocamento pela voz alheia contribui significativamente para desenhar o roteiro de uma prática comparatista radicada, primeiramente, no terreno dos diálogos entre Brasil e Moçambique.

1.3 Brasil e Moçambique – grafias de margens migrantes

“O Brasil – tão cheio de África, tão cheio de nossa língua e de nossa religiosidade – nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio”.

Mia Couto

“Para onde eu vou, levo o rio dentro de mim. Quando vou a certos lugares de São Paulo, tenho a sensação de estar em bairros de Manaus. No meu imaginário, as cidades brasileiras se misturam o tempo todo”

Milton Hatoum

“Eu sou de onde eu nasci. Sou de outros lugares.”

Guimarães Rosa

“A margem não é um lugar vazio. É um lugar cheio de significados. Na margem do rio, nasce a vida”

Laura Padilha

“Os rios percorrem o imaginário do meu país cruzam territórios universais e desembocam no mundo. E nas margens de todos esses rios há gente teimosamente inscrevendo na pedra os minúsculos sinais da esperança”

Mia Couto

Partindo da conjugação da multiplicidade de sentidos evocados pela voz de Laura Padilha, Guimarães Rosa, Milton Hatoum e Mia Couto, este último tópico do primeiro capítulo centra-se no escopo de mapear os diálogos entre Brasil e Moçambique, focalizando, especialmente, como são projetadas as grafias de margens, rios e culturas migrantes no imaginário romanesco hatouniano e miacoutiano.

Em *A terceira margem do rio*, Guimarães Rosa dissemina olhares sobre as filigranas do rio: um lugar sem lugar, um lugar de passagem, uma vacância de temporalidade, um lugar intersticial, um entre-lugar, uma imagem que desliza da sanidade para loucura, um lugar para traçar o mapa dos paradoxos entre nós, os outros e eles.

O desdobramento da metáfora rosiana suscita vários gestos interpretativos de pesquisadores das literaturas de língua portuguesa. Para tanto, toma-se como ponto de partida a premissa de que esses dois escritores desenham, nas páginas de suas narrativas, cenas do encontro entre pátrias imaginárias para traduzir a faceta contraditória de que são:

Ocidentais, pela força da geografia, das cartografias, das caravelas, de todos os artifícios da colonização e da modernização. Não o somos, porque nosso lugar na história do Ocidente inscreve-se nas margens, nos desvãos dessa mesma história, está dentro e fora do mapa que nos circunscreve (BORGES, 2000, p. 33).

Pensando a partir do contexto da América Latina, mas podendo ser ampliado para cotejar a África, Borges (2000) sumaria a condição intelectual experimentada por Milton Hatoum e Mia Couto. A saber, são autores de ficção que oscilam entre fronteiras de lá e de cá, inscrevendo em seus textos a presença de figuras des(re)territorializadas, nômades, errantes e transfronteiriças.

As topografias do imaginário da troca entre o dentro e fora testemunham a força do diálogo prospectivo das experiências transversais do deslocamento pela cultura própria e alheia. Assim, os tradutores dessa ambiência reconhecem/problematizam a heterogeneidade das culturas a partir de um olhar nuançado diante da questão da desconfiança dos determinismos dos modelos estanques, indagando a “noção de uma identidade fundamentada somente no critério de raça, lugar de origem” (PATERSON, 2007, p. 20).

Tal chave de leitura faculta uma interlocução crítica, pois o delineamento das marcas de ocidentalidade realiza-se pela “*força da geografia*”, “*das cartografias*” e “*dos artifícios da colonização e da modernização*” (BORGES, 2000, p. 35). As escritas hatouniana e miacoutiana indicam os traços da ocidentalidade através da narração de momentos de tensão, de deriva e de resistências. Em decorrência disso, o procedimento adotado pelos escritores é a rasura do lacre do discurso da univocidade/homogeneidade das culturas, possibilitando o surgimento de literaturas pluralizadas e em descontínuo movimento em direção à figuração de alteridades e singularidades dissonantes.

Resulta dessa prática de intercâmbio o estabelecimento de nexos interculturais, cujos desdobramentos teórico-críticos configuram os contornos do mapa literário das mobilidades transnacionais, respaldadas na tradução, transportação e variações poéticas estabelecidas entre as Américas e Áfricas figuradas no universo da escrita hatouniana e miacoutiana. Por sua vez, a travessia por essas duas latitudes ressoa a necessidade de fazer concessões de parte a parte, redesenhando as paisagens de imaginários insubmissos edificadas sob o ritmo das trocas recíprocas entre Brasil e Moçambique.

Essas duas regiões culturais são portos flutuantes, cujas pistas ficcionais, colocadas em interação, desmontam as peças do quebra-cabeça montado pela letra e voz etnocêntrica, franqueando, ainda, a averiguação das relações transversais entre essas duas latitudes (brasileira e moçambicana), filhas da nação portuguesa.

Nesse ponto, pode-se entender que Mia Couto fragiliza os laços de pertença e incita a criação de um “terceiro espaço” (BHABHA, 2005), quando canta que o *“Brasil tão cheio de África”, “cheio de traços da língua, da religiosidade, nos entregava essa margem para que nos faltava para sermos rio”* (COUTO, 2011). Esse registro linguístico focaliza a tradução de alteridades próximas e distantes, pois fortalece matizes e rizomas de solidariedade de pátrias que bordejam as margens do rio sem, contudo, se ancorar em nenhuma: *“não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais e em chão nem capim”* (ROSA, 1969, p. 34).

Para Mia Couto, é preciso entrecruzar os limites da fronteira nacional e encontrar a margem, o lugar de vacância, assumindo a condição de rio que deixa turvar os sentidos dos essencialismos para entrar no território alheio, compreendê-lo e trazê-lo para dentro do seu. O autor de *Pensatempos* evoca para o interior do imaginário moçambicano a presença do Brasil de Milton Hatoum – também atravessado de múltiplas heterogeneidades e errâncias plurais.

Não por acaso, Milton Hatoum confessa: *“para onde vou, levo o rio dentro de mim. Quando vou a certos lugares de São Paulo, tenho a sensação de estar em Manaus. No meu imaginário, as cidades brasileiras se misturam o tempo todo”* (HATOUM, 2003). Aproximados, os dizeres de Hatoum e Couto confluem para uma mesma finalidade, embora por caminhos diferentes e complementares um ao outro: a singularidade do rio na urdidura de suas práticas cotidianas e intelectuais.

Nos dois casos, torna-se latente o diálogo imaginário com Guimarães Rosa e seu célebre canto poético: *“Quem elegeu a busca, não pode recusar a travessia”*. Se para o autor moçambicano *“margem foi entregue era ele ser rio”*. Para Milton Hatoum, o rio está dentro dele, o que se pode depreender é a evocação do sentido de travessia, apontando para o balbucio de Riobaldo quando enfatiza: *“Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada”* (ROSA, 1969, p. 33).

Partindo das canchas dadas pelos autores de *Órfãos do Eldorado* e *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, pode-se entrelaçá-las a outra coordenada poética deixada por Guimarães Rosa: *“Eu sou de onde nasci. Sou de outros lugares”*. É, de fato, no embaralhar de suas geografias nacionais com as de outras pátrias itinerantes que Milton Hatoum e Mia Couto embarcam na canoa de Rosa para

bordejar margens de diálogo entre Brasil e Moçambique, pois, como sinaliza Laura Padilha, *“a margem não é um lugar vazio. É um lugar cheio de significados. Na margem do rio, nasce a vida”*³.

Enquanto lugar cheio de significados, a margem do rio achada por Mia Couto e a que vive na memória de Hatoum autoriza a consecução do projeto de travessias transatlânticas, principalmente quando o primeiro indica: *“os rios percorrem o imaginário do meu país, cruzam territórios universais e desembocam no mundo. E nas margens de todos esses rios, há gente teimosamente inscrevendo na pedra minúsculos sinais de esperança”* (COUTO, 2011, p. 9).

É desse *locus* que brota a imagem de uma fronteira transnacional e intercultural, esquadrinhando a arquitetura de um cenário composto de vozes contrapontuais, hospedadas em espaços permeáveis e prenes de interação e mudanças. Destarte, Milton Hatoum e Mia Couto empregam a combinatória narrativa de olhares transversais para remanejar o mapa de Manaus e da Beira – espaços de ambiguidade, heterogeneidade e ubiquidade. Desse ato tradutório, resultam vetores narrativos que consentem a emergência das zonas de diálogo entre culturas.

Lançando pontes sobre o vazio entre várias instâncias atravessadas, os ficcionistas, através de seus romances, agenciam o traslado da esfera do regional para o transnacional. Essa passagem se dá pelo manuseio das teias ficcionais com o discurso histórico, apontado para as encruzilhadas da literatura e história. Ou como aponta Jane Tutikian (2010):

Ora, sendo a literatura resistência, resultado e reinterviniência no tempo histórico – pela sua força como matriz geradora e definidora do social, que o torna aberto à ação -, as narrativas que dão voz aos migrantes, colonizados ou exilados ocupam espaço cada vez mais relevante, criando uma nova (e mais real) imagem discursiva na confluência entre história e literatura, possibilitando que sejam lidas de um outro modo, e que a identidade nacional (política e cultural) ganhe outra face, novos signos. Esse é o ponto. E a inscrição dessa existência fronteiriça habita uma estranheza de enquadramento que cria a imagem discursiva no cruzamento entre história e literatura (TUTIKIAN, 2010, p. 92).

Pelas lentes de Tutikian, fica mais claro o procedimento de escrita de Milton Hatoum e Mia Couto. Eles projetam a configuração de “novos signos”. Noutras palavras, os autores encenam a estranheza do local fechado dentro de si, necessitando sair da zona de conforto do isolamento e forjar pontes de transitividade

³Esta definição de margem foi anotada durante a Aula Inaugural do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ministrada pela Profa. Dra. Laura Cavalcante Padilha, com tema *O cânone e a política do silêncio*, realizada dia 26 de abril de 2013.

da voz, do corpo, da subjetividade e das relações intersubjetivas com outros imaginários culturais.

Por sua vez, flunar na zona da estranheza de si no contato com o outro oportuniza o trânsito nas malhas da história e da literatura, admitindo a aproximação de paisagens culturais e, ao mesmo tempo, reconhecendo o diálogo com as experiências mais profundas entre as cartografias narrativas hatounianas e miacoutianas.

Ao cruzar pátrias mescladas de contradições, o universo do romance dos escritores brasileiro/moçambicano produz novas formas de estar e ser, coloca em pauta não só a questão da identidade nacional, estrangeira, local, mas também o contexto em que foram criadas essas noções. No cômputo dessa prática, percebe-se a problematização da fixidez cêntrica e a rigidez dos rótulos, através do cruzamento de textos literários onde são agudizados os *“grandes deslocamentos sociais, as poéticas do exílio”* (TUTIKIAN, 2006, p.15).

Como cartógrafos e guias de personagens em constante movimento, errantes entre línguas, Milton Hatoum e Mia Couto tecem entre-espacos que congregam/transbordam o dentro e o fora, marcando um ponto de abertura à alteridade. Dos passeios pelo mundo rural e urbano, Mia Couto identifica o traçado híbrido da cultura moçambicana:

Dos escritores moçambicanos que cumprem hoje um compromisso de ordem ética: pensar este Moçambique e sonhar outro Moçambique. Correm o risco, como todos os criadores de todos os outros países, de serem devorados por essa mesma pátria que eles ajudaram a libertar [...] O que queremos e sonhamos é uma pátria e um continente que já não precisem de heróis (COUTO, 2005, p. 63).

Pensando as origens como misturadas, difusas, vasos comunicantes, Mia Couto corrói os laços com um olhar unilateral para seu lugar de cultura, advogando uma revisão do processo de escritura de um Moçambique estanque. No entendimento miacoutiano, é preciso identificar as diferenças dentro da pluralidade de vozes para não cair na armadilha do consenso, indicando os impasses, as clivagens, os silêncios produzidos em torno de uma pátria homogênea.

A pátria moçambicana assume proporções mescladas, fluidas, pois seus heróis são dessacralizados para revelar figuras contraditórias não mais sustentadas pelo *ethos* da coesão e coerência dos sentidos de pertença. Assim, notabilizam-se os movimentos de interpenetração mútua das práticas cotidianas, apontando outros

rumos para o mapeamento das zonas de instabilidade que corroem o discurso das fronteiras paralisadas e dissemina os tropos da liminaridade da nação.

Dessa forma, o bordejamento dos diálogos em Brasil e Moçambique passa pela cartografia de deslocamentos plurais. Inscritos na liminaridade da experiência migrante - isto é, tradutores de mundos fronteiriços - os textos hatouniano e miacoutiano narram a configuração dos movimentos erráticos, intersticiais, espaços ao avesso, tempos disjuntivos de vidas duplas cujas jornadas amparam-se nas experiências do trânsito. Levar a cabo essa proposta de leitura contrapontual significa:

Em relação aos estudos comparados, nos limites da língua portuguesa, tratava-se de verificar, por exemplo, o que existia da cultura portuguesa ou da dos países africanos na literatura do Brasil; da cultura brasileira ou dos países africanos na literatura de Portugal; ou das culturas do Brasil e de Portugal nas literaturas africanas de língua portuguesa. E, na circulação dessas formulações, pode ser evidenciada uma visão crítica do repertório que nos envolve. E a literatura comparada, nessa perspectiva, mais do que o estudo de dois ou mais escritores de diferentes literaturas, dois ou mais textos dispostos lado a lado, se mostra como fértil para a discussão de uma questão crítica e que envolve duas culturas. Como o procedimento, partindo da literatura, poderíamos ainda imbricar, em suas formulações discursivas e do imaginário, discursos de outras áreas do conhecimento e de outros campos artísticos (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 71-72).

A reflexão de Abdala Junior (2009) pinça, inicialmente, a força do diálogo entre as literaturas de língua portuguesa. Em segundo lugar, observe-se que o autor vê na literatura comparada um horizonte fecundo para dimensionar as interfaces entre “*duas culturas*”, buscando garimpar ainda as contribuições de outras áreas do conhecimento para examinar de forma mais aberta o texto literário.

As duas culturas para as quais se voltam os olhares aqui são as de Brasil e Moçambique - horizontes culturais divorciados da pretensão de encontrar a “verdade” no circuito estreito de suas subjetividades, mas ligados pela busca constante de traçar o percurso da intersubjetividade local, nacional, estrangeira. Olhados pelas malhas dessa relação triádica, os dois lugares de cultura (o brasileiro e o moçambicano) energizam o ritmo do ensinamento de que:

O lugar é incontornável, mas não exportável, do ponto de vista dos valores. Não se podem generalizar valores particulares, não para extrair valores universais, mas para constituir um rizoma, uma campo, um tecido, uma trama de valores diferentes, mas que todo o tempo se entrecroçam e se entrecruzam (GLISSANT, 2005, p. 159-160).

Pensando a partir das culturas brasileira e moçambicana, porém não se prendendo a elas, Milton Hatoum e Mia Couto posicionam suas práticas discursivas numa estrada de mão dupla do entrecruzamento de culturas oriundas das mais

dísparos geografias dos Orientes e Ocidentales. Com isso, eles constroem “rizomas”, “tecidos”, “tramas de valores diferentes” para seus contextos culturais, apontando avanços, recuos, choques que desbotam a lógica do discurso harmônico do solo pátrio.

Colocado noutros termos, o *sopro do lugar* hatouniano encontra o sopro miacoutiano, ultrapassando as fronteiras da localidade para tecer redes dialógicas que se encontram na travessia do imaginário da troca.

Sendo escritores em travessia, Milton Hatoum e Mia Couto “*saltam do barco e convidam para a errância da viagem*” (COUTO, 2011, p. 190). Com isso eles, navegam nas águas transatlânticas, recolhendo fragmentos da experiência narrativa de construção de nações literárias entrecortadas por dizeres contraditórios, vazando “*de lembranças o território simbólico da nação para poder povoar de novo, preenchendo o imaginário de formas novas, num espelho que mostra não tanto o que somos, mas o que poderemos ser*” (COUTO, 2011, p. 196).

Percebe-se, assim, a fuga da trivialização do outro para içar velas que passeiam nas fendas de geografias transnacionais, cartografando desertos, florestas, savanas, orientes e ocidentales. Assim, os diálogos entre os textos hatounianos e dissecam rostos diferenciados sem cair no pedantismo da pasteurização dos traços distintos de culturas híbridas.

As novas interações tecidas pela ficção hatouniana e miacoutiana não estão mais calcadas na lógica de separação de continentes, oceanos, mas sim ambientadas na imagem de “*contato, de compartilhamento – um sentimento de parentesco que não esgote nas fronteiras do Estado, mas que também não as desconsidere*” (ABDALA JUNIOR, 2004, p.66).

Sendo assim, o bordejamento dos diálogos entre Brasil e Moçambique sustenta-se na projeção do universo de narrativas desprendidas de uma síntese dialética cujos itinerários convocam a configuração de “*intertextos desordenados e vacilantes*” (POLAR, 2000, p.133). Os diálogos propostos pelas escritas hatouniana e miacoutiana figuram o traço da abertura e do inconcluso, esculpindo uma dicção romanesca situada no encontro de:

Variadas figurações e discursos do sujeito migrante, e suas diversas estratégias representativas, com este ir e vir da metonímia: talvez à deriva do curso metonímico o migrante encontre lugares desiguais, a partir dos quais sabe que pode falar, porque são lugares de suas experiências. Seriam vozes múltiplas das muitas memórias que se negam ao esquecimento (POLAR, 2000, p. 308).

A dramatização de culturas migrantes é um dos pontos nevrálgicos da prosa de ficção hatouniana e miacoutiana. Mais ainda, a figuração de cenas migrantes bordeja diálogos entre Brasil e Moçambique, tecendo pontes móveis, por onde se torna possível ir e vir na busca de experiências culturais radicais, na representação de vozes múltiplas, mapeando traços do diálogo entre culturas.

Logo, o bordejamento e as grafias de margens, rios e culturas migrantes na cena narrativa hatouniana e miacoutiana multiplicam a interdependência transnacional e as interações globais, no plano da narrativa contemporânea, reposicionando, embaralhando e transgredindo limiares para figurar o território do próprio deslizando em direção ao alheio e vice-versa.

I. PAISAGENS LITERÁRIAS: INTERSECÇÕES E FRICÇÕES

2.1 Laços de solidariedade em *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*

“Muitas redes comunitárias supranacionais têm-se firmado em escala planetária. Estabelecem-se, assim, campos de interlocução, para além das fronteiras de Estado, constituindo possibilidades de contrapontos à monologia dos fluxos hegemônicos. Tais campos, múltiplos, da vida comunitária supranacional, reúnem condições de contribuir para interferir democraticamente na vida social, numa linha onde a particularidade nacional tende a se articular em rede supranacional”.

Abdala Junior

Auxiliado pelo feito comparatista de Abdala Junior (2012), este primeiro tópico do capítulo escala o labirinto de *RCO* e *DI* para rastrear os laços de solidariedade propostos pelos/entre/nos romances, reconhecendo os caminhos pelos quais se processam as triangulações transnacionais projetadas pelos narradores que intersectam, friccionando, contextos, discursos e culturas transatlânticas.

Esse procedimento escritural solicita, primeiramente, uma prática comparatista assentada numa visão panorâmica das duas obras. Elas tem suas capas pintadas por Ângelo Venosa, a preparação de José Antonio Arantes/Denise Pegorim e a revisão de Telma Domingues da Silva/Denise Santos e Ana Maria Alvares/Beatriz de Freitas Moreira.

Diferente do primeiro romance, o segundo traz um agradecimento à Fundação Vitae, instituição que concedeu ao autor uma bolsa de literatura em 1988. No âmbito da dedicatória, o livro de 1989 é dedicado à memória de Sada e Fadel, aos pais do ficcionista e à Rita. De outro lado, o de 2000 aparece destinado à Ruth, ampliando, assim, o espectro de destinação do discurso literário hatouniano.

Quanto às epígrafes, o texto do final da década de 80 registra um excerto do poeta anglo-americano W. H. Auden; em contraste, o publicado à época das comemorações dos quinhentos anos do descobrimento do Brasil traz grafada parte do poema do mineiro Carlos Drummond de Andrade. Embora redigidas em idiomas diferentes - inglês e português – as duas claves de leitura usadas por Hatoum esboçam o percurso da exploração da imagem da casa, edificando os pilares de sustentação do arcabouço de seus dois universos romanescos.

Avançando em direção à arquitetura das obras, *RCO* encontra-se, de um lado, edificado sobre um terreno de oito capítulos, distribuídos entre 166 páginas cuja

média de extensão gravita em torno de 24, 28, 10, 6, 44, 21, 12 e 12. De outro lado, *DI* ergue-se em meio à dimensão de 266 páginas cujos limites comportam 12 capítulos, distribuídos respectivamente em 33, 11, 13, 38, 39, 33, 29, 23, 7, 8, 4 e 8 laudas.

No caso do primeiro romance, Milton Hatoum esteia a atuação de 15 personagens: 1) a narradora (manauara/brasileira), 2) Emilie (libanesa) 3), Hakin (brasileiro), 4) Samara Délia (brasileira) 5) Dois filhos ferozes (brasileiros), 6) Anastácia (brasileira/manauara/índia), 7) Emílio (libanês), 8) Soraya Ângela (brasileira/manauara) 9) Hindié (brasileira/manauara), 10) Emir (estrangeiro/orientallibanes), 11) Dorner (estrangeiro/orientallibanes/ocidental/alemão), 12) Lobato Natividade (manauara/índio), 12) Hector Dourado (estrangeiro/europeu/médico), 13) Américo (estrangeiro/europeu/lusitano) 14) Shalon e Sara Benemou - (estrangeiros/judeus), 15) Maria Ares (brasileira e amiga da narradora no hospício).

No âmbito da segunda obra, Milton Hatoum viabiliza a interação de 18 personagens: 1) Yaqub (brasileiro/primogênito), 2) Omar (brasileiro/caçula), 3) Halim (libanês), 4) Zana (libanesa), 5) Rânia (brasileira), 6) Nael (brasileiro); 7) Domingas (brasileira), 8) Irmã Damasceno, 9) Estelita Reinoso, 10) Calisto, 11) Zahia, 12) Nahada, 13) Antenor Laval, 14) Dália, 15) Adamor, 16) Pau-Mulato, 17) Rochiram e 18) Galib (libanês).

Os espaços onde as personagens de *RCO* transitam flagra o imaginário cultural de Trípole, Ebrin, Beirute, Chipre, Trieste, Marselha, Espanha, Portugal, Alemanha Oriental e Ocidental, Inglaterra, Recife, Manaus e São Paulo. Os de *DI* aproximam cenas da vida de Manaus, Biblos, Líbano, Marselha, São Paulo, Rio de Janeiro, Estados Unidos, Louisiana, Mississipi e Índia.

Dessa forma, os espaços sobrepostos na urdidura do texto sinalizam as etapas da vida e as lembranças das personagens sobre a própria estrangeiridade de si e do outro, evocando a trama de processos interativos de línguas, conhecimentos e susceptibilidades marcados pelo movimento triangular da vida na margem da ficção.

Mesclada de recortes contemporâneos, a lapidação do tempo obedece, em *RCO*, à lógica de avanços e recuos, posicionados nos decênios de 1917, 1920, 1924 e 1954. Em *DI*, desenha-se o curso da passagem pelos idos de 1938, 1945, 1950, 1960, 1964. O ponto de encontro entre as duas narrativas pode ser buscado na

vivência de personagens posicionadas nas frestas do século XX, entrançando experiências, desejos e rearticulações realizadas em meio ao atravessamento de tradição e modernidade, na cidade portuária de Manaus.

Nesse passo, urge não perder de vista que esses universos temporais e espaciais das personagens são tecidos por narradores que representam a plasticidade do movimento dos modos de viajar, narrar e ler a experiência do deslocamento no território do próprio e alheio.

Conjugando, simultaneamente, esses três verbos, os cinco narradores de *RCO* (uma mulher adulta, Hakim, Dorner, Pai de Hakim e Hindié Conceição) e o de *DI* (Nael) arquitetam o percurso das triangulações e transnacionalidades no circuito cultural manauara, enlaçando-o às aproximações, aos desvios e às reconversões de um substrato estético-cultural dinamizado pelo testemunho de cosmologias transliterárias.

Pautado na coabitação de interatividades contraditórias, o percurso dos narradores estampa os laços comunitários nos/entre romances. Um primeiro ponto de contato perpassa os contextos vividos pelas personagens (convivência da narradora na casa de Emilie, a busca de Nael para decifrar o enigma de sua paternidade, a reconstrução da história da família de sírio-libaneses, a reconstrução da história de manauaras, alemães, franceses, portugueses e indianos).

Um segundo laço entre *RCO* e *DI* diz respeito à partida e ao retorno das personagens, experimentando o clima do exílio físico e simbólico, o desterro e a errância. Ligado à noção de mobilidade, o terceiro laço de solidariedade amplia, de um lado, as possibilidades de diálogos e itinerâncias entre Brasil, Europa/Ásia/América, de outro lado, os romances evocam o deslocamento entre Amazônia, Sudeste e Sul.

No texto de 1989, projeta-se o deslocamento de uma família sírio-libanesa composta pela matriarca católica Emilie e seu marido mulçumano, apenas referido no livro como pai. Dessas duas árvores genealógicas, nascem, em território brasileiro, quatro filhos – Samara Délia, Hakim e outros dois, que, embora não nomeados no romance, são constantemente mensurados no decorrer da trama narrativa. Além dessa tetralogia, outras duas crianças serão adotadas - a relatora, que conduz a história do romance, - e seu irmão, que mora em Barcelona, para quem ela tem a finalidade de enviar o relato.

Nesse ritmo de interligação de culturas, outras personagens ampliam os laços de solidariedade interna e externa ao contexto manauara/brasileiro, na obra: Soraya Ângela, a filha surda-muda de Samara Délia; Emir, o irmão de Emilie, que se suicida no porto da cidade; o fotógrafo e etnógrafo alemão Dorner, que fotografa Emir pouco antes de sua tragédia; Hindié Conceição, grande amiga de Emilie e que a acompanha até o momento da morte; e Lobato Natividade, tio da lavadeira Anastácia Socorro, o qual era considerado o “Príncipe da magia branca”.

Construindo solidariedades transfronteiriças, essa narrativa, ganhadora do Prêmio Jabuti de 1990, dissemina vozes de brasileiros e estrangeiros que conjugam verbos e sentidos de vida em torno do processo dialético, contraditório em sua essência, dos contatos culturais.

Com um pé lá, outro cá, as personagens de *RCO* atravessam atlânticos e mediterrâneos, matizando itinerários de alteridades suspensas pelo sentimento desterrado e desenraizado que transita por além-pátrias, rasurando, ainda, os limites da fronteira própria e alheia.

Os fluxos comunitários do primeiro romance hatouniano são esteados na interação de cinco narradores: a narradora manauara/brasileira, o brasileiro/Hakim, o europeu/alemão Dorner, o pai de Hakim (árabe) e a brasileira Hindié Conceição.

Nascida em Manaus, mas ausentando-se desta cidade por longo período, a narradora vai para São Paulo, ficando um tempo recolhida em um hospício. Seu retorno à terra natal desencadeia o projeto de reconstruir cenas do passado alojadas na infância vivida junto à família sírio-libanesa.

A empreitada de reescrita do movimento individual da narradora colocará em estágio de potência a (im)possibilidade de reerguer, sozinha, os escombros das lembranças do convívio com os demais moradores, visitantes e empregados da casa de Emilie.

Ela decide, então, dividir a experiência do ato de narrar e ser narrada pelo crivo do olhar do outro. Ao assumir essa postura oscilante, a narradora solidariza-se com a necessidade de trazer para perto de si outras maneiras de traduzir o mundo manauara, colocando-o em correlação disjuntiva com vozes brasileiras, alemãs e árabes.

Por meio dessa relação triádica, olhada na direção vertical e horizontal, os cinco narradores acessam as esferas simétricas/assimétricas que os aproximam

frente ao confluir das direções apontadas pela focalização de cada um dos horizontes intercambiáveis, que solidificam o projeto de tradução das diferenças culturais, do espaço interior e exterior das personagens que transitam pela casa da matriarca Emilie.

Se a atuação da narradora brasileira projeta um transitar dentro da cultura brasileira – sua ida para São Paulo e retorno para Manaus –, a percepção dialógica do narrador alemão Dorner o leva a surfar na presença do *outro*, registrando-a através de uma máquina fotográfica que virtualiza os lapsos temporais da vida de Emilie e de seus familiares.

Dorner é responsável por estabelecer três laços de solidariedade no campo narrativo de *RCO*: Hakim, Pai e Emir. As culturas brasileira, árabe e alemã encontram-se para produzir experiências transnacionais, triangulando reconversões de intercâmbios realizados no âmbito manauara.

No caso dos laços de solidariedade de Hakim, esse manauara desloca-se para região do Sul do Brasil – marcada por uma cultura de fronteira ligada a países como Uruguai, Paraguai e Argentina.

De outro lado, Hakim estabelece com Dorner redes plurissignificativas quanto ao mundo da escrita – ambos têm a paixão pelo mundo da biblioteca - isto é: acessar o mundo através das viagens simbólicas propiciadas pelo mergulho no imaginário da letra. Sentindo-se um estrangeiro dentro de sua própria casa amazônica, o filho de Emilie decide viver na zona fronteira do sul brasileiro, articulando práticas que o permitam ampliar o raio de sua formação intelectual.

O segundo laço de solidariedade nascido da atuação de Dorner conecta-se ao rastreamento da rota de chegada do marido de Emilie ao Brasil. O processo de interação estabelecido entre as duas personagens evidencia como o universo manauara integra outras margens ocidentais. O ponto de encontro delas é a loja do pai de Hakim – lugar onde as tranças de solidariedade cultural ampliam-se através do recolhimento da fala do estrangeiro oriental e o alemão Dorner.

O terceiro cordão de solidariedade que torna mais ampla a visão do narrador Dorner é sua relação com Emir. O fotógrafo alemão tira a última fotografia do libanês antes que este se suicide no porto da cidade manauara. Essa situação narrativa permitirá ao colecionador de plantas e bibliotecário alemão a construir um quarto eixo de solidariedade com a matriarca Emilie, que era extremamente ligada

ao irmão suicida, atraído pelo desejo de viajar para Marselha e viver uma história de amor com uma francesa.

Vislumbradas em sua profundidade relacional, as conexões interculturais de Dorner, Emir e Emilie amplificam os diálogos friccionais dos trajetos transatlânticos. Ainda no seio da performance de Dorner, merecem destaque suas viagens tanto para o interior das aldeias amazônicas, quanto para as Alemanhas Oriental e Ocidental. Esse narrador projeta um fluxograma das mobilidades culturais sobre o encontro mediador de imaginários, cujas bordas flexibilizam fronteiras culturais, bem como confluem para a figuração, simultânea, do deslocamento de personagens estrangeiras e brasileiras, na zona textual hatouniana.

Esse intercâmbio produz laços solidários que tensionam, dialogicamente, as marcas da interação, por exemplo, entre negros, indígenas e libaneses. Tal aspecto aparece no desempenho da narradora brasileira/negra Hindié Conceição - posicionada estrategicamente na casa da libanesa Emilie, com quem realiza transgressões linguísticas, culturais, religiosas e gastronômicas.

Um outro ciclo de solidariedade projetado pela matriarca agrega sua aproximação a Lobato Natividade - índio que mora um tempo em Caiena na companhia de uma crioula. A ação que interliga a estrangeira ao brasileiro deve-se ao fato de este ter encontrado o corpo de Emir, no cais de Manaus. Disso resulta o terceiro laço de proximidade entre Lobato e Hindié, personagens através das quais Emilie acessa a vida rural amazônica.

A mulher católica jamais havia saído da zona urbana manauara. Interagindo com os da terra brasileira, a mãe de Samara Délia concede a Hindié a possibilidade de manejar a cultura oriental, seja através do convívio com os aspectos religiosos, seja com a culinária da estrangeira.

O laço de solidariedade entre Lobato Natividade e Emilie desemboca num outro: o de Natividade com Hector Dourado – médico diplomado pela Universidade da Bahia, com curso de especialização e *London Shool of Tropical* Medicina. A experiência do curandeiro manauara fricciona-se com a do português, enlaçando formas interpretativas de acessar os procedimentos medicinais para restituir a saúde aos habitantes da zona urbana e rural de Manaus.

Elencados os laços estabelecidos entre as personagens, para compreendê-los melhor, propõe-se uma rápida passagem pela voz de Dorner:

[...] Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça, eu me encaminhava para moradia de uma dessas famílias que no início do século eram capazes de alterar o humor e o destino de quase toda população urbana e interiorana, porque controlavam a navegação fluvial e o comércio de alimentos... [...] Eu devia fazer um álbum de família e, ainda de manhã, revelar e ampliar os filmes que documentavam uma das minhas viagens às cachoeiras do rio Branco, onde coletei amostras de flores preciosas, mas não tão raras quanto a orquídea que Emir ostentava na mão esquerda (HATOUM, 2004, p. 61).

O trânsito caracteriza a perspectiva narrativa de Dorner, possibilitando-o penetrar na intimidade das famílias amazônicas e daquelas vindas de outras terras. Passeando pelo espaço urbano e interiorano, o narrador alemão lança seu olhar a respeito da natureza na qual ele está circundado. Correndo por esses esconderijos da linguagem do *outro* - indígena e negro - Dorner transita pela encruzilhada das fronteiras nacionais para visualizar o outro, não somente como uma marca identitária revelada através da língua e do corpo, mas também fabricada dentro de seus próprios imaginários.

Ainda a respeito do estabelecimento de redes culturais do estrangeiro, urge recorrer ao olhar da filósofa e crítica literária búlgaro-francesa Julia Kristeva, para quem o debate sobre o estrangeiro começa *“quando surge a consciência da diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades”* (KRISTEVA, 1994, p. 9). Neste ponto, residem as chaves para abrir as portas do labirinto literário hatouniano: o reconhecimento de que todos são estrangeiros a si mesmos e aos outros.

Desse ponto de vista, as personagens residentes nas casas e quadros de papel pintados pelos narradores detetives, missivistas e híbridos caminham rumo à tradução dos laços de solidariedade entre brasileiros e estrangeiros, pois não mais conseguem ficar imunes aos códigos, trejeitos e representações capturados a partir do diálogo travado com outros corpos de linguagem.

É momento, pois, de mergulhar, mais uma vez, nas palavras do narrador estrangeiro Dorner, para desdobrá-las em fios argumentativos que possibilitem içar laços de solidariedade entre as práticas cotidianas do estrangeiro nas terras amazônicas. Assim narra Dorner:

[...] Eu pensava nas conversas que tivera com Emir, ele falava uma algaravia, era difícil compreendê-lo; me sentia diante de um narrador oral do Norte da África, ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, com a voz, não exatamente com as palavras, porque muitas frases eram incompreensíveis. Também não entendia o passante solitário que de manhãzinha deixava o hotel Fenícia, acordava um catraieiro na beira do mercado, e na canoa os dois remavam até a outra margem do igarapé

dos Educandos; depois ele continuava a pé, alcançava o centro da cidade, e eu o seguia pelas ruas estreitas, alinhadas por sobrados em ruínas (HATOUM, 2004, p. 62).

Os olhares de Dorner sobre as atitudes de Emir são um traço revelador da captura da voz de personagens, cuja trajetória solidariza-se com mentalidades e culturas do continente híbrido alcunhado de africano. Abrindo as estampas do imaginário dos narradores orais, com suas reflexões, vozes e histórias entrelaçadas, o fotógrafo alemão traz para o centro da narrativa o contato com os outros imaginários que povoam as terras amazônicas.

Dorner sobreleva as redes de solidariedade entre culturas, a partir da tensão entre a recusa do enraizamento e a aceitação da errância, erigindo olhares e escrita híbridos que cartografam laços de solidariedade entre brasileiros e de outras terras, conforme se pode verificar na seguinte passagem:

[...] Não, Emir não era como os outros imigrantes, não se embrenhava no interior enfrentando as feras e padecendo de febres, não se entregava ao vai-e-vem incessante entre Manaus e a teia de rios, não havia nele a sanha da determinação dos que desembarcavam jovens e pobres para no fim de uma vida atormentada ostentarem um império. Emir se esquivava de tudo, ele tinha um olhar meio perdido, de alguém que conversa contigo, te olha no rosto, mas é o olhar de uma pessoa ausente (HATOUM, 2004, p. 62).

O deslocamento de Emir é marcado por uma viagem para dentro de seu imaginário cultural, perdendo-se entre as relações sociais que realiza com as outras personagens. Pelo relato de Dorner, o leitor conecta-se ao olhar difuso e opaco da vida do imigrante Emir, que está no além de si mesmo, habitando um espaço intermediário.

A personagem alemã *“reside no além, sendo parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural, reinscrever nossa comunidade humana, histórica, tocar o futuro em seu lado de cá”* (BHABHA, 2005, p.27). Emir está e reside na fronteira da vida e da morte, atuando, ao mesmo tempo, como invenção e intervenção no projeto de construção da escrita híbrida, criando um espaço fluido que surge contingente e disjuntivamente na inscrição de signos da memória cultural e de lugares da atividade literária amazônica enlaçada a outros rostos, percursos e culturas transatlânticas.

A representação das redes de solidariedade alcança seu clímax, no momento em que Dorner lança um olhar enviesado sobre sua condição de imigrante. É exemplar o testemunho da experiência do trânsito do alemão pelas paragens amazônicas: *“Nunca me perguntaram se eu era religioso, mas talvez condenassem*

secretamente esse estrangeiro que vivia no mato entre índios, que nunca entrava numa igreja, e, no entanto podia rezar uma Ave-Maria em nhengatu (HATOUM, 2004, p. 69).

Dessa forma, os laços de solidariedade entre Dorner e Emir esgarçam uma constelação de margens culturais equilibradas na zona vacante do (des)enraizamento e (des)territorialização de solidariedades e cooperações supranacionais de geografias triangulares. Eles intensificam, assim, os traçados de interdependências que consolidam olhares cujo epicentro representacional recai no içamento de diferenças, jogadas na trama das transitividades, transferências, passagens e migrações entre imaginários culturais.

Quanto ao rastreamento dos laços de solidariedade em *DI*, toma-se como *célula mater* o apontamento do autor de *Literatura Comparada e Relações Comunitárias, hoje*:

O narrador de *Dois irmãos*, desde sua perspectiva periférica, não consegue se fixar em mitos de origem. E fará da literatura uma forma ambígua de contato com as renováveis e instáveis outras margens da vida amazônica – uma busca de identificação mais ampla, sempre em processo. Não se trata de uma identidade miticamente situada. Não se configuram identidades fechadas, sequer nos gêmeos. Nem de origem: o avô, no Amazonas, já é outro, distante de sua primeira nacionalidade libanesa. A mãe já tem pouca coisa a ver com a comunidade indígena originária. A volta à origem, ao ponto de partida, não é possível diante do fluxo das águas, híbridas e transformadoras, nas quais se embala o rio-existência (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 106).

Os laços de solidariedade são tecidos no (des)encontro de duas histórias simultâneas: a do estrangeiro libanês Halim e a da brasileira Domingas. A partir das pistas espreiadas nos relatos do avô e da mãe, Nael reconstrói, expandindo, os laços comunitários entre personagens libanesas, francesas, indianas e brasileiras.

Em lugar de paralisar os contatos com várias latitudes culturais, o filho de Domingas escande, dialogicamente, trajetórias individuais e coletivas cujos acentos diferenciais sobrelevam cenas interseccionais no contexto manauara.

Um primeiro horizonte cultural agrega o ciclo da vida de Halim, Zana e Galib. Vindas do Oriente, mais especificamente do Líbano, essas três personagens têm seus imaginários espalhados pela zona cultural de Manaus, seja do ponto de vista comercial, seja no feitiço familiar.

Um segundo laço de solidariedade estabelecido com o mundo oriental deixa-se evidenciar pela presença do empresário indiano Rochiram, que “*falava devagar em inglês e espanhol as frases que pensava em dizer em português*” (HATOUM,

2000, p. 225). Ligam-se, desse modo, os mundos amazônico e indiano, apontando para direções variadas do processo de contato cultural realizado nas paisagens imaginárias brasileiras do século XX.

Um terceiro laço de solidariedade desenvolve-se em torno da cultura portuguesa, trazida para universo romanesco através da trajetória de Abelardo, Estelita e Livia Reinoso. O mundo português liga-se ao percurso da família de sírio-libaneses que interagem com a cultura manauara, traçando roteiros, experiências e imaginários cruzados pela prática transversal do contato entre portugueses, sírio-libaneses e brasileiros. Redes de pertença são produzidas para além do simples encontro de vidas, trazendo consigo pactos sustentados na interface de diálogos, cujas marcas denunciam uma triangulação de alteridades em construção.

O quarto eixo de solidariedade aponta para a presença da cultura árabe, erguida sobre a face da travessia do comerciante Talib e suas filhas Zahia e Nahada. A família oriental vê no espaço amazônico uma possibilidade de ampliar suas práticas comerciais, bem como interagir com uma infinidade de culturas indígenas, negras e estrangeiras entrelaçadas na zona urbana. Estabelece-se, assim, um circuito de partilhas que expandem o fluxo comunitário entre as margens culturais amazônicas e as do mundo árabe, referendando a construção de rotas transnacionais na urdidura ficcional hatouniana.

O quinto ponto de solidariedade abraça as sinuosidades da cultura francesa, representada por meio do professor de francês Antenor Laval. Esse docente desenvolve com Omar relações de solidariedade a partir do campo da leitura de livros, poema, as aulas de literatura e língua francesas.

As culturas francesa e brasileira são embaralhadas, testemunhando atravessamentos simultâneos entre ambas. Omar e Laval solidarizam-se cultural e educacionalmente, abrindo caminhos vários para disseminar o diálogo entre Brasil e França, no contexto do imaginário manauara. A partir da reconstrução dos laços paternos, Nael percebe-se imerso numa trama de solidariedades culturais, cujas linhas de força apontam para diferentes partes do mundo: Líbano, França, Brasil, Portugal.

Postas em relação, essas geografias fixam mapas de novas cartografias das viagens, expandindo a encenação e recuperação de lugares em diferença:

Nos primeiros meses depois da chegada de Yaqub, Zana tentou zelar por uma tensão equilibrada aos filhos. Rânia significava muito menos do que

eu, porém menos que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio; era um transtorno também (HATOUM, 2000, p. 29-30).

Decifrando o tratamento de Zana em relação aos seus filhos, Nael mapeia a situação familiar dos libaneses. Ele faz isso tanto do ponto de vista dos relacionamentos entre irmãos, quanto à atitude dos estrangeiros frente aos empregados. Os laços de solidariedade de Galib dizem, portanto, respeito ao convívio transversal entre as práticas culturais libanesas e amazônicas.

O processo dialógico nascido dessa interação abriga espaços provisórios que formam diferentes laços de rasuras, sobrelevando vidas, cruzadas e intersectadas por trânsitos, mutações constantes e instabilidades:

Quando os meninos nasceram, Halim passou dois meses sem poder tocar no corpo da Zana. Ele me contou como sofreu: achava um absurdo o período do resguardo, e mais absurda ainda a devoção louca da esposa pelo caçula. Ele passava o dia na loja, entretido com os fregueses e os vadios a jogar gamão, bebendo arak no gargalo, como nos tempos da conquista amorosa, da recitação dos gazais de Abbas. (HATOUM, 2000, p.68).

Transversal e horizontalmente, Nael esmera-se na tarefa de traduzir o cenário de heterogeneidades conflitivas, culturas híbridas e temporalidades mescladas de sírio-libaneses, manauaras e europeus. À medida que se insere neste mundo de trocas incontornáveis, esse narrador adensa a imagem de terceiras margens simbólicas, cujos movimentos estimulam a saída dos limites da rotina discursiva para descobrir outras fendas de alteridades móveis em constante repactalizações.

Nessa perspectiva, *DI* transversaliza fluxos comunitários que sinalizam para a textura do limite, da fronteira, da margem, do contorno e da faceta intertextual de discursos, contextos aparentemente dissímels, não obstante reveladores de interconecção entre Brasil e Líbano.

Percebendo a impossibilidade de totalidade das ações dos habitantes da casa, Nael aposta nas idas e vindas pelas palavras do discurso de outrem para escavar os trânsitos discursivos dos traços da identidade própria e alheia. A travessia de Nael modula na zona do ensinamento de que:

As articulações comunitárias podem ser de múltiplas ordens e politicamente nos parece importante revelar que o mundo atual é de fronteiras múltiplas e identidades plurais, seja numa perspectiva individual, nacional ou de agrupamentos sociais. São interações que levam à consideração de um complexo cultural híbrido, interativo, onde as culturas dos países de língua portuguesa se alimentam produtivamente dos pedaços de muitas outras

culturas, sem deixar de receber os efeitos das assimetrias dos fluxos culturais. Matizam-se pelos contatos culturais mais recentes e especificidades regionais e nacionais (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 35).

Deslocado dos parapeitos de certezas consoladoras, Nael ousa sair em travessia à procura dos sinais de reconfigurações culturais, arremesando-se a revisitar, reescrevendo, o roteiro da uma cidade (des)imantada por uma memória-palimpsesto, cujas imagens cadenciam o perfil de errantes, nômades e migrantes.

O transpassar do neto de Halim coloca em relevo a atmosfera rarefeita do encontro de margens transpacíficas e transregionais, ultrapassando o bloqueio da representação binária das redes de contatos, içando-as a partir de triangulações atlânticas desdobradas em vários cruzamentos culturais.

Erguido pelo projeto de friccionar estórias contactuais, Nael triangula vidas através da tradução de imaginários fendidos pelo movimento do repactuar, destruindo a barreira entre mundos.

O filho de um dos gêmeos abre caminhos para si e para os outros, projetando a consciência de um entrelaçamento cósmico entre todas as coisas e ideia do universo como uma rede de relações desenvolvidas em uma infinidade de direções liminares. Estas arremessam o leitor perante um coral de vozes cuja harmonia pauta-se pela coabitação de projeções paralelas e transversais da coreografa de contatos, interpenetrações e interconexões entre Europa, América e Ásia.

Assim, depreende-se que reposicionar e mobilizar horizontes de interdependência dialógica entre mundos de trocas friccionais constitui o *locus de enunciação* de *RCO* e *DI*. Como topografias erguidas pela contiguidade e descontinuidade de trânsitos culturais, essas narrativas projetam dicções imaginárias que multiplicam, dividem, subtraem e somam laços de solidariedade de personagens ligadas pela experiência da circulação na margem própria e alheia – tirando lições do jogo suplementar de uma prática testemunhal que comporta várias camadas de solidariedades travadas com arquipélagos transnacionais, em escala planetária.

No transitar pela cidade-texto, pelo texto-cidade, pelo texto-terra, pela terra-texto, pelo texto-casa, pela casa-texto, pela infância-texto, pelo texto-infância, os narradores e personagens dos dois primeiros romances hatounianos aprendem que enlaçar a história das passagens triangulares e as paisagens da cidade de Manaus é navegar no colóquio narrativo da interação recíproca, entre atores culturais

viajantes de assimetrias e simultaneidades temporais do passado, presente e futuro.

Do confronto produtivo, marcado pelas contingências geopoéticas que unem mundos transversais e os sobrepõem, sem subordiná-los, os textos hatounianos colocam nossos olhares perante as pegadas de personagens que imprimem marcas da sensação de pertencimento e desprendimento de um solo geográfico, político e histórico. Esses relances de pertença desvendam a orientação dos itinerários da afetividade solidária e cooperativa, articulando encontros de personagens numa via de mão-dupla, vista como sinônimo de fissura para ler o exterior, mas também incita a leitura do espaço interno.

As trocas passageiras realizadas entre os viajantes deixam rastros do modo como se dá a aceitação, a recusa, a conjugação e o aproveitamento das diferenças. Destarte, os laços de solidariedade entre *RCO* e *DI* viabilizam-se pela atuação de narradores inscritos na cena da fricção, da fronteira, da travessia de mundos, cujas assimetrias reorientam repactualizações sobre os fluxos culturais no contexto manauara.

Conduzidos pelo desejo sutil das conexões de imaginários, os cinco narradores do texto de 1989 e o de 2000 triangulam culturas em contato que pressupõem fricções entre regional, nacional e supranacional, tornando substantiva a plasticidade do viés comunitário na bacia cultural brasileira.

Nesse sentido, os textos hatounianos tem como ponto fulcral a construção dos laços de solidariedade entre culturas de várias espessuras e direções planetárias. Essa constatação faculta ressaltar que, em *RCO*, os laços se dão pela divisão do ato de traduzir de cada um dos cinco narradores. Já em *DI*, as tranças cooperativas de Nael acontecem através da reconstrução das histórias de Domingas e Halim - díade que se esparrama pela experiência tradutória do narrador posicionado no fundo quintal de Zana.

O lugar da fala (a fronteira) assumido pelos narradores evidencia que os laços de solidariedade e cooperação do texto hatouniano oscilam, prospectivamente, entre vozes simultâneas em tensão, construindo zonas ásperas da polifonia da diferença cultural.

O diálogo solidário entre *RCO* e *DI* move-se para adiante, quando, mergulhado na travessia da família libanesa no mundo brasileiro, os narradores de fronteiras (in)definidas solidarizam-se comunitariamente para ampliar as interlocuções entre

pátrias imaginárias que redesenham contrapontos à monologia da experiência entre-mundos.

Os narradores são tomados pela paixão de interseccionar exílios, equilibrando-se na trama do testemunhar de (e)ventos que aproximam distâncias cujos traços logram a fecundação de geografias transnacionais revisitadas para além do despretenso diálogo entre elas. Ao contrário, eles se deixam alinhar pelo clima da fricção liminar da interpetração mútua de mundos postos em contato pela voz de narradores que atravessam entre-lugares, em permanente renegociação.

Tal atitude conflua para o rastreamento de diferentes zonas ou regiões literárias, agrupáveis através da figuração de caminhos, cujas integrações deixam abertas redes comunitativas do/no encontro com (i)ma(r)gens provindas da mediação com outras rotas de viagem, posicionadas no além da horizontalidade do mesmo.

Os contatos entre as personagens hatounianas, longe de consolidarem o ciclo da admistração da diferença, reconfiguram regiões híbridas, reembaralhando as peças do tabuleiro representacional dos agenciamentos comunitários de travessias entre diferentes culturas e línguas. Como sujeitos da diferença, os atores textuais hatounianos dialogam e transferem um para o outro a aprendizagem dos sentidos da noção polissêmica das mobilidades dos laços de solidariedade e cooperação de mundos intervalares.

Espaços onde são repensadas as relações entre o Mesmo e o Outro, as aporias culturais vividas por personagens deslocadas ou portadoras de outras epistemologias, os romances *RCO* e *DI* encenam a incursão por paisagens diversas e performances que propiciam a construção de novos sentidos e a explicitação de parcerias entre micro e macronarrativas solidárias.

Dessa forma, visualiza-se a montagem de uma narrativa cujo terreno movediço fortalece o projeto de travessia de várias personagens pelo arquipélago da errância dialógica, reconstruindo cidadanias culturais de seres migrantes dentro e fora da comarca literária brasileira.

A cartografia dos laços de solidariedade e cooperação em/entre *RCO* e *DI* abraça a perspectiva de que “a biblioteca comparatista, seu corpus, e mormente suas diligências, são filhos do diálogo” (PAGEAUX, 2011, p.19). Um diálogo em fricção capaz de produzir transitividades que interligam e diferenciam as culturas

entre si, penetrando, também, na espessura profunda das figurações de contatos, permutas e passagens por (con)textos de fronteiras pós-coloniais de toda natureza.

Nesses espaços de reconversões e realinhamentos discursivos, as triangulações transnacionais içadas pelos narradores hatounianos convidam o comparatista a intersectá-las, diferenciá-las e embaralhá-las, a partir da conjugação de um olhar solidário, tornando prospectivo e fecundo o ato de ler, analisar e interpretar o texto literário contemporâneo: ponto de encontro entre interculturalidades regionais, nacionais e supranacionais.

Mapeadas as costuras das cenas narrativas hatounianas, migra-se do sistema literário brasileiro rumo ao mundo estético moçambicano de Mia Couto.

2.2 (Po)éticas do contato em *Terra Sonâmbula* e *O outro pé da sereia*

“Importa ao sujeito embalado pela solidariedade, então, aprender a olhar para o outro, tendo em conta que esse olhar não pode descartar a perspectiva crítica. Olhares n/certos e horizontes motivados pelo desejo, que aponta para certos rumos, agora colocados no plural [...] Os nós se articulam também fisicamente e não apenas virtualmente e são estabelecidos por sujeitos concretos, que têm experiências históricas, consciência e se organizam em rede com a vida social”

Abdala Junior

“No entrecruzar-se de conhecimentos e saberes, o trânsito por vários tipos de fronteira passa a representar um dos traços distintivos de romances e a ideia de viagem se consolida de modo incontornável. Encenam-se, assim, travessias, deslocamentos, descobertas de outros lugares, além de outros tempos e outras subjetividades, tudo, com frequência, ligado ao sul. O leitor, ao abrir os diários que registram as caminhadas por tais territórios, corta também ele, rios, regatos, ribeiros, atravessa outras paisagens e fronteiras”

Laura Padilha

Escalando os degraus do edifício de uma prática comparatista liminar, este segundo tópico recolhe as bússolas de Abdala Junior (2012) e Laura Padilha (2002) para mapear o itinerário dos laços de solidariedade das narrativas *TS* e *OPS*, aproximando a travessia de narradores alojados em (con)textos das fronteiras de mares, rios, línguas, terras, barcos e culturas em trânsito.

A leitura transversal destas obras obedece à finalidade de levantar, de início, aspectos relacionados ao modo de organização, extensão e arquitetura dos textos, repousando, num segundo instante, na análise das rotas solidárias e cooperativas sugeridas no contato entre os atores narrativos – recortes de tempos e espaços, cujas laçadas comunitárias justificam o exercício crítico do comparativismo literário,

embalado pelo friccionamento dialógico da prática cotidiana de personagens desterradas e nômades.

Chegando ao público-leitor brasileiro através da Companhia das Letras, *TS* apresenta capa de Dupla Design, a foto da capa de Car Culture/Corbis/LatinStoch e a revisão de Carmem S. da Costa e Artele Souza. O outro pé da sereia têm a capa e ilustração da Dupla Design. A foto de capa de Photodisc Blue/Getty Imagens (rio) e Paranoramic Images/Gett Imagens (igreja). A revisão é de Isabel Jorge Cury e Ana Maria Barbosa.

Sinais expressivos do processo criativo, as epígrafes de Mia Couto carregam consigo uma força simbólica que transporta o leitor para o terreno da conexão de vozes plurais. Esse procedimento incentiva o exercício da transversalidade dos saberes, tensionando os limites entre a voz e a letra moçambicana em seu movimento dialógico com outras culturas.

Desse modo, os romances miacoutianos trançam vozes dissímiles oriundas da própria urdidura narrativa, bem como catalogam ecos da palavra alheia. Em lugar de afinar as dissonâncias, os retalhos textuais içam as velas do imaginário das travessias espirituais, linguísticas e memoriais na superfície/profundeza da terra e sereias inventadas na letra miacoutiana.

Em *TS*, encontra-se a presença de três epígrafes. A primeira sustenta-se na crença dos habitantes de Matimati: *“se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabia que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho”*. A segunda comporta os limites da fala da personagem Tuahir – *“o que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos para nos fazerem parentes do futuro”*. A terceira encontra respaldo na zona do pensamento de Platão – *“Há três espécies de homens: os vivos, os mortos e os que andam no mar”*.

Em *OPS*, são posicionadas 32 epígrafes, circunscritas ao discurso de barbeiro de Vila Longe, Canção Chikunda, Hugo de St. Victor, D. Gonçalo da Silveira, James Henderson, Dany-Robert Doufour, Alfaiate de Vila Longe, Lázaro Vivo, Luís Vaz de Camões, Carta do Papa Nicolau, Nietzsche, Provérbio Nupe, Padre

André Fernandes, Berta Leite, Allen e Bárbara Isaacman, Padre António Vieira, António Caiado, Luzmina Rodrigues e Arcanjo Mistura.

Qual uma pauta de discussão entregue aos integrantes de um grupo de trabalho, as epígrafes dos romances miacoutianos apontam, destarte, algumas pegadas do leitor rumo à experimentação do horizonte labiríntico da terra, do sonho, da fantasia, dos vivos, dos mortos, da sereia, do mar. Ainda no campo dos elementos pré-textuais, há que se ressaltar a distribuição do índice dos romances.

Em *TS*, visualiza-se uma intercalação de capítulos e cadernos, assim distribuídos: *Primeiro capítulo - A estrada morta; Primeiro caderno de Kindzu – o tempo em que o mundo tinha a nossa idade; Segundo capítulo – As letras do sonho; Segundo caderno de Kindzu – Uma cova no tecto do mundo; Terceiro capítulo – O amargo gosto da maquete; Terceiro caderno de Kindzu – Matimati, a terra da água; Quarto capítulo – A lição do esqueleto; Quarto caderno de Kindzu – A filha do céu; Quinto capítulo – O fazedor de rios; Quinto caderno de Kindzu – Juras, promessas, enganos; Sexto capítulo – As idosas profanadoras; Sexto caderno de Kindzu – O regresso a Matimati; Sétimo capítulo – Mãos sonhando mulheres; Sétimo caderno de Kindzu – Um guia embriagado; Oitavo capítulo – O suspiro do comboio; Oitavo caderno de Kindzu – Lembranças de Quintino; Nono capítulo – Miragens da solidão; Novo caderno de Kindzu – Apresentação de Virgínia; Décimo capítulo – A doença do pântano; Décimo caderno de Kindzu – No campo da morte; Décimo primeiro capítulo – Ondas escrevendo estórias; Último caderno de Kindzu – As páginas da terra.*

Em *OPS*, a estruturação dos capítulos dá-se na seguinte ordem: *A estrela enterrada; Pegadas no rio; sombras no tempo; Primeiro manuscrito: o mar nu, escrito; Travessia no tempo; Viagens, infinitos retornos; Baptismos e amputações; Os temperos da mentira; Os afro-americanos; Sobras, sombras, assombrações; Uma mulher a céu aberto; Um fio de cabelo atrapalhando a poesia; A dança do peixe-voador; Cartas, luvas e suspiros; Devaneios, farsas e visitas; Madeira sangrando; Uma sombra triste no porão da terra; O desaparecimento do Americano; A casa da eternidade e Revelações.*

A extensão dos capítulos/cadernos de *TS* varia entre o mínimo de 3 e máximo de 20 páginas, alcançando o número de 204 laudas. É dentro delas que são armados 22 momentos de decifração das trocas entre os planos narrativos do texto

miacoutiano. Na sétima reimpressão, em 2007, consta um glossário de 47 palavras com seus respectivos contextos de uso no imaginário africano.

OPS desenvolve-se em trezentas e trinta e uma laudas, 19 capítulos, cujos tamanhos variam entre o mínimo de 10 e máximo de 20 folhas. A quinta impressão dessa obra traz notas de rodapé, dentro dos capítulos, com o significado específico das palavras pertencentes ao mundo moçambicano.

Entrando no levantamento das categorias narrativas das obras em tela, na de 1992, identifica-se a presença de 32 personagens: 1) Muidinga (moçambicano), 2) Tuahir (moçambicano), 3) Taímo (moçambicano), 4) kindzu (moçambicano), 5) Mãe de Kindzu (moçambicana), 6) Junhito (moçambicano), 7) Feiticeiro (moçambicano), 8) Pastor Afonso (moçambicano), 9) Surendra Valá (indiano), 10) Assna (indiana), 11) Antoninho (moçambicano), 12) Naparama (moçambicano), 13) Farida (moçambicana), 14) Assane (moçambicano), 15) Siqueleto (moçambicano) 16) Nhamataca (moçambicano), 17) Mãe de Farida (moçambicana), 18) Tia Euzinha (moçambicana), 19) Romão Pinto (português), 20) Dona Virgínia (portuguesa), 21) Gaspar (moçambicano), 22) Freira Lúcia (moçambicana), 23) Idosas profanas (moçambicanas), 24) Maria Bofe (moçambicana), 25) Abacar Ruisinho (moçambicano), 26) Quintino Massua (moçambicano), 27) Shetani (moçambicano), 28) Juliana Bastiana (moçambicana), 29) Silverino Cega (moçambicano), 30) Carolinda (moçambicana) 31) Estevão Jonas (moçambicano) e Abdul Remae (maometano).

No texto de 2006, interagem 20 personagens. 1) Zero Madzero (moçambicano), 2) Mwadia Malunga (moçambicana), 3) Lázaro Vivo (moçambicano), 4) D. Gonçalo da Silveira (português), 5) Padre Manoel Antunes (português), 6) Nimi Nsundi (moçambicano), 7) Dona Felipa (Indiana/goesa), 8) Antonio Caiado (português), 9) Dia Kumari (indiana), 10) Luzmina Rodrigues (moçambicana), 11) Edmundo Capitani (moçambicano), 12) Jesustino (indiano), 13) D. Constança (moçambicana), 14) Chico Casuarino (moçambicano), 15) Acácio Fernandes (goês), 16) Singério (moçambicano), 17) Arcanjo Mistura (moçambicano), 18) Zeca Matambira (moçambicano), 19) Benjamim Southaman (afro-americano) e 20) Rosie Southman.

Sobre os espaços de *TS*, eles gravitam em torno de aldeias, estradas, carros, terra, rios, mares, canoas, baús, galinheiros, Matimati, casa, Moçambique,

Portugal, Índia. A espacialidade de *OPS* ergue-se em meio a Antigamente, Vila Longe, Monomotapa, terra, rio, canoa, baú, barbearias, praias, bibliotecas, casas, igrejas, margens do rio, Oceano Índico, Zambeze, Moçambique, Estados Unidos, Índia, Portugal e Brasil.

As paisagens temporais de *TS* alimentam-se das imagens da Guerra Anticolonial (1965-1975) e da Guerra Civil (1976-1992), reconfigurando trajetos de vidas lançadas na trama da heterogeneidade/oscilação disjuntiva do tempo aberto a múltiplas (re)conciliações culturais.

As instâncias do tempo de *OPS* imantam-se no trânsito entre os séculos XVI e XXI, localizados no fluxo intersticial de 1560/1561 e 2002, intercalando e friccionando os rastros da passagem de outridades moçambicanas com as de atlânticos e índicos de toda sorte diferentes entre si.

Viajantes do imaginário da diversidade e diferença cultural moçambicana – conectada a vários percursos de pátrias itinerantes – os dois narradores de *TS* (entre)abrem as janelas da memória coletiva/individual de seus circuitos históricos, filosóficos, literários e éticos para trançar a coexistência entre sistemas díspares que dilaceram as fronteiras simbólicas.

No passeio que realizam pelos territórios das sensibilidades estéticas, os narradores entrelaçam tempos fraturados, pulverizam interstícios, figurativizam o processo de hibridização da língua, costuram diálogos/interações, culminando no rascunho de cenas de transitividade entre culturas diferenciadas.

Essa estratégia de escrita, de acordo com Benjamim Abdala Júnior:

Permite evidenciar, em estudos contrastivos, diferenças não apenas entre países de nossa contextualidade cultural, mas também as internas de cada um deles. São diferenças identificadas com experiências históricas e diversidades culturais análogas, que se configuram entre os estados nacionais enlaçados em redes pela articulação comunitária (ABDALA JUNIOR, 2009, p. 66).

Transitando pelos espaços intersticiais da vida moçambicana, os narradores apontam como as personagens estabelecem as redes de articulação comunitária entre os da própria terra, bem como se lançam ao convívio com outras margens culturais da Américas, Áfricas, Ásias e Oceanias.

Ao mesmo instante que os narradores esculpem as telas dos contatos das personagens, eles testemunham suas experiências tradutórias do processo de interação do universo cósmico das tradições locais e globais do mundo africano.

O espaço moçambicano é costurado ao projeto de interrogar o discurso europeu e descentralizar as artimanhas discursivas, tendo como epicentro a atitude narrativa de investigar, reler e reescrever as histórias dos laços de solidariedade e cooperação com as teias planetárias.

É do diálogo intermitente entre geografias, histórias e discursos viesados que nasce o espaço solidário e cooperativo de *TS*. Já no próprio título do romance, são borrifadas algumas marcas da transitividade entre imaginários da diferença que se encontram espalhados no solo discursivo de duzentas e quatro páginas, lapidadas ao sabor de mobilidades e transferências culturais de interditos, cuja abertura rastreia nuances da caligrafia/cartografia do deslocamento de culturas porosas.

Muidinga, Tuahir e Kindzu desdobram-se em múltiplos laços de solidariedade e cooperação. Eles procuram um lugar ao sol, em meio aos desdobramentos políticos, linguísticos, cosmológicos, ritualísticos e étnicos do clima de instabilidade instaurado pela guerra civil que circunstancia o espaço habitado por essa tríade. Tais figuras da desmedida despregam os rótulos das paredes do discurso etnocêntrico, redesenhando outros painéis da diferença calçados na figuração de resíduos utópicos, cuja capilaridade estética dilui-se no ciclo aberto da transversalidade, do microsistema das triangulações transnacionais.

As ressonâncias da interatividade cultural podem ser encontradas no roteiro de comunicação elaborado pelo primeiro narrador. Circunstanciado na esfera da terceira pessoa, ele inspeciona e delimita o perímetro da viagem (interior /exterior) do jovem Muidinga e do velho Tuahir pelos caminhos da estrada morta, escalpelada pela guerra.

O lugar escolhido para morar é um carro queimado. Como o veículo encontrava-se cheio de corpos carbonizados, decidem limpá-lo, assim como enterrar os mortos. Na volta desse rápido deslocamento, Muidinga avista um corpo com a roupa ensanguentada. Ao lado do cadáver, havia uma mala que continha alguns cadernos de anotação e um pouco de comida. Contrariando o velho, o miúdo não queima os papéis avulsos encontrados, que futuramente seriam lidos também para Tuahir.

O dono desses cadernos era Kindzu. Flanando nas malhas do discurso em primeira pessoa, ele é também o segundo narrador que desfia o novelo textual do

testemunho em torno da condição fronteiriça de diferentes personagens provenientes de geografias distantes.

Exemplo dessa situação é a atuação dos portugueses Romão Pinto e dona Virgínia, do comerciante indiano Surendra Valá e da esposa oriental Assna. Vista sob o prisma inter-relacional, a trafegabilidade de Kindzu pelas bordas da memória, do contato com outros marcadores de temporalidades e espacialidades, o transforma num ser cambiante que se duplica em várias facetas. A trajetória de Kindzu pode ser vislumbrada a partir da noção de que:

As fronteiras não são apenas divisórios construídos, que representam limites e que estabelecem divisões. Elas também induzem a pensar na passagem, na comunicação, no diálogo e no intercâmbio. Figurando um trânsito não apenas de lugar, mas também de situação ou época, esta dimensão da fronteira aponta para a instigante reflexão de que, pelo contato e permeabilidade, a fronteira possibilita o surgimento de algo novo, híbrido, diferente, mestiço, de um terceiro que se insinua nesta situação de passagem (PESAVENTO, 2001, p. 8).

As chaves de leitura oferecidas por Sandra Pesavento (2001) servem de norte para revisitar as trilhas discursivas montadas pelos dois narradores acima mencionados. Cada um, a seu modo, desimpede-se do artifício de manter-se preso ao lugar imóvel, tornando produtivo o estabelecimento de laços colaborativos que facultem o trânsito em espacialidades, cuja mobilidade ajuda a pontuar o grau de provisoriedade *“entre o marco que define e delimita a janela e a porta que possibilita a comunicação”* (PESAVENTO, 2001, p.8).

Dentro desse ângulo de visão, concebe-se que os dois narradores miacoutianos circunscrevem-se entre o marco que recorta suas posições de enunciação – isto é: o da focalização em primeira ou terceira pessoa, mas também se conectam aos atos de tradução das cenas comunicativas que os permitem entrelaçar os episódios permeáveis que, no cômputo geral das focalizações, trafegam facilmente de um plano discursivo para o outro.

As fronteiras da narração são, por assim dizer, descortinadas, exigindo a articulação incessante de leituras cruzadas sobre novos pactos de visibilidade forjados no universo romanesco miacoutiano. Nesse passo, o pensamento de Sandra Pesavento (2001) se coaduna ao de Macêdo e Maquêa:

Na plasticidade do gênero e no intercâmbio das línguas Mia Couto encontra terreno para experiências estéticas criativas e temáticas alternativas ao império cultural estabelecido pelo Ocidente, fundando particularidades na forma romanesca, sem se privar das conquistas formais do gênero, como a autoreferencialidade e a

fragmentação saturada do romance pós-moderno. Esse “estar aberto” permitem que surjam novas proposições que podem vir a questionar a si mesmo como a representação da condição individual. O romance que tem sido feito na África abre espaço de troca entre um gênero consagrado e a cultura oral da tradição africana (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p.56-57).

Por tal via interpretativa, depreende-se que *TS* testemunha os cenários da “*clivagem de culturas, histórias e bandeiras em que se entrecruzam e se entrechocam tonalidades e racionalidades díspares*” (FANTINI, 2004, p.162). Urge, pois, dimensionar os graus dos entrecruzamentos e entrechocos culturais realizados no palco das espacialidades ficcionais contemporâneas.

No caso específico do texto miacoutiano, a potencialidade da figuração dos embates/tensões constrói-se via embaralhamento de identidades imbricadas em outras identidades, desdobrando os filões das marcas da diferença. Nesse sentido, os narradores de *TS* endossam a concepção de que:

Importa ao sujeito embalado pela solidariedade, então, aprender a olhar para o outro, tendo em conta que esse olhar não pode descartar a perspectiva crítica. Olhares in/certos e horizontes motivados pelo desejo, que aponta para certos rumos, agora colocados no plural [...] Os nós se articulam também fisicamente e não apenas virtualmente e são estabelecidos por sujeitos concretos, que têm experiências históricas, consciência e se organizam em rede com a vida social (ABDALA JUNIOR, 2009, p.65).

As redes de sociabilidade dos narradores podem ser encontradas em momentos significativos do romance. Para fins de explicitação, navegue-se na onda da palavra, primeiramente, do narrador de terceira pessoa, registrando as cenas do espaço moçambicano:

Naquele lugar, a guerra tinha morto a Estrada. Pelos caminhos, só as hienas se arrastavam, focinhando entre cinzas e poeiras. A paisagem se mestiçara de tristezas nunca vistas, em cores que se pegavam à boca. Eram cores sujas, tão sujas que tinham perdido toda leveza, esquecidas da ousadia de levantar asas pelo azul. Aqui, o céu se tornara impossível. E os ouvintes se acostumaram ao chão, em resignada aprendizagem da morte. A Estrada que agora se abre aos nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda distância. Pelas bermas apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savanna em volta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorar (COUTO, 2007, p. 9).

O *ethos* de solidariedade estabelecido pelo primeiro narrador de *TS* mistura e desloca as peças de um quebra-cabeça cultural em constantes intercâmbios, trocas e intervenções.

Vistos enquanto ferramentas da elasticidade, os pontos de irradiação desse narrador rasuram o poder das tintas logocêntricas, deslocando-as da prateleira da

biblioteca, com a finalidade de pontuar a força com que atuaram na formação do imaginário das culturas em contato.

Com isso, percebe-se que os laços de solidariedade entre o narrador e o espaço desencadeiam mobilidades estéticas de cruzamentos oriundos da intercambialidade entre discursos e linguagens os mais variados possíveis. É nesse curso do entrelaçar de horizontes em aberto que entra em cena o confluir narrativo de Kindzu – o segundo narrador miacoutiano -, decifrando as camadas da travessia dentro de seu imaginário polivalente:

Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. Sou chamado de Kindzu. É o nome que se dá às palmeiras mindinhas, essas que se curvam junto às praias. Que não lhes conhece, arrependidas de terem crescido, saudosas do rente chão? Meu pai me escolheu para esse nome, homenagem à sua única preferência: beber sura, o vinho das palmeiras (COUTO, 2007, p. 15).

Resulta dessa amálgama de vidas e espaços em trânsito a montagem de quadros narrativos repletos de transversalidades, cuja linha de parentesco (re)entrelaça corpos extraditados ou desterrados de suas terras natais, vivendo à deriva dos gestos indecifráveis, dos (des)prazeres oriundos da geografia das mobilidades culturais.

Derivada do reconhecimento e equilíbrio na corda bamba de bifurcações despossuídas de marco zero, a díade narrativa enreda versões polivalentes sobre os percursos contraditórios da tradução do *outro*, desatando uma profusão de laços de trocas/raptos da ancestralidade dos marcos/marcas da mundividência dialógica miacoutiana.

Como figuras de um *espaço nômade do saber*, os narradores miacoutianos garimpam cenas da experiência narrativa de passagens, travessias, trânsitos, mediações, errâncias, diásporas, fronteiras, bordas e frestas.

Ao desamararr os ranços da bivocalidade das textualidades moçambicanas e concebê-las sob a égide da multivocalidade de gestos, rostos e trajetórias múltiplas, matizados ao sabor das tensões e das resistências, Kindzu e o outro narrador do romance desenham mapas solidários e cooperativos de geografias em devir, auxiliando no deslinde das filigranas da língua, das culturas e dos poderes espriados na cadeia figurativa das margens e paisagens textuais miacoutianas.

Passeando pelas estampas dos séculos XVI e XXI, o narrador heterodiegético de *OPS* trança as fronteiras porosas de algumas pátrias imaginárias: Portugal, Moçambique, Brasil, Índia e Estados Unidos da América. Esses lugares de passagem são vertidos para dentro da letra miacoutiana através de um processo de interlocução cujas linhas de força repousam sobre trocas culturais de imaginários intercambiados. Longe de pasteurizar, ou mesmo cristalizar o fluxo das diferenças, a voz narrativa conflui para a representação dos contatos interculturais entre o mundo português, moçambicano, brasileiro, indiano e norte-americano.

Ademais, redes de solidariedade e cooperação são forjadas no sentido de armar a teia de uma narrativa literária amparada na interação de latitudes sobrepostas. Elas são figuradas a partir da orquestração de dois eixos discursivos que sustentam a trama do texto miacoutiano. O primeiro trata da partida dos padres D. Gonçalo da Silveira e Manuel Antunes, e o segundo tematiza o deslocamento do casal Mwadia e Zero Madzero, ocorridos, respectivamente, entre 1560 e 2002.

Intercalando os capítulos que ora focalizam o século XVI, ora o século XXI, o narrador enlaça os episódios de evangelização jesuítica realizada no reino de Monomotapa, e a aventura interior e exterior de Mwadia. Esta tinha como meta transportar a santa sem um pé, encontrada à beira do rio, para Vila Longe, espacialidade onde nascera e passara grande parte de sua vida.

É lícito acrescentar, ainda, a cena em que Zero Madzero, ao enterrar a estrela, achada no quintal de sua casa, na margem do rio, encontra, juntamente com sua esposa, uma caixa de manuscritos antigos cuja existência de vida perfaz um total de quatrocentos anos.

Ao por de pé essas geografias de olhares diversos, a entidade narrativa entrecruza saberes e conhecimentos amparados no imaginário do passado/presente de Moçambique, questionando-os e intersectando-os através da performance de personagens, cujas práticas gastronômicas, linguísticas, religiosas, sociológicas, antropológicas e históricas equilibram-se no processo de interação com alteridades flutuantes.

Destarte, o (des)encontro das margens culturais da vida portuguesa, representada pelo itinerário de Silveira e Antunes, e a moçambicana, projetada no trajeto de Mwadia e Madzero, aponta para versões abertas da escrita da memória e do contato com as experiências de mundo moçambicano, suspenso por mesclas

culturais, cujos indícios modalizam vozes diversas que suturam monovocalidades fechadas.

Ao entrar em contato com essas nuances, o leitor pode encontrar-se em meio a um texto atravessado por diferentes rastros da pertença/presença do olhar enviesado que agasalha rostos dissonantes da violação de fronteiras, verificando a urgência de buscar tecer alianças eficazes de participação, contiguidade e auscultação de diálogos, negociações entre nacionalidades as mais equidistantes possíveis.

Sopro da voz do século XXI, Mwadia penetra na intimidade dos documentos escritos no tempo das Grandes Navegações com a possibilidade de sondá-los, reinterpretá-los e projetá-los sob outras canchas históricas: aquelas de um curso do olhar mais descentrado, corroído pelo clima de tensão na própria sociedade moçambicana.

Esse dado se apresenta de cabal importância, haja vista o narrador selecionar uma figura feminina para realizar a travessia pelos manuscritos que inauguram discursivamente o espaço moçambicano. Ao manejá-los, a filha de Constança inspeciona os arquivos do dizer, fazer, sentir e testemunhar das primeiras cenas da vida nacional.

A personagem percebe-se navegante de um mar de culturas híbridas por onde pode içar voos que lhes permitam dialogar consigo mesma e os demais portos flutuantes que repousam nas terras moçambicanas. O sentimento que a move atende pelo nome de conhecer, traduzir e viver com o outro, tendo em conta que ela identifica, desde o início, que não consegue movimentar-se somente na zona do discurso oficial lapidado pelo mundo português.

É necessário recolher as fagulhas, os momentos de dissenso, resistência e tensão produzidos na esfera de sua casa – microcosmo da sociedade moçambicana. Desse lugar, onde são empreendidas relações plurissemânticas, Mwadia radiografa o fluir das conexões históricas, geográficas e éticas entre Oriente e Ocidente.

Rasurar bordões, escrever roteiros, imaginar vidas, mesclar horizontes, velejar na palavra alheia e construir bússolas que agucem o desenho de limiares provisórios sobre os percursos narrativos moçambicanos são os roteiros da viagem

simbólica da personagem pelo seu mundo corroído pela presença de alteridades cruzadas.

A filha adotiva de Jesustino Rodrigues incendeia os porões de sua memória individual, saindo à procura de arpoar as cinzas do discurso de vizinhos, barbeiros, feiticeiros e mulheres que escrevem na terra para ler as idiossincrasias dos tempos imemoriais silenciados pelo projeto de uma nação coesa, homogênea e estanque.

Mesmo diante dos tentáculos oficiais impostos pela voz logocêntrica, a viagem de Mwadia no universo da letra, aliada à leitura dos manuscritos, ajuda-a a ultrapassar as divisas que limitam seu trajeto, trazendo a finalidade de definir outros gestos solidários para si mesma frente aos familiares, amigos e estrangeiros residentes em Vila Longe.

Motivo provedor de auto-definição, a viagem empreendida pela personagem abre caminho para a reconfiguração dos traços da ocidentalidade paradoxal, mantendo viva a atmosfera rarefeita do encontro de alteridades cuja itinerância balança entre geografias de caravelas oblíquas que trazem em seu bojo a tônica da interrogação da territorialização dos discursos monolíticos da cultura moçambicana.

Como leitora ávida que pode reescrever o curso da história da escravidão na bacia cultural moçambicana, Mwadia entra no território alheio para alterar também sua própria contingência ética, navegando na fronteira da ambiguidade, heterogeneidade e ubiquidade do remanejamento do mapa da espacialidade disjuntiva dos séculos XVI e XXI.

Por sua vez, o transitar de Malunga endossa a perspectiva miacoutiana de que a viagem constitui uma chave interpretativa capaz de redimensionar o cenário de construção do *ethos*, interligando-o a outras maneiras de perceber, olhar e aproximar versões do contato com as margens moçambicanas.

Dependurados na corda da relação, as vidas trançadas de Gonçalo da Silveira e Mwadia Malunga testemunham a emergência de valores que se afirmam como relativos e momentâneos. As travessias de Silveira entre Goa e Moçambique e as de Mwadia, entre Antigamente e Vila Longe (Moçambique), sinalizam para o horizonte crítico da transformação de espaços fixos, fechados e redutíveis em zonas fronteiriças que agenciam novas formas de interatividade, trocas linguísticas e culturais.

À trajetória vacilante dos moçambicanos Mwadia, Constança, Luzmina Rodrigues, Chico Casuarino, Singério, Arcanjo Mistura, Edmundo Capitani e Zeca Matambira, o narrador entrança a das personagens estrangeiras Rosie Southman, Benjamim Southman, respectivamente brasileira e americana. À medida que desbrava a estrada individual e coletiva de cada uma dessas figuras de ficção, aquele que narra passa em revista o cenário do entrecruzamento de vozes dissonantes e dialógicas, metaforizando o percurso da configuração das travessias entre regiões, continentes e arquipélagos culturais.

O narrador, portanto, olha para dentro e fora do que acontece em Antigamente e Vila Longe para tecer as tramas de paisagens culturais circunstanciadas na valorização de *“uma outra maneira de ver o mundo, de se apropriar dele, e, essencialmente, de expressá-lo”* (CARVALHAL, 2003, p. 270).

Transposta para o mundo romanesco miacoutiano, as palavras de Carvalho (2004) abalizam chegar à premissa de que o narrador se mune de uma postura bastante aberta diante da promoção do encontro entre as personagens moçambicana, brasileira e americana. Essa abertura propicia, de um lado, o friccionamento dialógico de vidas plurais enlaçadas pela plasticidade das descontinuidades, cortes, desvios que intensificam, de outro lado, o ciclo das interdependências transnacionais e interações globais.

Liçada ainda pela vela de leitura de Carvalho, a outra maneira de ver o mundo na zona da letra miacoutiana é executada mediante a convivência simultânea de direções entrecruzadas que cindem a simples perspectiva de justapor as memórias de Mwadia, Rosie e Benjamim. Esse trio tem suas vidas roçadas, esquadrihadas e redimensionadas pela interferência mútua dos imaginários aproximados, sugerindo novos deslocamentos espaciais, temporais e discursivos. Os horizontes de atuação das personagens apresentam-se, assim, construtivamente, avessos ao essencialismo e à busca de uma origem fixada para sempre.

Nesse sentido, pode-se entender que o trânsito interno de Mwadia e Constança conecta-se a um *locus* de enunciação fronteiroço instaurado pelo deslocamento dos estrangeiros Rosie e Benjamim pelo espaço moçambicano, autorizando mapear aquilo que é comum, mas também diferente em relação àqueles que provém de outras instâncias culturais.

O resultado desse diálogo transfronteiriço deságua no friccionamento das comarcas brasileira, indiana, americana e moçambicana, sugerindo a focalização dos traços de uma alteridade que vai além dos limites nacionais. Eles são erguidos a partir de espaços longínquos, tornados tão vizinhos pelo avançar das águas do Índico e pelas contiguidades simétrico-assimétricas de regiões de passagem que comungam de práticas culturais assentadas em contrapontos culturais heterogêneos.

Esgarçadas as fronteiras do dizer, saber e conhecer os percursos da trafegabilidade e interferência de personagens na tessitura da cultura moçambicana, o narrador miacoutiano, posicionado na zona fronteiriça, realiza o comércio simbólico entre línguas e culturas estrangeiras em si.

Um dos momentos emblemáticos desse imaginário das trocas de várias ordens pode ser encontrado na seguinte passagem.

Os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas. De dia, ela abria a caixa de D. Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesustino tinha herdado. [...] Agora, ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma (COUTO, 2006, p. 238).

A esposa de Zero Madzero redesenha linhas que, no lugar de separarem as geografias de pertencimento, desnaturalizam as divisões abissais da produção do conhecimento. As práticas de leitura que a personagem realiza na biblioteca de Jesustino, seu padrasto, redundam na cartografia dos indícios da presença de várias partes do mundo, atuando na redefinição das fronteiras nacionais moçambicanas. O virar das páginas dos manuscritos da viagem de Gonçalo da Silveira e o deitar os olhos nos papéis rabiscados pela brasileira Rosie e pelo americano Benjamim conferem à Mwadia o *status* de intelectual da margem moçambicana capaz de recontar, enviezadamente, a história da escravidão negra.

Visto que Antigamente – a cidade onde mora com marido - não dispunha de espaços públicos de leitura, Mwadia não pode empreender suas travessias simbólicas através do tatear do livro; situação contrária que se lhe afigura em Vila Longe – espaço da letra, representado pela biblioteca. Neste lugar que simboliza o peso da tradição ocidental – isto é – as inflexões e ressonâncias do poder exercido por aquele que lê, traduz e ultrapassa os limiares da letra morta, Mwadia executa

uma travessia de leitura pelos arquivos coloniais que diziam das práticas linguísticas, religiosas, gastronômicas, éticas, filosóficas e ambientais.

Manejando esse cabedal de imagem, Mwadia equilibra-se entre as práticas da invenção do cotidiano do século XVI e XXI. Ela consegue empreender essa tarefa de tradutora de imaginários móveis, porque traspassa/embaralha/interpreta, criticamente, os documentos de Silveira e as folhas avulsas de Rosie e Benjamim. Sobrepostos, os signos disjuntivos do olhar alheio ajudam a personagem transgressora a cartografar micro-espacos provisórios que testemunham a hibridez das relações internas e externas ao mundo moçambicano.

Guarnecido na zona intermédia do falar, escrever e imaginar das interconexões de águas, línguas e culturas, o percurso de Mwadia Malunga pode ser localizado na linha interpretativa do ensinamento de que:

O intelectual é como um náufrago que, de certo modo, aprende a viver com a terra, não nela, ou seja, não como um Robson Crusoé, cujo objetivo é colonizar sua pequena ilha, mas como Marco Polo, cujo sentido do maravilhoso nunca o abandona e que é um eterno viajante, um hóspede temporário, não um parasita, conquistador ou invasor (SAID, 2005, p. 67).

Como intelectual que surfa pelo signo de outrem, Mwadia aprende a viver com a terra moçambicana dentro de si, hospedando-a no fluxo ininterrupto da fratura do signo do presente, energizando simultaneidades contraditórias de dinâmica transversal de encontros culturais entre pátrias itinerantes. Demarcada da fronteira limítrofe, a personagem habita uma territorialidade cambiante de linhas de fuga, lançando-se à amplitude de direções, olhares e vidas cuja apetência esteja desdobrada no clima do jogo da interação de margens transnacionais.

Projetá-las em estágio de correlação é uma forma de agasalhar pontos de diferenciação e trocas que borrifam graus de solidariedade pensados para além do reconhecimento da diversidade linguística e cultural moçambicana. Não por acaso, Mwadia atraca sua âncora na cartografia da memória da brasileira Rosie Southman, que:

Nos estabelecimentos prisionais dos Estados Unidos da América ela tinha recolhido, durante anos, relatos de negros encarcerados, verdadeiros testemunhos do inferno. Criminosos abriam-se com ela e contavam-lhe a intimidade dos sonhos [...] Rosie registou as representações mentais de negros na América e queria compará-las com o imaginário africano. Ela achava que tinha ligações misteriosas entre as duas margens do Atlântico, sobretudo nos mitos religiosos" (COUTO, 2006, p. 168).

Depois de sair do Brasil e passar quinze anos nos Estados Unidos, conseguindo a cidadania americana, Rosie parte rumo a Vila Longe para interligar a

história dos negros da América e da África moçambicana. A personagem trafega numa tríplice fronteira que lhe faculta a experiência intelectual de recolher relatos de negros sobre as situações-limite, nas quais estão imersos. Rosie dimensiona pactos e desencontros existentes nesses dois imaginários, em que estão espalhados resíduos da traumática prática de violência imputada aos negros.

A função da brasileira era amarrar as duas margens do Atlântico como forma de projetar um olhar enviesado que coloca em evidência o que há de comum e diferente no ato de rastrear os conflitos, crises e dissabores vividos pelos negros das Américas e Áfricas. Ao colocá-los em paralelo, a brasileira/americana Rosie, a partir do que sublinha Said, assume a tarefa de:

Representar o sofrimento de seu próprio povo, de testemunhar suas lutas, de reafirmar sua perseverança e de reforçar sua memória, deve-se acrescentar uma outra coisa, que só é um intelectual, a meu ver, tem a obrigação de cumprir. Nesse sentido, penso que a tarefa do intelectual é universalizar de forma explícita os conflitos e crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação, associar essa experiência ao sofrimento dos outros (SAID, 2005, p. 57).

Relendo as antigas e novas cartografias do percurso da memória dos negros americanos e moçambicanos, Rosie chama a atenção para o rascunho de novos imaginários sobre a representação do sofrimento próprio e alheio. Com isso, ela testemunha lutas, incongruências e redes de poder que reforçam a necessidade de sumariar, comparativamente, a memória do negro na zona da escrita da história.

Por isso, ao assumir a função de intelectual, Rosie universaliza, ao mesmo tempo que penetra nas individualidades, os conflitos e crises que alimentam a vida cotidiana dos presos americanos e os moradores de Vila Longe. Através da associação traumática desses imaginários, ela impulsiona o circuito da representação de personagens radicadas em entre-mundos híbridos, bem como denuncia a violência predatória frente às susceptibilidades negras.

O encontro entre culturas aparentemente distintas incentiva o florescimento de atitudes críticas de Constança Malunga – mãe de Mwadia. A mulher gorda que vivia sob as ordens severas do marido Jesustino encontra uma válvula de escape para temperar sua memória com o contato de Rosie e as histórias lidas pela filha no sótão da casa onde morava.

Como não decodificava as letras escritas, a moçambicana Constança entra no território do imaginário alheio por meio da oralidade, traduzindo e sendo traduzida pela voz de Mwadia. Entretanto, a progenitora não deixa de assumir a condição de

uma intelectual que pode versar sobre os meandros da história da aldeia de Vila Longe. Este olhar feminino é uma fonte de experiência que testifica um ponto de resistência importante na tradução das entranças entre oralidade, escrita e terra:

Constança puxou a menina pelos braços, convidando-a com gentileza a sentar-se no chão. Partiu um galho de arbusto e solicitou, apontando a areia:

- Escreva aí!
- Escreve o quê?
- Qualquer coisa, um nome, o seu, o meu, qualquer...
- A moça hesitou. Escrever no chão? A mãe, por fim, se explanou:
- É que eu só sei ler na areia.
- Escreva na terra, filha. A terra é a página onde Deus lê (COUTO, 2006, p. 175).

Na passagem em tela, mãe e filha estão mergulhadas nos caminhos da terra – espaço onde Constança encontra razão para pedir que Mwadia escreva na areia traços de uma história que indique novos trajetos de leitura das idas e vindas dos moçambicanos dentro de seu próprio território.

Porque concebe a terra como uma página que contém linhas em fuga, a senhora só consegue ler os sinais deixados nas encruzilhadas do micro-espaço da areia, erguido sob o clima da perenidade da configuração dos saberes e conhecimentos produzidos a despeito das versões oficiais e homogeneizadoras da cultura moçambicana. A atitude de Constança recupera vozes, cujos testemunhos não ficam escritas nas dobras do papel, rascunhando nas entrelinhas da areia o curso da revisão das epistemologias e de uma reflexão sobre a projeção das tramas das diferenças, de tal forma a alargar, simbolicamente, as vertentes de projeção do mundo moçambicano.

Usando a língua pelo escrever na areia de Mwadia, Constança age intelectualmente no sentido de assumir uma posição crítica face aos jargões configurados no tecer da memória de sua terra natal. Para não endossá-los, decide jogá-los na corrente do tempo de vidas múltiplas erguidas sobre as faces das travessias e cruzamentos de cenas itinerantes. Com isso, ela interage com uma multiplicidade de ressonâncias de trânsitos culturais de vidas que comungam da ação intelectual de rasurar as pilastras dos discursos estanques.

Ao dimensioná-los em seus vértices contraditórios, Constança percebe que *“viver a totalidade-mundo a partir do lugar que é o nosso, é estabelecer relações e não consagrar a exclusão”* (GLISSANT, 2005, p. 80). Ela decide relacionar-se com a terra, com a filha e demais estrangeiros que a rodeiam. Nesse projeto, de atravessar

e ser atravessado pelo outro, Constança percebe-se participante de uma malha histórica que incursiona o processo de formação das identidades pós-coloniais, através da reescrita das geografias e dos diálogos friccionais existentes dentro e fora do raio de atuação de Constança e Mwadia.

A sensibilidade do narrador de *OPS* em erguer pátrias itinerantes dentro de seu mosaico textual fica mais latente, quando se mira o trajeto de Benjamim Southman. Este historiador afro-americano procura traduzir as marcas da escravatura africana, como fica explícito na seguinte passagem:

O americano já tinha encontrado o adequado termo: um levantamento preliminar. E ele, por vício de formação, começaria nas traseiras do tempo, nas origens de todos os males: o passado colonial, a escravatura. Era esse estigma que explicava a condição de miséria do continente (COUTO, 2006, p. 147).

Pertencente à Organização Save Africa Fund, Benjamim traz recursos financeiros para “*reduzir a pobreza em comunidades rurais, distantes e invisíveis aos olhos dos poderosos do mundo*” (COUTO, 2006, p. 147). Como uma decifradora de passados, essa personagem estrangeira começa transitar pelas casas de Vila Longe. Vasculhando os arquivos da memória dos moçambicanos, Benjamim inicia a trajetória de escrita da história da escravidão.

O americano entrevista primeiramente o empresário Casuarino Malunga – tio de Mwadia. Depois, o curandeiro Lázaro Vivo – transformado num Conselheiro Tradicional. Um terceiro entrevistado seria Zeca Matambira – elegante funcionário e boxeador destacado. O parente de Mwadia incumbe esta de fiscalizar o trabalho do americano, pedindo-lhe que espreitasse tudo, pois “*esse americano é historiador, eu carreguei um saco que estava cheio de livros, relatórios e papeladas*” (COUTO, 2006, p. 150). Pelo que se observa, tencionam-se imaginários, formas de ler, aprender e interpretar a presença do outro dentro da esfera cultural moçambicana.

À medida que está atenta ao escrever do estrangeiro, Mwadia tem a possibilidade inspecionar, detidamente, o artifício representacional com o qual o historiador registra as práticas cotidianas dos moradores da vila. Mais ainda:

Ao estudar os papéis de Benjamim Southman descobriam aquilo que ele aspirava encontrar em África. Depois, encenariam em Vila Longe a África com que o estrangeiro sempre havia sonhado. Mentir não passa de uma benevolência: revelar aquilo que os outros querem acreditar (COUTO, 2006, p. 150).

Os propósitos de Benjamim são logo reconhecidos no ato de leitura da moçambicana Mwadia. Assim, a versão da escravatura pode ser engendrada de

acordo com o ângulo de visão que endosse o olhar exotizante do estrangeiro. Realiza-se um procedimento de resistência cultural, visto que há, interna e externamente, vozes dissonantes na construção dessa imagem estereotipada do *modus vivendi* dos moçambicanos.

Duas pátrias imaginárias são aproximadas - Mwadia e Benjamim, pois desvendam os percursos da interferência transversal do outro na catalogação dos elementos que atravessam as camadas do saber transnacional evocado na promoção do encontro entre vidas, línguas e anseios de relações interculturais. Aproximadas, as trajetórias de Mwadia, Constança, Gonçalo Silveira, Rosie e Benjamim Southman – oriundas respectivamente de pátrias itinerantes como Moçambique, Portugal, Brasil e Estados Unidos - confluem para a “*cartografia de imaginários, lugares, que se vão hibridizar no território moçambicano*” (SPINUZZA, 2012, p. 162).

Os percursos das personagens matizam, portanto, fios de supranacionalidade cujos deslocamentos insinuam fronteiras precisas do estado-nacional, enquanto que também recriam um novo espaço, composto de terra, água e que se prolongam gradualmente nos confins molhados do encontro Índico e Atlântico. Desse ponto de vista, o narrador de *OPS*, ao recolher os fragmentos da memória de personagens portuguesas, brasileiras, americanas e moçambicanas, encara transversal e horizontalmente a fresta do pensamento de que:

O movimento da Ibéria em sua viagem Atlântica é sempre surpreendente. Principia em linha reta, depois essa linha se quebra, sempre em ângulo reto. A subversão é maior quando põe-se a girar sobre si mesma, embaralhando pontos de referência. Esse movimento, na sequência é combinado com o deslocamento para o sul, até estacionar em posição invertida num ponto medial entre Américas e a África. (ABDALA JUNIOR, 2012, p.117).

Posto sobre si mesmo, o percurso de Mwadia Malunga embaralha pontos de referência internos e externos ao universo moçambicano. Ela se desloca para o Sul de sua alteridade quebrada, estilhaçada, ao mesmo instante em que encontra outras personagens inscritas na margem atlântica e indica para navegar na zona intermédia de saberes e mundos interconectados.

Ao figurá-los como a imagem do oceano que remete para o passado, presente e futuro, em face do sentido de pertença a uma pátria itinerante de feição transnacional, o narrador miacoutiano promove a interação entre partes das Américas e Áfricas, nomeando-as a partir da encenação de partidas, retornos e

hesitações que ultrapassam o perigo de homogeneizar e administrar os traços da diferença cultural de cada personagem.

Estas tem suas cosmovisões e trejeitos içados pelo projeto vacilante de um narrador heterodiegético que entra na cordilheira do dizer, agir e olhar de moçambicanos, portugueses, brasileiros e americanos para descamar as zonas mais tórridas da paralisia inócua do medo de interagir com outras margens culturais. A interação entre culturas é marcada pelo testemunho de jogos intertextuais embalados pela mão do tempo aberto de alteridades supranacionais, cujos laços de solidariedade estabelecidos convidam uma leitura comparatista.

2.3 NAS FRESTAS DAS LETRAS DE HATOUM E COUTO

“As práticas comparatistas contemporâneas figuram a literatura como ponto de intersecção de diferentes histórias e geografias cuja articulação disjuntiva de identificações e diferenças atesta o entrelaçamento do particular e do local com uma história transnacional”

Rita Schmidt

“Muitas de nossas paisagens já perderam, de tão gastas e repetidas, sua eficácia de representação, sua identidade. O olhar do outro, daquele que “vem de fora” pode reabilitar a capacidade de visão daquele que está dentro, imprimindo significações ao que já se tornou corriqueiro e que mal toca a percepção. Não se trata, claro, de recuperação de um estado original das coisas e paisagens, mas de uma resignificação”

Maria Zilda Cury

“É por via de uma relação complexa entre tempo e espaço que a obra literária aponta para uma dimensão contextual que esbate as fronteiras do espaço nacional, convocando relações e dinâmicas que devem ser observadas através de uma perspectivação que se situa fora de uma cartografia linguística e geográfica apenas nacional. Aliás, observando algumas das propostas literárias de alguns autores contemporâneos que se situam dentro do espaço simbólico e geográfico do Índico sobressaem um conjunto de possíveis contrapontos cuja operacionalização proporciona o surgir de novas relações entre contextos, representações, facultando a redefinição de questões e epistemologias dos quais são lidas e situadas as escritas literárias contemporâneas”

Elena Brigione

Erguida sobre a estrada de pesquisa de Schmidt (2011) e Cury (2000) e Brugione (2012), esta última parte do segundo capítulo funda-se na finalidade de mapear as linhas figuracionais da alteridade nas frestas da letra hatouniana e

miacoutiana.

Como reduto de encontros heterogêneos, cujas ressonâncias desembocam na trama da relação do conhecer, traduzir e projetar o outro na cena contemporânea, *RCO*, *DI*, *TS* e *OPS* são textos de solidariedades entre práticas discursivas, espaços de intersecção, geografias disjuntivas, entrelaçamento entre culturas transnacionais, ressignificação de paisagens, dimensão contextual, espaço simbólico do Índico e olhares em palimpsesto.

São quatro narrativas que apresentam, portanto, uma visão descentrada do mundo, disseminando uma constelação de dinâmicas culturais assentadas na contrapontualidade do olhar fechado, tornando-o mais voltável e susceptível à convivência paradoxal com outras ritmicidades discursivas no contexto brasileiro e moçambicano.

Em Milton Hatoum, a interconexão das latitudes planetárias ergue-se no campo simbólico da metáfora e metonímia de culturas em trânsito. Não sem propósito, os narradores hatounianos instauram uma paisagem cooperativa, onde se encontram personagens, cuja descoberta/reconhecimento/aceitação da existência do outro, impulsiona a figuração da perda de sentidos totalizantes. Constroem-se, assim, cartografias de intersubjetividades sensoriais de histórias e geografias literárias que:

Instituem uma abertura peculiar: elas “inventam” e permitem novos trânsitos político-culturais para outros lugares do Brasil e para países mais voltados à cultura ocidental, mas também insistem em “penetrar outras margens, outros espaços fronteiriços que lêem a América desde o Sul, o Oriente partir das rotas do pacífico, a África como símbolo de outra origem comum... [...] Nós queremos uma literatura-força, uma criouliização vertical e transversal, que polemize com a pluralidade desse espaço, a geografia que o compõe, com sua riqueza americana, africana e oriental, atlântica e pacífica (D'ANGELO, 2010, p. 26-27).

A abertura forjada pelos narradores de *RCO* e *DI* agrega vertentes variadas de fluxos comunitários travados entre Brasil, França, Portugal, Alemanha, Índia e Líbano.

O trânsito dentro do imaginário brasileiro, atrelado ao de outras margens orientais e ocidentais, corrói os sentidos pretificados de fronteiras fechadas, acenando para uma visão de conjunto de movências cooperativas entre América, Europa, África e Ásia. Esse imaginário triplo é representado como lugares de travessias linguísticas e estéticas produtoras de cartografias de tempos de diferença, trilhas poéticas orquestradas na interface de aproximações, tensões e dinâmicas do comunitarismo supranacional literário.

Ademais, os fluxos comunitários de *RCO* e *DI* chancelam gesto do desterritorializar/reterritorializa/solidarizar de linguagens, textos, valores éticos, estéticos, culturais e históricos de trânsitos discursivos. Assim sendo, as duas narrativas do escritor brasileiro confluem-se e friccionam-se entre si no sentido de servirem de mote crítico para uma leitura contrapontual das “*relações de reciprocidade, não numa relação de sujeito/objeto, mas sujeito/sujeito em aproximações e fricções, tendo em conta desafios que se colocam na atualidade sociocultural*” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 33).

É nesse sentido que, colocando em contato personagens que vagueiam pelos escombros do século dos grandes fluxos marítimos e outras que escavam as cicatrizes produzidas no imaginário dos períodos colonial e contemporâneo, *TS* e *OPS* friccionam regiões culturais que compõem o território moçambicano, bem como promovem interconexões com as Américas, Ásias e Oceanias.

Postos em relação, os textos hatounianos e miacoutianas trançam cenas das fraturas da memória do contato entre *nós*, *eles* e os *outros*, rasurando a lápide dos discursos estanques da nação como imagem homogênea, centrada e coesa. Pescando uma infinidade de sentidos das travessias, deslocamentos e migrações operadas no imaginário da tradução das paisagens plurais, os quatro romances perscrutam as cercanias estéticas e políticas produzidas em torno das figurações das marcas e marcos da diferença cultural escamoteados pela tinta logocêntrica.

Destarte, a leitura comparatista de *RCO*, *DI*, *TS* e *OPS* permite conjugar esforços para operacionalizar a desestabilização da perspectiva binária sobre a qual se solidificara a retórica colonialista, rompendo com os olhares estanques que celebram a hierarquização e subordinação do *outro* em detrimento da figuração do mesmo.

Mais ainda, permite ultrapassar uma atitude que ratifica a literatura enaltecida e transcendente, gestando uma visão de literatura inserida no contexto histórico e no espaço geopolítico e mapear, na ficção, a ambiguidade que atravessa o perfil das personagens nacionais e estrangeiras.

Ancorado na premissa de projetar o espaço da memória, o quarteto de obras fornece ao estudioso de literatura a possibilidade de cartografar as fissuras, as contradições, as histórias heterogêneas, discrepantes de filões historicamente excluídos pelas lentes etnocêntricas. Com os pés fincados na tradução de margens

movediças, as escritas hatouniana e miacoutiana descosturam os nós discursivos feitos sobre as zonas de conflito, as interações, as assimilações recíprocas, as assimetrias e os conglomerados de diferenças culturais postos para baixo do tapete da narração da nação.

A do último é vista, agora, como lugar incessante de deslocamentos, subversões, elementos de ruptura, pondo em xeque a lógica binária da empresa colonizadora. Constrói-se, assim, uma abertura crítica para figurar as deformidades produzidas pelo olhar etnocêntrico, despindo-o dos graus de celebração de uma única interpretação para potencializar e desvelar lugares heterogêneos onde se dão trânsitos ambíguos das práticas discursivas. Ou como sumaria Homi Bhabha, é preciso sublinhar:

As contra-narrativas da nação que continuamente evocam e rasuram suas fronteiras totalizadoras – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais 'comunidades imaginadas recebem identidades essencialistas. Isto porque a unidade política da nação consiste em um deslocamento contínuo da ansiedade do espaço moderno irremediavelmente plural – a representação da territorialidade moderna (BHABHA, 2005, p. 211).

Provenientes de nacionalidades díspares, mas ligados pelo sentimento de encontrar outras coordenadas para suas vidas estilhaçadas, os atores narrativos de Milton Hatoum e Mia Couto figuram releituras, transposições e percursos virtuais da base sinérgica da criação de valores comunitários entre os imaginários moçambicano e brasileiro.

Pela acolhida de geografias liminares, que compartilham de um repertório de uma solidariedade translocal, as paisagens literárias dos escritores desestabilizam a pasteurização da diferença, visto que cada uma das diferenças evocadas pelos narradores coaduna-se, abertamente, ao rastreamento dos contornos, relevos e contradições existentes dentro de uma lógica que desarticula o jogo beligerante da monologia discursiva.

O percurso dos narradores desencastela-se da feição monológica que apaga os rastros das distensões/dissensões, promovendo diálogos que friccionam dizeres, sensibilidades e imaginários de crianças e adultos ligados pela experiência reveladora do contato com o mundo que os circunda. Guarnecidos de valores de solidariedade que partem do patamar linguístico, porém não se reduzindo a eles, os textos hatounianos e miacoutianos potencializam possibilidades de figuração da coexistência, mesmo que desarmoniosa, de saberes ecológicos desenvolvidos por

jovens, crianças e adultos. Isto é, da conjunção entre os impasses e as conexões empreendidas por esse triunvirato identitário, o fazer literário dos escritores entrança laços de solidariedade, cujos múltiplos contatos com alteridades possibilitam a abertura para o outro.

Ao traduzir esse universo, coabitado por animais, plantas, sóis, medos e vidas em trânsito, Hatoum e Couto costumam redes de interação que destravam as janelas da ficção para a convivência de ângulos de visão diferenciados, redundando disso, pontos de (des)encontros sobre os modos de representação do circuito cultural de terceiras margens simbólicas na palavra literária. Percebido o fluxo inacabado do jogo da ficção, é preciso estar, ainda, atento aos constantes laços de solidariedade que não cessam de incitar gestos de leitura catalisadores do mapeamento das marcas de outras culturas, línguas, cosmogonias e cosmologias na formação do imaginário romanesco hatouniano e miacoutiano.

Assim, a figuração das fricções dialógicas está em condição de latência, pois traz consigo atores cujas performances não se deixam declinar diante da administração da diferença cultural. Pelo contrário, os novos gestos interpretativos buscam intensificar a interdependência transnacional e interações globais marcadas pelas desterritorializações, visto que ultrapassa fronteiras, ao mesmo tempo em que reivindicam identidades regionais, locais e pontuais.

Nesse sentido, os textos hatounianos e miacoutianos franqueiam uma espécie de reterritorialização do leitor frente às novas paisagens ficcionais respaldadas numa poética da relação que não fecha os olhos para o que há de interno e externo entre o comunitarismo supranacional brasileiro e moçambicano.

Penetrando na particularidade de cada um desses espaços culturais, assim como colocando-os lado a lado para mapear os contatos e distanciamentos, alimenta-se o projeto teórico-crítico-literário de reconhecer, problematizando, que “*a compreensão do mundo excede largamente a compreensão ocidental do mundo*” (SANTOS, 2010, p.51).

A desenvoltura desse pensamento pós-abissal, nos romances, recebe tratamento literário deveras profícuo, haja vista os escritores justaporem horizontes infantis, adultos e ancestrais, não para destituir a carga de importância deles, mas sim focalizarem as interdependências existentes entre cada um dos aspectos aventados na narrativa.

Ao misturar diferenças divorciadas da homogeneidade para sondar o regresso de personagens equilibradas na fronteira de identidades quebradas, os narradores agem para além do pensamento abissal derivativo e trançam percursos calcados na transgressão da visão etnocêntrica. Os narradores ressemantizam a dose de complementaridade intercultural brasileira e moçambicana, intersectando diferentes viagens por um mundo concebido à luz da interconexão e do questionamento do olhar unidirecional.

Através da interação disjuntiva do olhar em deslocamento, na escrita de Hatoum e Couto, configuram-se novas fronteiras literárias que não são de *“separação, mas de contato, de compartilhamento”* (ABDALA JUNIOR, 2004, p.66). Os textos hatounianos e miacoutianos compartilham olhares narrativos cujos rastros desnaturalizam as concepções estanques, cartografando vestígios de *“histórias locais, diferenças coloniais e projetos globais”* (MIGNOLO, 2003, p. 247). Ligando singularidades e diversidades, os romances desvelam mutações de uma interlocução produtiva, no exercício da diferença e no esforço de estabelecer um permanente movimento de ida e vinda, capaz de ampliar o alcance dos laços de solidariedade entre culturas em contato.

O jogo da ficção dos dois autores realiza-se, portanto, mediante a configuração de fronteiras transnacionais e interculturais. Os cenários de interação são perfurados pelo entrecruzamento de vozes dissonantes e dialógicas que metaforizam o entre-lugar entre o arcaico e o moderno, interfaceando uma pluralidade de conhecimentos heterogêneos, nas malhas dos quatro textos literários.

Da interação entre personagens multifacetadas, define-se a elasticidade narrativa dos romances, entrecruzando vários ângulos de focalização da trajetória de vidas dramáticas que experimentam o anseio de romper as latitudes de seu pensamento e caminhar em direção ao diálogo com outras figuras de alteridade.

As intersecções e fricções das paisagens literárias hatounianas e miacoutianas reconfiguram (geo)grafias de alteridades, cuja força reside na dinâmica das águas da memória de cada uma das personagens, atravessando paisagens entrecruzadas pelo gesto articulatório do rastreamento de cartografias culturais, erguidas sobre a travessia por múltiplos territórios discursivos. Esses espaços pontificam pactos narrativos cujas (coreo)grafias da diferença convidam o leitor a repousar na plateia da ficção e dançar ao ritmo da trama da alteridade, signo

constante de um desejo indescritível de se conhecer, de se superar e desafiar as cercanias da senso comum.

Conscientes de que a escritura literária é uma experiência de mobilidade, meio de encontros, mediação entre culturas, que elabora e abrevia distâncias, Hatoum e Couto revelam, em seus romances, a abertura ao uno e ao diverso, narrando-os em todas as diferenças que sobrelevam a individualidade, a singularidade da alteridade poética das imagens de si e do outro.

Em síntese, a leitura das paisagens hatounianas e miacoutianas transporta o estudioso para o campo do intersectar e friccionar de olhares translocais, transnacionais e supranacionais, pois o crítico vê-se diante de *“dois continentes, dois olhares diferentes para culturas diferentes, coincidência e não-coincidência de dois sujeitos que olham, em tempos diferentes, um cenário que (não) é o mesmo”* (HELENA, 1997, p.76).

Este cenário torna propícia a cartografia dos encontros do outro nas quatro narrativas, tendo como epicentro o estudo das figurações das travessias (trans)oceânicas. As frestas da letra dos dois autores deslizam pela cadeia da memória nacional, concebendo-a como um lugar de hibridismos de histórias, recolhendo a performance de outros atores cuja experiência dissemine os graus distintos da ambivalência da diferença cultural.

Alicerçada na figuração do deslocamento entre diversas culturas, a constelação da letra de Hatoum e Couto coloca-se em posição distanciada a seus próprios domínios, tornando-se capazes de figurar o trânsito entre distintos solos pátrios, a circulação em águas transatlânticas e o registro de vários planos linguísticos e culturais.

No mapeamento dessas interseções ambivalentes, as frestas da letra constituem meios de focalização de atravessamentos culturais enlaçados em redes transatlânticas. Elas são projetadas através de articulações comunitárias, mapeando realidades históricas descontínuas posicionadas em paisagens intersticiais emergidas no *“entre-meio das hifenizações híbridas”* (BHABHA, 2005, p.301).

Do percurso interpretativo feito até aqui, reconhece-se que as frestas da letra comportam o desenho de alteridades mutantes cujos traços singulares migram pela margem do reconhecimento da diferença. Logo, é mister prosseguir rumo à cartografia e figuração do outro na paisagem da ficção hatouniana e miacoutiana.

III. DAS CARTOGRAFIAS ÀS TRANÇAS DO OUTRO: LUGARES DO NARRAR

3.1 MUNDOS CONECTADOS, TEMPOS REDEFINIDOS

“A obra literária é uma dessas mínimas porções nas quais o existente se cristaliza numa forma, adquire um sentido, que não é fixo, nem definido, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo”.

Italo Calvino

“O estrangeiro começa quando surge a consciência de minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades”.

Julia Kristeva

“Estrangeiro é o outro do familiar, o estranho; o outro do conhecido, o desconhecido; o outro do próximo, o distante, o que não faz parte, que é de outra parte”.

Zilá Bernd

Alicerçado na diretriz do pensamento de Italo Calvino (1990), Julia Kristeva (1994) e Bernd (2007), este tópico examina como a narrativa *RCO* promove encontro entre diferentes culturas, gestando figuras de alteridades em permanentes reconversões que atestam a recontextualização e o reposicionamento da presença da história de vidas locais e horizontes globais relidos, reescritos e projetados para além do simples reconhecimento das diferenças.

Do velejar pela tradução de margens em contato, o mundo romanesco de *RCO* desenvolve-se no mapeamento de seis geografias culturais bem específicas: Líbano, Portugal, Alemanha, França, Reino Unido e Brasil. Alojadas nesse sexteto espacial, as personagens provêm ou passam por Beirute, Minho, Hamburgo, Marselha, Londres, Recife e Bahia, atracando na cidade de Manaus para narrar, testemunhar e traduzir cenas do contato entre estrangeiros.

Como uma teia desdobrada em vários pontos de intersecção, *RCO* recolhe fragmentos da passagem do outro na casa, no restaurante, na loja, na rua, na igreja, no barco, na aldeia, no rio, no igarapé, no avião, na escola, no quarto, na biblioteca e na mesa. Assim, conjugando universos intercambiados, o texto do ficcionista manauara apresenta um jogo narrativo alicerçado na interatividade de saberes prospectivos.

Não sem propósito, o leitor vê-se diante de práticas religiosas, éticas da vivência, sotaques, cosmogonias, gastronomia, relações familiares, tratamento de empregados, práticas comerciais, medicina local, medicina oficial, festas locais,

festas estrangeiras, pesquisadores de plantas, colecionadores, fotógrafos, comerciantes, filhos estudiosos, filhos rebeldes, empregadas negras e indígenas, curandeiros indígenas, mães católicas, pais muçulmanos, irmãos apaixonados pelo mundo francês, avós e avôs libaneses e parentes nascidos em terras portuguesas.

Indo pela ponte do pensamento de Italo Calvino na primeira epígrafe, *RCO* franqueia a figuração dos sentidos móveis da presença do outro através da promoção do trânsito de algumas personagens estrangeiras. Desse modo, o traço dialógico da alteridade realiza-se através da orquestração de encontros interculturais na zona rural e urbana da cidade de Manaus do século XX.

Dessa forma, o movimento de interação é forjado a partir da oscilação de vozes posicionadas nas frestas do imaginário das culturas brasileira, libanesa, alemã e portuguesa, entrelaçando experiências estacionadas na zona de contato da diferença. A intensificação do imaginário do eu múltiplo entrelaça os fios da linha de projeção do percurso de vidas errantes que deslizam para além de si no mundo romanesco hatouniano.

Estacionada dinamicamente nesse mundo em construção, a narradora principal de *RCO* estica os fios de sua memória pelo trajeto do encontro entre o próprio e o alheio, na cidade Manaus. Mais especificamente no seio de uma família libanesa, onde a narradora brasileira cruza as linhas opacas da cultura alheia para embaralhar margens culturais, cujos resíduos ambivalentes projetam a estranheza esquiva desenhada na borda da alteridade de personagens nacionais e estrangeiras.

O ponto de partida da travessia pela atmosfera da alteridade encontra-se rascunhado na fala da narradora, pescando pistas para trilhar na zona da memória do tio brasileiro Hakim, quando de seu retorno à cidade manauara:

Quis saber quanto tempo ele passaria em Manaus. Com um ar preocupado, olhando ao seu redor, como se quisesse evitar a aproximação de um intruso, respondeu:

- O tempo necessário para rever minha irmã.

Disse-lhe, então, que gostaria de conversar com ele, longe do tumulto, longe de todos. Mencionei o relógio negro e tantas outras coisas que me deixaram intrigada; ele prometeu que se encontraria comigo tão logo recobrasse a serenidade e fôlego.

- Posso passar o resto da minha vida falando do passado – disse, com uma voz mais descansada.

O encontro aconteceu na noite de domingo, sob a pareia do pátio pequeno, bem debaixo das janelas dos quartos onde havíamos morado. Na manhã da segunda feira tio Hakim continua falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os

cabelos; depois retornava com vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, como alguém que acabara de encontrar a chave da memória. (HATOUM, 2004, p. 31-32).

Duas pontas do nacional brasileiro são esticadas na passagem: a narradora nascida no espaço amazônico e o filho da libanesa fecundado também na cidade manauara. É pelo trajeto dessa dupla de alteridades deslizantes que o movimento de figuração do outro arremessa o olhar para dentro e fora do imaginário do encontro entre culturas.

A dupla brasileira mergulha no clima de escavação dos episódios do outrora para reescrever as linhas do presente, abrindo rotas de focalização dos indícios das culturas do contato no território da casa dos libaneses. O relógio é um signo inicial que desdobra toda a fecundidade das relações de tradução do contexto das alteridades plurais. A narradora, marcada pelo espírito da intriga, espera ampliar os vínculos de solidariedade interpretativa com o conterrâneo Hakim.

Escorregar pela fronteira do passado é, para o filho da estrangeira, uma maneira de compreender os traços de sua estrangeiridade, desenhando os limites da fala própria e alheia, alojada no entorno da multiplicidade das interações globais. O curso da voz de Hakim encontra dimensão vária na interconexão das pontas de uma rede narrativa cuja capilaridade imagética cartografa a poética do encontro de outras vias dialógicas para deslizar entre fronteiras plurais. O ato de encontrar a chave da memória figura a incomensurabilidade dos movimentos de compreensão das brechas do passado, dando a Hakim possibilidades de remanejar a experiência alheia em prol da reescrita do deslocamento do outro de si.

A conversa com a narradora é uma incursão pelo mundo da infância, vindo ao presente da vida adulta, sendo expandida pela tradução de si mesmo em contato com as dobras da memória de objetos, sujeitos e lugares renascidos nas frestas do agora vivido pelo filho de Emilie. (Des)amarrando tempos, Hakim deixa sua voz ressoar na parede do ouvido da narradora:

“Tive a mesma curiosidade na adolescência, ou até antes: desde sempre. Perguntei várias vezes à minha mãe por que o relógio e, depois, de muitas evasivas, ela me pediu que eu repetisse a frase que eu pronunciava ao olhar para a lua cheia. Devia ter uns três anos quando apontava para o céu escuro e dizia “é a luz da noite” Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si.

Anos depois, ao arrancar algumas palavras de Hindí Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara. Ela me contou uma passagem obscura da vida de Emilie. Minha mãe e o irmão Emir tinha ficado em Trípoli sob a tutela dos parentes, enquanto Fadel e Samira, os meus avós, aventuravam-

se na busca de uma terra que seria o Amazonas. Emilie não suportou a separação dos pais (HATOUM, 2004, p. 33).

A projeção do perfil da libanesa Emilie dá-se através da narração do filho brasileiro. O traço da curiosidade do primogênito serve de índice narrativo para que o processo de tradução cultural da presença estrangeira seja expandida no raio de vida da sociedade manauara.

Lembrando-se do episódio ocorrido aos três anos de idade, Hakim desenrola o novelo da história da mãe, sujeito obtuso, cuja prática constante residia em silenciar, ao máximo, os vestígios de sua vida no Líbano. À medida que vai penetrando nas camadas da história da estrangeira, o filho narrador entrelaça o percurso de brasileiros como Hindié Conceição, a empregada da casa. Hakim promove, aos poucos, o contato entre o próprio e o alheio, costurando percepções distintas da poética do deslocamento pelo mundo urbano e rural.

Percebe-se que a prática narrativa de Hakim está alicerçada na estratégia de arrancar da memória pistas do itinerário cultural da mãe libanesa. A doméstica dissemina o sentimento de saudade de Emilie, dos pais Samira e Fadel, transitando para o mundo latinoamericano, mais especificamente, o Amazonas.

Recolhendo os fragmentos do discurso de outrem, Hakim monta as coordenadas da travessia da libanesa e do seu tio Emir, posicionando-os nas telas do imaginário de Trípoli para recuperar os vestígios da passagem para o outro lado do mundo. O clima de aventura marca o deslocamento dos avôs, demonstrando como se dão os processos de chegada do estrangeiro ao contexto amazônico. A separação dos pais serve de motivação para Emilie:

Na manhã de despedida, em Beirute, ela se desgarrou dos irmãos e confiou-se no convento de Ebrin, do qual sua mãe já lhe havia falado. Os irmãos andaram todo o Monte Líbano à sua procura e, ao fim de duas semanas, escutaram o rumor de que a filha de Fadel ingressara no noviciado de Ebrin. Foi Emir que armou o maior escândalo ao saber ao saber que sua irmã aspirava à vida no claustro: ele irrompeu no convento sem a maior reverência ao ambiente austero, gritando o nome de Emilie e exigindo, com dedo em riste, a sua presença na sala da Irmã Superiora: viu, enfim, a irmã entrar no recinto, toda de branco e o rosto delimitado por um plissado de organdi; essa visão; mais que fuga, talvez o tenha levado a tomar a atitude que tomou: sacou do bolso um revólver e encostou o cano nas têmporas ameaçando suicidar-se caso ela não abandonasse o convento. Emilie ajoelhou-se a seus pés e a Irmã Superiora intercedeu: que partisse com irmão, Deus receberia em qualquer lugar do mundo se sua vocação fosse servir ao Senhor (HATOUM, 2004, p.33-34).

Marcada pela ausência dos pais, a jovem mergulha no espaço religioso para encontrar a outra face de si, fazê-la pulsante na geografia do distanciamento dos

genitores. O deslocamento pelo espaço da infância amplia-se, levando os irmãos a procurarem a adolescente no lugar de seu refúgio.

O episódio de Emir ameaçando suicidar-se a leva a interromper o projeto de arraigar-se na esfera religiosa. Essa marca de ruptura da trajetória da libanesa imprime nela um ritmo da experiência de transitar, conhecer universos para além de si, testemunhando o grau da importância de relacionar-se amplamente com outros imaginários alheios.

O movimento de separação do lugar a que se destinava a jovem cartografa a experiência intervalar. A permissão da Irmã Superiora para que Emilie parta do convento vem guarnecida da assertiva de que a libanesa seria aceita por Deus em qualquer lugar do mundo, caso fosse essa sua vocação. O que fica desse momento da vida da estrangeira é a dinâmica da quebra de seus objetivos, tendo de rearticular outros itinerários para si, visto que:

Foi um golpe terrível na vida de Emilie. Ela concordou em deixar o convento naquele dia, mas suplicou que a deixassem rezar o resto da manhã e tocar ao meio-dia o sino anunciando o fim das orações. Foi a Vice-Superiora, Irmã Virginie Boulad, quem atribuiu à Emilie a tarefa de puxar doze vezes a corda do sino pendurado no teto do corredor contíguo ao claustro. Essa atribuição fora fruto do fascínio de Emilie por um relógio negro que maculava uma das paredes brancas da sala da Vice-Superiora. Ao entrar pela primeira vez nesse aposento, exatamente ao meio-dia, Emilie teria ficado boquiaberta extática ao escutar o som das doze pancadas, antes mesmo de ouvir a voz da religiosa. Hindié Conceição me repetiu várias vezes que a amiga cerrava os olhos ao evocar aquele momento diáfano da sua vida (HATOUM, p. 34).

Concordando ser levada do mundo religioso, a libanesa preocupa-se em deixar grafada em sua memória as cenas de rezar um período da manhã e tocar o sino sentenciando o ultimato das orações no convento. Para ela, a tradução de sua estrangeiridade interna passa pela travessia das horas, aguçando a voz para transpor a fronteira de si mesma, imprimindo naquela atitude prospectiva de imprecisar-se nas ondas do tempo escorregadio.

Esse mesmo tempo embala a perspectiva de inter-relacionar paisagens, culturas e espaços, haurindo o percurso de vidas estacionadas na bifurcação da vontade de transgredir a regra do mesmo, a tal ponto de experimentar a força da viagem imaginária pelo hemisfério do próprio e o alheio.

Distância e proximidade perfazem o registro da voz de Hakim, pois ele resgata no entre-lugar de sua memória a fala da empregada Hindié Conceição. O filho da estrangeira mistura-se ao discurso alheio para elaborar o seu, ampliando a

rede de solidariedade narrativa, com o fito de inspecionar o trajeto da cultura libanesa em franca expansão pelas estampas das culturas manauaras.

A presença de Hindié é lapidar para que o narrador destrinche os nós da poética da relação estabelecida entre os de fora e de dentro, transbordando para o registro da cadência aberta do imaginário intercultural. Os laços de amizade de Hindié e Emile – o nacional manauara e o estrangeiro libanês – hibridizam-se, assumindo proporções incontornáveis na tradução dos eventos da vida da oriental através do testemunho narrativo do filho e amiga empregada. Posicionado nesse entre-mundo de falas, Hakim aponta:

Isso foi tudo o que Hindié me contou a respeito do relógio e da permanência de minha mãe no convento de Ebrin, há mais de um século. Sem largar o cabo do narguilé, abanando-se com um leque descomunal de fios trançados e enfeitados com penas de pássaros, ela só parava de matraquear para tomar fôlego e enxugar o suor do rosto com a ponta da saia, sem se importunar em mostrar a folhagem de panos transparentes que separava a pele do algodão florido da túnica que nunca tirava. No entanto, esse gesto aparentemente despudorado, além de parecer natural à Hindié, permitia criar uma intimidade quase familiar entre ela e as “crianças” da casa. Embora estivesse beirando os 18 anos, meu corpo franzino aliado ao meu temperamento tímido e recatado acentuavam ainda mais a diferença de idade que havia entre nós. [...] E seguia sua voz sem pestanejar, e quase sem chances de intrometer-me no fio sinuoso da conversa de que só ela participava. Na verdade, estava previda por uma vontade tão grande falar, que num minuto do monólogo era capaz de mesclar o mau humor de ontem ao episódio ocorrido às vésperas de um natal remoto, quando ainda morávamos na Parisiense (HATOUM, 2004, p. 35).

A primeira parte do diálogo entre a narradora e Hakim tem como centro gravitacional a imagem do relógio e a tentativa frustrada de Emile de isolar-se no convento. Entre os dois brasileiros, surge também a indígena Hindié, recolhendo os traços da vida da libanesa para divulgá-los ao rapaz, que vasculha o vivido da mãe para narrá-lo à sobrinha em regresso ao mundo da infância.

Posicionado nesse mundo intervalar, Hakim lança-se à aventura de examinar a performance da Hindié Conceição, beliscando a fronteira do passado da libanesa. O narrador brasileiro olha para outra face da cultura nacional indígena, focalizando o intercâmbio das práticas culturais de fora e de dentro através do uso do narguilé e um leque de pena de pássaro.

Essa mistura dos instrumentos sinaliza para a passagem de mão dupla do imaginário das trocas culturais, denotando a envergadura dos processos dialógicos estabelecidos entre a família libanesa e os brasileiros nascidos no contexto amazônico. Hakim perspectiva o ângulo da fala da indígena alimentada pelo desejo de explorar ainda mais os fios da história da mulher estrangeira.

O traço da corporeidade de Hindié vem à baila, deslizando para a imagem do suor da folhagem separando a pele do algodão da túnica colocada na cabeça. A indígena relaciona-se bem com as crianças da casa. O próximo passo de Hakim é estabelecer um paralelo com Hindié. Ele resgata o período dos 18 anos, buscando também na corporeidade o movimento para revelar sua alteridade em construção. Vê-se como tímido e recatado, além de acentuar a diferença de idade entre ele e a indígena.

Interrompido rapidamente o fluxo narrativo para testemunhar o grau adverso de sua alteridade, o filho de Emilie volta-se, mais uma vez, para a diretriz da voz de Hindié. A alteridade da empregada é construída pela dinâmica da lembrança de Hakim, esmerando-se em explorar as volúpias do monólogo desenvolvido por Conceição.

O centro da figuração desdobra-se sobre a sinuosidade do prazer de poder falar da mulher ao rapaz, bem como o narrador Hakim promove a tradução cultural dos movimentos dos estrangeiros e nacionais. Dessa forma, Hakim reconstrói a trajetória dos moradores manauaras:

Todos se reuniam na copa do casarão rosado, com exceção do meu pai, que se ilhava no quarto ou ia passear na Cidade Flutuante, onde ele entrava nas palafitas para conversar com os compadres conhecidos, com os caboclos recém-chegados do interior, e depois caminhava até o porto para visitar armazéns e navios.

Antes de amanhecer Emilie me acordava para colher flores do jardim; depois tirávamos Samara da rede e íamos de bonde ao bairro francês para comprar buquês [...] Tio Emílio fazia as compras, matava e destrinchava os carneiros, torcia os pescoços e passava-lhes a lâmina no gogó para que o sangue esguichasse com abundância, como exigia meu pai. Só uma vez é que utilizaram outra prática para matar os animais. Consistia em embriagar as aves e torcer-lhes o pescoço para que vissem o mundo já embriagado girar como um pião. As aves morriam lentamente [...] “Esse martírio só pode ser coisa de cristão”, proferia meu pai, sabendo que Hindié já fizera isso em outras casas e que era uma prática bastante difundida na cidade (HATOUM, 2004, p. 35-36).

A evocação do encontro entre os de dentro e dos de fora projeta o traço da relação dialógica que permeia o entorno da vida dos libaneses e brasileiros. O olhar de Hakim recai sobre a conduta do pai, ilhando-se da companhia do grupo familiar e seus amigos para ampliar as redes de conexão com os moradores da Cidade Flutuante.

Esse procedimento revela como se forjam as interligações culturais do libanês com a sociedade manauara, mapeando o ritmo do deslocamento dos imaginários em via de mão dupla. O deslocamento, de um lado para o outro, aponta para os

intercâmbios singulares estabelecidos, com vistas a esticar as linhas de atravessamento das fronteiras do dizer e fazer das culturas em diálogo.

A visita do pai ao mundo flutuante vem carregada de simbologia das intersecções entre o próprio do libanês (sua língua, cultura e imaginário) e o alheio dos manauaras (gestos, percepções e práticas cotidianas), ultrapassando os limiares do acuidade dentro da zona da homogeneidade do encontro para rascunhar os vestígios da gama heterogênea de experiências multidirecionais borrifadas na travessia do pai estrangeiro para as margens migrantes dos armazéns e navios visitados pelo libanês.

Entrelaçando vidas, Hakim expande a costura de trajetórias de Emilie, Samara Délia, Emílio. O pai traz como prática cultural o desvio da rota do pensamento de Hindié Conceição cuja maneira de matar os animais, embebedando-os, torna-se um ponto de divergência entre o estrangeiro e o nacional. Para o libanês, a atitude da indígena é resultado de uma feição cristã que destoa da concepção religiosa do estrangeiro, nascendo desse ponto um clima de tensão entre o dentro e fora da cultura local manauara.

Se de um lado, o pai estabelece uma relação de amizade com os compadres e caboclos da Cidade Flutuante; de outro, o convívio com a indígena na casa libanesa não se desenvolve pela lógica do consenso. Mas sim, pela linha da produção de cenas narrativas onde são estendidos os fios da contradição do contato entre imaginários culturais distintos. O movimento de tensão entre as práticas culturais libanesas e brasileiras é testemunhado no avanço de acontecimentos como:

Na véspera daquele natal, Hindié apareceu em casa com um garrafão de cachaça e ela mesma embebedou os doze frangos e os quatro perus, enrolou um fio de ticum no pescoço de casa ave e convocou a vizinhança para assistir ao holocausto. Nunca me saiu da cabeça a visão das aves saltitando em círculo como os cangotes bambos, sufocadas pelo movimento de cada salto que estrangulava a vizinha. Hindié batia palmas e gargalhava, despreocupada em mostrar a gengiva crivada, e indiferente às nuvens de moscas que empastavam as mechas de cabelo que caíam até o meio das costas. (HATOUM, 2004, p. 36).

Lembrando o episódio do holocausto dos animais, Hakim continua o testemunho das atitudes de Hindié Conceição, sentindo-se realizada em exercer a dinâmica de sua alteridade vacilante de traduzir seu mundo local através da conjugação de experiências respaldadas no cotidiano de sua aldeia sendo transposto para os limites da casa libanesa:

Eu e Samara saíamos em disparada rumo ao lugar mais recôndito da casa, onde permanecíamos encasulados numa rede, escutando as vibrações de vozeirão a rondar nosso esconderijo. Mas havia algo mais forte e repulsivo no corpo dela: o cheiro, o odor de azedume que flutuava ao redor daquela mulher como uma aura de fétidos perfumes. Na infância há odores inesquecíveis. Durante esses anos de ausência, não sei se seria capaz de recompor na memória o corpo inteiro de Hindié, mas o bafo que se despregava dela, mesmo à distância, me perseguiu como a golfada de um vento eterno vindo de muito longe. Meu pai dizia que era um cheiro mais enjoativo que a do gato maracajá. Com uma ponta de ironia, ele me segredava: se esta mulher entrar no mato, jaguatirica no cio vai lamber as pernas dela (HATOUM, 2004, p. 37).

Hakim preocupa-se em figurar a feição corporal da indígena. O odor da mulher desperta nos filhos de Emilie um sentimento repulsivo. Agora, tentando pescar dentro de sua memória os episódios da outra, Hakim reconhece a impossibilidade de recompor o traço corporal da empregada, mas o cheiro permanece gravado na profundidade do imaginário do narrador.

Passado e presente se misturam na fala de Hakim, servindo de ponte para ele costurar seu olhar ao do pai libanês que projetava a Índia como portadora do cheiro enjoativo do gato maracajá. A ironia respinga na parede do discurso do estrangeiro, figurando a indígena como uma parte pertencente à natureza.

As percepções do dentro e fora se chocam, produzindo diálogos friccionais reveladores do movimento tradutório do contato entre culturas. Avançando na cartografia da fala de nacionais e estrangeiros, Hakim volta-se para o registro das atitudes dos pais libaneses, podendo ampliar suas redes de pertencimentos linguísticos, culturais e familiares. Movido dessa fresta testemunhal, ele narra:

Numa noite em que bisbilhotava a conversa, perguntei se conversavam sobre nosso vizinho. Responderam que falavam de mim, da minha curiosidade, do fato de que eu querer vagar entre vozes que escutava sem compreender. Nessa noite, ao me acompanhar até o quarto, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar juntos o “alifabata”. Sentada na cama, me confidenciou que sua avó lhe ensinara a ler e escrever, antes mesmo de frequentar a escola. Para comentar a aprendizagem da língua-mãe, me contou sucintamente como falecera Salma, minha bisavó, aos 105 anos de idade [...] No dia seguinte, a história e o sonho pulsavam no meu pensamento como as águas de dois rios tempestuosos que se misturam para originar um terceiro. Eu me deixava arrastar por essa torrente indômita, pensando também no desenho da caligrafia que lembrava as marcas das asas de um pássaro que rola num espelho de areia, na voz austera de meu pai, mais lúdica do que lúgubre, voz polida e plácida que tentei imitar assim que aprendi o alfabeto e antes mesmo de pronunciar uma única palavra na língua que, embora familiar, soava como a mais estrangeira das línguas estrangeiras. Esperei o sábado, ansioso para que evaporassem as horas e os minutos, redobrando a atenção quando meu pai deixava escapar uma frase no outro idioma (HATOUM, 2004, p. 49-50).

Revelando a prática cotidiana dos pais libaneses, Hakim testemunha seu grau de interesse pela língua estrangeira. Os genitores percebem a ligação do filho com outro idioma, fazendo Emilie ensiná-lo passo a passo as tramas da fonética, morfologia e sintaxe.

O processo de ensino/aprendizagem da língua constitui uma ferramenta de interligação do imaginário libanês e brasileiro. Ao ensinar o filho, Emilie transita pelo mundo das trocas culturais. Ela escorrega pela parede da memória do falecimento da mãe Salma, aos 105 anos. Os mergulhos da mãe no passado levam Hakim a sondar as marcas da história da família libanesa, reconhecendo o traço da relação intercultural dentro e fora do imaginário amazônico.

A imagem dos dois rios tempestuosos aturdindo a consciência de Hakim expressa a formação de um lugar fronteiro, onde confluem diferentes ângulos de percepção. Esse terceiro espaço de encontros entre o próprio e o alheio de Hakim mistura-se, levando-o a avançar na cartografia do mundo escrito e do cotidiano das aprendizagens da língua de outrem.

O trânsito do narrador para dentro e fora de seu imaginário linguístico dá a ele aberturas significativas para ampliar as redes de significação de sua estrangeiridade interna latejando na superfície do encontro com outros horizontes de vida. Posicionando entre o familiar e o estrangeiro, Hakim deambula pelo espaço da língua estrangeira, sendo aguçado por ela para rascunhar os fragmentos da experiência do deslocamento para o outro lado de si.

A lógica da espera domina o ritmo da vida do narrador, aquecendo dentro de si a chama da travessia para o mundo da diferença, penetrando na intimidade do idioma alheio para recolher as pistas do passado dos pais, traduzindo-os em todo grau de complexidade dos paradoxos da dinâmica do encontro.

O olhar de Hakim amplia-se rumo à escuta de palavras lançadas ao cotidiano da família. O pai e a mãe são seus portos de passagem para atravessar as fronteiras linguística, cultural e poética da língua alheia. A travessia para o outro lado de si dá-se em constante movimento de redescoberta das pegadas da interação transversal de imaginários.

As primeiras lições foram passeios para desvendar os recantos desabitados da Parisiense, os quartos e cubículos [...] Depois de abrir as portas e acender a luz de cada quarto, ela apontava para um objeto e soletrava uma palavra que parecia estalar no fundo de sua garganta; as sílabas, de início embaralhadas, logo eram lapidadas para que eu as repetisse várias vezes. [...] Passei cinco ou seis anos exercitando esse jogo especular entre

pronúncia e ortografia, distinguindo e peneirando sons, domando o movimento da mão para representá-los no papel, como se a ponta do lápis fosse um cinzel sulcando com esmero uma lâmina de mármore que aos poucos se povoava de minúsculos seres contorcidos e espiralados que aspiravam à forma de caracóis, das goivas e cimitarras, de um seio solitário que a língua ao contrário com o dorso dos dentes e ajudada por um espasmo fazia jorrar dos lábios entreabertos um peixe Fenício (HATOUM, 2004, p. 51-52).

A figuração da estrangeira Emilie vem pela tradução que o filho faz dela, narrando os momentos de aprendizagem do idioma da genitora. Nacional e estrangeiro se mesclam, produzindo movimentos de ressignificação do processo de imbricação das memórias da infância do menino vindo à superfície das relações familiares.

Em movimento de aprendizagem da língua de outrem, Hakim confessa o período da travessia pela pronúncia e ortografia do imaginário libanês. Os vários momentos de saída de si em direção ao outro dão ao narrador as chaves para entrar nos compartimentos da memória dos familiares, estabelecendo pontes múltiplas de compreensão do contexto da cultura alheia presente dentro da territorialidade própria do filho do libanês.

A cultura libanesa lateja dentro da esfera imagética de Hakim, amarrando o dentro e o fora da língua estrangeira através do ato de desvendar as histórias plurais da poética do contato rascunhada na paisagem da vida dos pais libaneses. *“Caminhando para a fragmentação, a opacidade e inacabado”* (FANTINI, 2010, p. 241), Hakim atravessa para o outro lado de si, percebendo-se múltiplo de olhares que escorregam para as cenas do diálogo com várias instâncias culturais. O mundo opaco da língua estrangeira e a maleabilidade dos signos da interação com a mãe libanesa arrastam o percurso do brasileiro para a trama das interconexões.

Essas servem de caminho para desalinhar os nós do pertencimento, impulsionando a abertura do ângulo de visão dos sujeitos envolvidos no processo de relação intercultural. Língua, cultura, memória e território confluem para que o rastro da voz de Hakim espalhe a premissa de que a vida é *“relacional e contrastiva, envolve sempre diálogo e conflito, entre o passado e o presente, entre nós e os outros, o dentro e o fora”* (PEREIRA, 2010, p. 185).

As travessias do narrador brasileiro para o outro lado das fronteiras esgarçadas da relação congregam os sentidos vários da mobilidade dos saberes, pondo em relevo uma enunciação compósita fortemente marcada pelo jogo das

redes interacionais e jogos de renegociação. Dessa forma, delinea-se a fissura dos limites, configurando o ponto de registro da diferença de Hakim, ao disseminar que

Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas. Sabia que tinha sido eleito interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? Por encontrar-se ainda muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral onde tudo ou quase tudo girava em redor de Trípole, das montanhas, dos cedros, das figueiras e parreiras, dos carneiros, Junieh e Ebrin? Mas isso não me sacudia o pensamento, me intrigava antes sua caminhada solitária quando nos despedíamos após as lições. Sem deixar vestígios, ela desaparecia naquele aposento que sempre me interessou pelo simples fato de ter sido um espaço inviolável, inacessível até mesmo ao meu pai, que fazia vista grossa sempre que Emilie entrava e saía do esconderijo carregada de badulaques, de papéis repletos de palavras e expressões que havíamos mastigado durante a tarde dos sábados (HATOUM, 2004, p.52).

Reconstruindo sua travessia pelo espaço escolar e familiar, Hakim escava o tesouro da aprendizagem da língua estrangeira. Ele é um ser posicionado entre dois mundos linguísticos – o árabe e o português. Dessa vivência múltipla de sons, ritmos e sintaxes, o narrador brasileiro reconhece viver os traços de uma vida dupla, multiplicada pelas infinitas experiências de deslocamento para entre-lugar dos imaginários da voz própria e alheia.

Casa, rua e cidade abraçam o deslocamento de Hakim em busca de lapidar as marcas do passado, atuando como interlocutor de vidas posicionadas nos frames do presente tecido por várias contradições. O brasileiro Hakim é um mapa que (re)aponta para um mundo ancestral erguido das experiências linguísticas e culturais. Elas estão territorializadas no mundo libanês, porém traduzidas no interior da memória de Emilie.

O traço do deslocamento que sacode a curiosidade do filho brasileiro é a travessia solitária da mãe, ao término das lições da língua estrangeira. O apagamento dos rastros do trânsito de Emilie imprecisa as verticalidades do olhar de Hakim, pois o aposento da estrangeira constitui um espaço de reterritorialização de Emilie na paisagem do passado.

O quarto como lugar de descoberta da outra margem de si sinaliza para o processo de deslizamento entre a perspectiva de que *“o limite é algo que se insinua entre dois ou mais mundos, buscando a sua divisão, procurando anunciar a diferença e apartar o que não pode ser ligado”* (HISSA, 2006, p. 19).

O mundo da aprendizagem de Hakim e o da mãe, imersa num dos compartimentos da casa, insinuam a configuração dos limites do encontro,

cartografando o movimento de descobertas dos cenários da diferença cultural vista como maneira de traduzir várias experiências de saída da ótica do mesmo e impulsionar o jogo inter-comunicativo entre as culturas postas em relação. Hakim prossegue seu testemunho:

Só quando mudamos para a casa nova (o sobrado), o santuário de segredos desmoronou. Mudar de casa traz revelações, deixa mistérios, e na passagem de um espaço a outro, algo se desvenda e até mesmo o conteúdo de um pergaminho secreto pode tornar-se público. Os objetos do esconderijo da Parisiense ela arrumou no baú lacrado que carregou sozinha, caminhando ao longo de dois quarteirões que separam as duas casas [...] Eu a seguia de longe. Nas pausas que ela fazia para recobrar as forças, me escondia atrás do tronco de mangueira. Ela nunca me perdoaria se me enxergasse pertinho dela, vigiando seus passos, cuidando que ela não tropeçasse e tombasse com o seu mundo carregado no baú. Ao entrar na casa nova, fiquei matutando: onde minha mãe teria enfronhado o volume pesado, repleto de pertences inacessíveis, de antigos segredos? (HATOUM, 2004, p. 52-53).

Do segredo à revelação do santuário, o itinerário do nacional híbrido e estrangeiro libanês encontra-se delineado na urdidura romanesca. A estética da saída do território da casa demanda a conquista de outros domínios culturais, abrindo outros leques de possibilidades para Hakim penetrar na zona do alheio da mãe. Os objetos de desejo são colocados no espaço de esconderijo do baú, testemunhando o projeto da estrangeira de esconder, ao máximo, os símbolos da vida no imaginário libanês.

A trajetória da estrangeira é acompanhada pelo filho brasileiro, vigiando os passos da genitora. O baú constitui um mundo que guarda a senha de entrada no espaço interior da memória da libanesa. Esse ponto de intersecção entre mãe e filho costura os fios da vontade do dentro e do fora de revelar/esconder as marcas do tempo retilíneo, deixando vir à baila a cena de um templo plural, entrelaçado por várias alteridades convexas.

Iluminando desvios entre o próprio e o alheio, o percurso de Emilie e Hakim figura a tradução de sujeitos embalados pela dinâmica da des(re)territorialização, despontando na hibridez da zona fronteira. Os dois – o brasileiro e a libanesa – deixam-se atravessar pela perspectiva do outro dentro de si, rejeitando a lógica da superioridade para conjugar a percepção do feitio errante. Eles fazem isso através da não aceitação de formas de apagar o outro de si, mas sim de fazê-los portos de passagem para a promoção do diálogo entre diferentes filigranas de alteridades posicionadas no limiar das culturas em contato.

Situadas entre dois mundos, mãe e filho são seres itinerantes em si, vivendo a transitividade do encontro, como meio de ultrapassar o bloqueio da postura de supremacia diante do outro de si. A jornada de descoberta das vacâncias do imaginário do nacional e estrangeiro revela que o estranho pode estar fora do baú, mas também pode estar nele.

O olhar de Hakim para o passado da mãe permite-lhe tentar descobrir os indícios de seu presente escorregadio, aprendendo que o dentro e o fora tem bordas crepusculares que se tocam e se distanciam. O caminho de ida e volta para o outro lado de si energiza o contexto de reconhecimento de muitos eus identificados com muitos outros. O trânsito do filho para o outro lado da fronteira do imaginário da libanesa germina significações plurais do consórcio, aberto, entre o próprio e o alheio.

Língua e cultura atuam como mediadores de geografias simbólicas projetadas na poética da vivência. O deslocamento do próprio e alheio encontra-se marcado pelos contornos da figuração de “*identidades hifinizadas*” (PORTO, 1996). Desse modo, Hakim diz:

Numa manhã em que Emilie se ausentara para ir ao mercado, comecei a vasculhar o quarto do país. Àquela época eu devia ter menos de vinte anos e lembro que a casa era realmente imensa. Éramos então quatro irmãos, e o amplo espaço do sobrado acomodou a família que, bem ou mal, foi acolhendo os pequeninos que chegaram no intervalo de seis anos: tu, o teu irmão e Soraya Ângela [...] Foi uma busca meticulosa que durou várias manhãs daquele mês de agosto. Hoje, parece manhã do século passado. A busca se tornou frutífera quando, beirando a impaciência, comecei a chacoalhar e entornar alguns objetos, como o pedaço de cedro do Líbano formado pela secção de um cone [...] Uma das chaves abriu o armário mastodonte, e as portas abertas revelaram-se, pela primeira vez, o mundo íntimo de Emilie. Lembro muito bem que fiquei encabulado e fascinado diante de tantos objetos ausentes nos aposentos da Parisiense; mas a vexação e o desvario quase sempre tomam conta de alguém que se depara com a intimidade do outro (HATOUM, 2004, p. 53-54).

Imerso na vida adulta, Hakim continua sua jornada de traduzir as faces do segredo da mãe. A casa onde vivem guarda a presença de quatro irmãos, mais a narradora, o irmão e Soraya Ângela. O encontro com as marcas do alheio dá-se no mês de agosto, permitindo, assim, a consecução do projeto de interação dos imaginários.

O deslocamento do narrador brasileiro pelos lugares da memória da mãe estrangeira traz em si a “*recolocação e reinscrição produtivas e híbridas*” da experiência da travessia linguística e cultural (REIS, 2011, p. 201). Ao acessar as páginas da história da libanesa, o filho recoloca e reinscreve a impossibilidade de

assumir um único caminho de aprendizagem, tendo de atravessar as paisagens da subjetividade da genitora para desenhar as encruzilhadas da cultura própria deslizando para o alheio e vice-versa.

O ponto de partida do olhar de Hakim incide sobre um pedaço de cedro, expandindo-se para o armário, onde se revelava a intimidade de Emilie. O traçado da dúvida perambula no imaginário do filho brasileiro, que fica fascinado pelo laboratório da diferença cultural construído pela libanesa. O cenário de intimidade da estrangeira firma-se como horizonte de aprendizagem para Hakim, de forma que seu trajeto se torna bastante denso frente ao movimento tradutório do outro de si, no contato com as marcas do passado, vindo ao presente no encontro com a narradora do relato.

Pela primeira vez, ele consegue burlar as regras do lugar proibido, construindo vias de interpretação do passo a passo da jornada da libanesa. Os graus da circulação entre os signos da diferença da mãe tornam-se propensos a dimensionar as coexistências contraditórias de várias temporalidades em vários objetos. O nacional híbrido e o estrangeiro libanês misturam-se, produzindo geografias que reinstalam outras rotas de figuração do movimento intervalar das relações interculturais. Colocados em situação de contato, o dentro e fora das culturas revelam os *“graus de aproximação radicalmente outro”* (ÁVILA, 2000, p.150).

Nessa conjunção de territórios múltiplos, costuram-se os fios da solidariedade disjuntiva de percursos conjecturais embalados pela experiência do deslocamento pelas zonas intermédias da memória. É nesse ritmo que Hakim prossegue sua reconstrução do cenário da casa, onde vive no período da infância. Diz ele:

O interior do móvel encerrava uma indumentária luxuriante, costurada com brocados magníficos. Confinada num recanto escuro, abandonada e em desuso, a vestimenta parecia aludir a um corpo vivido em outro tempo, caminhando sobre outro solo e desafiando as estações de uma região longínqua; imaginava como teria sido o corpo de Emilie coberto com aquela vestimenta exótica, que eu divisava parcialmente no canto sombrio do armário; imaginava cenas esparsas de sua adolescência, como hoje imagino as minhas incursões sucessivas ao interior do armário, à procura de um objeto, de palavras. Esta visita repetiu-se por várias manhãs, porque, ao abrir o baú, detinha-me diante da visão do relógio deitado, a ocupar quase toda superfície forrada do veludo também negro, tal um barco cravado e esquecido no fundo do oceano. Enxergava, através da tampa de vidro, as cartas de que me falara Hindié; e violar aquela correspondência guardada dentro do relógio implicava penetrar num tempo longe do presente. Brincava, talvez sem saber, com esse jogo delicado e insensato que consiste em desvendar o passado de alguém, percorrendo zonas desconhecidas do tempo e do espaço: Trípoli, 1989; Ébrin, 1917, Beirute,

1920; Chipre, Trieste, Marselha, Recife, Manaus, 1924. Eram datas e lugares citados esparsamente por Hindié, e eu queria associá-los à vida de Emilie, descobrir os eventos guardados no ventre daquela caixa escura (HATOUM, 2004, p. 54).

O filho vasculha o lugar proibido, transitando pelas dobras da memória da mãe para recolher os fragmentos da passagem dentro e fora do imaginário das trocas interculturais. Vestimenta e corpo são os ângulos para os quais convergem o olhar do brasileiro, apontando para a vivência noutra tempo costurado pelo exercício da tradução múltipla do contexto de deslocamento.

A performance narrativa de Hakim desliza pelo universo da “*coexistência de diferentes temporalidades ou duração em diferentes práticas*” (SANTOS, 2010, p. 59). Por isso, esse narrador nascido na labiríntica cidade manauara registra as travessias do imaginário da troca intercultural, confluindo para o transbordamento da fronteira do mesmo, com o fito de garimpar os rastros da passagem alheia no território do próprio, tornando fecunda a passagem de mão dupla dos imaginários culturais moventes.

Ao lado do tempo, a mirada sobre a territorialidade também se institui como um percurso entrecruzado de vidas, lançando o ritmo da leitura contrapontual das estrangeiridades para o limiar das redes de contato. O ato narrativo de Hakim insere-se dentro da paisagem do saber que testemunha as culturas brasileira e libanesa como portos de encontro entre “*vidas híbridas*” (FIGUEIREDO, 2002, p. 68).

Por esse ângulo interpretativo, os movimentos de descoberta de si e vir a ser outro entrelaçam os percursos da memória forjados pelo sujeito da poética da relação, individualmente avançando e recuando em meio aos atritos produtivos do contato intercultural. Hakim escorrega para o outro lado de si, tendo como foco traduzir a passagem da estrangeira pelo espaço brasileiro atravessado pela heterogeneidade do olhar transversal.

A procura do filho expande-se para além do objeto e da palavra, penetrando na intimidade da memória para descobrir os fragmentos do alheio que faz morada no interior da fronteira do saber do filho da libanesa. A imagem do relógio guardado no fundo do baú serve de mote para que Hakim desvele “*fronteiras, unidades e pluralidades*” (SOUZA, 2004, p.125). O relógio é comparado a um barco encalhado no oceano, figurando o entrelaçamento entre tempo/espaço.

A ideia de violação da territorialidade/temporalidade alheia ganhava volume na travessia de Hakim, que deve costurar outros destinos para desvendar os signos

da paisagem estrangeira trazida dentro daquele lugar abafado que é o baú. O passado da estrangeira atíça o olhar curioso do narrador, disposto a correr o risco de traduzir os paradoxos do deslocamento para dentro/fora do limiar das culturas em contato.

Na figuração das trajetórias errantes, Hakim escava o terreno das falas da, também brasileira, indígena Hindié Conceição, amarrando o fluxo do diálogo *“situado, de forma dúplice, no mundo geral, ligando-se a conjunto sociocultural, enraizado num território particular, com tradições próprias, com o objetivo de legitimar a cultura onde enuncia, num prolongamento das tradições”* (LEITE, 2013, p. 194). Dois brasileiros – Hakim e Hindié – são ligados à estrangeira Emilie, testemunhando o atravessamento mútuo entre o próprio e o alheio. A costura aberta desses imaginários instaura um caleidoscópio dos fragmentos da história do contato entre culturas.

Figuram-se, assim, oscilações que pontificam o processo de adaptação ao universo de troca em constante mutação, impulsionando a manifestação dos diferentes cenários do encontro de aprendizagens plurais. A imagem do baú como lugar do segredo, do proibido, do que permite conhecer traços do outro, conota a travessia do estrangeiro na vida manauara. Uma atmosfera de descoberta permeia o mundo das personagens, sugerindo o transpassar do clima das aparências para ir às profundezas do ser cujas idiossincrasias são recuperadas através de objetos que traduzem um pouco do que é ser estrangeiro a si e ao outro.

A tradução constrói-se no campo da provisoriedade, haja vista a impossibilidade de se conhecer a totalidade da memória do outro, culminando no reconhecimento de que só se consegue acessar as minúsculas parcelas de traços definitivos dos estrangeiros. Eles escapam, rasuram e ressemantizam suas pertenças a cada momento que se percebem envolvidos na teia da relação com o mundo que o cerca.

Essa dinâmica dá o tom da coreografia do trânsito, escolha e percepção da singularidade estrangeira, reposicionando-a no imaginário da diferença, cujo traço principal é a mobilidade do ser diante das armadilhas do olhar que transversaliza o percurso de sujeitos que conjugam, interagem e aprendem na relação cooperativa com outras mentalidades.

Destarte, a curiosidade de Hakim leva-o a vasculhar os labirintos da cultura alheia, verificando, inicialmente, a presença do relógio – simbologia do tempo do outro, indício do deslocamento no território do passado vivido do outro lado do mundo, mas trazido no fundo do rio da memória da mãe estrangeira. O narrar do filho expressa a noção de que tempo/espço são elementos indissociáveis no processo de reescrita do olhar, caminhar, viver e relacionar do outro. Ler o mapa da travessia da genitora é perambular entre mundos mesclados, como se vê em:

Quando meu irmão caçula nasceu, as quatro pulseiras passaram a pertencer ao corpo de Emilie. Nessa época eu já havia vasculhado os recantos do baú e do relógio ali encerrado: vi o hábito branco salpicado de bolor, de manchas amarelas e de nódoas de umidade [...] Estes sinais de permanência e desuso, de distância e de segredo, talvez me tivessem impedido remexer nos panos que Emilie vestira por pouco tempo em Ebrin. Essa passagem de sua vida, bem como outras disseminadas entre o Líbano e Manaus, consegui ordená-las graças às cartas empilhadas sobre o disco do pêndulo, nos confins da caixa de madeira (HATOUM, 2004, p. 55).

Hakim traduz o caminhar da mãe, entrelaçando os passos dela entre o Líbano e Manaus. A ordenação da caminhada da estrangeira dá-se mediante a figuração da distância, ponto que interliga eventos do passado que se refletem no presente da matriarca. O nascimento dos filhos aparece registrado através de pulseiras que identificam a quantidade de irmãos do narrador.

Pelo que se observa, há o mapeamento das feições mais particulares da libanesa, partindo desde os aspectos familiares, chegando à tradução dos segredos da mulher representada. Essa situação fica mais clara, quando Hakim passa a descrever as práticas linguísticas da genitora católica:

As passagens mais obscuras das cartas foram decifradas com o auxílio da intuição: um recurso possível para sair da leitura pontilhada de titubeios, sem o auxílio do dicionário, embora folheasse a torto e a direito os cadernos de anotações, constatei que havia várias referências aos nossos encontros dos sábados, e espantou-me saber que o vocabulário compilado era vasto. Encontrei também algumas orações em francês, e eram tantas Ave-Marias que imaginei Emilie escrevendo ladainhas quando não podia rezar nas noites de desespero. Quantas vezes eu a surpreendi entoando cânticos com a palma das mãos repousadas no peito e os olhos saltando de uma bíblia a outra; creio que por isso não foi difícil aprender os salmos em português, embora ela contraísse o rosto quando a travessia de um idioma ao outro soava estranha e infiel, como se alguns salmos e parábolas esbarrassem em pedras, tornando-se prolixos e sem sentido. Este assunto deve ter sido relevante para Emilie porque V.B o mencionou em diversas cartas que transcreveu uma passagem da bíblia em francês, pedindo a amiga a tradução portuguesa. Na visita que fiz ao túmulo de Emir, pude ler a mesma citação nos dois idiomas. As letras estavam gravadas na lápide, sob a fotografia de um corpo jovem. (HATOUM, 2004, p. 56).

O baú da mãe estrangeira é o lugar da descoberta da faceta do outro e de si enlaçado ao mundo libanês. É assim que Hakim caminha para a margem do saber

errático da fecundidade do encontro entre os imaginários culturais. Pela leitura das cartas, o filho dribla os silêncios da estrangeira, cartografando os traços do tempo traduzido na escrita da mãe.

O brasileiro encontra, no escrito, vestígios da presença da língua francesa, convivendo lado a lado com o árabe e português. Essa triple fronteira linguística torna-se fecunda na travessia de Emilie entre as bíblias que integram o movimento da compreensão do outro, estabelecendo desvios que a *“leva a traçar caminhos pelo mundo”* (GLISSANT, 2005, p. 152). Os caminhos da escrita da mãe são refeitos na leitura que o filho faz das pistas escondidas no baú.

O travessia pelo mundo de outrem configura-se através da língua, fazendo o rapaz reconhecer o grau de estrangeiridade que existe dentro dele. O deslocamento pelo imaginário linguístico enlaça o próprio e o alheio. Hakim transita pela língua de outrem (árabe e francês) para aquecer as marcas de língua portuguesa dentro de si, tendo de ampliar seu raio interpretativo para capturar as nuances do passado vindo ao presente.

A postura do brasileiro pode ser vista a partir da visão de que *“é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar”* (SARLO, 2007, p. 22). Os verbos *entender* e *lembrar* fazem parte do mundo do filho brasileiro, pois tem que acessar o percurso da libanesa por meio da voz da indígena Hindié Conceição e também através da cartografia dos resíduos da vivência ao lado de Emilie, escalando as margens do olhar prospectivo em direção ao entrelaçamento de culturas em constante trânsito.

As lembranças e o entendimento do outro de si, costurado ao estrangeiro, ampliam as redes da alteridade de Hakim, tornando-se sujeito de relações múltiplas. Ele percebe que traduzir o outro é, ao mesmo tempo, entender a si mesmo, mobilizando sentidos vários em torno dos ângulos de visão da heterogeneidade de culturas.

A figuração da mãe estrangeira é feita, agora, sob o viés da língua. Ainda que Emilie tenha ensinado ao filho o idioma árabe, Hakim não consegue ler proficientemente os textos encontrados no baú. O rapaz curioso viaja por entretempos da vida, recolhendo as marcas do silêncio, perdendo a cadência do pensamento disseminado nas margens do papel.

Ele se vê jogado na trama do dizer de outrem, necessitando escolher seus próprios meios interpretativos para acessar à paisagem afetiva da mãe. Caminhando entre frases e imagens em abismo, Hakim descobre-se diante da opacidade da linguagem, com momentos de imprecisões, monólogos que desfiam parte da face da mãe estrangeira, atuando como lugar de mergulho que propicia ultrapassar a fronteira do mesmo para esgarçar o olhar ensimesmado da imobilidade e trançar vários duplos de si. A postura de Hakim pode ser vista na direção do que ensina Homi Bhabha:

[...] todas as linguagens culturais “estrangeiras a elas mesmas. E é dessa perspectiva estrangeira que se torna possível inscrever a localidade específica de sistemas culturais – suas diferenças incomensuráveis – e, através dessa apreensão da diferença, desempenhar o ato da tradução cultural. No ato da tradução, o conteúdo “dado” se torna estranho e estranhado e, isso, por sua vez, deixa a linguagem da tradução, *aufgabe*, sempre em confronto com seu duplo, o intraduzível – o estranho e estrangeiro (BHABHA, 2005, p. 230-231).

O (des)encontro entre voz e escrita testemunha o uso de ferramentas diferentes de interpretar o mundo, potencializando a perspectiva de que o oral e o escrito solicitam práticas de leituras diferentes, porém se tocam por serem duas modalidades discursivas para marcar a presença do sujeito no contexto onde enuncia, projeta e reconstrói as texturas do vivido/imaginado.

O olhar de Hakim evidencia as estratégias de leitura que articula para interpretar os indícios da presença estrangeira dentro do espaço familiar, constituído a partir do signo de contradições, partidas e retornos de personagens guiadas pelo reconhecimento de suas estrangeiridades éticas e filosóficas. Percebendo-se estrangeiro a si próprio, o brasileiro avança na cartografia dos percursos dialógicos entre o fora e o dentro da paisagem das interações globais, como se percebe no fragmento seguinte:

Foi através de Dorner que conheci a primeira biblioteca da minha vida. Era formada de oito paredes de livros, que felizmente só conheci anos mais tarde [...] Sua voz era tão grave quanto seu nome, e falava um português rebuscado [...] a ponto de só não o confundir com um amazonense por causa do aspecto físico: era mais alto e mais loiro que todos os alemães da cidade, e se vestia de um modo bastante peculiar para a época: trajava uma bermuda que ia até os joelhos, uma camisa branca sem colarinho, e calçava sapatos de cromo, sem cadarço e sem meia. Atada num cinturão de couro, pendia de sua cintura uma caixa preta; os que a viam de longe pensavam tratar-se de um coldre ou cantil, e ficavam impressionados com a sua destreza ao sacar a Hasselblad e correr atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e igrejas, no porto, nas praças e no meio do rio (HATOUM, 2004, p. 59).

Apresentado como falante da língua portuguesa, o estrangeiro Dorner é caracterizado a partir dos traços físicos que o diferenciam dos demais alemães residentes no mundo manauara. Da voz à vestimenta, o narrador coloca em evidência a compleição cultural do fotógrafo, propenso a flagrar vários momentos dos habitantes da cidade e da floresta.

Ele procura examiná-las em suas particularidades, percebendo como os passantes interagem entre si. Por sua vez, o deslocamento constitui um dos elementos-chave na compreensão do perfil desse germânico, pois penetra nas zonas do urbano e do rural para mapear a configuração de praças, rios, igrejas e casas. Para levar a cabo essa empreitada, a personagem

Possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com pessoas da cidade e de seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, açoitando o silêncio do quarteirão inteiro. Mas a memória também era evocada por meio de imagens; ele se dizia um perseguidor implacável de 'instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica'. Há tempos que ele se dedicava à elaboração de um acervo de surpresas da vida: retratos de um solitário, de um mendigo, de um pescador, de índios que moravam perto daqui, de pássaros, de flores e multidões (HATOUM, 2004, p. 59).

Na entrada do estrangeiro em Manaus, Dorner traz dentro de si as experiências do mundo alemão, que baliza toda sua conduta de cartógrafo da vida manauara. A memória ativa era um atributo que o impulsiona a entrar na intimidade da família libanesa, bem como das populações ribeirinhas. Dorner recompõe os fragmentos da passagem pela cultura do outro, tornando-a visível ao expectador, não só pela rememoração do passado, mas também com o auxílio das fotografias tiradas no convívio diário com cenas do rural e urbano.

Assim, Dorner cataloga as surpresas da vida envolta no clima da tradução do ritmo de mendigos, pescadores, índios e a natureza amazônica. O ato tradutório da personagem estrangeira endossa a concepção de que *“escrever é uma maneira de organizar o mundo, as relações, as trocas, é um modo de ser que se peculiariza enquanto adesão ao contexto a que se pertence”* (CARVALHAL, 1996, p. 201).

O alemão organiza o mundo pelas malhas da fotografia, assim como das anotações que faz sobre o ecossistema amazônico. Ao fazer isso, estabelece relações de trocas, expondo seu olhar enviesado, erguido entre a adesão ao contexto brasileiro e a cultura europeia.

O homem letrado vive no mundo da tradição híbrida, mapeando o uno e o diverso em meio à situação dilaceradora de estar em terra estrangeira. Fisgando

esse contexto de mistura dos imaginários culturais, o narrador brasileiro Hakim volta-se, novamente, a narradora do relato, enfatizando que

Tu e teu irmão conheceram Dorner. Não sei se naquele tempo foste aluna dele, mas sabes o quanto era distraído. Às vezes pensava que sua distração era uma maneira de se esquivar das pessoas e da realidade que o cercavam; tudo o que ele enxergava era enquadrado no visor da câmera; dizia-lhe, troçando, que as lentes da Hassel, dos óculos e as pupilas azuladas de seus olhos formavam um único sistema ótico. Ele nunca se irritava com essas comparações um tanto aberrantes; respondia-me que ao olhar para a Hassel via seu próprio rosto e em certas noites calorentas, ao regressar da caminhada pela cidade deserta, deparava-se com o seu outro rosto iluminado e embutido num cubo de vidro, onde a Hassel repousava durante a noite [...] Dorner fotografou Emir no centro do coreto da praça da polícia. Foi a última foto de Emir, um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio. A história desse retrato me contou o próprio Dorner, anos depois, com palavras medidas para não revelar um fato atroz que eu já havia intuído ao ler as cartas de Virginie Boulad. A foto contava o que Dorner não pode me dizer: o rosto tenso de um corpo que caminhava em círculo ou sem rumo, uma das mãos de Emir desaparecia no bolso da calça, e a outra mão acariciava uma orquídea tão rara que Dorner nem atinou ao desespero do amigo (HATOUM, 2004, p.59-60).

Para narrar seu traço de estrangeiridade, Hakim traz à baila a constelação da poética da relação estabelecida entre os estrangeiros Emilie, Emir, Pai, Dorner e os demais brasileiros, Hindié Conceição, Samara Délia, a narradora e o irmão. O fora e o dentro estão disseminados no percurso do narrador, que registra a experiência de sujeitos interligados pela tessitura de “*culturas compósitas*” (FIGUEIREDO, 1997, p. 14).

Essas culturas se despregam da letargia do isolamento, apostando na lógica do encontro para impulsionar a dinâmica do convívio de línguas, experiências e trajetos erguidos pela topografia do panorama do imaginário da diferença. Dirigindo-se à narradora do relato, Hakim costura a teia de relações do próprio e alheio, colocando-se como um sujeito distraído pela ação do tempo que escorre pelos meandros do contato com o outro de si.

Nesse movimento de interligação de culturas, o brasileiro traduz o perfil de Dorner, figurando-o como um ator de múltiplas cadências, cujo epicentro do desejo recai sobre as potencialidades do registro da câmera fotográfica que acompanha o alemão em travessia pela territorialidade brasileira.

As circulações urbanas do alemão encontram-se conectadas ao do, também estrangeiro, libanês Emir, figurando o processo de intercomunicação de culturas de parte da Europa e Ásia, imersas nas filigranas do imaginário cultural brasileiro. Nessa perspectiva, aponta-se que o fora dos estrangeiros e o dentro dos brasileiros

figuram o encontro entre culturas como possibilidade de reconhecimento de que “*a leveza da zona fronteira torna-a muito sensível aos ventos. É uma porta de vaivém e, como tal, nunca está escancarada, nem nunca está fechada*” (SANTOS, 1996, p. 154-155).

Como zona fronteira aberta à presença de vidas errantes, a Manaus, onde os estrangeiros e brasileiros forjam uma poética da relação múltipla, é uma porta de vaivém que se abre ao percurso das histórias do contato entre as culturas, servindo de lugar de passagem para traduzir as cenas de interações plurais. É isso que o narrador Hakim borrija na caminhada para dimensionar o traço de sua estrangeiridade interna aproximada a de outras culturas, sem nutrir o sentimento de superioridade ou inferioridade em relação outro. Seu objetivo é aprender a ser/tornar-se outro, não negando as facetas imbricadas de sua trajetória em devir, reconstruída no instante do contato com várias brechas semânticas do pertencimento heterogêneo ao universo das relações interculturais.

Abrindo-se ao outro, Hakim amplia as redes de sua vida em deslocamento para o outro lado de si, figurando paisagens e passagens entrecruzadas “*onde o nacional se mescla com o estrangeiro*” (NEIRA, 2000, p.200). Sintomática dessa mescla do nacional e estrangeiro é mudança do ângulo da narração de *RCO*. Se, no segundo capítulo, Hakim atuava como narrador, no terceiro, ele é como guia do percurso narrativo de Dorner, traduzindo e sendo traduzido pelo fluxo das relações que estabelece com o imaginário brasileiro:

“Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar um filmadora Pathé. Fotografava deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencantado, abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmera, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus” (HATOUM, p. 61).

A fala do estrangeiro alemão centra-se na tradução de seu percurso pela heterogênea cultura brasileira, figurando-a como espaço, onde se misturam solidão e decadência. A fotografia era vista pelos sujeitos como uma ferramenta de evadir-se do contexto adverso, imposto pela ação do tempo. Imagem e mundo se misturam ao movimento de tradução de experiências singulares da vida local, enlaçada ao ritmo do encontro intercultural.

A cartografia do espaço dos jardins, casarões e a chegada dos transatlânticos figuram o processo de travessia dos sujeitos da relação para a trama dos diálogos

vários com o mundo das experiências múltiplas. A voz do estrangeiro alemão ressoa pela margem do olhar que testemunha a dinâmica das mobilidades culturais no porto de Manaus.

Em lugar de neutralizar a estética das andanças, Dorner aposta na narração dos fluxos do encontro entre o outro indígena e o libanês para ampliar seu mundo de vivências abertas ao reconhecimento de sua estrangeiridade interna em interação com outras marcas de estrangeiridade, cujas capilaridades solidarizam-se tensamente na teia das percepções do imaginário próprio e alheio.

Caminhar em direção ao outro é, para o alemão, desligar-se do *“laço excludente com quem nasceu no território”* unilateral (NEIRA, 2000, p. 203), ampliando as redes de pertencimento a imaginários cambiantes para impulsionar a trama de itinerários posicionados nas zonas intermédias da relação. Atento ao ritmo da vida no espaço brasileiro, o alemão amplia as raízes de seu imaginário para o contato com o libanês Emir:

Lembro que o convidei para almoçar no restaurante francês; ele apenas emitiu um som apagado, palavras enigmáticas que eu interpretei como uma recusa ao convite; mas percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo e que orquídea a brotar de sua mão era o motivo maior de sua existência. [...] Além disso, aqueles passeios me intrigavam, caminhar pelas ruas das pensões baratas, do hotel dos Viajantes, caminhar sem parar, sem ver ninguém, apenas desafiar o silêncio do fim da madrugada ou se assustar com um grito, uma gargalhada ou um fecho de luz que de repente explode na janela de um quarto. A vida de Emir parecia se reduzir a esses passeios matinais: depois da travessia do igarapé, a caminhada até a Praça Dom Pedro II, a rua dos grandes armazéns, a visão dos mastros, das quilhas e altas chaminés, o apito grave do Hildebrand, que trazia passageiros de Liverpool, Leixões e das ilhas da Madeira, talvez Emir soubesse o destino do navio: Nova York, Los Angeles, alguma cidade portuária do outro lado do hemisfério, nostalgia do além-mar. A família Ahler passava pelo visor da câmera, todos se abraçavam em volta de uma estátua encardida, mas eu relembra o rosto de Emir, a orquídea equilibrada entre os dedos, o anel que um dia ele me mostrou com orgulho, era um regalo: memória de um amor em Marselha (HATOUM, 2004, p. 61-62).

Os estrangeiros alemão e libanês estão próximos ao restaurante francês construído no espaço brasileiro. O traço da errância de Emir é traduzido por Dorner, de modo que natureza e vontade se misturam para testemunhar a linha de fuga do irmão de Emilie.

O libanês é dado às travessias para dentro e fora de si, costurando a experiência do deslocamento pelo mundo líquido e terrestre. O posicionamento de Emir entre esses lugares vem costurado pela dinâmica da figuração do trânsito de

sujeitos vindos de Londres, Portugal, Estados Unidos, ampliando o ciclo das trocas culturais de Manaus com várias partes do mundo.

A maneira de Dorner organizar esse conglomerado de chegadas e partidas poder ser inserida na linha de raciocínio de que ele é um narrador que instaura o “*questionamento sobre as construções identitárias do sujeito da comunidade, mobilizando a consciência contrapontualística a partir do lugar da vigília que ocupam entre familiaridade e estranhamento*” (GODET, 2010, p. 200).

Ao construir o perfil do libanês, o alemão sobrepõe espaços e culturas, traduzindo direções possíveis do entrelaçamento de vidas guiadas pelo ritmo das leituras contrapontuais do próprio e alheio. Dorner inspeciona a atitude de Emir, lembrando a cena em que amigo lhe mostra um anel como símbolo do amor deixado no mundo francês.

Está-se diante de um narrador que costura e aproxima, posicionando-se na mobilidade entre uma variação e outra. A cadência desse movimento para dentro e fora de si confere a Dorner abertura para transitar pelas malhas da memória que redige pontos obscuros da trajetória do outro de si. No avançar das relações, Dorner embrenha-se na tarefa de escandir a travessia para o outro lado de si, lembrando o ritmo da partida do amigo Emir.

Um susto me despertava no meio da noite, uma noite que passaria em claro, atazanado, fustigado não pela fuga de imagens, mas por diálogos indecifráveis, perdidos para sempre. Nos sonhos, eu e Emir aparecíamos à beira do cais, cujo limite era a espessa cortina do chuveiro num momento do dia marcado para o silêncio. O que dizíamos um ao outro não delineava exatamente um a conversa e sim uma amálgama de enigmas, de vozes refratárias, pois recorriamos a nossa língua materna, que para o outro nada mais era senão sons sem sentido, palavras que passam por um prisma invisível, melodia pura tragada pelo vento morno, sons lançados na atmosfera e engolfados pela bruma: o chuveiro incessante, nos sonhos. E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo? A angústia da incompreensão me despertava em sobressaltos, e o resto da noite se arrastava, pesada e lenta, enquanto eu precipitava frases de sonho para recompor diálogos, rememorar sons (HATOUM, 2004, p. 66-67).

O alemão transita pelo labirinto da memória do contato com o libanês, tendo como *locus* de partilha o cais da cidade manauara. A noção de limite evocada nas relações dos estrangeiros desemboca na cartografia das marcas de diálogos que costuram a vida do próprio e alheio de cada um deles na zona fronteira brasileira.

Na estética do silêncio que imprime as pegadas da imprecisão do olhar e da voz, o percurso dos dois estrangeiros delineia a cena do entre-lugar do imaginário plural. Um e outro caminham por dentro das camadas da estrangeiridade de suas

vidas em construção, descortinando os sentidos das pertencas provisórias para dar vazão ao contexto das percepções de estar entre, na exploração dos limites. O limite da língua expande-se, levando os sujeitos da relação a rascunharem as facetas da presença do outro em si.

Posicionar-se no entre das mediações culturais é, por conseguinte, a linha de aproximação e distanciamento das redes de tradução cultural do outro imerso na fronteira do próprio, um deslizando em direção ao outro para dinamizar cenas do contato, *“onde navegam múltiplos tempos, vozes e identidades”* (SECCO, 2012, p.105). Na passagem da compreensão do contexto das relações com o outro, tanto o alemão como o libanês empreendem a tarefa de traduzir a si mesmos, avançando rumo a horizonte de fluxos, movimentos e trânsitos que beliscam as zonas da alteridade para torná-las ponto de encontro consigo mesmo, sem descuidar do jogo relacional com múltiplas raízes culturais.

Pelo recurso do sonho, Dorner atravessa as camadas do outro de si, costurando o devir da língua, recompondo as marcas do diálogo e rememorando sons da passagem do libanês na vida do alemão. Da ausência do amigo, Dorner guarda o ritmo do encontro para germinar outras fontes de tradução do deslocamento entre tempos múltiplos e espaços convexos. Na exploração desses interstícios do saber das relações, o fotógrafo alemão persegue a travessia para a margem de si, aderindo à dinâmica do ir e vir das marcas do outro na paisagem de sua memória em (re)construção.

Ao revisitar o momento da partilha, o narrador alemão escreve, dentro de si, o marco da trafegabilidade pelas fronteiras do passado para erguer as travessias do presente em curso, inserindo outros atores culturais, cujas performances contribuem para o fortalecimento da poética da relação entre o próprio e o alheio. Assim:

Ao fim de duas semanas do desaparecimento de Emir, os sonhos rarearam e o último coincidiu com a notícia de que haviam encontrado o corpo dele no fundo de um igarapé onde há pouco tempo os namorados passeavam em pequenas embarcações ou canoas cobertas com um toldo branco para arrefecer o calor. Quem encontrou o corpo foi Lobato, um índio que teu pai conheceu antes de se casar com Emilie. Teu pai não era esquivo aos da terra, mas sempre foi imbuído de uma indiferença glacial para com todos, inclusive os filhos, como tu deves saber. Interessava-lhe conferir mercadorias, lustrar vitrinas e sobretudo orar em alguma caverna de Hira. Nos confins da casa ou da loja. Ele se encontrou com Emilie pela primeira vez no dia em que o corpo de Emir foi localizado (HATOUM, 2004, p. 67).

Amarrando a final dos sonhos, Dorner migra para o outro lado de si, noticiando que o corpo do libanês fora encontrado no fundo do igarapé, cuja

extensão era partilhada com a passagem de moradores, embarcações e canoas. O fora e dentro se misturam, pois o olhar do narrador estrangeiro volta-se à espacialidade brasileira para mapear o contexto de entrelaçamento dos imaginários.

O fluxo das ações repousa sobre o sujeito que encontra o cadáver do estrangeiro: o índio Lobato Natividade. O narrador trança as culturas alemã, libanesa e brasileira, pondo em circulação o processo de interação entre elas. Essa ligação vem pela maneira como Dorner focaliza a atitude do futuro esposo de Emilie frente aos indígenas, bem como a todos que se relacionam com o libanês. O traço da indiferença sobressai-se, sendo reafirmado pelo pronunciamento do alemão que relembra esses episódios ao brasileiro Hakim.

Disseminadas as presenças contrastantes, o alemão preocupa-se em desvendar o comportamento do libanês. Seu principal interesse reside na conferência das mercadorias, evocando a construção do perfil de um comerciante estrangeiro radicado no mundo brasileiro. Além disso, identifica-se a projeção do feitiço religioso que baliza a trajetória do pai de Hakim. O viajante tem a prática das orações como maneira de revestir-se das camadas do imaginário muçulmano.

A imagem da caverna de Hira, localizada no Líbano, é acoplada ao cenário da casa e da loja, constituindo espaços de travessia para o outro lado de si do estrangeiro. A reconstrução do deslocamento do libanês encontra-se mergulhado no olhar que *“desenvolvem-se ao longo de uma linha temporal, mas também transcorrem ao longo de uma série de pontos espaciais, mais ou menos ordenados”* (FINA, 2010, p. 87).

A travessia no tempo e espaço da memória do encontro se evidenciam na vida do libanês, deslizando para os diferentes contextos de projeção das alteridades culturais desenhadas no universo brasileiro. Alojado no mundo da diferença, o estrangeiro encontra a compatriota, pela primeira vez, no cenário da morte do irmão Emir.

Os laços do imaginário dessas personagens expandem-se, trazendo consigo a tradução de tempos simultâneos, cujas inflexões apontam para diferentes envergaduras identitárias. Vislumbra-se, assim, que a performance do narrador alemão ampara-se também na recolha da presença dele e dos demais estrangeiros que residem na malha da cultura brasileira. O primeiro contato entre os futuros cônjuges dá-se no seguinte fragmento textual:

Teu pai apareceu com uma prova irrefutável que dissipou todas as especulações em torno da identidade da vítima e, de certo modo, selou o destino afetivo de Emilie. Lembro perfeitamente a expressão sisuda gravada no rosto dele, o corpo alto, magro, um pouco corcunda, e as mãos espalmadas e imensas. Ele entrou na casa onde Emilie morava com o irmão, apresentou-se em árabe e português, e não quis sentar porque estava com pressa. Eu e as outras deixamos os dois à vontade. Creio que ninguém imaginava o que ele ia dizer. Ele retirou da algibeira uma caixinha, colocou-a na palma direita e a ofereceu à Emilie. E no instante mesmo em que abriu a boca para falar, Emilie cobriu o rosto com as mãos e balbuciou umas palavras que não entendi, como também não entendi as poucas palavras pronunciadas por teu pai, com uma voz grave que ele conservaria até a morte (HATOUM, 2004, p. 68).

Narrada por Dorner, a passagem evidencia a construção dos laços afetivos entre dois sujeitos libaneses que se encontram na cidade Manaus. Usurários da língua portuguesa e árabe, eles conseguem estabelecer pontos de sentidos entre si, impedindo a Dorner compreender alguns momentos do diálogo que os dois enamorados fecundam.

A interação de Emilie e o homem de “voz grave” espalha pistas de como o imaginário libanês comparece ao universo manauara figurado no texto hatouniano. Seja no âmbito das práticas educacionais, seja na esfera afetiva, a cultura árabe aproxima as duas personagens estrangeiras, construindo partilhas que culminam no casamento delas, conforme narra Dorner:

Casaram poucos meses após o enterro de Emir. Seria inútil dizer que teu pai não acompanhou o féretro, como não faria alguns anos depois, com a morte dos teus avós, acontecida longe daqui, à beira mar. Nessa época eu me ausentara na cidade, mas soube que ambos deixaram este mundo quando ainda eras chichuta; deves ter estranhado, pois ficaste algumas semanas sem Emilie. Teu pai se recusou a viajar para o Recife, a fim de não deixar a Parisiense na mão de estranhos, mas permitiu que a esposa embarcasse num transatlântico para ir visitar o túmulo dos pais, que tinha falecido no mesmo dia. Emílio foi junto com ela. Em Manaus, um sempre fazia companhia ao outro nas idas ao cemitério e à igreja (HATOUM, 2004, p. 68-69).

À proporção que dá conta da extinção da trajetória dos libaneses Fadel e Samira, Dorner narra o deslocamento dos dois irmãos libaneses e seus retornos ao Nordeste brasileiro, fechando, assim, um ciclo da vida, mas abrindo outro, posicionado no contexto amazônico.

O vazio da perda dos pais será preenchido pela convivência com o marido de Emilie, símbolo da presença árabe na realocação afetiva e cultural. Narrando o outro libanês, o alemão traduz a si mesmo em deslocamento pelas fronteiras do imaginário das relações interculturais:

Nunca me perguntaram se eu era religioso, mas talvez condenassem secretamente este estrangeiro que vivia no mato entre o índios, que nunca entrara numa igreja, e no entanto podia rezar uma Ave-Maria em nhengatu.

Emilie e o marido praticavam a religião com fervor. Antes do casamento haviam feito um pacto para respeitar a religião do outro, cabendo aos filhos optarem por uma das duas ou por nenhuma [...] Anfitrião mudo, asceta mesmo cercado por pessoas, ele teria preferido se evadir do quarto, compactuar com o silêncio das paredes brancas, e com o livro em punho, acompanhar a deposição de sultão que reinava numa cidade andaluz. [...] Entregava-se a essas leituras quase sempre sozinho, embora tolerasse a presença de alguém que se avizinhava dele nos momentos em que a loja estava deserta; as suas mãos repousadas nas páginas de um livro refletiam na lâmina de cristal da vitrina. Tal um intruso discreto, eu fingia admirar os tecidos que ele mesmo havia escolhido nas viagens que empreendia aos portos do litoral sulino [...] Um dia em que o encontrei zangado entre as vitrinas, tive a impressão de que algo agitava a solidão; mesmo assim, me cumprimentou com um sorriso, ao mesmo tempo em que desenrolava com as duas mãos um mapa cartográfico da bacia amazônica. Indaguei-lhe, sem mais nem mesmo, se andava em busca do Paraíso, de um algum paraíso terrestre (HATOUM, 2004, p. 69-70).

Vivendo no lugar da cultura indígena, Dorner caminha entre o dentro e o fora das práticas cotidianas da sociedade brasileira. Para ele, era indiferente conjugar o traço da religiosidade, rezando ou não uma Ave-Maria em nhengatu. Esse feitio ambivalente do alemão contrasta-se à dos libaneses Emilie e marido, eminentes praticantes da fé católica e muçulmana. Em tal diferença latente, os conterrâneos pactuam não entrar em atrito, deixando os filhos escolherem o percurso religioso para si, sem a interferência dos genitores.

Dorner catografa a atitude do libanês, projetando-o como um sujeito recluso, porém movido do desejo constante de atravessar a fronteira do imaginário da letra para compreender os limiares do alcorão. As práticas de leitura do libanês são testemunhadas pelo outro alemão, costurando os fios da relação prospectiva do contato entre culturas. Portando-se como um intruso, Dorner focaliza os deslocamentos do esposo de Emilie para Sul, trazendo tecidos para vendê-los no Norte do Brasil.

O pai de Hakim é um sujeito de travessias múltiplas, sendo traduzido pelo olhar do alemão. Como cartógrafo do espaço de outrem, o libanês carrega consigo o mapa da bacia cartográfica amazônica, levando Dorner a indagá-lo se o deslocamento pelo mundo brasileiro está balizado pela procura do Paraíso Terrestre. Vê-se que o encontro entre os dois estrangeiros gravita em torno do projeto de trânsito, figurando como se estabelecem os traços da relação dialógica de imaginários.

A caminhada do outro libanês e alemão testemunha diferentes ângulos, podendo ser entendida a partir da marca de que *“nada está impune à plasticidade e à mobilidade das fronteiras. Nada é fixo. As repercussões mostram-se inevitáveis, de*

alguma forma, no saber organizado em novos termos: nenhum limite” (HISSA, 2006, p. 309). A plasticidade da narrativa de Dorner expande-se para além do simples contato cultural, mobilizando sentidos vários para a consecução da travessia dele e do libanês.

As repercussões do convívio entre os dois estrangeiros mostram veredas candentes da proposição de outros gestos articulatórios fecundados pela ausência de limites do encontro. O que vale é o reconhecimento dos vestígios da estrangeiridade dentro/fora de si, impulsionando o movimento de partilhas que desvelem as camadas da poética da relação. Um contato que autoriza a passagem para os contornos da tradução plural dos signos da diferença:

- Não é uma pergunta que se faz a um simples sirgueiro – contestou com a placidez de sempre; e, caminhando até o balcão, acrescentou: - O paraíso neste mundo se encontra no dorso dos alazães, nas páginas de alguns livros e entre os seios de uma mulher. Aproveitei sua disposição para uma conversa (pois não poucas vezes ele sentenciou que o silêncio é mais belo e consistente que muitas palavras), e tentei sondar algo do seu passado. Por um momento ele calou, sem deixar de percorrer com os dedos a quase infinita malha de rios, que trai o rigor dos cartógrafos e incita os homens à aventura. Na extremidade ocidental do mapa traçou um círculo imaginário com o indicador, e, ao começar a falar, tudo parecia tão bem concatenado e articulado que falava para ser escrito. A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições da fala dos outros. Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929 (HATOUM, 2004, p. 70).

Colocando-se como sujeito que trabalha com seda, o libanês levanta o argumento de que Paraíso se deixa revelar na travessia pela leitura das páginas de alguns livros que traduzem a paisagem do deslocamento, bem como no encontro dos corpos humanos. Nesse sentido, é possível sugerir que a relação entre o libanês e o alemão localiza-se *“em espaços opacos, nos meandros poucos claros, nas fronteiras em que as idéias, as pessoas e as culturas em fluxo se entrecruzam e se misturam”* (MOITA LOPES & BASTOS, 2010, p.10).

O processo de entrecruzamento dos imaginários das personagens desenvolve-se, portanto, na contextura de vidas pensadas para aquém do mero contato, mas sim pontos de confluência que desembocam na figuração da vida social em trânsito, em errância e nos entre-lugares da memória da interação.

A pulsação da voz do estrangeiro estimula o alemão a ouvi-lo e registrar a performance linguística do pai de Hakim. Assim, Dorner sonda o passado do sirgueiro para fazê-lo participante das zonas do agora, procurando entender os caminhos da decisão do libanês em fincar raízes no território brasileiro, fortemente

marcado por tensões de diferenças culturais. Nesse lugar de movências incontornáveis, os dois estrangeiros escorregam para além de si, conjugando a latência da recomposição das relações interculturais para solidarizam-se na trama da vida em trânsito. O narrador Dörner observa atentamente a dança dos dedos do libanês sobre o mapa da bacia amazônica.

A hidrografia dos rios, a perícia do sujeito que registra o fluxo da paisagem e o homem em movimento de aventura. É esse cenário que avulta no ângulo de visão do alemão, recolhendo as coordenadas do olhar e mão do esposo de Emilie, traduzindo a ambivalência e a instabilidade do outro na fronteira do imaginário das trocas culturais. A fala do libanês é anotada pelo alemão, figurando o movimento tradutório da travessia alheia no contexto das novas sociabilidades do estrangeiro que redesenha as suas subjetividades no trato com as culturas heterogêneas brasileiras.

A mania de Dörner escrever a memória de outrem o leva a mergulhar no limiar da história do libanês, vivendo o tempo convexo do ano 1929. Dessa forma, o quarto capítulo de RCO é aberto com a fala do pai de Hakim, enfatizando que

“A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimam em situá-lo no Brasil; ali; nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores; naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da República Brasileira; alcançou a patente de coronel das Forças Armadas, embora no Monte Líbano se dedicasse à criação de carneiros e ao comércio de frutas nas cidades litorâneas do sul; nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil, mas quando líamos suas cartas, que demoravam meses para chegar à nossas mãos, ficávamos estarecidos e maravilhados [...] Passados onze anos, talvez em 1914, Hanna enviou-nos dois relatos seus, colados na frente e no verso de um papel cartão retangular; dentro do envelope havia apenas um bilhete que se lia: “entre as duas folhas de cartão há um outro retrato; mas este só deverá ser visto quando o próximo parente desembarcar aqui. Ao ler o bilhete, meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou: chegou a tua vez de enfrentar o oceano e alcançar o desconhecido, no outro lado da terra (HATOUM, 2004, p. 71-72).

O libanês narra sua travessia para o mundo brasileiro, revelando sua parada no espaço amazônico interligado ao contexto latino-americano. Trazendo em si a projeção de fronteiras físicas e simbólicas, o estrangeiro preocupa-se em posicionar seu ângulo de visão no deslocamento do tio Hanna para o cenário da cultura brasileira, podendo ser localizado dentro da linha interpretativa da *“diferença como um suplemento de si”* (REIS, 2011, p.20).

Atravessando física e simbolicamente o imaginário alheio, o libanês encontra brechas de sua alteridade cindida em deriva por várias redes de relações interculturais. As costuras das trocas promovidas no deslocamento expressam a fecundidade do jogo do contato com o outro, imprimindo o sentimento de descoberta de si, como marco para projeção de estrangeiridades posicionadas nas mais diferentes instâncias do imaginário das negociações culturais.

O homem saído do Líbano, como criador de carneiro e dedicado ao comércio de frutas, assume, na nova espacialidade, a função de coronel, ampliando as redes de sua configuração identitária. Os motivos da partida para o outro lado do mundo são desconhecidos dos familiares. A leitura das cartas do sujeito saído das cidades litorâneas do sul do Líbano é o ponto de contato entre os familiares, dando aos que ficam na terra de Hanna uma dimensão do ritmo da vida dos habitantes do solo brasileiro.

O movimento de interligação das experiências de deslocamento para outras margens culturais firma-se como um traço recorrente nos libaneses. A carta recebida, na companhia de uma fotografia, confirma a estética da travessia, sentenciando a dinâmica das mobilidades para além da fronteira libanesa. Ela seria ultrapassada pela travessia de um sujeito cujas experiências pontuais ampliam o ciclo das desterritorializações do espaço próprio em direção ao alheio.

O pai de Hakim é coagido a atravessar o oceano para encontrar a outra margem de si, desviando-se do percurso do mesmo para angariar outras lentes de percepção de sua estrangeiridade. Para o libanês, alcançar o desconhecido é penetrar na camada contraditória das redes de sentido da sua pertença aberta ao imaginário das trocas culturais.

Por isso, sua travessia para o outro lado da terra brasileira pode ser vista como uma estratégia de problematização das *“posições fincadas em binarismos fechados, homogeneizadores e bem delineados sobre quem somos”* (MOITA LOPES & BASTOS, 2010, p. 9). O deslocamento para o mundo brasileiro leva o libanês a questionar a si mesmo sobre o traço inócuo da paralisia de ficar acuado dentro de uma única fronteira cultural.

Ao borrar os limites do Líbano, ele abre as paisagens de sua vida para o registro das experiências paradoxais do movimento do contato, aprendendo a ser outro de si, bem como interrogando os contextos de vivência onde se relaciona com

outros atores culturais. Esses também se veem imersos na trama da estrangeiridade dentro e fora de si, projetando, assim, figuras complexas, tecidas pela estética do trânsito, para além da identidade fechada em si mesma. Nesse registro do trânsito pelo espaço alheio, o libanês aponta:

Eu sabia o nome do lugar onde Hanna morava, sabia que ali todos conheciam todos e que os inimigos mais ferrenhos se esbarravam de vez em quando. A viagem foi longa: mais de três mil milhas navegadas durante várias semanas; em certas noites, eu e os outros aventureiros que acompanhavam parecíamos os únicos sobreviventes de uma catástrofe. Chegamos, enfim, na cidade de Hanna, numa noite de intenso calor. Já não sabia há quanto tempo viajávamos e nada, a não ser a voz do comandante da embarcação, anunciou que tínhamos atracado à beira do porto. Da proa de qualquer ponto do barco, nenhuma luz artificial era visível para que alguém que mirasse o horizonte, mas bastava alçar um pouco a cabeça para que o olhar deparasse com uma festa de astro que se projetam na superfície do rio, alongando-se por uma infindável linha imaginária ao longo do barco; a escuridão que indicava ser ali a fronteira entre a terra e água (HATOUM, 2004, p. 72).

Nesta cena narrativa, o leitor tem acesso à maneira como o libanês começa a penetrar na cultura do outro amazônico. O meio de transporte continua sendo a navio, marca da travessia entre os continentes e que sobreleva a ligação marítima entre a América e a Ásia. O estrangeiro visualiza, portanto, o espaço onde seu tio Hanna atua como um oficial no coração da floresta tropical.

A imagem focada é a do rio como a estrada que conduz os do lugar e os de fora, rumo à tradução do ambiente, traçando linhas imaginárias que sugerem os episódios que o libanês encontrará pela frente: a relação homem e natureza. Não aquela de paraíso e inferno, mas a que o impulsiona a redefinir os horizontes comerciais, alinhar os pontos de sua travessia subjetiva e física pelas margens da cultura amazônica. É sob esse clima que o narrador sentencia:

Desci do barco por uma tábua estreita e caminhei entre as pessoas que esperavam avidamente por notícias, parentes e encomendas; todos estavam descalços, boquiabertos e talvez tristes. Alguns não conseguiam dissimular a expressão de famintos. Procurei Hanna com os olhos, mas todas as pessoas perto de mim diferiam muito dele; um rapaz alto, corpulento, recostado na parede de uma casa vermelha, atraiu meu olhar. Indaguei-lhe, em português sofrível, se conhecia o homem estampado no retrato que repousava na palma da minha mão.

- É meu pai.

[...] Atravessamos a rua (e a cidade) após caminharmos trezentos metros; e, por uma frágil ponte de madeira, cruzamos o igarapé, limite entre o povoado e a floresta. [...] Sem que ele me apontasse, soube localizar o túmulo de Hanna: era o único desprovido de cruz e de imagens de santos [...] Não procurei saber como e quando morrera [...] Tampouco me interessei pela identidade ou destino da mãe do rapaz; soube, através de um conhecido, que era a mulher mais vistosa do lugar. (HATOUM, 2004, p. 74-75).

Ao sair do barco, o libanês inicia a caminhada no território alheio, narrando suas impressões sobre os moradores, desde fisionomia do corpo até os estados

d'alma dos mais novos companheiros do espaço manauara. Encontrando o filho de Hanna, que o conduz até o cemitério onde o tio está enterrado, o estrangeiro traduz a fauna, a flora e a cultura do lugar recém-descoberto.

O libanês identifica rapidamente o túmulo do capitão, pois era o único que não tinha cruz e imagem de santos, sendo o parente muçulmano. O período que passa neste recanto da floresta pode ser compreendido no próprio balanço que faz desse tempo de aprendizagens importantes:

Morei alguns anos no povoado, conheci os rios mais adustos e logo aprendi que o comércio, além das quatro operações elementares, exige malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão. Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais visto, mas constava nas histórias dos livros da infância e na descrição de Hadji da minha terra (HATOUM, 2004, p. 75-76).

Conhecedor do espaço, do movimento dos rios, períodos de cheia e seca, o pai de Samara Délia forja-se como comerciante, usando muito bem as quatro operações básicas da matemática.

Dotado desse letramento, e infringindo certos ensinamentos do Alcorão, escolhe Manaus como um lugar para viver, comercializar, casar e morrer. A partir das leituras do texto sagrado, faz determinadas inferências que atualizam os símbolos da cultura muçulmana no contexto amazônico. Exemplo disso é a transposição que o dono da Parisiense faz quanto à cúpula do Teatro Amazonas, reinterpretando-o como uma mesquita.

As imagens são sobrepostas, cruzando cenas da infância à condição de adulto que mora num espaço estrangeiro, porém ainda traz gravado na parede da memória do tempo ido, na Beirute pueril. Sendo assim, terra, olhar e comerciante coadunam-se para que esta personagem estrangeira:

Muito antes do desaparecimento de Emir soube que ia me casaria com Emilie; os levantinos da cidade eram numerosos e quase todos habitavam no mesmo bairro, próximo ao porto. A beira de um rio ou a orla marítima os aproximam, e em qualquer lugar do mundo as águas que eles vêem ou pisam são também águas do Mediterrâneo. Os solteiros falavam de Emilie com efusão e esperança; os mais velhos recordavam a juventude, resignados e pacientes. Afinal, tinham vivido muitas décadas. Emilie era filha única e, de tanto ouvir falar dela, enamorei-me (HATOUM, 2004, p. 76).

Se é pela imagem da água que começa o esclarecimento da trajetória do sobrinho de Hanna, de outra maneira não poderia ser a revelação de como ele consegue tornar-se comerciante, assim como se casar com a libanesa que morava em Manaus. A bacia hídrica amazônica interliga os desejos do estrangeiro, permitindo-lhes alcançar seus objetivos. Jovens e velhos se encontram na travessia

desse universo líquido que purifica e fortalece a história de contato entre cada um deles.

Ainda no âmbito da trajetória do pai libanês, merece destaque averiguar a propensão religiosa desse comerciante estrangeiro que vem para Manaus. Esse aspecto tem sua compleição estabelecida na atuação narrativa, mais uma vez, de Dorner:

Foi assim que teu pai resumiu sua vinda para o Brasil, numa tarde em que o procurei para puxar assunto. Curiosa era a maneira como se dirigia a mim: sempre olhando para o Livro aberto: Folheava-o vez ou outra, esfregando os dedos nas folhas de papel e esse convívio inquieto das mãos com o texto sagrado parecia animar sua voz. As outras passagens de sua vida também foram testemunhadas pelo livro; alguma vez foi eloquente, sem deixar de ser humilde, ao comentar várias suratas: a da Aranha, a dos Ventos Disseminadores, a das Vidas de Ascensão e a do Inevitável Evento. Um dia encontrei-o sozinho na Parisiense. Estava sentado atrás do balcão maciço e a ausência do Livro me pareceu uma advertência ou uma indisposição para evocarmos conversas passadas (HATOUM, 2004, p. 77).

O amigo estrangeiro de Dorner tinha o costume de ler o Alcorão. Mesmo no local de trabalho, o libanês decide praticar a religião muçulmana através leitura das suratas, disseminando os episódios do texto sagrado do profeta de Meca em meio ao universo manauara. Esse ato de ler, que aproxima os de outros lugares, estabelece comunidades de leitores, além de enlaçar horizontes para quebrar as barreiras da produção do conhecimento sobre os contatos entre várias partes do mundo.

Tendo como espaço de interlocução a loja Parisiense, os exercícios de leitura do texto de outrem aprofundam as relações entre estrangeiros cuja vida mescla os traços do lido e do vivido, tornando substantiva a articulação do modo de entrada do outro. Reveladora do que foi dito acima é a narração de Dorner:

O convívio com teu pai me instigou a ler *As mil e uma noites*, na tradução de Henning. A leitura cuidadosa e morosa desse livro tornou nossa amizade mais íntima; por muito tempo acreditei que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo. No início de nossa amizade ele se mostrava circunspecto e reservado, mas ao concluir a leitura da milésima noite ele se torna um exímio falador (HATOUM, 2004, p. 79).

Em tela, a atuação de estrangeiros que estreitam os laços de amizade pelo manejo do texto sagrado e literário, interpretando-os a partir da conjugação de expectativas distintas, mas que resenham as marcas do tempo de reconhecimento de suas estrangeiridades. A leitura do texto muda a feição do oriental, retirando-o da condição de calado e reservado, fazendo-o repousar na situação de falador, que detém o poder de alçar voos mais altos através da modulação da voz. Esse timbre

narrativo que desencadeia constantes descobertas de como conhecer a si e o outro pelas possibilidades abertas no contato com a materialidade do discurso, com seus interditos e formações culturais são o que sustenta a sinergia do texto lido.

A atitude do libanês acrescenta fios de lembranças, trejeitos, desarmonias, impulsionando a lição de que o texto é um ponto de encontro entre autor e leitor, dando a este último a chave para acessar o objeto de leitura por várias entradas, além de autorizar o estabelecimento de interpretações variadas da imagem acoplada ao papel rabiscado por outrem. Dorner arremata a cena narrativa, lançando a concepção de que

Às vezes, a leitura de um livro desvela uma pessoa. Mas o curioso é que ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e fervor dos que contam com convicção. Os fatos e incidentes ocorridos na família de Emilie e na vida da cidade também participavam das versões confidenciais por teu pai aos visitantes solitários da Parisiense. O que me fez pensar nisso foi a coincidência entre certas passagens da vida de outras pessoas, que mescladas a textos orientais ele incorporava à sua própria vida. Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros. Fiquei surpreso com essas coincidências, mas, afinal, o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e o livro (HATOUM, 2004, p.79- 80).

O narrador mediador libanês desvela-se pelas tramas da leitura, reconfigura (in)certezas através da recolha da experiência do novo espaço onde enraíza, temporariamente, seu olhar libanês. O esposo de Emilie (re)maneja caminhos, escolhe ângulos e tons adequados, narrando o encontro de culturas, mescladas de conexões ao contexto manauara.

Dessa forma, o pai dos gêmeos retira o peso da cópia fidedigna das pessoas que interagem frente aos outros leitores e entrelaçam histórias deslocadas de um epicentro instaurador de homogeneidade discursiva. Sob esse ponto de vista, o narrar do libanês pontua diferenças de visões que gestam heterogeneidades narrativas adensadas, para além do corredor final do reconhecimento do outro, concedendo a este a possibilidade de evidenciar sua marca de estrangeiridade, no trilho da voz projetada com timbres graves, médios e agudos.

Essa tríplice aliança de participar do coral de vozes tonifica o projeto discursivo de rasgar as cortinas do palco do narrar, cantar e descrever as impressões do contato com outros imaginários culturais, deixando-os conviver dialógica e transversalmente na cena narrativa reconfigurada pelo libanês radicado no mundo amazônico:

Após a morte de Emir, Dorner partiu para uma viagem de anos. Eu o conheci no natal de 1935, e desde então fiquei maravilhado com os álbuns

de fotografias e desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e a meu pai [...] Sempre que recebia elogios e estímulos, observava com humildade: 'Há erros clamorosos nesta ilustração de aventuras, mas creio que todo viajante que procura o desconhecido convive com a hipótese de cometer enganos'. Anos mais tarde ele tentou sem êxito ser professor de história filosofia do curso de direito, embora sua paixão secreta fosse a botânica. (HATOUM, 2004, p. 81).

Para folhear, olhar e traduzir os paradoxos culturais brasileiros, o alemão volta à sua terra natal, traçando o perfil do viajante que passa pelo território alheio. Embora deseje realizar as atividades de professor de filosofia, é no campo da botânica que o fotógrafo logra mais sucesso, catalogando várias espécies de plantas da floresta amazônica. O mundo vegetal era vertido para o papel com destreza, referendando

O prazer insaciável de revelar todos os documentos que acumulara ao longo da vida. Certa vez ele ficou desconcertado por eu não mostrar entusiasmo em freqüentar os cursos de alemão que ele dava aos filhos e netos de seus conterrâneos. Notando meu desinteresse, ironizava: 'Nem tudo está perdido; quando eu voltar das duas Alemanhas teu entusiasmo terá duplicado'. Ao viajar para a Europa, por volta de 55, pensei que ele nunca mais pisaria em Manaus. Na verdade, fui eu que me exilei para sempre [...] De Leipzig e de Colônia me escreveu cartas copiosas que nunca deixei de reler. Em cada leitura me espantava com uma revelação, com um comentário sutil sobre sua permanência no Amazonas (HATOUM, 2004, p. 81-82).

Professor de alemão, Dorner nutria a paixão pelos documentos que tematizavam sua presença no mundo manauara. Da Alemanha, o estrangeiro continua estabelecendo contato com Hakim através de cartas, levando este último a conhecer em detalhes o universo da floresta traduzida pelas letras rabiscadas pelo amigo.

É significativo esse aspecto, porque, mesmo morando em seu mundo amazônico, o filho de Emilie, de um lado, não desenvolve uma relação amistosa com o espaço de sua vivência. De outro lado, Dorner, distante da cultura brasileira, amplia o raio do desejo de traduzir o espaço manauara. Continuando a levantar o perfil do estrangeiro, o tio da narradora do *Relato* sentencia:

Eram observações feitas com acuidade de um crítico, com um olhar de quem quer enxergar com uma lupa o que já foi visto a olho nu [...] Lembro também de suas exaustivas incursões à floresta, onde ele permanecia semanas e meses, e ao retornar afirmava ser Manaus uma perversão urbana. 'A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio', dizia [...] Dorner relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma. 'Sair dessa cidade', dizia Dorner, 'significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de sua cidade pode conviver com outro tempo? (HATOUM, 2004, p. 82-83).

O estrangeiro assume uma postura crítica diante da cultura amazônica, fazendo reflexões sobre a cidade e a floresta como lugares atravessados por temporalidades de vida diferentes. Os cenários são construídos pelo testemunhar das travessias do outro, num espaço cujas marcas revelam a contradição dramática entre duas culturas. Ao torná-las evidentes, Dorner tem consciência de que é necessário oscilar entre olhares interpretativos para compreender as particularidades do espaço em que vive. Por isso,

Aos que perguntavam se realmente havia mudado de profissão, respondia: 'Apenas alterei o rumo do olhar; antes, fixava um olho no fragmento do mundo exterior e acionava um botão' [...] Sei (e creio que todos sabem) que ele passou a vida anotando suas impressões acerca da vida amazônica. O comportamento ético de seus habitantes e tudo que diz respeito à identidade e convívio entre brancos, caboclos e índios eram seus temas prediletos (HATOUM, 2004, p. 83).

Dorner altera o olhar, adensa o que fora visto antes, para reconfigurar o estágio relacional com a cultura amazônica. A matéria-prima dos documentos são os comportamentos éticos dos moradores, topografando os momentos de convivência entre brancos, caboclos e índios. Em lugar de vê-los sob os tentáculos do exotismo, Dorner recolhe a experiência de cada um deles para observar como o tempo disjuntivo os aproxima e os distancia. Isso aparece organizado discursivamente:

Numa das cartas que me enviou de Colônia escreveu algumas páginas intituladas 'O olhar e o tempo no Amazonas'. Afirmava que o gesto lento e o olhar perdido e descentrado das pessoas buscam o silêncio, e são formas de resistir ao tempo, ou melhor, de ser de fora do tempo. Ele procurava contestar o senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo, e que nascem lerdas e tristes e passivas; seus argumentos apoiavam-se na sua vivência intensa na região, na 'peregrinação cósmica de Humboldt', e também na leitura de filósofos que tateiam o que ele nomeia de 'o delicado território do álter'. Era uma carta repleta de citações e perífrases: procedimento generoso para tentar cativar a atenção do destinatário, que respondia com dúvidas e hesitações (HATOUM, 2004, p. 83).

Em travessia pela Alemanha, o fotógrafo redige uma espécie de ensaio sobre a configuração do olhar e do tempo na sociedade amazônica. Com isso, pretendia ultrapassar as barreiras do senso comum instaurado a despeito do determinismo geográfico e a paralisia dos amazônicos frente ao tempo.

Munido das experiências de trocas entre floresta e cidade, o alemão dramatiza os múltiplos deslocamentos semânticos produzidos sobre a cultura amazônica, embaralhando-as no jogo representacional do trânsito do homem local, global e transnacional. O ato tradutório de Dorner põe

Em xeque as identidades que nos eram outorgadas, exóticas, estereotipadas, mas que são parte, constitutivamente, da visão que fazemos de nós mesmos. Tal contexto assiste ao nascimento de uma

narrativa nacional híbrida que converte o passado “naturalizado” como tempo e espaço monumentalmente para todo o sempre, em um presente histórico deslocável e aberto a novas encenações (CURY, 2000, p. 168).

A trajetória de Dorner alerta para o perigo da mitificação das tradições e da permanência da imagem de Manaus como lugar do exótico. A travessia geográfica, temporal, cultural, cósmica e linguística do alemão dá-se através da cartografia da percepção de sua natureza híbrida, dos pedaços/estilhaços que se espalham no deslocamento entre América (Brasil/Manaus) e Europa (Alemanha - Leipzig e de Colônia).

Esses resíduos espaciais figuram, portanto, a condição de estrangeiridade subjetiva, coletiva e cultural desta personagem europeia, cindida pela integração de diferenças em permanente diálogo. Pescando esses movimentos interacionais, o narrador brasileiro Hakim volta seu olhar para os deslocamentos da mãe Emilie e de seus irmãos:

Das leituras das cartas de V.B induzi que Emir estava enfezado com Emilie desde a simulação do suicídio no convento; e o esboço de uma carta que Emilie não enviou elucida de certa forma essa desavença e talvez o destino trágico do irmão.

Na viagem de Beirute para o Brasil, o navio fez uma escala em Marselha. Uma frase de Emilie, que bem ou mal traduzi e nunca mais esqueci, dizia mais ou menos assim: “Um porto é um lugar perigoso para os jovens porque quase sempre são vítimas do vírus fatal, o do amor” [...] É provável que Emir desejasse ficar em Marselha, ou vir com alguém para o Brasil, pois durante os quatro dias de permanência no porto ele andou sumido. Emilie, preocupada, aconselhou o outro irmão a prevenir a polícia francesa. Encontraram-no próximo da estação de trem e conduziram-no à força de volta ao navio [...] Quando desembarcaram em Recife, os pais de Emilie, meus avós, estranharam a atitude de Emir; este, mal falou com eles, e durante o tempo que viveu em Manaus só se comunicava com a irmã na presença dos pais [...] No dia do enterro, tentei sondar algo a esse respeito com Hindié, mas esta sequer conseguiu abrir os olhos: entre as suas pestanas havia uma membrana de lágrimas, e tudo o que pôde dizer foi:

- Estou arrasada, filho, me sinto um trapo (HATOUM, 2004, p. 84-85).

Reconstruindo o itinerário da mãe, Hakim cartografa o trânsito dos libaneses rumo à cultura brasileira. A parada do navio em território francês figura a mudança no curso da vida de Emir. A advertência das palavras de Emilie sobre o desdobramento do porto, na trajetória do sujeito, antecipa o projeto do irmão libanês de mudar de roteiro para viver outros graus de sua diferença no mundo francês.

Hakim pode ser visto como um narrador que confirma o olhar de que o “*entre, permite continuar empurrando a imagem e a alegoria, incitando a reflexão, fazendo entrar em reflexão*”. (HANCIAU, 2003, p.118). Registrando a travessia de Emir nas frestas do entre libanês, francês e brasileiro, Hakim figura o deslocamento do imaginário da personagem para dentro das malhas da solidariedade intercultural,

descortinando as fronteiras, cujas matrizes rizomáticas testemunham a força do encontro entre diferentes sociabilidades e subjetividades culturais.

Juventude e amor, conjugados no imaginário do porto estrangeiro, dão o tom da travessia do libanês, imprimindo em si a marca do deslocamento pelas tramas do espaço europeu ou ampliando as redes de seu pertencimento, para fincá-las no espaço brasileiro, sendo que, nas duas situações, visualiza-se a companhia de alguém para fazê-lo feliz em suas procuras subjetivas do amor com outro sujeito de cultura plural.

A estada de quatro dias, em solo francês, traz a possibilidade de o libanês aparta-se, provisoriamente, da irmã Emilie, podendo reconhecer o traço de sua estrangeiridade amorosa pelos labirintos da cultura europeia, borrando o ciclo do mesmo para inspecionar outros horizontes interculturais. Se a travessia ao mundo francês dá-se pelo espaço aquático, o projeto de fuga para outros lugares franceses aporta na tentativa de entrar no trem para beliscar o outro lado da fronteira de si. Ao ser encontrado na estação, Emir é trasladado ao navio para continuar o trânsito rumo ao mundo latinoamericano, costurando imaginários plurais, radicados na estética do encontro de vidas errantes.

A imagem do desembarque é substantiva, haja vista posicionar o libanês em duas geografias culturais brasileiras: Recife e Manaus. Atravessando essas fronteiras físicas, Emir rascunha dentro de si os vestígios do imaginário da troca. Ele carrega a experiência do ir e vir, entre o Líbano, a França e o Brasil, circulando dentro e fora do ritmo da geografia do encontro.

O viajante estrangeiro amplia as redes de sua experiência intervalar, podendo ser visto como um indivíduo em travessia que *“conhece de perto os impasses e ambiguidades do entre-dois”* (PORTO, 2003, p. 47). Os *impasses e ambiguidades* vividos por Emir localizam-se no entre-três, pois revela o processo de triangulação do imaginário próprio e alheio ao seu redor. Esse sujeito migrante traz em si o resíduo do olhar enviesado, que abraça o dentro e o fora das culturas libanesa, francesa e brasileira.

Mergulhado nessa gama de vidas deslizantes, Hakim procura escavar o labirinto da memória de Hindíé Conceição; entretanto, não encontra guarida nessa pretensão, dado que a indígena sente a perda do libanês radicado no mundo brasileiro. O nacional e o estrangeiro mesclam-se nesse contexto de morte,

figurando como um interfere diretamente na geografia da convivência diária dos moradores da Parisiense. O ciclo da figuração do dentro e fora continua no rastro da voz de Hakim, agora, penetrando na intimidade das relações múltiplas entre a empregada Anastácia e Emilie:

Alguma coisa imprecisa ou misteriosa na fala de Anastácia hipnotizava minha mãe. Emilie, ao contrário de meu pai, de Dorner e dos nossos vizinhos, não tinham vivido no interior do Amazonas. Ela, como eu, jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta inveja, das folhas molhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que vêem certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores no corpo humano “E existem ervas que não curam nada”, revelava a lavadeira, “mas assanham a mente da gente” (HATOUM, 2004, p. 90-91).

Sem ter a experiência de andar na floresta, nos rios, nos igarapés, nas aldeias, Emilie tem contato com esses espaços de diferença, através das longas conversas com Anastácia Socorro. O mundo rural amazônico chegava à presença da matriarca pela voz do outro, ficando este alojado em sua memória.

A descrição de Anastácia magnetiza a vontade da estrangeira de atravessar o espaço manauara no plano do simbólico, pois, ao escutar as histórias, projeta imagens da floresta, do homem que a habita e das práticas medicinais.

Assim como a mãe, Hakim também não tem a experiência da travessia pela geografia rural brasileira. A Manaus urbana é o *locus* de vivência do narrador e da mãe, de tal forma que o manejo da cultura alheia vem pelo recurso da escuta da memória de outrem.

O outro a que a estrangeira tem acesso vem pela voz de Anastácia, imprimindo a dinâmica entrecruzada do imaginário plural. Atento ao fluxo da tradução do próprio e alheio, o brasileiro Hakim volta-se, mais uma vez, ao mapeamento da postura da empregada:

Anastácia falava horas a fio, sempre gesticulando [...] Ao contar histórias sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio (HATOUM, 2004, p. 91-92).

Corpo, voz e cultura são os pontos de focalização adotados por Hakim, traduzindo o fluxo da memória da brasileira. A metáfora da contação de história sinaliza para uma pausa no itinerário do trabalho na casa da libanesa. Mais que isso, aquele era um momento ímpar para a libanesa e o brasileiro traduzirem o outro

lado do imaginário local de Anastácia, trazendo em si a marca da alteridade movida ao ritmo do encontro de culturas.

O distanciamento em relação ao *ethos* de uma floresta exótica revela o traço da figuração do contato entre o nacional e estrangeiro, pondo em relevo o imaginário da mulher empregada que toma a voz como meio para desviar-se da rotina de trabalho. Ao inventar olhares e percursos de histórias que captem a atenção da libanesa, Anastácia parte de um mundo, onde as vidas misturam-se com as sinuosidades da poética do contato.

Dentro dessa zona de abertura, projeta-se uma interação simbólica com os signos da diferença, desenhando caminhos de fuga à ótica do mesmo. Suspender o instante de martírio pelos afazeres cotidianos é o que leva Anastácia a enveredar-se pelas tramas da contação do destino do imaginário das trocas culturais, escapando, embora momentaneamente, das tarefas domésticas da família libanesa.

O trânsito da voz de Anastácia pelas culturas próprias e alheias redefine sua caminhada para além de si, posicionando-a no limiar das experiências do testemunho dos diálogos com o outro, através dos caminhos deslizantes da poética da relação. Nesse clima de reconhecimento do outro de si, Hakim continua o processo de entrelaçamento entre o nacional e o estrangeiro, trazendo à superfície, em seu diálogo com a narradora, a informação de que

É pena não teres conhecido Lobato Natividade, tio da lavadeira. Foi ele que encontrou e resgatou o corpo de Emir; desde então, tornou-se amigo da família e de Dorner, que o apelidou de o “Príncipe da Magia Branca”. Era de baixa estatura, atarracado, e apesar dos 80 anos, tinha um corpo ainda sólido, da cor do betume, e fama de remar um dia inteiro contra a correnteza. Nunca conheci um homem tão silencioso, mas no seu olhar podiam ser lidas todas as respostas, já lapidas, às perguntas que lhe eram dirigidas. Da sua vida pouco sabíamos, e Anastácia Socorro emudecia toda vez que lhe pediam informações a respeito do tio (HATOUM, 2004, p. 92-93).

As trajetórias de Anastácia, Emir, Emilie, Dorner e Lobato Natividade entrelaçam-se. Pescando essas costuras, Hakim revela que o tio da empregada fora apelidado pelo alemão como “Príncipe da magia branca”. Alinhavado o nome, Hakim volta-se para a caracterização do indígena, focalizando a tarefa de remador do brasileiro, que tem oitenta anos, porém goza da estrutura de um corpo bastante sólido.

O silêncio marca a configuração do imaginário do indígena brasileiro, entretanto o olhar dele revela a anteposição dos meandros das repostas às interrogações do porvir. Entre o avanço e o recuo, Lobato Natividade transita pelo

contexto das reconfigurações do itinerário da travessia para o outro lado de si, através do encontro com outros atores, cujas performances identitárias estampam a paisagem da diferença.

Essa interação de vidas posicionadas na constelação de alteridades rizomáticas promove o jogo das mobilidades das fronteiras. Fecundado pelo espírito da leitura de si e do outro, Hakim conecta vidas através da divulgação das histórias, fomentando o exercício tradutório de que

Dorner, não sei como, descobriu que Lobato falava sem embaraços o nhengatu, e que em tempos passados tinha sido um orador famoso, desses que ao abrir a boca faz todo mundo à sua volta prestar atenção. Logo que chegou em Manaus era conhecido por Tacumã, seu verdadeiro nome, e era famoso por ser um grande vidente [...] Dorner descobriu também que ele havia morado algum tempo em Caiena, na companhia de uma crioula abastada, e por pouco não acompanhou a mulher quando esta decidiu ir de vez para a metrópole. Dorner tinha dessas coisas: arrancava da pedra uma voz, se quisesse. Mas confesso que todas as vezes que vi Lobato não pronunciou uma só palavra: o seu olhar demorava menos que um aperto de mão e certamente aproximava mais duas pessoas que o contato entre os dedos. Emilie tratava-o com um respeito que aspirava à veneração; raramente aparecia em casa, mas bastava pisar na soleira da porta para que toda vizinhança se inteirasse de que na família havia um enfermo [...] Era um mestre na cura de dores reumáticas, inchações, gripes, cólicas e um leque de doenças benignas (HATOUM, 2004, p. 93).

O alemão e o brasileiro indígena são narrados em seu movimento dialógico de aprendizagem mútua. Desafiando o ritmo da cultura do outro, Hakim estica a frequência do encontro da memória entre o próprio e alheio, recolhendo as marcas da fala de Dorner sobre o movimento de transformação do indígena que transitava proficientemente pelo imaginário da oratória, mas que, no presente das relações, vive o fluxo da prática do silêncio.

É uma troca de experiência que figura a passagem pela zona de reconhecimento da diferença construída na interface da projeção das estrangeiridades internas que acompanham a vida dos caminhantes. O olhar do próprio e alheio costura a narrativa da nação híbrida inserida no *“jogo subtil entre lembrar e esquecer”* (MIRANDA, 2012, p. 361).

O passo dado em direção ao outro sinaliza para a interligação da trajetória de Lobato Natividade, sujeito trazido para o cenário manauara, cujo deslocamento dá-se sob a feição de vidente. Esse outro indígena é traduzido pelo fluxo da voz de Dorner e Hakim – marcas também do dentro e do fora que se imbricam, mutuamente, reconhecendo-se estrangeiros a si mesmos, fazendo parte, portanto, da trama das relações transversais.

Além da vivência no interior de Manaus, o indígena amplia seu perímetro de deslocamento com uma rápida passagem pela capital da Guiana Francesa, tendo como companhia uma “crioula abastada”. O “Príncipe da magia” guarda em si o movimento da partida e do retorno ao solo natal, aprendendo a ir para aquém do instituído. Hakim chama atenção para o diálogo entre o alemão e o indígena, porém este último não conjuga o sentido da fala perto do filho de Emilie.

O ponto de ação do foco narrativo volta-se, assim, para a poética da relação entre Lobato Natividade e Emile, atores também representativos do movimento tradutório do dentro e fora da cultura do contato, sendo, portanto, meios de testemunho da alteridade em trânsito de si. Ao entrarem em interação, Emilie e Lobato Natividade fazem parte de uma cartografia de olhares que flagram o percurso de *“Uma voz entre outras”* (TODOROV, 1999, p. 209), dinamizando a caleidoscópica experiência da travessia pelos labirintos do encontro entre culturas.

A libanesa e o brasileiro indígena atravessam a fronteira da troca, ampliando os lastros de suas experiências que os jogam na trama da resenha dos deslocamentos plurais da vida em interação. Lobato domina as práticas medicinais da floresta, promovendo sua inserção no mundo das famílias brasileiras, de tal forma a ampliar seu itinerário de sujeito em deriva de si.

O manuseio das plantas medicinais dá ao indígena o ritmo do encontro diverso com as marcas de outros imaginários, escandindo o registro de sua presença na geografia do *“caminho tortuoso que tem de seguir, em vez de arrojá-los ao chão do anonimato, alçá-los em sua diferença”* (MOREIRA, 2013, p. 299). Projetando essas diferenças dialeticamente, o narrador Hakim amplia o curso das trocas culturais entre os imaginários culturais.

Para tanto, ele se direciona à figuração da presença da cultura portuguesa no contexto das relações interculturais de Manaus. Duas personagens estão imersas nas lentes do além-mar: Hector Dourado e Arminta. No caso do médico Hector, seu percurso começa com a saída do mundo luso, chegando à Bahia, indo fazer uma especialização no Reino Unido (Londres) e, finalmente, inscrevendo-se no norte do Brasil (Manaus). É pela narração de Hakim que o leitor conhece o trajeto do lusitano:

Lembro que, ao retornar da Europa, o médico sentenciou com humildade: ‘Tive de ir a Londres para constatar e aceitar que a terapêutica de muitas enfermidades daqui se deve à profunda compreensão de plantas regionais por parte dos moradores da floresta’. Eu e Dorner, amigos íntimos de Hector, pensávamos que a presença do curandeiro nas horas de sofrimento iria ferir os brios de um médico diplomado na Universidade da Bahia, com

curso de especialização na London School of Tropical Medicine (HATOUM 2004, p. 94).

Já alojado na Bahia, o médico lusitano retorna à Europa (Londres) para ampliar seus horizontes científicos, podendo confrontá-los com as práticas medicinais usadas no universo amazônico. O que se observa é a presença do estrangeiro português caminhando entre centros e margens da cultura europeia e brasileira, ligando práticas cotidianas que, colocadas em paralelo, desvelam *“passagens sobre múltiplas fronteiras que separam épocas, os grupos e as práticas”* (CERTEAU, 2011, p.194).

Fixado no terreno da cultura brasileira, Hector procura o caminho da relação com os da terra, para reconhecer-se estrangeiro ao saber acessado no continente europeu, atravessando as fronteiras do conhecer local, para arremessar-se em *“direção a um alhures sempre recuado, insaciado, inacessível”* (KRISTEVA, 1994, p. 14). No intervalo que o separa da cosmogonia brasileira, Hector decifra-se estrangeiro de si mesmo, trazendo como consequência a relativização de si mesmo e do outro, dado que se percebe envolvido nos trilhos do diálogo intercultural entre os lugares pelos quais passa tecer sua marca de interação na paisagem de mundos interconectados.

Outra presença portuguesa notifica-se pelo narrar de Hakim: *“Todos estavam cabisbaixos, até nossa vizinha, tia Arminda (minhota risonha que enfrentava os momentos mais difíceis da vida com um sorriso eterno que dividia o seu rosto)”* (HATOUM, 2004, p.39). Esta personagem é responsável por trazer à baila a figuração das músicas portuguesas tocadas nas festas realizadas na casa de Emilie. O rosto cultural de Arminda *“traz a marca de um limite transposto, que se imprime, de modo irremediável, numa calma ou na inquietação. Seja ela perturbada ou alegre, a expressão do estrangeiro assinala que ele está “a mais”* (KRISTEVA, 1994, p. 11).

O limite transposto é a partida do espaço lusitano e a adoção da terra manauara, conduzindo Arminda ao tempo do reconhecimento de sua estrangeiridade, magnetizada pelas práticas musicais, gastronômicas e culturais. A lusitana é *“um está a mais”* que entrecruza imaginários cujos trânsitos desembocam na interação de culturas. A Manaus figurada no trânsito dos estrangeiros é *“um lugar de passagem. Uma cidade misturada, tomada por aventureiros de todas partes do*

Brasil e do mundo, pessoas que vêm e, como é tópico de uma cidade portuária” (HATOUM, 2007, p. 19).

O narrar de Hakim vai buscar, nessas cenas de diálogo de mão dupla, maneiras de sondar a visão de mundo da mãe, a inclinação filantrópica, a relação intercultural, por exemplo, com o curandeiro Lobato Natividade, consoante se observa no resumo feito pelo irmão de Samara Délia:

Emilie não conformava com essa terapêutica bárbara e aconselhou Esmeralda a procurar Lobato. Foi uma afronta para os médicos daqui. Quando Esmeralda levou o índio à presença do marido, o dr Rayou, referindo-se à Emilie, sentenciou aos seus pacientes: “Só uma nômade imigrante pode se fiar nas charlatanices de um curandeiro” (HATOUM, 2004, p. 94-95).

Se não tem a oportunidade de pisar o chão da floresta, porque fica restrita ao trânsito pelo espaço urbano, a libanesa conecta-se ao mundo rural por meio da troca cultural com Lobato Natividade. A mulher do muçulmano acredita no poder da medicina indígena, com seus rituais, condimentos e visões cosmogônicas figuradas por Lobato. Essa admiração desperta no médico português Rayou indignação, visto que fora educado conforme os preceitos da medicina portadora de métodos e procedimentos que destoam da prática indígena.

O dado interessante a ressaltar disso é que Rayou vê Emilie como uma “*nômade*” - a libanesa é um sujeito marcado pela experiência intercultural de amarrar as pontas das travessias entre vários mundos de interação. Os deslocamentos pelo Líbano, França e Brasil testemunham o processo de saída de si em direção ao outro, ampliando os lastros de sua compleição identitária lançada ao jogo das traduções culturais do próprio e do alheio.

Por não ter uma configuração definitiva de sua concepção medicinal, a libanesa explora as várias maneiras de trazer benefício à saúde dos demais estrangeiros. Há o encontro de saberes medicinais, demonstrando caminhos distintos, não obstante reveladores da preocupação de conceder bem-estar ao doente que vive na cidade portuária de Manaus.

De boca em boca espalhavam que o curandeiro já tinha envenenado e cegado uns enfermos miseráveis, derramando-lhes nos olhos inflamados um líquido vermelho extraído dos galhos de uma palmeira [...] No entanto, o que mais irritava as pessoas era a vida errante de Lobato, a inexistência de uma moradia fixa.

[...] Mais que as injúrias contra Lobato, surpreendeu-nos saber o parentesco entre o Príncipe da magia Branca e Anastácia Socorro. Durante anos pensamos que nunca tinham se encontrado antes, mas a verdade é que Lobato aconselhara a sobrinha a procurar emprego no sobrado [...] A revelação do parentesco, para nossa surpresa, alterou a relação de Emilie com a lavadeira. Anastácia ficou mais íntima dos freqüentadores da casa, e

logrou a proteção de Emilie; as tardes de ócio multiplicaram-se e as tarefas domésticas passaram a ser mais amenas (HATOUM, 2004, p. 95-96).

Lobato é uma personagem em constante mobilidade cultural, pois sua vida errante leva-o a descortinar os mais diferentes lugares de cultura, aprendendo, assim, a ser múltiplo de si mesmo. A deambulação entre várias moradias escreve os fragmentos da produtividade da travessia para além de si, escorregando pelas fronteiras do alheio e próprio para cartografar o ritmo das trocas interculturais.

A vida dupla deste indígena é cheia de obscuridades que revelam o traço do outro de si, existindo num espaço intersticial que mobiliza o imaginário das relações plurais. Lobato integra uma geografia do encontro entre culturas, entrecruzando o dentro e fora das experiências dos contatos.

Os laços de cooperação projetados nessa travessia pela casa estrangeira desenvolvem-se no espaço intersticial do desejo de ser outro, aprendendo a conjugar vários sentidos do mapeamento das paisagens do eu, deslizando em direção ao outro. O deslizamento do eu e do outro vem marcado pela interferência mútua das culturas, abrindo brechas de percepção para a reconfiguração do imaginário das experiências do diálogo, entre o nacional indígena e o estrangeiro libanês.

O que essas alteridades aprendem em processo de relação é desviar-se das certezas do pertencimento, conjugando o movimento das misturas para reconhecer o traço da estrangeiridade que habita o interior das práticas cotidianas desenhadas no quadro da poética da relação. Cartografa-se, assim, o dentro e fora das relações, impulsionando o jogo da tradução das paisagens do encontro. O fluxo dos diálogos amplia-se na revelação de que o Lobato Natividade tem parentesco com Anastácia. A rede de proximidade entre Emilie e a empregada fortalece-se, fazendo a indígena tornar-se mais íntima da casa dos libaneses:

Aquela mulher, sentada e muda, com o rosto rastreado de rugas, era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e suprimir a voz e o gesto como se e o seu silêncio ou a sua presença que era só silêncio impedisse o outro de viver [...] Com rabo do olho eu observava meu pai, e às vezes, sem enxergá-lo, pressentia que seu olhar divulgador em momento confluía para o rosto da mulher julgada e discriminada pelos outros (HATOUM, 2004, p.97).

A alteridade da indígena é testemunhada através da figuração do julgamento que a família estrangeira fazia da empregada brasileira, contribuindo para que se entenda o encontro entre Anastácia, Emilie e os demais estrangeiros como cenário

de tradução da *“raiz multiplicada que se abre em busca do outro, aceitando o múltiplo e diverso como base da (re)elaboração identitária”* (BERND, 1999, p. 100).

Se, de um lado, Anastácia torna-se mais próxima de Emile, de outro, a sobrinha de Lobato Natividade é discriminada e julgada pelos demais integrantes da casa. O odor e silêncio da empregada expressam o ponto de tensão entre o nacional e o estrangeiro, revelando como se dão os movimentos do encontro entre as culturas. O traçado da diferença de cada um dos sujeitos da relação, longe de naturalizá-los, promove a “abertura em direção ao outro”, figurando o múltiplo e o diverso da teia da vivência no mundo brasileiro.

A expansão da raiz múltipla de Anastácia, Emilie e Lobato dá-se, portanto, na interface do encontro dos imaginários, alinhavando roteiros de saída de si e registro da cultura própria, deslizando em direção ao alheio e vice-versa. Avessos à lógica da fixidez, o nacional indígena e o estrangeiro libanês aproximam-se e distanciam-se nas jornadas de aprendizagens, vistas para além de si mesmas. Um necessita do outro para traduzir as marcas da estrangeiridade que atravessa o imaginário de suas subjetividades, nascendo dessa poética do encontro os laços de percepção da diferença construída na/pela relação efetiva com o outro.

Nesse sentido, os sujeitos da interação aprendem a ser outro de si, convivendo com o outro para cartografar a cena da troca e redefinir a zona de diálogo entre culturas plurais. Os traços da estrangeiridade de Emilie começam a ceder lugar aos sinais de morte da libanesa:

Emilie, mais que meu pai, andava meio desanimada e passiva diante da vida, sobretudo nos nossos últimos anos de convívio. Parecia vegetar num tempo sem tempo, e alegava aos amigos que a rotina do dia-a-dia, tão fastidiosa quanto a inatividade de um paraplégico ou de uma pessoa mutilada, ensombrecia a própria vida (HATOUM, 2004, p. 102).

O rumo da estrangeira tem seus primeiros indícios de arrefecimento. Perde, aos poucos, o entusiasmo pela vida, indicando também as ruínas culturais em que se transformaria a casa libanesa. A passividade integra o olhar da mãe que, distanciado do filho Hakim por questões de melhorias educacionais, deixa cair no caminho pedaços da história de força, alegria e partilha com os seus.

A transformação do trajeto de Emilie vem com a morte do marido muçulmano, a partida da filha Samara Délia, o abandono dos dois filhos inomináveis e a soltura dos animais que viviam no pátio da casa. A única companhia de que a libanesa goza é a de Hindié Conceição –, que mora nos fundos do recinto da estrangeira. É no

sexto capítulo que a narradora do *Relato* coloca um ponto final no suspiro da vida da libanesa:

Emilie estava inerte, já quase sem vida, e o fio do telefone estava enroscado no pescoço e nos cabelos dela; o auricular sumia na sua mão direita, e a outra mão cobria os seus olhos. Lembrei-me assustada de que, de manhãzinha, antes de sair de casa, havia escutado o telefone tocar duas ou três vezes. Talvez tenha sido o último apelo de Emilie, a sua maneira de me encontrar e dizer adeus. O pânico e a aflição da morte, a casa varrida por um vendaval, um tremor de terra no coração da família, não se sabe a quem recorrer nesta manhã que parece fora do tempo, nesta casa em ruínas, às avessas, e onde as preces se misturam com as confissões de culpa, como se as palavras sagradas tivessem o poder de banir a ausência, o vazio deixado pela noite (HATOUM, 2004, p. 138-139).

Figurado, neste instante, pelo dizer da narradora inominada, o mundo da estrangeira Emilie desintegra-se do plano terreno, deixando a família libanesa órfã da matriarca católica. O percurso da irmã de Emir evidencia que a presença do outro serve de mola propulsora para reconhecer espaços de contradição, cujos rearranjos impulsionam a leitura dos vestígios da presença do estrangeiro e seu processo de interação com a cultura manauara.

A casa desintegra-se, pois a queda do pilar central (a mãe) simboliza o retorno às incongruências da totalidade do ser humano – retalho de si e do outro que imanta o processo tradutório da cultura do deslocamento no espaço próprio e alheio. Emilie, como reduto de um tempo de travessias incertas, aguça ao máximo sua condição de estrangeira, penetrando nas zonas mais densas da descoberta do movimento da troca com o espaço de sua memória individual, bem como a outra face de si que rabisca o avançar dos dias no universo urbano manauara.

Uma terceira de si, a estrangeira libanesa acopla ao seu imaginário múltiplas vozes (Anastácia, Natividade, fé católica) que se cruzam, tecendo um terceiro lugar de intersecções, onde se encontram na identificação do sentimento de estrangeiros para si mesmos. Ao partir da margem libanesa para margem brasileira, a filha de Fadel encontra, na travessia do barco, da memória, do imaginário, um terceiro lugar estrangeiro aos dois primeiros, isto é, a imagem que traz dentro de si da terra natal e as visões que tem da terra de adoção.

A Emilie que parte do Líbano não é a mesma que chega ao Brasil, dado que, na passagem por Marselha e Recife, percebe-se como ser que sofre perdas/ganhos que mudam sua textura de estrangeira na cidade de Manaus. A mãe que morre longe dos filhos e sem o marido morto habita, assim, o caminho do meio para navegar entre geografias de alteridades, contrastes entre o mesmo e outro, mas

guarnecidos pela estampa do sentimento de estrangeiridade, nas pátrias de travessias subjetivas, coletivas e culturais.

Do apogeu à ruína da casa libanesa erguida no solo brasileiro, percebe-se a configuração da travessia dos narradores Hakim, Dorner, Hindié Conceição, esposo de Emilie e a relatora. Eles estão inseridos dentro e fora do imaginário das relações interculturais, promovendo diálogos que deslizam pela margem da cultura própria e alheia. Dessa forma, a narradora do relato aponta:

Às vezes, lia e relia com avidez as tuas cartas, algumas antigas, datadas ainda de Madri, e em muitas linhas tu lamentavas o meu silêncio ou minha demora para escrever-te. Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou forma literária [...] Viajar para Manaus depois de uma longa ausência. Não desejava desembarcar aqui a luz do dia, queria evitar surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas, como alguns pássaros que se refugiam na copa escura de uma árvore solitária, ou um corpo que foge de uma esfera de fogo, para ingressar no mar tempestuoso da memória (HATOUM, 2004, p.163-164).

A narradora transita pelo universo da escrita, entrelaçando o espaço brasileiro ao espanhol através da (re)leitura das cartas do irmão. Margeando as fronteiras dos gêneros, a narradora veleja por dentro de si mesma para entrelaçar os percursos do próprio e alheio na viagem de retorno ao espaço da sua infância. As barcas da vontade de traduzir a si e ao outro da narradora.

A mobilidade do desejo da brasileira lança-a no epicentro das relações opacas do cotidiano das experiências do encontro com o outro, fazendo-a participante do jogo tradutório da vida em deslocamento, para além do mesmo, com vistas a impulsionar o movimento para dentro e fora das margens do eu caminhando em direção ao outro múltiplo. Os avanços e recuos empreendidos nessa travessia colocam em evidência a cena da partilha entre diferentes marcas de estrangeiridade, que se solidarizam na fresta do olhar da mutabilidade, cartografando dinâmicas interculturais, no fluxo dos diálogos do próprio e alheio, na poética do encontro heterogêneo desenhado na paisagem do imaginário da troca.

Saída do espaço de Manaus para viver em São Paulo, a narradora vasculha os vestígios da passagem pelo dentro e fora da cultura brasileira, enlaçada ao alheio das culturas libanesa, alemã e portuguesa, reconhecendo que é preciso relacionar-se aberta e singularmente com essas marcas do espaço de outrem. Fazer isso parte do contexto da aprendizagem de que o convívio com o outro constitui uma maneira de traduzir e ser traduzido pela trama dos encontros. Esses não são vistos sob o

estigma da superioridade ou inferioridade, mas sim guarnecidos pelo traço do reconhecimento de que os sujeitos da relação são parte de uma mesma jornada de compreensão de si e do outro.

No mundo liminar, reconstruído pelo romance hatouniano, a figuração dos estrangeiros Emilie, o marido, Dorner, Hector Dourado, Arminda e a dos brasileiros Hindié Conceição, Anastácio, Lobato Natividade, Hakim e a narradora dá-se na bifurcação das repactualizações do imaginário próprio e alheio.

Essas personagens fazem parte do processo da tradução do outro que habita as camadas mais subjetivas do ser humano, contribuindo para que este se torne mais solidário consigo mesmo e com o outro. Ao cruzar as fronteiras da cultura libanesa, alemã e portuguesa e interfaceá-las pelo registro dos traços de aglutinação de alteridades brasileiras, o texto hatouniano pulveriza um olhar aberto para a convivência de vozes, discursos e culturas em trânsito.

O tornar-se outro do alemão/libanês/português/brasileiro guia-se pelo reconhecimento de estrangeiros a si mesmos na cultura de outrem, disseminando a imagem do encontro como vasos comunicantes que se interrelacionam entre várias partes do mundo. O itinerário da voz trazido pelos narradores brasileiros e estrangeiros posiciona-se na encruzilhada do olhar que figura mundos conectados e tempos redefinidos pelas cartografias e as tranças do outro, prospectando uma rede múltipla de encontros desenhados pela dinâmica da partilha da cena da errância em devir.

Indo por essa vereda interpretativa, *RCO* desenvolve-se a partir da poética da relação entre narradores brasileiros e estrangeiros, que se encontram na zona do imaginário de vidas múltiplas. O jogo da interação estabelecido pelos de fora e os de dentro, indo na direção do que aponta a estudiosa búlgaro-francesa, não busca

...fixar, coisificar a estranheza do estrangeiro. Apenas tocá-la, roçá-la, sem lhe dar estrutura definitiva. Simplesmente esboçar o seu movimento perpétuo através de alguns rostos disparatados desfilando hoje sob nossos olhos, através de algumas de suas imagens antigas, mutantes, dispersas na história (KRISTEVA, 1994, p. 10).

Por isso, as travessias do nacional indígena e do estrangeiro libanês, alemão e português constituem-se portos de figuração, onde os lugares do narrar se misturam constantemente, para dimensionar os traços da estrangeiridade que aproxima e distancia o próprio e alheio. Posicionadas nesse limiar da voz de dentro e de fora, as paisagens da letra hatouniana trazem pistas de como o outro se perde e se encontra na travessia.

Neste mapa literário, desenha-se a jornada de figuração de alteridades libanesas, alemãs, portuguesas e brasileiras, cujas direções paralelas e diagonais, cartografam o intercurso de vidas imantadas pelo presságio da importância de desvendar o outro de si, para expandir a cadência dos limiares interculturais. Abrindo as paisagens do encontro para o processo de travessias dentro e fora do imaginário brasileiro, o texto hatouniano testemunha as experiências das relações entre o eu e o outro, projetando percepções de relações interpessoais, amparadas na estética da tradução cultural.

Ao narrar o interlúdio das tensões do encontro, a escrita do autor amazonense cartografa a visão que as personagens nacionais indígenas têm do estrangeiro, bem como figura o olhar que o estrangeiro lança sobre o nacional indígena e o nacional híbrido resultante do contato com regiões planetárias. Através da recolha dos vestígios desse mundo feito de mediações culturais, os narradores de fora e dentro deambulam por zonas de interação, onde são fecundadas infinitas redes de alteridade, aportando no território da cultura própria e alheia para desenhar o mapa simbólico da descoberta de si e do vir a ser outro.

Os lugares de narrar o próprio e alheio da narradora do relato testemunham desvios para habitar o espaço zonal da heterogeneidade do encontro consigo mesma e o outro libanês, alemão, brasileiro e português. Mundos são reconectados e os tempos são redefinidos pelo ritmo das cartografias e tranças do outro na poética da relação traduzida pelos narradores de dentro e fora do imaginário intercultural.

Em *RCO*, figura-se, portanto, o outro no limiar dos fluxos migratórios de falas ambíguas que rasgam a capa da superficialidade do estereótipo, com vistas a riscar outros itinerários, onde o traço fecundante esteja imantado pela consciência paradoxal da diferença e alteridade.

3.2 ITINERÁRIOS HÍBRIDOS, VIDAS NÔMADES

“Eu olho o Outro – mas a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de mim mesmo. É impossível evitar que a imagem do Outro, a nível individual (escritor), coletivo (uma geração), não surjam também como negação do outro, o complemento, o prolongamento do meu corpo e do meu próprio espaço”

Daniel Henri-Pageaux

“O estrangeiro é o outro rico de conteúdo para diálogos e trocas, livre das oposições antagônicas, só será possível com a desconstrução do conceito de nação e fronteira geográfica em termos culturais”

Zilá Bernd

“O estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo, não por estar de posse da verdade, mas por relativizar a si próprio e as demais, quando estes encontram-se nas garras da rotina da monovalência”

Julia Kristeva

Conectado ao pensamento de Pageaux (2011), Bernd (2007) e Kristeva (1994), o presente tópico procura desvendar a estratégia de figuração do estrangeiro no romance *TS*. Para tanto, elege como epicentro argumentativo, primeiramente, levantar e interpretar a trajetória das personagens estrangeiras para, finalmente, esmiuçar os roteiros contrapontuais propostos do deslocamento do “outro” que provém de partes do Atlântico e Índico.

A constatação miacoutiana amplia as reflexões sobre a experiência paradoxal de estar em terra estrangeira, expondo óticas das quais irmanam os ritmos da perda, resistência e sensação de estranhamento diante de si e do outro. As andanças no espaço próprio e alheio desestabilizam as posições extremadas da defesa de um único ângulo de visão, autorizando a caminhada do olhar, numa via de mão dupla, a qual fortalece a busca de reconstrução da singularidade em meio à trama do diálogo com outras maneiras de agir, pensar e sentir nos espaços pós-coloniais.

Ao analisar o romance miacoutiano, procura-se ampliar o raio interpretativo de como são cartografados os diálogos entre várias subjetividades no imaginário moçambicano. A reconstrução da trajetória de estrangeiros guiados pelo curso de rios, mares e terras desenhados com tintas de um colorido vibrante e diverso torna fecunda a proposta de leitura das paisagens do encontro de culturas, no universo da escrita miacoutiana, desbravado pela perspectiva aberta da reconstrução das idiosincrasias do processo de relação entre margens temporais várias.

Esmiuçar o jogo de construção dessas figuras de alteridade pode contribuir para perscrutar em quais circunstâncias/condições os movimentos de trânsitos em devir impulsionam a topografia da experiência de sujeitos que habitam as zonas da pluralidade, fragmentação e condição do entre-lugar como espaço de caráter transitório.

Localizado no velejar de tempos disjuntivos, o narrador mediador moçambicano Kindzu testemunha um colóquio de vidas posicionadas entre as fronteiras da Ásia, Europa e África, plainando horizontal e verticalmente nas janelas da cultura de Portugal e Índia, desvendados no ritmo das trocas simbólicas estabelecidas pelas seguintes personagens estrangeiras: Surendra Valá, Assma, Virgínia e Romão Pinto.

Seja no plano individual, seja no coletivo, a atuação desse quarteto encontra-se entrelaçada ao imaginário cultural dos moçambicanos Farida, Assane, Quintino Massua, Jonas Estevão, Carolinda e Euzinha. Os de dentro e os de fora são figurados na travessia do narrador Kindzu, em sua procura pelos naparamas e Gaspar. A experiência do deslocamento marca a vida de Kindzu, levando-o a mergulhar na zona do imaginário da cultura própria e alheia:

Era verdade: minha sobra só lhe dava castigo, saudade dos demais filhos. Por bondade, eu dela sempre me afastava, lhe aliviando do mim, doença de sua memória. Ficava o dia vagueando, pés roçando as ondas que roçavam a praia. Antes ainda eu me acostumava em casa do pastor Afonso, lendo seus livros, escutando suas lições. Mas agora eu evitava o sábio mestre. Minha alma era um rio parado, nenhum vento me enluava a vela dos meus sonhos. Desde a morte de meu pai me derivo sozinho, órfão como uma onda, irmão das coisas sem nome (COUTO, 2007, p.22).

Resumindo sua trajetória de filho, Kindzu figura como sua imagem circulava no seio familiar. Mais dado ao contato com os de outros tetos culturais – a exemplo das aprendizagens com o pastor Afonso e as intermináveis permanências na casa do indiano Surendra Valá – Kindzu sente-se um rio parado, cuja força motriz necessita avançar em direção ao descobrimento de novas faces de si.

Atravessado pelo sentimento da ausência do pai Taímo, o moçambicano Kindzu deriva-se para o outro lado de si, fazendo parte de uma geografia da distância que seria deixada de lado, a partir do momento em que decidiu sair à procura de outras experiências culturais capazes de fazê-lo reconhecer o traço de sua estrangeiridade interna.

O plano de travessia de Kindzu comporta uma caminhada física e simbólica para além dos chauvinismos culturais, demarcando outros gestos prospectivos de

tradução da memória fugidia dos tempos, das reconversões identitárias da infância, enlaçados ao imaginário das trocas culturais com os de outras latitudes planetárias.

Ao traduzir o ritmo do encontro com outras marcas do estranho, o filho de Taímo dissemina pistas das facetas contraditórias de sua estrangeiridade interna, diante dos traços paradoxais que atravessam as malhas da cultura local moçambicana, imersa nas paisagens incongruentes e traumáticas da guerra.

O projeto de travessia de Kindzu revela-se, assim, ponto nevrálgico para compreender os diálogos estabelecidos entre o próprio e o alheio, observando os pormenores do deslocamento para além de si, ligados ao registro da presença de alteridades. A figuração dos rastros do convívio escancara as janelas do imaginário do tensionamento não para supervalorizar um ator cultural em detrimento dos demais. Ao contrário, o encontro entre as alteridades voláteis coloca em pauta o processo de relocação e ressignificação das redes de problematização da linha diretiva das interações globais, no cotidiano das vidas deambulantes das culturais moçambicanas.

O apego ao contexto aquático e à condição de *“irmão das coisas sem nome”* fazem de Kindzu um viajante pelas malhas do continente da diferença cultural moçambicana. Esse deslocamento é disseminado na travessia pelo território do próprio e alheio, posto em interconexão com as marcas do trânsito estrangeiro, acoplado ao porto flutuante das memórias locais de Matimati, do mar e do rio atravessado pelas personagens miacoutianas. O transcurso da fala do moçambicano Kindzu esvai-se na confluência da tradução de si mesmo:

Afinal, nasci num tempo em que o tempo não acontece. A vida, amigos, já não admite. Estou condenado a uma terra perpétua, como a baleia que falece na praia. Se um dia me arriscar num outro lugar, hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim. Vistas as coisas, estou mais perdido que meu irmão Junhito. (COUTO, 2007, p.23).

Mergulhado num tempo esvoaçado, cujas imbricações culturais são várias, Kindzu amarra os fios de sua intercomunicação com a vida e os amigos, bem como escava possibilidades de carregar dentro de si a presença da estrada. Na visão de Kindzu, partir não significa deixar de lado os traços da territorialidade onde vivera, mas também levá-los no interior da paisagem subjetiva deslocada para outro lugar de tradução da diferença vista como senha para entrar no hemisfério das relações dialógicas transatlânticas.

O reconhecimento de que está perdido sinaliza para o grau da aprendizagem que Kindzu estabelecerá com os demais sujeitos da relação com que terá de aprender a ouvi-los, traduzi-los e narrá-los, a partir do jogo das interferências mútuas operadas na zona do encontro de alteridades. Nesse sentido, o primeiro núcleo de personagens estrangeiras a ser averiguado engloba as ambivalentes experiências dos indianos Surendra Valá e Assma – sujeitos híbridos cujos deslocamentos e relocações produzem contatos interculturais advindos de movimentos entre fronteiras esgarçadas.

Detentores de uma cidadania provisória, os “fora do lugar” desatam olhares estanques do fechamento dentro de si mesmo, projetando um contexto balizado pelo testemunho das mobilidades culturais. Surendra e Assma indagam-se sobre sua condição daquele que é visto como outro, o estrangeiro, mas que também desvelam e habitam a face oculta entre si e outras marcas de presença no interior de sua memória fugida, despedaçada pela irrisão do espírito movente das culturas, nas quais se instanciam para relativizar o grau de suas pertenças candentes.

O transitar de Surendra e Assma reinscreve as potencialidades dos deslocamentos humanos na formação do imaginário próprio e alheio. Pondo noutras palavras, seus respectivos traspassares aproximam pátrias provisórias, colocando questões cruciais como: onde estou? De onde vim? Por que nutro o desejo de retornar/partir/redefinir horizontes de pertença? O que ficou da experiência no território de outrem? Como se doa e recebe traços do outro? Que topografias brotam da relação entre/com outro?

A primeira aparição do casal indiano é explanada com presteza pelo narrador Kindzu, que se esmera em erguer os pilares do jogo representacional de vidas plurais. Eis a situação narrativa:

Um único comerciante ficara na vila: Surendra Valá, indiano de raça e profissão. Eu gostava de lhe visitar, receber suas conversas, provar os cheiros de sua casa. Ele me servia comidas bem cheias, dessas dos olhos salivarem na língua. Sua mulher Assma não aguentava o peso do mundo. Todo o dia ela ficava na sombria traseira do balcão, cabeça encostava no rádio. Escutava era o quê? Ouvia ruídos sem sintonia nenhuma. Mas para ela, por trás daqueles barulhos, havia música da sua Índia, melodias de sarar saudades do Oriente (COUTO, 2007, p.23-24).

Narrada por Kindzu, a história de vida dos indianos Surendra e Assma desmembra uma infinidade de olhares diante das relações estabelecidas nas fronteiras de saberes que apontam para a flutuação das facetas identitárias sobre as quais se ergue o mundo moçambicano.

Para Surendra e Assma, estar e viver na espacialidade de outrem, reconstruindo laços de pertencimentos provisórios, significa reabrir as portas do labirinto de suas vidas escondidas entre os escombros da pátria indiana. Ela é transportada e transplantada no arquivo das mentalidades construídas no manejar da memória escorregadia, redefinida na contextura tensa do imaginário moçambicano, trançando olhares cujas dimensões escavam as zonas mais equidistantes das relações de troca fecundadas na encosta da decifração de vidas, (des)marcadas por eventos culturais reveladores de solidariedades arrazoadas por múltiplas facetas.

Ao acionar todo o cabedal do mundo indiano, filtrado pela convivência no espaço estrangeiro, o deslocamento das personagens corrói as tramas de pactos identitários fundados, única e exclusivamente, pelo *ethos* da segurança e preservação da perspectiva monovocal e unilateral do encontro entre culturas. Do entrançamento das maneiras de pensar a diferença na fronteira interior e exterior do ser que se despedaça e é despedaçado pelo outro dentro de si, os personagens em apreço deslizam pelas frestas das contiguidades ambíguas dos contextos ocidentais e orientais, escavando as cicatrizes impingidas à esfera simbólica das dinâmicas culturais.

A escavação temporal feita pelos indianos coloca em pauta um conjunto de problemáticas seminais da atitude dialógica que, ao contrapor saberes e fazeres, agudiza olhares alternativos diante do hiato entre as culturas, tornando-as transitivas, através da redefinição de redes de solidariedade e cooperação entre parte da Ásia e África. Colocados em suas verticalidades e transversalidades, as visões de mundo de Surendra e Assma topografam alteridades respaldadas pela figuração de retalhos culturais que testificam movimentos de ida e volta, explorando a força da viagem como síntese e reinvenção de destinos, que precisam ser rascunhados para ligar várias partes do mundo.

Isto sugere o estabelecimento de novos pactos que, no quadro das relações entre Índia e Moçambique, permitiria a convocação de outros parceiros culturais embalados pela projeção de palimpsestos, cujas dimensões suturam, afrontando, as fronteiras do tempo homogêneo para figurá-lo como instância de perambulações incontornáveis.

Nesse sentido, pode-se dizer que recosturar e remapear os fios de dicções e vidas em deambulação constitui a *linha mater* das duas personagens indianas, pois, ao saírem de seu solo pátrio, levam dentro de si um tempo que se dilui, se reconfigura e se (re)projeta na tela de um imaginário caracterizado por silêncios, balbucios, medos e traumas, que enlaçam a vida indiana à moçambicana. Pescando esses momentos de tradução da cultura alheia, Kindzu aponta:

Dos paus de incenso esvoavam fumos. Os olhos de Assma seguiam aqueles perfumes, dançando em tontas direções. Ela adormecia embalada pelos ruídos. Era Surendra quem, no fim do dia, desligava o rádio, dedote-dedo para não despertar a esposa. O ajudante da loja, Antoninho, me olhava com maus fígados. Era um rapaz negro, de pele escura, agordalhado. Muitas vezes me mentia, à porta, dizendo que o patrão se tinha ausentado. Parecia invejar-se de meu recebimento entre os indianos. Minha família também não queria que eu pisasse na loja. Esse gajo é um monhé, diziam como se eu não tivesse reparado. E acrescentavam:
- *Um monhé não conhece amigo preto.*

Durante anos aquele homem tinha provado o justo contrário. Mal saía da escola eu me apressava para sua loja. Entrava ali como se penetrasse numa outra vida. Da maneira que meu mundinho era pequeno eu não imaginava outras viagens que não fossem aquelas visitas desobedecidas. Perdia as horas no estabelecimento, sentado entre mercadorias enquanto as compridas mãos de Surendra corriam leves pelos panos. Era o indiano que me punha o pé na estrada, me avisando da demora. Surendra sabia que minha gente não perdoava aquela convivência (COUTO, 2007, p. 24).

Kindzu expande o percurso dos indianos Surendra e Assma, entrelaçando-os aos do também moçambicano Antoninho, rapaz negro que procura distanciar o compatriota do indiano. Evocando certo tom de ciúme pela deferência dada a ele, Kindzu testemunha a vontade de Antoninho e da família do narrador de mantê-lo distante do estrangeiro.

Desobedecendo aos genitores, Kindzu amplia as redes de amizade com o comerciante, encarando essa transgressão do permitido como uma estratégia para entrar no ritmo de uma outra vida. O mundo pequeno da casa do narrador é compensado pela grandeza da descoberta encontrada na loja do estrangeiro. Essa viagem ao espaço alheio despertava em Kindzu o interesse pelo outro de si, fazendo-o perceber a estrangeiridade dentro de sua própria condição de moçambicano, relacionando-se com um indiano.

Ao perder-se no emaranhado das mercadorias, o menino desliza para além das horas, ampliando o espectro da aprendizagem do convívio com outros traços culturais. A cena de Surendra dobrando tecidos, abrandando-os, atiçava o desejo de Kindzu em atravessar a fronteira do tempo, a tal ponto de o amigo indiano lembrá-lo

de que deveria ir para casa. A família do moçambicano ressentia-se desse contato. Nesse ponto, o narrador sublinha:

Mas ele não podia compreender a razão. Problema não era ele nem a raça dele. Problema era eu. Minha família receava que eu me afastasse de meu mundo original. Tinham seus motivos. Primeiro, era a escola [...] Com ele aprendia outros saberes, feitiçarias dos brancos, como chamava meu pai. Com ele ganhara esta paixão das letras, escrevinhador de papéis como se neles pudessem despertar tais os feitiços que falava o velho Taímo. Mas esse era um mal desejado. Falar bem, escrever muito bem, e sobretudo, contar ainda melhor (COUTO, 2007, p.24-25).

Escorregando para dentro da memória da família, Kindzu narra o medo dos pais perante o deslumbramento do filho no contato com o outro, nomeado, no caso, por Surendra e o pastor Afonso. O cenário do comércio e da escola reforça o receio dos genitores de o menino desviar-se completamente dos traços da cultura moçambicana, limitando-se a conjugar as aprendizagens dos saberes locais.

Essa ligação faz-se na aproximação entre Kindzu e Surendra, personagens-símbolo dos vestígios dialógicos de como o estrangeiro interfere no projeto de deslocamento do jovem moçambicano que decide atravessar parte do território de seu país para cartografar, escritural e simbolicamente, o outro de si, na interação com os da terra e os de outras latitudes do planeta

Pior, pior era Surendra Valá. Com o indiano minha alma arriscava se mulatar, em mestiçagem de baixa qualidade. Era verdadeiro esse risco. Muitas vezes, eu me deixava misturar nos sentimentos de Surendra, aprendiz de um novo coração. Acontecia no morrer das tardes quando, sentados na varanda, ficávamos olhando as réstias do poente refletidas nas águas do Índico (COUTO, 2007, p.25).

Erguida sobre as filigranas da imagem do contato entre Índia e Moçambique, a passagem acima apresenta o grau de familiaridade de Surendra Valá e Kindzu, colocando em primeiro plano as interferências mútuas operadas no convívio dessas personagens. A presença do estrangeiro na vila borra toda pretensão de uma pureza identitária e cultural, dado que as relações estabelecidas tornam-se outras, a tal ponto de produzir tensões, cujos limiares desabotoam os espartilhos da ojeriza ao outro.

De outra forma, a desenvoltura de Surendra roça a diferença que se faz por meio do intercâmbio cultural realizado entre as personagens, elaborando pontes de travessia, cujo movimento faz-se pela promoção de diálogos abertos sobre a condição fronteiriça experimentando pelo indiano:

Vês, Kindzu? Do Outro lado fica a minha terra.
E ele me passava um pensamento: nós, os da costa, éramos habitantes não de um continente mas de um oceano. Eu e Surendra partilhávamos a mesma pátria: o Índico.

Era como se naquele imenso mar se desenrolassem os fios da história, romances antigos onde nossos sangues se haviam misturado. Eis a razão por que demorávamos na adoração do mar: estavam ali nossos comuns antepassados, fluando sem fronteiras. Essa era a raiz daquela paixão de me encasear no estabelecimento de Surendra Valá.

Somos da igual raça, Kindzu: somos índicos!.

Ele se ria, repetindo: não indianos mas índicos. Eu fingia achar graça, rindo apenas de boa disposição. Enquanto ali estávamos, fazendo o absoluto nada, eu me sentia promovido na troca de nossos nenhuns assuntos, Surendra se esquecia de atender os fregueses. Eu me confortava: nunca ninguém se havia esquecido de nada por causa de mim. (COUTO, 2007, p. 25).

As falas são sobrepostas, como estratégia para figurar os contatos entre Índia e Moçambique; elas pontuam uma postura aberta sobre a necessidade de intercalar dizeres, cujos horizontes se (des)encontram na tradução das alternativas possíveis para o convívio de sujeitos de várias margens culturais. O percurso narrativo dá-se, enfim, pelo partilhar, solidarizar, cooperar e redefinir de trajetórias que rompem com as esferas lancinantes do isolamento dentro da própria fronteira regional, nacional e continental.

Necessário se torna, nessa direção, perambular outros horizontes, onde a cariz da diferença cultural dialetizada afogue a pretensão inócua de enaltecer as priscas ondas do discurso da diferença absolutizada, trazendo e conectando vidas enlaçadas pelo espírito migrante de embarcar no imaginário de espaços que, longe de atomizarem o desejo de ser outro em si, servem de *locus* para dilatar as cenas de hiatos culturais.

Como índices de interfaces sincrônicas e diacrônicas, Surendra e Kindzu estão posicionados em linhas de fuga que deságuam na ilha do discurso transversal da figuração de dicções híbridas. Eles agudizam o percurso das triangulações literárias com infinitas partes do mundo. Surendra caminha, atravessa e afronta fronteiras para conhecer o outro, desrespeitando as regras de pertencimento unívoco, com vistas a engendrar rotas de encontro capazes de (des)alinhar veredas culturais. .

Abrindo vias de acesso ao diálogo com portos atlânticos próximos e distantes, o contato com a dimensão estrangeira realiza-se no âmbito, também, da atração cultural que os personagens experimentam. Se, de um lado, Kindzu esquece-se de retornar para casa; de outro lado, Surendra deixa de atender aos fregueses para dialogar com o infante. Surgem, assim, laços de solidariedade e cooperação entre eles, pois um consegue auxiliar o outro na tentativa de encontrar maneiras de

compreender as múltiplas faces da poética da relação com culturas aparentemente diversas.

Tais culturas estão ligadas pela aderência da singularidade de imaginários colocados em diálogo através das andanças de sujeitos que se somam e se dividem para acessar a natureza profunda de suas ecologias de saberes em constante redefinição. Os dois passantes da vida em trânsito ligam-se pelo pertencimento ao universo do Índico – espaço líquido, figurado como interstício que perscruta o perímetro da vacância do confluir de águas que banham a vida do estrangeiro e do moçambicano.

O estrangeiro e o nacional são enlaçados pelo espírito índico, conectando-se por cooperações que extrapolam as fronteiras linguística, geográfica e ética, culminando na habitação de fronteiras simbólicas esgarçadas pela reconstrução dos fios da travessia interior e exterior da paisagem da memória índica. Um retrancar que se faz pelo reconhecimento das misturas, metamorfoses como estratégias fomentadoras de transportes e intercâmbios entre dois pedaços do Índico, enlaçados pelas correntes marítimas que carregam em si a marca da partida e chegada à margem do encontro entre as duas personagens.

As aprendizagens adquiridas na passagem das águas imantam os sujeitos de retalhos do outro que vivem dentro do imaginário da troca, seja na dinâmica de um retorno ao passado para percebê-lo em toda sua incongruência traumática, seja para acordar atores culturais adormecidos pelo presente, que insiste em vilipendiar o outro face à vontade latente de endossar sua maneira de vida em detrimento da de outrem.

O diálogo de Surendra e Kindzu volta-se, agora, ao rastreamento do olhar que se lança para a territorialidade e os laços familiares, apresentado no seguinte tom: *“Tu tens antepassados, kindzu. Estão aqui, moram contigo. Eu não tenho, nem sei quem foram, não sei onde estão. Vês agora, o que aconteceu? Quem é que me veio consolar? Só tu, mas ninguém”* (COUTO, 2007, p. 28). A fala do estrangeiro inspeciona como o viajante Kindzu realiza as atividades cotidianas com a terra e as pessoas que nela vivem. Na visão daquele de outra paragem cultural, os vínculos que o moçambicano tem como os da vila o impedem de sair dali.

Destarte, é bom frisar que, ao mesmo tempo em que se posiciona sobre o amigo, Surendra testemunha seu desapego ao contexto da loja, bem como evoca a

falta de vinculação com seus antepassados, ressaltando a condição de desprezado dos laços de parentesco com as teias do vivido na Índia. Não tem, tampouco sabe quem são seus familiares. Seus destinos são completamente ignorados. O único grau de amizade que nutre é com Kindzu, visto que este traz como traço (in)definidor de sua vida o desejo de rasurar as fichas de enraizamento à terra, concebendo o projeto de navegar águas índicas, retornando, posteriormente, ao mundo terreno.

O ponto de contato entre o estrangeiro e o nacional firma-se na vontade de eles ultrapassarem as barreiras de espaços de consolo e reduplicação do mesmo, para experimentar campo aberto da transculturalidade que potencializa a relação dialética entre o próprio e o alheio, através da mediação transversal vivida por Surendra e Kindzu.

Devido ao incêndio de sua loja, o estrangeiro amplia as redes de deslocamento no território moçambicano, decidindo ausentar-se do espaço onde vivia o amigo Kindzu. Como um de fora, Surendra não desperta nos moradores qualquer tipo de comoção, face ao acontecido. Assim, o infante encontra o indiano no pátio com as trouxas prontas para partir:

- Vou-me embora, Kindzu!

Aquele anúncio me rasgou [...] Nós fazemos negócio, sempre adaptamos, justificava. Faça guerra tanto como não: monhé está sempre no meio, brincava ele imitando as falas dos outros indianos. Agora a decisão dele me deixava em total angústia. Tantas infelicidades me tinham aleijado: o desaparecimento de meu irmão, a morte de meu pai, a loucura de minha família. Mas nada me afectou tanto como a partida do indiano (COUTO, 2007, p.27-28).

Partir para outro horizonte estrangeiro em busca de ampliar o raio de atravessamento dos imaginários contactuais é a senha que guia o percurso de Surendra. À medida que penetra no mundo alheio, o esposo de Assna abre uma lacuna no imaginário de Kindzu, pois este tinha com o amigo uma relação de aprendizagem mútua.

Os dois entrelaçavam seus desejos, partilhavam confidências, completavam-se na travessia interna e externa à cartografia de suas vidas em margens instáveis. Circuitos de diferença expandem-se através da partida do indiano, uma vez que ele leva e deixa marcas de si na memória alheia, resenhando alternativas na estrada do pensamento que se ramifica em dispersão do trajeto abismal da vida.

Perdas e ganhos no convívio alimentam o agir das personagens, tornando-as pontes de interferência, onde atravessam uma multiplicidade de sentidos provisórios

da viagem como artifício de aproximação/distanciamento daqueles que se ajudam mutuamente para decifrar a cadeia da relação cultural.

Como zona de potencialidade, cujas intervenções produzem ressonâncias várias, esse olhar *trans* e *inter* desmantela as peças de um quebra-cabeça cultural que se pretende homogêneo. Ao fazer isso, o narrador mediador testemunha o cruzamento de culturas, que não estacionam no simples reconhecimento da diversidade, mas elegem como epicentro narrativo a problematização das diferenças em situação prospectiva para a marcha da interação entre regiões, continentes e vidas vacilantes. Sintomático disso é o diálogo contrapontual entre as duas personagens:

- *Que pátria, Kindzu? Eu não tenho lugar nenhum. Ter pátria é assim como você está fazer agora, saber que vale a pena chorar [...] Não gosto de pretos, Kindzu.*
- *Como? Então gosta de quem? Dos brancos?*
- *Também não.*
- *Já sei: gosta de indianos, gosta de sua raça.*
- *Não. Eu gosto de homens que não tem raça. É por isso que gosto de si, Kindzu. (COUTO, 2007, p. 28).*

Em lugar de paralisar os trânsitos, a trajetória de Surendra e Kindzu avança rumo ao desenho de cenas narrativas que exploram o intercurso de lugares provisórios para acessar o mundo da relação. Pertencer à pátria específica, fincar raízes definitivas e imanar o desejo único da defesa do lugar de origem são os pontos dos quais o estrangeiro procura se distanciar.

Surendra procura sobrevoar as esferas do olhar transfronteiriço, armando uma teia de saberes sobre a condição humana, vista para além dos jargões limitadores do imaginário da raça, como baliza demarcadora da feição cultural. Tal noção, na visão do indiano, impossibilita os atores de trafegar no corredor das interconexões existentes entre as pátrias imaginárias. O posicionamento do estrangeiro projeta o fluxo dialógico das comunidades interculturais, colocando em evidência a heterogeneidade das realidades históricas, geográficas e éticas.

No bojo dessa interligação, sobreleva-se uma multiplicidade de fatores que entrelaçam demandas por identidades singularizadas, sejam elas regionais, nacionais e/ou continentais. Esse tripé reforça o acesso a maneiras diferentes de perceber e ser percebido por sujeitos que se movimentam na zona de contato de imaginários, cujas tangências despertam os polos gravitacionais do diálogo entre culturas.

Cadenciada por essa prática, a figuração do estrangeiro Surendra equilibra-se entre as realidades locais e transnacionais, assim como numa abordagem dos estranhamentos produzidos no próprio indivíduo, o qual se constrói dos fragmentos da heterogeneidade prospectiva. O indiano sofre um rito de passagem de um lugar para o outro, configurando novos gestos e destinos, através da projeção de marcas diferenciais que descrystalizam a imagem do outro como símbolo de superioridade diante das cosmogonias encontradas no espaço da cultura alheia. O estrangeiro em travessia tem a oportunidade de despregar-se das lentes unilaterais de si e do outro.

A compleição intercontinental de que se reveste o perfil do comerciante, também sujeito que experimenta a realidade de países colonizados pelo mundo europeu, pauta-se pela promoção de outras relações entre os da nova terra habitada, ressemantizando o jogo dialético que reflete a transformação sofrida por Surendra, no contato com as práticas cotidianas da vila. A partida do indiano leva Kindzu a enfatizar:

Nesse desespero me veio, claro, um desejo: me juntar aos naparamas. Sim, eu queria ser um desses guerreiros de justiça. Já me via, tronco despido, colares, fitas e feitiços me enfeitando. Sacudi a ideia, tocado pelo medo. Eu me dividia entre a escolha de um destino de briga e a procura de um cantinho calmo, onde residisse a paz. Afinal, eu estava como dizia o contador da aldeia: no sossego, sou cego; *na timaca não vejo*. Qualquer que fosse minha escolha uma coisa era certa: eu tinha que sair dali, aquele mundo já me estava matando. A primeira vez que duvidei no assunto nem dormi. Meu pai me surgiu no sonho perguntando:

- *Queres sair da terra?*
- *Pai eu já não aguento aqui. Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.*
- *Se tu saíres terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...*
- *Mas, pai...*
- *Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo.*

(COUTO, 2007, p. 29).

O deslocamento do estrangeiro para outra territorialidade moçambicana leva Kindzu a repensar sua permanência na aldeia onde crescera. O narrador decide juntar-se aos naparamas, empreendendo, assim, uma travessia pelo território nacional, ao mesmo tempo que amplia as redes de interpretação do imaginário das trocas culturais.

Dividido entre ficar ou partir, Kindzu tem certeza de que o mundo de sua infância estava matando-o e interditando-o de acessar outras rotas de percepção para sua vida. Urgia borrar as fronteiras do medo e seguir viagem no labirinto da descoberta do olhar posicionado na encruzilhada do diálogo.

O recurso da dúvida impregna-se na mente do moçambicano, tornando-se mais aberta à presença do pai de Kindzu para imprimir a senha da partida como meio de costurar os fios de um enredo singular em devir. Empregando como argumento a imagem de que só vê mortos, o narrador é advertido pelo genitor de que será um dos principais vilões durante a travessia do filho pelo mundo moçambicano.

Do grau de parentesco, a relação de Kindzu e Taímo escorrega para o clima de duelo, aquecendo o ritmo da tradução das faces da cultura moçambicana. Essa é vista não sob o limbo do mesmo, mas ampliada em toda sua feição aberta para flagrar os destinos convexos de um pai e um filho que executam suas travessias para reconhecerem os resíduos das estrangeiridades escondidas dentro da cena cotidiana familiar.

Decidido a atravessar as fronteiras do medo, o narrador moçambicano aprofunda o sentido de sua travessia:

Eu queria juntar-me aos naparamas? Esses combatentes que eu sonhava, com certeza, não existiam em realidades. Os velhos punham desconfiança: os tais guerreiros não eram naturais da terra, seus feitiços não eram dominados por nossos poderes. O melhor, então, seria fugir? Contudo, para onde? Não havia sítio onde escapar. A guerra se espalhara por todo o país. Em todo lado, se repetiam as balas, se espalhavam as apressadas sementes da destruição. Onde quer que eu fosse, o espírito de meu pai me haveria de encontrar.

Eu ouvia os anciãos e ainda duvidava: não restaria, ao menos, um lugarzinho onde eu me encontrasse em privado sossego? Um sítio que a guerra tivesse esquecido? Isso, os mais velhos desconheciam. Seu mundo terminava ali, tudo o resto se fazia mais longe que o impossível.

- *Só o nganga lhe pode ajudar. Talvez ele sabe um lugar sossegadinho.*

[...] Anoitecia quando me afastei do frondoso canhoeiro. Já se fazia tarde mas, ainda assim, passei pela cabana do nganga.

- *Esse lugar existe mas sofre de lonjura muito comprida.*

Foi o dito do curandeiro, as duas mãos sobre os joelhos. *O problema não é o lugar, disse, mas o caminho.*

- *O caminho?*, perguntei.

- *Veja seu pai, maneira como aconteceu com ele.*

[...] Disse que havia duas maneiras de partir: uma era ir embora, outra era enlouquecer. Meu pai escolhera dos dois caminhos, um pé na doideira, de partir outro na loucura de ficar.

- *Por isso eu digo: não é o destino que conta mas o caminho* (COUTO, 2007, p. 30).

A tônica do deslocamento de Kindzu expande-se, levando-o a escavar maneiras de interpretar o contexto de sua dinâmica multifatorial do processo de tradução do espaço próprio em contato com o estrangeiro. Sonho e realidade mesclam-se no imaginário do viajante, tendo de aconselhar-se com os anciãos da aldeia. Essa atitude sinaliza a procura das respostas às indagações sobre o

presente e o futuro da trajetória daqueles que deixam imergir na jornada da descoberta das outras cenas de diálogo com o heterogêneo mundo da guerra, espalhada nas camadas mais profundas da sociedade moçambicana.

A territorialidade de Kindzu forja-se mediante sua ânsia de ir para além do mero sintoma do contato com os signos de cultura alheia, imprimindo uma rotatividade de saberes que se interpenetram na projeção das percepções do viajante diante dos lugares completamente destruídos pela ação da guerra. Esquecimento e desconhecimento de um território, onde as balas, os canhões e os traumas não tivessem impetrado o recurso de fuga do solo do medo, era para esse horizonte que Kindzu olhava no afã de encontrá-lo no perímetro de sua travessia. Os velhos, enraizados na aldeia, desconhecem a existência desse local isento da matemática da destruição do desejo de sobrevivência dos moçambicanos.

Como sujeitos de vidas arraigadas no sentimento de permanência, os velhos indicam a Kindzu ir procurar o feiticeiro da aldeia, com vistas a ter um apontamento mais claro sobre as inflexões do percurso para outras zonas do imaginário moçambicano. Confirmando a existência do lugar intocado pela guerra, o nganga traça os contornos da lonjura como um dos elementos a serem vencidos por Kindzu para ter acesso a esse espaço intocado pelas balas. A lição que Kindzu tira do encontro com o feiticeiro é a brecha interpretativa de que o caminho traz perigos, distrações e aprendizagens que precisam ser vividas com a devida atenção para não se perder dentro da rota estabelecida.

A escolha do caminho e os desvios empreendidos na travessia projetam inclinações várias, cujas vivências no cotidiano desembocam na zona da tessitura do imaginário das mobilidades culturais moçambicanas. É isso que o filho de Taimo vai encontrar na longa caminhada para o outro lado de si, reconhecendo os resíduos de sua estrangeiridade flutuando dentro das fronteiras rompidas no contato com o dentro e fora de sua epistemologia tradutória das paisagens da guerra.

A viagem para o outro lado de si é respalda pelo ritmo da procura das tranças culturais entre as cenas do encontro de vidas posicionadas no limiar de suas vontades, ultrapassando as balizas do pertencimento arraigado na constelação do isolamento deletério das culturas. A travessia de Kindzu perpassa a zona da tradução do imaginário de triangulações projetadas na rede do encontro de territorialidades na memória de cada personagem. Kindzu

Teria que seguir o respeito de seu conselho: eu deveria ir pelo mar, caminhar no último lábio da terra, onde a água faz sede e a areia não guarda nenhuma pegada. Eu que levasse o amuleto dos viajeiros e o guardasse em velha casca do fruto ncuácuá. E procurasse os confins onde os homens não ameaham nenhuma lembrança. Para me livrar de ser seguido por meu pai eu não podia deixar sinais do meu percurso. Minha passagem se faria igual aos pássaros atravessando os poentes.

[...] Tu vais separar dos teus antepassados. Agora, tens de transformar num outro homem.

O velho nganga artirou os ossinhos mágicos sobre a pele de gazela. Os ossos caíram todos numa linha, disciplinados.

- Está a ver, todos linhhados? Isso quer dizer: você é um homem de viagem. E aqui vejo água, vejo o mar.

O mar será a tua cura, continuou o velho. A terra está carregada das leis, mandos e desmandos. O mar não tem governador. Mas cuidado, filho, a pessoa não mora no mar. Mesmo teu pai que sempre andou no mar: a casa onde o espírito dele vem descansar fica em terra.

- Vais encontrar alguém que te vai convidar para morar no mar. Cuidado, meu filho, só mora no mar quem é mar (COUTO, 2007, p. 31).

A travessia de Kindzu pelo território aquático carrega o valor das aprendizagens do contato com outras formas de vida. A caminhada deveria ser guarnecida pelo apagamento das pegadas do viajante, por isso ele deveria ir pelo “último lado da terra”, para não deixar rastros de sua passagem, através dos quais Taímo poderia encontrá-lo.

A comparação com o pássaro revela-se lapidar, pois denota o grau da travessia errática empreendida pelo irmão de Junhito. A separação dos familiares sinaliza para a escalada de uma nova faceta de alteridade, levando o caminhante a transformar-se num outro homem, inclinado ao fluxo das correntes da água, do ar e das recontextualizações do imaginário da diferença cultural.

O ritual do feiticeiro em jogar os ossos ao chão abre a fresta da jornada de Kindzu, chancelando o percurso de um homem de viagem que navega os limiares do mar para (re)definir margens, línguas e saberes ocultados no quadro das relações interculturais. Essas veem à superfície do deslocamento do viajante moçambicano desbravando as malhas do heterogêneo mundo das trocas culturais operadas no navio simbólico e físico, desenhado na memória do encontro entre o próprio e o alheio traduzido pelo olhar do narrador Kindzu.

Mar e terra encontram-se na teia da fala do feiticeiro, servindo de mote para o nganga disseminar o pressuposto de que o mundo líquido seria o espaço da cura de Kindzu. Neste lugar vacante, as leis e os governadores são esmaecidos pela grandeza do fluir das águas. Entrando no bojo do mar, o viajante precisa ter a consciência posicionada no intercurso da relação dialógica entre terra e mar,

advindo, desse intrincado imaginário, a necessidade do retorno ao espaço da infância, ligando, assim, as pontas do cordão da travessia pelo imaginário líquido e terrestre.

A advertência do nganga de que o viajante encontraria alguém no mar que o convidaria para fincar moradia sinaliza para o grau do inter-relacionamento vacilante estabelecido entre os atores narrativos. É interessante como Kindzu resume sua trajetória na aldeia onde nascera:

Assim, por conselho de sombrias dicções, me arrojé a preparar minha canoa para com ela subir praias, na espera de me livrar da desgraça. Minha vontade mais funda, porém, continuava em ser um naparama, vingador das tristezas da minha gente. As lembranças de Junhito, do pastor, de Surendra se juntavam numa única jura: meus braços haveriam de se cobrir de panos vermelhos, meu corpo desafiaria as balas [...] Deixei o caminho antigo da casa, olhei a paisagem, o paciente verde. Meus olhos derretiam aquelas visões, fosse para guardar o passado em navegáveis águas. Era noite quando a canoa desatou o caminho. O escuro me fechava, apagando os lugares que foram meus. Sem que eu soubesse começava uma viagem que iria matar certezas da minha infância. Os ensinamentos da escola, os conselhos do pastor Afonso, os sonhos de Surendra: tudo isso iria esvaír na dúvida. Me olhei, e me vendo leve, sem carga, lembrei as palavras de meu pai:

- *Quem não tem amigos é que viagem sem bagagem* (COUTO, 2007, p. - 32-33).

Trançando água e terra, o percurso de Kindzu estica a vela da poética da relação entre moçambicanos, indianos e portugueses. O filho de Taímo deixa a aldeia, elegendo como espaço de vivência a canoa deslizando pelas águas do mar. Essa viagem sentencia a morte das “certezas da infância”, ultrapassando os limites dos conselhos do pastor Afonso e os sonhos de Surendra.

O trânsito pelo mundo das águas mescla-se ao deslocamento pelo universo da memória do contato entre imaginários, tornando substantiva a passagem de Kindzu pelos remansos do diálogo com as margens da cultura moçambicana:

Despertei coberto de areia, cabelos e grãos num igual despenteamento. Só eu queria era sair dali, esvanecer-me. Que rumo iria seguir? [...] Peguei a canoa e, ao acaso, puxei viagem, ondas a dentro. Olhei o fundo escuro da noite, lá onde o mar toca os pés de Deus. [...] E remei por dias compridos, por noites infinitas. Usava meus braços para empurrar o barco. [...] E me marrecava na canoa, ingénio, acrediteísta. Era justo aquilo? Que mal eu fizera? Ia pondo a vida em recapítulos [...] O barco em que seguia fora abençoado nas devidas cerimônias, eu lhe pusera o nome de meu pai: Taímo. Na primeira viagem, a todos eu premiara com comida e bebida [...] Por que motivo, então, tanta coisa se azarava em meu caminho? No fundo, eu adivinhava a resposta.

- *Pai, não me castiga dessa maneira*, supliquei.

À volta, nenhuma resposta. Só as ondas se sucediam, em cada onda o mar se despindo sem nunca chegar à nudez. Eu estava preso naquele infinito. Sempre a água me trouxera facilidades, nela eu ficava no à-vontade de gafanhoto [...] Me vinha vontade de regressar, tornar a alimentar o meu

falecido velho, me simplificar no nada acontecer da aldeia. Sentia saudade das tardes com Surendra. Lá, em minha aldeia, no sempre igual dos dias, o tempo nem existia. Contudo, o atual desejo de me tornar um naparama me fez continuar. Sacudi aqueles pensamentos que me convidavam a deixar a viagem (COUTO, 2007, p. 42-43).

O mar é o lugar de descoberta da face da estrangeiridade de Kindzu, permitindo-lhe indagar que rumo seguir para compreender os traços de sua vida errante pelas dobras da versatilidade do contato intercultural. A atitude de remar no desconhecido evoca os meandros da construção de um perfil marcado pela imprevisibilidade das relações nascidas no momento da travessia.

Braço e barco se locomovem em direção ao horizonte do convívio com a multiplicidade dos olhares projetados no mundo das interpretações do cenário da diferença. O feito de arrendar-se ao curso da canoa dá a Kindzu a portabilidade do sentido para franquear os desvios às inclinações abertas ao outro de si. A travessia é uma maneira de o viajante moçambicano projetar sua vida em “recapítulos”, indo aos momentos paradoxais de sua existência parcelar, sendo tecidos no movimento da tradução de si.

Navegando em águas moçambicanas, Kindzu elege como nome do barco o do pai Taímo, permanecendo dentro do traço de familiaridade para aquecer as redes de proximidade com o genitor. Em pleno mar, o viajante moçambicano sente-se acometido do desejo de retornar a terra, simplificando-se no nada do espaço da infância.

Entre a tentação do retorno e do prosseguimento, Kindzu cartografa outros destinos para si, mantendo-se firme no propósito de transformar-se num naparama. A metáfora do ato de sacudir os pensamentos para prosseguir viagem revela-se cadenciadora do feito da mobilidade cultural que sustenta o percurso do viajante moçambicano.

O sentimento que guia o caminhante energiza a compleição da passagem pelo universo líquido, onde ele avança para reconhecer o traçado da estrangeiridade em si mesmo. Referindo-se a seu pai, Kindzu enfatiza:

Eu esperava dele um pequeno sentimento paterno, por deslize que fosse. Mas nem agora, regressado, ele se dedicava.
 [...] *E tu, filho, que andas por esses caminhos selvagens? Não sabes estes trilhos não foram limpos dos xicuembos? Ou queres cair nas boas desgraças?*
 Quando eu tenciova responder, lhe falar de minha entrega aos guerreiros blindados, já meu pai me dava às costas [...] Ao fim ao cabo, eu estava cumprindo suas silenciosas ordens. Mas meu pai, o velho teimoso Taímo,

negou que fossem suas ordens. Ele me comparou aos mortos. Eles andavam com ossos desconstruídos: eu andava com alma de um outro.

- Podes ter certeza: minhas ordens não são. Lá, só ouço teus passos. O que procuras, afinal?

- *Vou ajudar a acabar com essa guerra. Me acredita, pai.*

Ele sorriu, desprezador. Eu, se me pensava esperto, não descobria a razão da vida estar a correr a mil porcas? Tudo aquilo era castigo encomendado por ele, meu legítimo pai. Minhas desavenças, os tropeços que sofria, provinham de eu não ter cumprido a tradição. Agora, sofria castigos dos deuses, nossos antepassados. Lamentava-se da cansativa morte:

- *Sou morto desconsolado. Ninguém me presta cerimônia. Ninguém me mata a galinha, me oferece uma farinha, nem panos, nem bebidas. Como posso te ajudar, te livrar das tuas sujidades? Deixaste a casa, abandonastes a árvore sagrada. Partiste sem me rezares. Agora, sofres as consequências. Sou eu que ando a ratanzar teu juízo* (COUTO, 2007, p.44).

Os dois moçambicanos Kindzu e Taímo conversam em pleno mar. O pai joga com a informação de que o filho não conhece os trilhos da água, podendo cair nas desgraças do desconhecido. Negando-se a ouvir o motivo da travessia de Kindzu, o velho pescador furtar-se a ampliar as redes de diálogo com o conterrâneo. O filho aponta que estava em travessia devido às ordens do genitor.

Esse o acusa de estar com a alma de outro, indicando, assim, as travessias interiores empreendidas por Kindzu. O motivo nobre do deslocamento do irmão de Junhito consistia na tentativa de acabar com a guerra que assola a terra moçambicana. O tom do sorriso de Taímo evoca o imaginário da tensão, da contradição das interpretações sobre as inflexões do tempo, na vida dos caminhantes. Tradição e modernidade se encontram na cena narrativa. O pai deseja que o filho siga o trajeto de pescador, o filho projeta para si a tarefa de ser um guerreiro.

Nesse ritmo de trajetórias distintas, Taímo flexiona sua voz, dando vazão ao descaso da família em relação a ele. O centro da narração do pescador recai sobre Kindzu. O menino deixa a casa, abandona a árvore sagrada, partindo da aldeia sem rezar. Esse episódio de saída desencadeia uma gama de experiências culturais responsáveis por ampliar as redes de pertencimento de Kindzu, sujeito de travessias multifocais, cujas marcas de estrangeiridade residem dentro da própria compleição imaginária do filho de Taímo:

Ali estava eu, num destino que não escolhera, levado por ventos e más sortes. Me senti pequeno, sem tecto. Decidi vagueandar pelo convés, enquanto aguardava a subida do anão. Podia escutar seus passos, ecoando nas entranhas do navio.

Passei por quartos, salas, máquinas: aquele barco era maior que um país. O escuro, às toneladas, se constelava, me demorando a procura. [...] Foi

então que encontrei a mulher. No princípio, era só um vulto no meio das cordas. Seria mais um fantasma? Depois, seu rosto apareceu mais claro. Estremeci. Me cheguei mais, espreitando na penumbra.

[...] *Me chamo Farida*, disse.

Eu sentei junto. Ela ficou um tempo calada, olhando a noite se molhando no mar. Depois, me ordenou:

- *Vai-te embora deste barco* (COUTO, 2007, p. 61-62).

O moçambicano Kindzu está em plena travessia pelo mar, desvendando os signos da diferença do mundo aquático, onde repousa dinamicamente o navio – lugar de descoberta de outros horizontes pontuais da vida do jovem saído de sua aldeia disposto a rascunhar outras rotas de percepção para si. O avanço do barco serve de mote para o viajante reconhecer que o mundo navegante assume as proporções de um país, atravessado pela plasticidade dos imaginários das trocas culturais.

O trânsito dentro do barco é marcado pela experiência do contato com outro indivíduo moçambicano presente ali. O encontro dos dois conterrâneos em alto mar sinaliza para o grau das travessias particulares e coletivas que os sujeitos em relação evidenciam. Eles são oriundos do espaço terrestre, tendo, agora, a oportunidade de experimentar o outro lado de suas alteridades oscilantes, mergulhado na cosmovisão aberta do navio em deslocamento.

O encontro de Kindzu e Farida é condição *sine qua non* para que seja projetada a cena do contato entre culturas várias. Desdobra-se, assim, o jogo das passagens momentâneas, como linha de força propiciadora da descoberta de vários caminhos dentro do itinerário da viagem, pelas idiossincrasias da imagem de si em estágio deslizante, rumo à encruzilhada do reconhecimento da diferença latente na fresta do imaginário moçambicano.

Ante a advertência de Farida para que o conterrâneo deixe o barco, Kindzu finca as âncoras de seu olhar na elasticidade da escolha de permanecer no mundo andante, para penetrar na intimidade do imaginário da mulher arrancada da cidade de Matimati, levada para o espaço da casa dos estrangeiros portugueses; posteriormente inserida na Missão, retornar à sua aldeia e decidir enraizar-se dinamicamente num navio estacionado em pleno mar.

Essa é a contextura do perfil da moçambicana com quem Kindzu passa boa parte de sua travessia, em direção ao transbordamento da fronteira de si. Adornado pelo desejo de descobrir as faces da história da conterrânea, Kindzu enfatiza:

Eu não me mexi. Fiquei esperando nem sei o quê: Era como se aquele navio, de repente, se tivesse tornando num lugar muito antigo, a lembrança

de uma casa onde me apetecia nascer. A mulher começou então a estremecer, parecia sofrer de todos os frios e arrepios. Os olhos perderam o centro, as mãos procuravam gestos longe do corpo. Tombou no chão, se enrodilhando nas cordas. Parecia que seres invisíveis lhe amarravam e ela resistia com desespero. Me levantei, querendo ajudar. Segurei-lhe o corpo. Mas ela me sacudiu, violenta. Voltei a apanhar seus braços, lhe prendi de encontro a mim. Assim, prisioneira de mim, eu senti como seu corpo fervia. Ficámos assim um tempo. Até que ela me pediu:

- *Por favor, me escuta.*

Ela só tinha um remédio para se melhorar: era contar sua história. Eu disse que a escutava, demorasse o tempo que demorasse. Ela me pediu que lhe soltasse. Ainda tremia, mas pouco. Então, me contou a sua história (COUTO, 2007, p. 62).

A paralisia do moçambicano reveste-se de um tom tradutório daquele mundo em franca expansão, diante de sua energizante cadência de atravessar para aquém das aparências. A brecha de sentido do navio posicionado no passado, vindo à tela do presente, escande a geografia da lembrança dos rastros da nascente em outro lugar.

A dinâmica do corpo de Farida encontra paradeiro de descanso nos braços do conterrâneo ávido por recolher as tranças do silêncio e da rota do deslocamento. Ao sinal da voz propositiva de Farida, para que o viajante a escute, estabelece-se o jogo da figuração das alteridades escondidas por detrás da trama das histórias do contato entre o próprio e alheio.

O remédio encontrado para dirimir a força da revolta do corpo de Farida é o caminho da escuta do roteiro da fala. Um trajeto cuja marcha para o outro lado da margem de si destaca a quebra das cercanias do tempo. Afagada pela possibilidade de diálogo, Farida amplifica sua voz, reconstruindo o itinerário de sua vida em deslizamento, pelas zonas do intercâmbio cultural.

O momento para o qual a viajante aponta é sintomático da conjuntura do contato com o mundo lusitano acoplado ao espaço moçambicano, resenhando os traços do ultrapassar de fronteiras como um dos pontos de interlocução dos imaginários em tradução:

Despertou numa casa de cimento, deitada em colchão de espuma. Lhe tinham levado para a residência de um casal de portugueses. Romão Pinto, dono das muitas terras e Dona Virgínia, sua esposa, trataram dela durante anos. Lhe ensinaram a escrever e falar, lhe corrigiam as maneiras que trazia da terra. Virgínia, assim lhe chamavam, era generosa como já não há. [...] Suas mãos trançavam os cabelos de Farida e a cabeça dela adormecia longe de si, longe do mundo. Cresceu nessa sombra, ali lhe despontaram os seios, ali se tornou mulher. Foi nessa casa que, pela primeira vez, sentiu os olhos de um homem salivando. Romão Pinto lhe perseguia, suas mãos não paravam de lhe procurar. Às vezes, de noite, espreitava pela janela enquanto ela tomava banho. Farida estava cercada, indefesa (COUTO, 2007, p. 74).

A moçambicana é posicionada na casa dos portugueses Romão Pinto e Virgínia, nascendo, dessa situação, uma relação de aprendizagem significativa em torno das interferências mútuas operadas na esfera do deslocamento desse trio de atores culturais. O processo de educação da moçambicana é narrado em sua fecundidade testemunhal, indo desde o aspecto das práticas de leitura até a correção dos traços peculiares à terra moçambicana.

Imersa na tentativa de apagamento dos indícios da cultura local, Farida escala a fronteira da possibilidade de ser chamada de filha dos portugueses. A imagem da estrangeira cuidando dos cabelos da jovem é catalizadora do grau de aceitabilidade do outro indígena moçambicano perante as frestas do olhar de Virgínia.

A atitude da portuguesa encontra margem para evadir-se de si, indo para longe do mundo moçambicano, nutrindo o projeto de escalar a poética do retorno ao mundo de seu nascimento. Vê-se a lógica do trânsito, da ruptura do ciclo do mesmo, aquecendo o imaginário das mobilidades culturais, a tal ponto de Farida articular outros pontos de visão, diante dos movimentos triangulares, nascidos da experiência do deslocamento pelas territorialidades moçambicanas.

É dentro do universo da casa portuguesa que Farida cresce, desabrochando para a vida e tendo os primeiros contatos com o olhar estrangeiro masculino, afrontando os limites da sexualidade da moçambicana. Romão Pinto magnetiza-se ante a destreza do corpo da protegida de Virgínia, nutrindo desejos, cujas ressonâncias seriam sentidas física e simbolicamente no cotidiano da família portuguesa.

O traçado da convivência entre o nacional indígena e o estrangeiro português expande-se para o cenário das trocas culturais operadas entre Farida, Romão e Virgínia, tendo consecução na cartografia dos deslocamentos desse trio de personagens:

Teria odiado aquela casa, não fosse a velha a ter tratado como uma mãe, fazendo nascer a outra raça que agora nela existia. Virgínia, Virgínia, Virgínia: quem era? Dela o quanto se sabia era pouco [...] O marido lhe gritava com insistência as interdições: ler, ouvir rádio, cantar. Tudo porque ela insistia no desejo de regressar a Portugal. Era a sua única vontade, o breve círculo do seu sonhar.

- *Mas, mana Virgínia: por que não gosta dessa terra?*

- *E quem te disse que não gosto?*

Era por razão desse amor que ela queria partir. Porque a visão daquela terra, em tais desmandos maus tratos, era um espinho a sangrar seus todos corações (COUTO, 2007, p. 74-75).

O centro da figuração de nacional e estrangeiro encontra-se contextualizado ao espaço da casa. Forjam-se, assim, os olhares sobre o contato entre Farida e Virgínia. A inviabilizar o acesso de Virgínia à leitura, à escuta e à música portuguesa, Romão Pinto procura cortar os laços de proximidade da cônjuge com os vestígios da cultura lusitana. Entre vontade e proibição, a estrangeira circula pelas margens do sonho, penetrando na zona da expansão dos ângulos de percepção de sua condição de portuguesa residente no mundo moçambicano.

A indagação de Farida se a mãe adotiva não gostava da terra onde estava, nesse momento, traz o movimento dos enlaces territoriais envolvidos na poética relação entre as duas mulheres. A fala da nacional indígena e da estrangeira portuguesa, ambas em forma de perguntas, aponta para a abertura dos imaginários colocados em estágio de diálogo. Os seus pronunciamentos figuram o encontro de saberes cujas entrelinhas arrastam a concepção do contato com o outro, como um dos pontos de sustentação do jogo tradutório da diferença evocada por cada centímetro da travessia das duas mulheres.

Essa dupla guarda em si a estética da partida. A estrangeira deseja voltar ao mundo lusitano, ao passo que a moçambicana quer ausentar-se do continente africano. Os traços do encontro projetados na vivência delas costumam direções, abrem vértices de compreensão dos sinais da ida e da volta, figurando o contexto das interações provisórias como portos de entrecruzamentos culturais.

Da provisoriedade desses encontros desemboca o enredo das experiências obtidas na trama do cotidiano das relações. O ir de Virgínia encontra respaldo na visão traumática tida por ela da terra moçambicana, sendo vitimizada pelos desmandos dos compatriotas lusitanos. Como espinho sangrando o corpo, a vivência da portuguesa perpassa essa bifurcação do olhar posicionado dentro/fora da tela do trauma impingido ao outro moçambicano.

Tentando desterritorializar-se desse contexto de violências simbólicas, Virgínia incentiva a moçambicana Farida a trilhar o universo da escrita de cartas, com vistas a reterritorializar a estrangeira no espaço de sua infância lusa. Assim, a mãe adotiva atravessa fronteiras temporais e espaciais, inserindo-se no limiar das relações intersubjetivas do imaginário moçambicano e português. O diálogo entre o nacional e o estrangeiro prossegue:

- Por que conta tudo isso, mama Virgínia?

- Porque quero que me passes a escrever.

- *Escrever?*

Era. Farida deveria enviar-lhe cartas, falseando autoria, fingindo o longe. Foi o que passou a fazer, se entretendo a ser, de cada vez, um diferente familiar. Nunca pode imaginar quanta bondade estava criando. Virgínia lia as cartas com aquele soluço que é o tropeço do choro. Farida escutava tal embalo que se desconhecia autora da missiva. Ou era a velha que inventava, refazendo a irrealidade do escrito? [...]

Farida, escuta minha querida. A tua mãe... eu estou chegando ao fim de minhas forças. Tenho medo que, amanhã, já não mais possas cuidar de ti. E por isso que te vou levar daqui.

Aqueles olhos delas, planetários, a contemplavam sem pestanejo. Nessa mesma noite, ela lhe veio despertar. Tomou Farida pela mão com força, guiando-lhe pelo escuro do corredor.

[...] Saíram, rumo à Missão. Foi o padre quem veio à porta [...] Quando Virgínia entregou Farida ao padre a menina entendeu que sua presença já havia sido previamente falada.

[...] *Vou continuar a escrever-lhe, mamã.*

- *Não é preciso, filha. Já não preciso* (COUTO, 2007, p.75-76).

Preenchida essa lacuna do tempo das duas mulheres, o envio de cartas é suspenso e elas irão transitar outros horizontes de tradução de suas vidas em constante transformação:

Por um tempo ela ficou na Missão, num pequeno quarto cheio de sossego. Estudava, lendo o mais que podia. Se fantasiava, enchendo o tempo. Mas lhe faltava o acontecer da vida, a quentura do mundo onde nascera. Aquele lugar lhe deixava um frio interior. Afinal, todos queremos no peito o nó de um outro peito, o devolver da metade que perdemos ao nascer.

[...] No caminho para a aldeia, Farida passou por casa de Romão Pinto. Queria ver Virgínia, tocar seu rosto bom, sarar uma saudade. Quem abriu a porta foi o português [...]

- *Virgínia não está, foi à Vila levar um doente* [...] Os anjos demoravam, Romão ganhava vantagem. Na aflição ela se perguntava: *e afinal Deus? Por que se demora tanto?*

Desistiu de esperar e se ergueu de um salto, escapulada, tirando o corpo do alcance das babas de Romão. Surpreso, o português trancou a voz nos dentes, soprando ameaças. Memórias antigas da raça lhe avisaram: melhor seria ela se deixar, sem menção nem intenção. O português se homenzarrou, abusando dela toda inteira. Transpirava imensos suores. Romão surgia cada vez mais peganhento, colajoso como um sapo. Aquele suor lhe surgia como se fosse prova: aquele homem era um estrangeiro, retirado de seu mundo. Na sua terra ele pouparia suores ao fazer amor. Mas ele estava deslocado como um sapo longe do seu charco (COUTO, 2007, p. 76-77-78).

O mundo do convento paralisa Farida, fazendo-a refém de um lugar, cujas marcas do passado impedem-lhe de avançar em direção ao contexto das múltiplas vivências moçambicanas. Mesmo a leitura realizada no convento não retira da jovem a vontade de sair dali, seguir o curso da travessia, em constante aprendizagem sobre os traços de sua vida errante.

A frieza do espaço religioso fazia queimar dentro dela o desejo de retornar ao mundo da infância, enfrentando a si mesma na construção de seu roteiro inacabado de trânsito pelas zonas da relação com outros imaginários culturais. Promover sua

volta à aldeia é uma maneira de Farida vasculhar os signos de sua multiplicidade identitária, rasgando os laços de incomunicabilidade com as paisagens afetivas de Matimati. A ida a esse lugar tem seu curso interrompido, momentaneamente, pelo desvio que a moçambicana empreende para passar, antes, pela casa dos pais adotivos portugueses.

Nesta atitude, esboçam-se dois retornos: ao mundo da infância e ao da juventude. A chegada ao primeiro cede vez ao segundo, quando põe os pés no recinto de Romão Pinto. Essa parada muda o curso da vida da moçambicana. O português estupra Farida, escrevendo na página da memória dessa mulher os resíduos do trauma da violência sexual.

Interessante frisar que esse episódio vem carregado de uma simbologia de violação da privacidade de Farida, moçambicana abusada dentro do próprio território nacional pelo estrangeiro que lhe dera guarida desde criança. Procurando motivos para justificar a prática de Romão, Farida encontra respaldo na condição de ele ser um “*estrangeiro retirado de seu mundo*” português e alojado no espaço moçambicano.

Em terra estrangeira, Romão explora as nuances do suor para revelar seu traço de masculinidade, burlando as teias do desejo de Farida, obrigando-a a submeter-se às lascivas práticas sexuais. Como sujeito deslocado do mundo genésico, o português dissemina o lastro da dor no corpo feminino, tornando-o objeto de prazer momentâneo. Os reflexos dessa atitude são trazidos nos seguintes termos:

Amanhecia quando arrumou o saco e saiu por esse cacimbo que molha tanto como a chuva menininha. Chorou, chorou. Queria atar a tristeza como o fio de suas lágrimas. Chamou todo ódio contra aquele homem que a violara. Mas o ódio não veio. A culpa era só dela, transitando entre esses mundos, num vira-revira. Ela devia, enfim, retornar ao seu lugar de origem, a ver se o tempo ainda tinha jeito para lhe embalar. Mas ela, no fundo, sabia que não havia de reencontrar o mundo onde nasceria. Tia Euzinha, quando a viu chegar, traduziu esse receio:

- *Não devias ter voltado, filha.* (COUTO, 2007, p. 78-79).

A cena do abuso sexual é seguida na vontade de Farida deixar vir à tona o ódio pelo estrangeiro português, entretanto não consegue, pois ela se considera culpada de toda ação. A moçambicana chega a essa conclusão ao refletir sobre sua condição: uma mulher transitando entre mundos – o português e o moçambicano – servindo de ponte para os traços da configuração da paisagem movediça da memória do contato entre o próprio e o alheio.

O trânsito de Farida é ao mesmo tempo físico e simbólico, haja vista escalar os degraus do imaginário terrestre e aquático, além de penetrar na zona do desejo de evadir-se de si, reescrevendo as páginas de sua história de enraizamento dinâmico nas trilhas da poética da relação com outros signos culturais. O colóquio da abertura ao desconhecido e ao imponderável das trocas interculturais alinhava dialogicamente as pegadas entre os limites da terra e água, onde a moçambicana caminha para traduzir a si mesma na interface do encontro com tranças do imaginário híbrido de várias regiões planetárias.

Os vestígios do retorno de Farida ao lugar de origem entrecruzam as fronteiras de tempos difratados que escapelam as sendas da certeza de um enraizamento eterno na zona do mesmo. O ato de refazer o percurso até sua aldeia conduz a moçambicana pela passagem da estrangeiridade dentro de si mesma, dado que ela não consegue recuperar a inteireza do cenário cultural de onde nascera. A filha adotiva de Virgínia acessa uma parcela ínfima daquilo que fora dantes, tendo de entrelaçá-lo ao ritmo da vida erguida entre as travessias pelo mundo da casa dos portugueses e da aldeia.

Torna-se, assim, uma mulher posicionada no entre-lugar de culturas que comportam o dentro e o fora, localizando-se na zona da perenidade dos traços de alteridades equipolentes balizadas pelo transbordamento das memórias lacunares. Pondo os pés na aldeia, Farida encontra-se na teia de relações culturais porosas. A advertência da tia sinaliza para o contexto adverso sobre o qual teria de se debruçar a enteada de Romão Pinto, para sondar as pistas de sua natureza híbrida costurada ao painel multidiverso de Matimati. Recepcionada pela moçambicana Euzinha, Farida penetra na margem do pensamento de

Que a gente da aldeia não haveria de a querer ali, ida e voltada, outrora menina da terra, hoje mulher de visita. Se saíra, cortara os laços, não devia mostrar o golpe da partida. Porque nela lhes dóia o terem ficado [...]

Nos meses que ali permaneceu uma terrível certeza lhe foi chegando: ela se barrigava, um filho nela se aninhava. Esse menino viria a nascer sem a devida cor: seria um mulato. Tia Euzinha lhe tinha avisado: não confesses a verdadeira raça dele, antes vale dizeres que ele é albino. Nascera assim porque, durante o ventre dela, fora atravessado por um relâmpago [...]. Nascida gêmea primeiro, agora mãe de um albino: ela era a pior das leprosas, condenada para sempre à solidão (COUTO, 2007, p.79).

O processo de transformação identitária de Farida derrama-se para adiante do contexto de deslocamento empreendido por ela. O empecilho da permanência na aldeia vem da justificativa de que Farida era uma moçambicana atrelada ao ciclo da

ida e da volta, trazendo em si a marca do atravessamento com atores culturais, cujas raízes múltiplas espraiam-se pelo terreno português e religioso.

Da condição de “menina da terra” à travessia para o signo “de mulher de visita”, Farida guarda a experiência de ligar-se simultaneamente ao dentro e ao fora do imaginário de Matimati. O “golpe da partida” faz parte do horizonte de vida de Farida, levando-a a perambular pelos meandros da dinâmica do olhar que flagra os momentos de dissenso da viagem. Se os que ficam na aldeia sofrem a dor da partida de Farida, ela também é acometida pela estética do distanciamento dos seus, sofrendo por aqueles que ficaram imersos na traumática cena de violência física e simbólica, produzidas pela guerra dentro da paisagem afetiva e cultural de Matimati.

No período de permanência no lugar de cultura onde nascera, vem a confirmação de que crescia em seu ventre a semente do encontro, forçado, entre os corpos moçambicano e português, na casa de Romão Pinto. A metáfora do nascimento do filho é a figuração do movimento do contato entre o próprio moçambicano, Farida, e o alheio português, Romão, bordejando a construção do imaginário híbrido da condição identitária de Gaspar. O filho de Farida é um sujeito nascido da rede intersubjetiva do dentro e fora, representando a conjunção disjuntiva das culturas locais indígenas, misturadas aos traços planetários dos signos da passagem lusitana no mundo moçambicano.

Pela estética do silêncio, Euzinha aconselha a sobrinha a burlar as linhas da verdade sobre a triangulação da alteridade de Gaspar, apresentando-o à aldeia não como um mulato, mas como um albino. O tom da relação entre nascimento e natureza atravessa a fala da tia de Farida, produzindo uma significação aquosa para o distanciamento de mãe e filho, em Matimati. Os rastros do alheio português estão disseminados no próprio moçambicano, fazendo Farida escorregar pelas filigranas do duplo distanciamento cultural de sua aldeia: sua condição de gêmea e o filho albino.

Postos em situação aditiva, esses indícios posicionam-na na fronteira da solidão, distanciada do mundo das redes familiares, além de desterritorializá-la da geografia do encontro com o universo de sua infância. O clima de distância física e afetiva alinhava o percurso de Farida, tornando-a uma viajante de si mesma, cujos planos de travessia levam-na para a encruzilhada de saberes plurais.

Adotando o jogo do deslocamento como senha, para ultrapassar os cones postos no meio do caminho de sua aprendizagem, Farida visualiza a textura da partida como a brecha por onde agudizar a experiência da tradução cultural da paisagem da errância no solo da maternidade:

Esse menino nasceu sem que ela nascesse mãe. Em nenhum momento Farida notou alguma vontade de lhe dar cuidados. Foi à igreja e entregou a criança como se fosse encomenda de ninguém, um lapso da vida. Ficou lá na Missão, nunca mais ela o viu [...] Não podia nomear esse filho dela, caso senão ele todo lhe vinha à boca, lhe estalavam os lábios para saírem suas porções. Essa criança está-me dentro, sobra-me. Assim dizia Farida. E acrescentava: Tenho-o dentro como um fruto abriga o caroço. Eu sou a polpa dele, estou nascendo dele, empurrada pelo seu corpo, amadurecendo até tombar na terra ser comida pelos vermes. É assim que me sinto (COUTO, 2007, p. 79-80).

A Gaspar é interdita a possibilidade de ficar com a mãe moçambicana. Ela não se joga na trama da responsabilidade de educar, direcionar o filho nascido da prática da violação de seu corpo. Prefere entregá-lo à Missão, deixando-o à deriva do espectro do olhar de mãe, cuja apetência imediata é continuar a trajetória de deslocada de seu mundo pueril, alimentando a pretensão de romper as águas do continente africano, abandonando-o para trás, a fim de resenhar outras rotas para si.

Farida furtar-se a nomear o filho, tendo em vista que isso significava reviver as cenas do trauma vivido nos braços do português. Embora se ressinta de costurar palavras sobre a condição de mãe, a sobrinha de Euzinha reconhece que Gaspar está dentro dela, habita-a pela lógica do excesso, de parte desnecessária na configuração de sua geografia do deslocamento.

Essa separação física do primogênito, entretanto, serve para levá-lo dentro de si, invertendo o processo do nascimento. Quem está em situação de nascença é Farida, aprendendo a ser outra de si, borrando os limites da sua vontade para sobressair a face de estrangeiridade dentro da própria individualidade como mãe. Pescando esses momentos de travessia intersubjetiva de Farida, o narrador moçambicano Kindzu solta a âncora de sua voz, para fomentar o curso da tradução do deslocamento da conterrânea:

Agora, encostada nas cordas do velho barco aquela mulher desfiava dolorosas lembranças. Seu filho era o nó onde enlaçavam todas as suas recuadas vivências. Houve um tempo que tentou regressar atrás, recuperar esse menino [...] Queria reaver seu menino renascer como mãe. A freira lhe olhou longamente, com doçura.
- *Teu filho é Gaspar, não é?*

[...] Então, a religiosa falou sobre demoradas tristezas de Gaspar, no sempre afundado entre os magros ombros. Não podia haver criança exercido tamanha desolação. Nunca em sua face foi visto um rabisco um

sorriso. Apenas de noite, enquanto dormia, o menino gargalhava. Eram risos que faziam gelar quem quer que escutasse (COUTO, 2007, p. 80-81).

Contando sua estória de dentro do barco, Farida aguça as marcas do imaginário de Kindzu, acordando-o para transitar pelas margens do próprio e alheio às culturas heterogêneas culturas moçambicanas. O filho da mulher que vive no mar é o nó que costura as trajetórias da mãe dentro e fora de Matimati. É isso que move o deslocamento da sobrinha de Euzinha, expandindo-se para além de si, através da cartografia dos fragmentos das experiências do convívio com os traços das culturas locais indígenas e os da paisagem portuguesa.

Reconhecendo o limiar de sua vida, Farida procura ligar-se ao filho, encontrá-lo, estabelecer nexos propositivos entre o outrora e o presente. Brota dessa brecha a abertura para o retorno à missão, com vistas a encontrar o menino que deixara nos idos da juventude. O contato com a freira Lúcia redige, na paisagem subjetiva de Farida, os vestígios do trauma vivido por Gaspar – o distanciamento da família e a deambulação à procura de um espaço onde repousar a vida. Tendo a tristeza como sua fiel companheira, Gaspar joga-se na trama da descoberta de si. A desolação constitui o perímetro de sua condição de deslocado de si mesmo.

Assim, o traço da imobilidade do sentimento vem à baila, através do riso praticado em pleno sono, gargalhando das cenas do tempo impreciso, alojado na profundidade de sua estrangeiridade frente ao mundo das trocas intersubjetivas. Acessando o filho pelas dobras da fala alheia de Lúcia, Farida toca a sutileza da estrangeiridade sua em relação a Gaspar.

À proporção que desliza para paisagem do discurso de outrem, a mãe moçambicana transita para além de si, desbravando os territórios da ausência, como uma marca articulatória do movimento abismal da tradução dos fios da lembrança vindo à superfície do agora, onde reconstrói seu itinerário à procura do filho. A resenha do percurso de Gaspar expande-se na cartografia da fala da freira, ao dizer que:

- Gaspar fugiu da Missão, disse Lúcia [...]

Desde então ela queria cumprir um sonho antigo: sair dali, viajar para uma terra que ficasse longe de todos os lugares. Quando soube de que um navio naufragara ela se juntou ao grupo de pescadores que se dirigia para o lugar do acidente. Os pescadores assaltaram mais que puderam, encheram a transbordar os seus barquitos. E, no fim, lhe disseram:

- Já não te vamos levar. Não há lugar para ti.

Eles tinham trocado pessoa por coisa. Porém, Farida não sentiu mágoa. Estranhamente, se sentiu aliviada, aquilo era uma prenda do destino. Primeiro: em terra ela já não tinha nenhum lugar. Segundo: depois desse

primeiro grupo de pescadores mais ninguém conseguiu abordar o navio naufrago. A toda volta do banco de areia se levantavam ondas que persistiam como guardiãs da solidão do navio. Estar ali era para Farida como uma estação de aguardo para uma outra vida (COUTO, 2007, p. 82).

Em face da constatação do paradeiro impreciso de Gaspar, Farida amplia os limites de sonho de ultrapassar as redes de seu pertencimento moçambicano e jogá-las em outras terras, viajando para outros horizontes, cujas paisagens oscilem na órbita do encontro plural. O ritmo da poética da distância perpassa a atmosfera do desejo da mãe de Gaspar, conduzindo-a à migrância pelo imaginário das trocas interculturais.

Figurado como uma estação onde se aguarda a partida de pessoas para outros destinos, o barco onde Farida está representa a lógica do movimento em direção a outras marcas e outros marcos da travessia pelo imaginário dos intercâmbios culturais figurados em vias de trânsitos múltiplos. O transpassar da fronteira do mesmo é a diretriz da voz de Farida, que confessa ao moçambicano Kindzu:

Esta é a minha história, nem sei por que te conto. Agora, estou cansada de falar. É perigoso continuar. Quem sabe eu perderei o pensamento, as minhas lembranças se misturarão com as tuas. Pensas que estou delirando? Escuta, Kindzu: sabes quem te guiou até aqui? Não acreditas nos xipocos? Pois eu sou da família dos xipocos. Me ensinaram a apagar essa parte de mim, crenças que alimentaram nossas antigas raças. Agora, não é que não acredite neles, nos espíritos. Sei que sou um deles, um espírito que vagueia em desordem por não saber a exacta fronteira que nos separa de vocês, os viventes. Nós somos sombras no teu mundo, tu jamais nos tinhas escutado. É porque vivemos do outro lado da terra, como bicho que mora dentro do fruto. Tu estás do lado de fora da casca. Eu já te tinha visto desse outro lado, mas as tuas linhas eram de água, teu rosto era, cacimbo. Fui eu que te trouxe, fui eu que te chamei. Quando queremos que vocês, os da luz, venham até nós, espetamos uma semente no tecto do mundo. Tu foste um que semeamos, nasceste da nossa vontade. Eu sabia que vinhas. Te esperava, Kindzu (COUTO, 2007, p.83).

Narrando performaticamente os episódios de sua vida em travessia pelas margens de si, Farida contextualiza, de um lado, ao compatriota Kindzu, os traços de suas estrangeiridades ao lugar de nascimento, focalizando os influxos da tradução do potencial imagético da cena da interação entre culturas. De outro lado, a poética da relação estabelecida entre os dois figura os resíduos da estrangeiridade de Kindzu, tornando produtiva na dinâmica do contato, vista como uma ponte de mão dupla onde a cena da heterogeneidade cultural alça voos na paisagem do testemunho do encontro de facetas diversas do território moçambicano.

A imagem dos pensamentos de Farida misturados aos de Kindzu aponta justamente para o entrecruzamento dos saberes das tradições culturais de seus

respectivos lugares de nascença – ambos imersos no universo da oralidade e da escrita. O narrador Kindzu aprende a ler na escola, conjuga os ensinamentos do pastor Afonso, viaja nas cenas do encontro com Surendra; a contadora de histórias Farida aprende a ler com a portuguesa, escreve cartas para adulterar a paisagem afetiva da lusitana.

O ritmo da conversa de Farida e Kindzu estende a cordão da estratégia de apagamento dos traços da condição identitária. Silenciar a outra parte de si é esse um dos fluxos da trajetória para onde a mãe de Gaspar projeta sua rascante voz, tornando estática a rede dos atravessamentos culturais figurados na zona do imaginário romanesco.

Reconhecendo o feito de sua estrangeiridade interna de pertencimento ao espírito dos xipocos, Farida incursiona a poética da desordem, angulando os graus da marca da estrangeiridade latente que interliga os destinos dela pelo mundo da diferença cultural moçambicana:

Pensava sobre a semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoara de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro. Culpa da Missão, culpa do pastor Afonso, de Virgínia, de Surendra. E sobretudo, culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar noutra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com os olhos postos no mar (COUTO, 2007, p.92-93).

O narrador Kindzu pondera os pontos de interligação e distanciamento entre ele e Farida, testemunhando o jogo da travessia dos dois, pelo cenário da diferença cultural. Os moçambicanos encontram-se divididos entre dois mundos – o de nascimento e o projetado na poética da relação estabelecida por eles no desenvolvimento de suas práticas culturais forjadas no encontro com traços peculiares do imaginário português e indiano.

A memória dos caminhantes encontra-se imersa na inter-relação proporcionada pela travessia pelo imaginário linguístico diverso, trazendo como resultado o distanciamento do uso da língua indígena, para sonhar no território da utilização da língua portuguesa. Ao olharem para o plano simbólico de suas vidas, os moçambicanos identificam que o desenho da aldeia inexistente no futuro, apontando para um apagamento dos vestígios linguísticos e espaciais.

A mãe de Gaspar colhe a fagulha do projeto de sair para o “novo mundo”, o filho de Taímo tem uma visão mais voltada sobre a abertura da travessia para a viagem noutra vida, aprendendo a transitar dentro das heterogeneidades culturais da terra e da água moçambicanas, estabelecendo conexões várias com outras latitudes planetárias que passassem pelo lugar de cultura da aldeia.

Farida ousa conjecturar sua saída para aquém das malhas da África, procurando ampliar o ementário dos trânsitos para o outro lado de si. Ela deseja atravessar e ser atravessada por outras culturas, prognosticando as ambiguidades fecundas da ousadia de entrar num navio, elegê-lo como lugar de vacância e preenchimento do *ethos* da premissa de costurar mundos pela estética da migração para as margens de si ao encontro de outros gestos, vozes e discursos.

Kindzu intenta encontrar outro continente dentro da África, penetrá-lo na sua intimidade, desvendá-lo, conhecê-lo em seu movimento paradoxal, percebendo o que aproxima e distancia as territorialidades africanas, reconhecendo a singularidade de cada paisagem atravessada para figurá-la dentro e fora de uma cartografia simbólica do encontro de línguas, culturas e imaginários plurais.

A envergadura da alteridade dos dois moçambicanos é propulsionada em toda sua intensidade no paralelo que Kindzu traça entre ele Farida. O irmão de Junhito não tem força suficiente para embarcar na empreitada de sair do território moçambicano, embora saiba a necessidade de execução dessa tarefa. Farida carrega em si a força do deslocamento, permitindo-se traduzir outras geografias culturais, através da saída de seu mundo pueril.

O filho de Taímo guarda dentro de si a doença da baleia que morre na praia, mesmo sabendo que seu lugar de vivência é o mar. Isto é, Kindzu não consegue virar as costas para o mundo de sua infância; desse modo, o traço de sua estrangeiridade vem da possibilidade que ele tem de sair de sua territorialidade e conhecer outros lugares africanos, mas opta por permanecer na aldeia.

Movido pelo ritmo da mobilidade interna dentro do mundo moçambicano, Kindzu, ao ouvir a história de Farida, revela-se como ponte de travessia para procurar o filho da conterrânea pelos territórios sobrepostos da paisagem moçambicana. Os trânsitos pelo espaço nacional ampliam-se, especialmente, quando o Kindzu deixa vir à baila a pergunta:

- *Como posso encontrar teu filho?*

Farida se espanta. *Queres mesmo ir procurar o miúdo*, pergunta ela. A sua mão pousa meu braço: *espera, não vás já! O melhor é aguardar por uma noite de luar para tua canoa não virar nas pedras*. Repetiu a pergunta: onde eu deveria vasculhar para encontrar seu filho? Ela fingiu que pensava naquele momento. Mais de catorze anos se tinham passado desde que entregara seu filho na missão. E se eu procurasse tia Euzinha? Quem sabe Virgínia ainda estivesse por ali? Na missão nem valia a pena, Gaspar nunca haveria de lá voltar. Enfim, eu que tentasse tudo em toda parte. O menino não poderia ter desaparecido assim, qualquer maneira.

- *Procura onde teu peito suspeitar. Mas promete me trazer de volta o meu menino* (COUTO, 93-94).

Diante da proposição de procurar o filho, Farida pede para Kindzu esperar mais um pouco, pois a hora não era propícia à realização da travessia para o mundo terrestre de Matimati. A imagem da canoa volta mais uma vez, sinalizando para o paradigma do deslocamento de Kindzu, pelas zonas do imaginário moçambicano.

Kindzu pede as coordenadas para encontrar o menino, entretanto, a mãe meio que se desvia de oferecer uma pista do paradeiro do filho. Os catorze anos distante do adolescente impossibilitam qualquer indicação do lugar onde ele estaria. Assim, Kindzu avulta a costura da trajetória dos atores culturais que poderiam indicar as pegadas do rapaz, começando por Euzinha, parando no imaginário da portuguesa Virgínia e eliminando a rota de passagem pela Missão.

A procura deveria ser solitária, levando Kindzu a ampliar sua rede de percepção do mundo moçambicano. O contato que ele estabelecerá com os de sua terra e a estrangeira portuguesa abrirá caminhos possíveis para encontrar as pegadas do encontro entre o próprio e o alheio, aprendendo a traduzir os processos de interferência mútua, operados na teia das relações pluralizadas no cotidiano das travessias. A pluralização do movimento de descoberta do outro de si concretiza-se, outrossim, mediante a ampliação do itinerário da procura do outro moçambicano Gaspar, promovendo, dessa maneira, a extensão dos laços da diferença cultural grafada na memória de cada um dos participantes dessa geografia do encontro.

A imagem da travessia de Kindzu pela parte e pelo todo do imaginário moçambicano sinaliza para o intercurso da possibilidade de trançar sujeitos das mais diferentes constelações culturais. Em face da voz de Farida pedindo que o irmão de Junhito trouxesse seu filho até o mundo flutuante, Kindzu prosseguia viagem:

Já em meu concho, remando para terra, surgia clara a razão do meu retorno à costa. Eu procurava apagar o fogo que demorava aquela mulher nem se quer era generosidade. Precisa salvar Farida porque ela me salvava da miséria de existir pouco. Havia, por fim, um alguém que não estava metido no mesmo lodo em que todos chafundávamos, alguém que mantinha a

esperança, louca que fosse. Farida, ao menos, tinha uma ilha como um inviável farol, um barco que viria de lá habitam os anjonautas.

[...] Desembarquei sem conhecer por onde começar a busca. Desta vez não havia tanta gente na praia [...] Por todo o lado, se viam corpos estendidos, esteirados ao sol.

Eu circulava por ali, divagante, devagaroso. Como começar para chegar ao filho de Farida? Procurar irmã Lúcia? Não, ela pouco adiantaria. O menino saíra da Missão rumo aos matos, O melhor seria encontrar tia Euzinha, ela saberia das pistas que Gaspar rumara. Mas, Euzinha onde seu actual paradeiro? Estaria entre aqueles deslocados da vila? Ou resistira no campo, na sua casinha-natal?

[...] Fossem os naparamas, fosse o filho de Farida: eu não estava a deixar o tempo quieto. Talvez, quem sabe, cumprisse o que sempre fora sonhador de lembranças, inventor de verdades. Um sonâmbulo passeando entre o fogo. Um sonâmbulo como a terra em que nascera (COUTO, 2007, p. 104-105-107).

Do mar à terra, Kindzu amplia seu espectro de travessia, aprendendo a conjugar os fragmentos de sua vida errante. A estética da relação estabelecida com Farida retirara-o do ciclo do mesmo da memória, fazendo avançar para além de si. Em pleno regresso ao mundo terrestre, Kindzu reconhece o penhor da esperança instalado no imaginário da mãe de Gaspar.

O período da travessia pelo mar encera-se, fazendo Kindzu perambular pelas margens terrestres de Matimati. A passagem pela praia revela que houve uma redução no contingente populacional, aumentando o número de cadáveres expostos ao sol. Em meio a esse cenário, Kindzu deixa brotar em si indagações sobre como começar a procurar o filho de Farida. Assim, coloca como meta encontrar tia Euzinha, vindo dessa seleção de horizonte a abertura para refletir a respeito do paradeiro da senhora, em meio ao extenso território moçambicano.

A reflexão de Kindzu sobre sua condição de deslocamento pelo mundo moçambicano encontra-se alicerçada na necessidade de ele não deixar o tempo parado, precisa fazê-lo dinâmico, impulsioná-lo de acordo com o ritmo indelével da procura dos naparamas ou de Gaspar. Nessas duas situações, o percurso de Kindzu testemunha o movimento dinâmico da vida em sua constante mutabilidade frente aos imaginários culturais. Isso se constitui numa lacuna de travessia que permite ao filho de Taímo redimensionar seu ângulo interpretativo diante dos signos da cultura própria e alheia, tendo a oportunidade de reencontrar entes culturais responsáveis pela produção de sua marca da diferença em relação aos demais espaços do continente africano.

Saído da companhia de Kindzu, Surendra e o amigo se encontram novamente em Matimati. Entretanto, o indiano já não dispunha dos mesmos feitos de antes.

Assumira, agora, condição de um sujeito que vive com os pensamentos aéreos, deixando a condição daqueles que tem uma atividade cultural dinâmica. O reencontro entre os fiduciários começa a ser narrado nos seguintes termos por Assane:

- Sente. *Quero falar alguma coisa. Você é amigo de Surendra, já vi. Mas esse monhé não está bem da cabeça, o gajo não bate cem. É bom você se prevenir.*

E continuou: *esse gajo anda com os pensamentos aéreos, mais distraído que a lua. Parece está aqui enquanto nem. No princípio eu me juntei com ele neste negócio. Ele é que tinha os tacos, para era preciso um nacional para ficar à frente do estabelecimento.*

- *Nós, originários, devemos assumir propriedades, não é mesmo assim.*

Enquanto a conversa lhe crescia mais veias lhe nasciam no pescoço. Confessou, com raiva:

- Eu não gramo esses gajos, monhés. Nem sei como você pode ser amigo desse Surendra (COUTO, 2007, p.112).

O indiano tem suas práticas culturais expostas por Assane – um polo figuracional que projeta pontos de resistência à entrada dos de outras terras no mundo moçambicano. Pelo que se vê, os olhares diante do outro divergem, tocam-se, distanciam-se através dos relacionamentos travados entre os sujeitos da enunciação.

De início, o moçambicano Assane, por interesse, relaciona-se bem com o estrangeiro, depois, cria barreiras que o distem da convivência do estranho. Na trajetória de troca entre o nacional e estrangeiro, criam-se redes de interesse comercial, bem como amplia o raio de interpenetração do imaginário próprio e alheio. Como que num circuito de travessia, os trajetos das personagens ligam-se pela urgência que têm de (des)marcarem suas posições na estrada do pensamento erguido no contato do mundo dialógico em fricção. Essas tensões testemunham o grau de simetria/assimetria entre os projetos de disseminação pedagógica e performática do trato com o outro, na margem da cultura moçambicana.

Por isso, o narrador expõe as brechas, as marcas da diferença, a tal ponto de não assumir uma postura que paralise o jogo da interpenetração, chancelando versões conflitantes da dimensão estrangeira, na releitura e reescrita dos arquivos da memória escorregadia moçambicana, desenfronhada com a ética da sobrevivência com outros horizontes continentais e intercontinentais. Se, de início, o imaginário indiano espraia-se pelo relacionamento entre Surendra e Kindzu, neste momento, percebe-se a ampliação da esfera de cruzamentos culturais. Assane, mesmo sem querer, recolhe fragmentos da prática alheia e a embaralha na cena das práticas comerciais moçambicanas.

O movimento de ida e vinda entre os saberes conectam vidas transportadas para além do simples encontro. Elas são *célula mater* para remontar os quadros da relação transversal empreendida entre sujeitos que se contrabalançam no fio da representação cujas alternâncias testemunhais revelem os meandros da miscelânea contatual. É nesse ritmo de entranças de olhares que Kindzu estabelece relações plurais com Assane:

Eu podia responder que este indiano era diferente. Mas fiquei calado. Que sabia eu dos outros indianos? Afinal, o que eu conhecia, o único, era Surendra Valá. Não me defendi. Ao contrário, devolvi outra pergunta:

Por que eu não posso ser amigo de monhé? E você? Será que pode ser sócio de um monhé?

- Eh pá, espera lá. O gajo é que domina os tacos. É só isso. Depois de um tempo, eu nacionalizo tudo. Para o ano que vem, eu privo tudo. Chuto o baniane no rabo (COUTO, 2007, p. 112).

Na passagem acima, percebe-se a figuração de pontes de diálogo em estágio de tensão de imaginários, horizontes de aceitação, marcas da resistência. Esse tripé figuracional desenvolve-se na dianteira de não homogeneizar as diferenças culturais, tampouco essencializá-las, é preciso, na concepção de Kindzu, observar as particularidades de cada sujeito, visto e posto em relação, sob pena de apagar a fecundidade dos rastros das poéticas relacionais, entre vidas de trânsitos vários, expandindo as trocas e os recortes no plano da transnacionalidade cultural.

Os movimentos de repactualizações exigem dos participantes da coreografia narrativa um jogo de cintura que os impulsione a corroer as inclinações unilaterais, filtradas pela decifração das triangulações que rasguem, de cima a baixo e de baixo para cima, a cortina de apagamento dos cruzamentos culturais.

Nesse ínterim, elaboram-se trilhas dialógicas da teatralização do outro como rede interdiscursiva que arremessa os interlocutores na indissociabilidade de regionalidades, nacionalidades e transnacionalidades, fomentando o exercício da interculturalidade entre Surendra, Assane e Kindzu. A ampliação do espectro relacional deles se expande:

- Esse monhé, cabrão, ainda lhe lixam antes de eu sacar vantagem do meu negócio.

Quis entender melhor o que dizia. Ele se esticou na cadeira e me lembrou da oficial política do governo. Não havia racismo, nenhuma discriminação. Até ministros indianos havia. Contudo, havia aqueles que estavam descontentes. Queriam fechar a porta aos asiáticos, autorizar os acessos do comércio apenas aos negros. Assane desfiou politiquices, deixei de lhe escutar. Surendra já me havia falado desse perigo. Pagaria por todos de sua raça, pelos erros e pela ambição dos outros indianos. Seria preciso esperar séculos para que cada homem fosse visto sem o peso da sua raça (COUTO, 2007, p. 114).

O contato estabelecido entre as três personagens diferencia-se. Se, no âmbito da interface cultural de Surendra e Kindzu os episódios estejam ficados nos laços de afinidade, na estrada na conexão disjuntiva de Assane e Surendra, observa-se uma aproximação pelo viés do comércio, tendo um feitio ainda interesseiro.

O elemento nacional tende a querer dominar sobre o estrangeiro, fazendo deste um meio para enganá-lo. De um lado, o mundo moçambicano encontrava-se habitado por asiáticos que também exerciam cargos importantes em meio à vida em Matimati, por exemplo, a de ministros. De outro lado, erguia-se a defesa do posicionamento de que apenas os negros deveriam desenvolver atividades comerciais.

A figuração do estrangeiro Surendra toca no ponto nevrálgico do perigo das generalizações culturais. Como já era disseminada a concepção de que os indianos só traziam malefícios ao espaço moçambicano, Surendra, participante desse lugar de cultura, pagaria pelos erros cometidos por seus antepassados, mesmo que ele não soubesse, de fato, quem eram eles. O que se verifica é a necessidade de observar como os projetos nacionais enredam a presença indiana na vida moçambicana.

A fala do moçambicano Kindzu sinaliza, portanto, para as maneiras pelas quais o universo nacional é marcado por heterogeneidades, singularidades e múltiplas imaginações, interferindo diretamente na reconfiguração dos diálogos travados com outras nações e narrativas pós-coloniais, como um ábaco móvel, ensejando terceiras margens indefinidas em constante movimento.

Margem móvel da nação, Kindzu também é considerado um estrangeiro por Assane, como fica expresso: *“Não é só o monhé que vai passar mal. Também você se cuida. Você veio de fora, é um tribal, ninguém conheceu seu motivo da viagem. Já lhe tinha dito naquele dia da praia. Você é teimoso, não se queixa depois”* (COUTO, 2007, p. 114).

Ainda que seja um moçambicano, Kindzu é considerado um estrangeiro dentro do próprio país. A presença desta personagem em Matimati desperta curiosidade, encarnando, para os habitantes, o espírito do aventureiro que chega para vilipendiar os regionais.

Chama atenção o fato de o moçambicano ser considerado um estrangeiro no próprio país, referendando, assim, que os laços de pertencimento são bastante relativos. O grau de estrangeiridade experimentado por Kindzu e Surendra encontra-se na zona relacional da força representativa das práticas culturais internas e externas à cultura moçambicana. Ambos reconhecem-se estrangeiros a si mesmo, pois decidem caminhar em direção à procura de horizontes de vida que lhes permitam sondar as camadas mais íntimas de sua alteridade posicionada na intermitência da poética da relação.

Num movimento de interligação, que projeta avanços e recuos frente aos signos da diferença, o indiano e o moçambicano desarticulam, cada um a seu modo, os projetos representacionais de fronteiras nacionais, articulando estratégias de interconexão irmanadas da feição problematizadora de redes supranacionais que recolocam no centro das figurações a força do diálogo intercultural.

É nesse clima de atravessamento plástico entre culturas em trânsito que se realiza o reencontro entre Kindzu e Surendra, na casa de Assane. O indiano encontra-se num estado de completa evasão, perdendo, aos poucos, a lucidez. O estrangeiro meio que procura encontrar um lugar no universo capaz de tirá-lo da convivência no plano terreno.

Em face disso, Surendra resolve construir uma jangada para que pudesse proporcionar o retorno de sua esposa Assma à Índia. Esse episódio na vida do estrangeiro é apresentado através do relatório de Antoninho a Assane:

Apontava Surendra como se este inexistisse. Assane se irritou e pediu que fosse dado o imediato relatório. Antoninho contou o que passara: Surendra tinha saído para praia, depois do almoço. Levou a esposa junto com ele. Depois, juntou uns paus e improvisou uma jangada. Assma ao seu lado, canta-encantava qualquer coisa, parecia era um desconcerto de ruídos. Ao fim da tarde, já o indiano tinha completado sua improvisada obra. Deitou a jangada no mar, colocou nela Assma. Foi entrando, ondas a dentro e, quando já não pousava o pé no fundo, longamente beijou a esposa na testa. Depois apontou a jangada numa escolhida direção e lhe deu um empurrão com força. Ficou acenando uma despedida:

- *Vai, Assma! Volta na sua terra!* (COUTO, 2007, p. 115-116).

Construída a partir da figuração da viagem, a passagem acima coloca em primeiro plano toda a perícia do indiano Surendra para construir a jangada que levaria sua esposa de volta à terra natal de ambos. Enquanto o estrangeiro não nutre o desejo de voltar ao espaço de nascença, Assma alimenta o espírito do retorno, no momento em que eles se instalam na vila moçambicana.

Ao se deslocarem para Matimati, devido às novas condições culturais e comerciais experimentadas, abre-se mais a possibilidade de o esposo levar a cabo a tarefa de realizar o desejo da amada. O meio da travessia que se lhes apresenta é a jangada, construída com dificuldade, mas que facultará a tentativa de navegar nas águas do mar. Uma mulher estrangeira acostumada a ouvir as rádios da Índia, embora estivesse morando no universo moçambicano. Ela não quer cortar os laços com seu mundo pueril. Essa vontade latente motiva seu cônjuge a construir uma jangada. Ao concluí-la, o indiano colocou a esposa no empreendimento, beijou-a e lançou-a ao mar.

A indiana quer retornar ao espaço nacional, traduzi-lo em suas mais íntimas paisagens culturais, buscá-lo dentro de uma rede de pertencimento, cujas ressonâncias testemunhem outros horizontes. Por isso mesmo, ela tenta deixar o espaço estrangeiro para ir atrás do seu mundo indiano. A estrangeira intenta ampliar suas estratégias de contato, pois, vivendo na terra de outrem, ao mesmo tempo em que traz em si a marca de estranha, alinhava os fios de uma vida no tempo presente alheio.

A mulher de outra margem índica recebe e doa experiências que a tornam uma personagem deslocada, habitante de imaginários móveis. Não obstante a tentativa de retorno à Índia, Assma é capturada por um pescador em alto-mar e trazida novamente para Matimati, agora sob o jugo de uma sereia e obrigada a ficar na praia. A revelação de que a esposa não conseguira chegar ao destino programado é dada pelo amigo Kindzu, que confirma tê-la visto e convida o indiano para irem buscá-la.

O amigo moçambicano não se perdoava por não ter reconhecido a estrangeira, quando ela passara pela praia. Assim, Antonio e Assane vão atrás da mulher e os dois amigos ficam na casa de Assane. À medida que avançam as ações narrativas, a caracterização do indiano se expande:

Fiquei só com Surendra. Durante aquele tempo o indiano não se movera. Parecia viver uma daquelas ausências que sua mulher experimentava na loja, escutando os radiofônicos ruídos que mentiam sobre a Índia.

- *Surendra: eu vou ajudar Assma. Você vem?*

Nem pestanejou. Deixei-lhe assim, entretido com os seus nada. Na praia, rapidamente encontrei Assane e Antoninho. Afinal, eles tinham chegado a tempo de encontrar Assma viva. Assane ordenou que a cadeira de rosa fosse trazida para carregar a acidentada. E foi assim, sentada na cadeirinha de Assane, que ela foi levada para ao posto de saúde. Eu ajudava o aleijado a se arrastar enquanto, à volta, se juntava um cortejo de muitos curiosos. A indiana ficou no posto, baixada, sem dar acordo (COUTO, 2007, p. 116).

Kindzu narra a condição do Surendra – um ser imóvel que experimenta o sabor da ausência da esposa. Assma é encontrada viva e levada para o posto de saúde. Merece destaque a transformação do estrangeiro, pois ele deixa o polo da mobilidade para viver na zona da imobilidade. Assume a feição de “*estatuado, inerte*” (COUTO, 2007, p. 116). Em face disso, Kindzu procura trazer o estrangeiro à consciência, uma vez que se sentia em “*dívida com indiano, que fora o responsável por abrir ao moçambicano mil horizontes*” (COUTO, 2007, p. 116-117).

No entanto, Surendra continua enclausurado na tristeza. Todos os dias recebia convite para ir visitar a esposa, porém não atendia ao pedido, uma vez que nutria a imagem de sua cômputa chegando à Índia. A estrangeira é instalada na casa de Assane. Uma cena que chama atenção desenvolve-se na narração de Kindzu sobre as atitudes dos indianos:

Eu seguia a cena de longe, atento no indiano. Ele se guardava imóvel, quase estatuado, fosse o único a estar no devido lugar. Surendra parecia subordinado. Contudo, não vergava aos grandes. O que se passava ali era, afinal, uma imitação daquilo que num desconhecido lugar seria verdade. Assma, ao seu lado, punha um sorriso incapaz. Quem sabe ela visse outro cenário para além daquele ali, um cenário indiano em que nós, africanos, seríamos os mais estrangeiros? (COUTO, 2007, p. 119).

O acontecimento dá-se quando da inauguração da loja de Assane e Surendra, em Matimati. Fazem-se presentes o administrador, sua esposa Carolinda e demais autoridades locais. O moçambicano Assane deseja ficar distante do parceiro comercial Surendra, haja vista esse não ser bem visto pelos administradores.

Africanos, indianos e moçambicanos são aproximados e distanciados nesse cenário pluricultural, adensando o mapeamento das diferenças que se encontram na tradução do que há de próprio e alheio entre os imaginários postos em relação. O final dos indianos é marcado pela morte de Assma, no incêndio, e permanência de Surendra no território moçambicano.

Essa abertura cultural diante do outro é compreendida, aqui, na dianteira da realização de práticas comerciais, musicais, religiosas, alimentares, educacionais, filosóficas e culturais. De posse dessas coordenadas sempre em construção, os dois estrangeiros ultrapassam a fronteira indiana e se lançam à aventura do conhecimento da terra moçambicana – porto de passagem habitado por uma constelação de vidas que desafiam as personagens a reconhecer que estão à

procura de “*outros saberes e experiências, produzindo novas relações e sujeitos*” (MENESES, 2012, p. 320).

Tecer “*outros saberes*” é dialogar com os diferentes registros da memória que se constroem em forma de palimpsesto, ou seja, sempre em estado de potência mobilizadora da figuração do trânsito do estrangeiro indiano na bacia estético-filosófica do mundo moçambicano. Este é radiografado pelo curso de histórias simultâneas de “*peçoas, instituições e silenciados*”, alinhavando os pontos de um olhar plural que sonda o aspecto individual posicionado dentro de uma coletividade atravessada pelas contradições de tempos despossuídos da roupagem da linearidade.

As brechas produzidas, na parede do imaginário volátil da hibridização das estratégias discursivas vividas pelos indianos, cortam, portanto, a estrada do pensamento pós-abissal, cujas texturas modulam na frequência da diretriz da pluralidade de visões, posicionamentos, poderes, dizeres e saberes. Tornar cambiantes os diálogos entre mundos parece ser a espinha dorsal da caminhada errante de Surendra e Assma, uma vez que eles se despem do logotipo de uma voz uníssona, para veicular um eco mais amplo de outras cadências fônicas, abafadas pelo comando de um regente que seleciona um solista para entoar o cântico da procura de si, esmaecendo os demais coristas.

O que as duas personagens revelam é a necessidade de voltar ao passado para filtrar o presente, identificando os muitos timbres que auxiliam na projeção de uma melodia narrativa, cujos coristas são oriundos de lugares distintos da mesma pátria, referendando a projeção de diferentes vozes no rastreamento da história plural da cultura indiana.

Instanciados na desmedida de si, os indianos saem do solo de nascimento e partem em direção ao mundo moçambicano, para ampliar fronteiras de saberes que promovem, discursivamente, o encontro entre várias latitudes e longitudes do planeta.

(Des)ligar, questionando, os sentidos de pertença e suas implicações morais e materiais firma-se como característica principal do casal indiano, cujas atitudes colocam em revelo o alargamento da diversidade epistêmica do mundo. O ponto de reflexão selecionado para averiguar, aqui, a trajetória de Romão é sua atuação no mundo da administração portuguesa, na sociedade moçambicana.

Para tanto, toma-se como centro de interesse o *Oitavo caderno de Kindzu*, intitulado *Lembrança de Quintino*. É pelo resgate das lembranças de Quintino que o narrador Kindzu remonta os pedaços do quebra-cabeça do trajeto do colono português Romão Pinto:

Aconteceu quando Quintino decidiu visitar a velha casa onde trabalhara como empregado doméstico. Ia ver se ainda sobravam os valiosos bens dos patrões. Não usaria a palavra roubar. Talvez *nacionalizar*. Nacionalizar uns bens a favor do povo original. Entrou na casa antiga, violando portas e janelas. Enquanto entrava lhe vieram culpas de quem está abusar de uma campa falecida. Porque ali mesmo, no chão da cave, tinha sido enterrado Romão Pinto, chefe de família, dono da casa e seu patrão. Falecera nos conturbados tempos da Independência, tempos que calamitaram a vida do português. De que maneira ele morrerá? Sobre isso nunca houve acerto. Uns dizem que morreu por castigo dos sangues que apanhou da amante, namoro que teve em tempo de menstruação. De facto, o homem se tinha viciado em donas de peles escuras, querendo delas o urgente corpo. Certo era também que ele, dessa preferência, recolhera mais sabores que dissabores. Outros dizem que o português falecera ao ver seus campos de algodão em chamas [...] Isto não fica para mim não fica para ninguém, clamara em frenesi, tocha a arder na mão erguida (COUTO, 2007, p. 143-144).

Ao mesmo tempo em que captura o caminhar do moçambicano Quintino, o narrador Kindzu coloca em primeiro plano as práticas culturais de Romão Pinto. O falecimento do estrangeiro dá-se no período da Independência, já indicando como a relação entre o empregado e o chefe congrega o ciclo da tensão. Termos como “*nacionalizar*” indicam possibilidades de interação várias, entre os sujeitos da enunciação, dando o tom da cena narrativa.

Sobre o perfil do português, o narrador levanta o destino do estrangeiro. Há uma indefinição sobre o final da trajetória da personagem. Essa situação serve de pretexto para que seja colocado lado a lado Quintino (moçambicano) e Romão Pinto (português). O reencontro entre eles acontece nos seguintes termos:

O branco sorriu, desdenhoso. Afastou-se, abanando a cabeça em mudas reprovações. Esquecera a ciência de caminhar, demorou a acertar com as pernas. Quintino olhava o regressado quase com ternura. Aquele branco andara por escondidos domínios durante quase muitos anos, vagueando por nuvens frias, lá onde não se contam nenhuns serviçais. Quem tratara de seus assuntos, no dia-a-dia de sua morte? E mais ainda: por que razão voltara? Quintino suspeitava saber: os recém-mortos têm suas devidas iniciações, devemos deixá-las em sossego. Eles estão em seus primeiros passos na eternidade. Esses defuntos estão ainda a aprender a serem mortos. Romão Pinto agora se equilibrava no fio das tonturas, perdidos os hábitos verticais [...] Nem Quintino nunca vira antes os ambos pés de seu patrão. Eles estavam ali estavam, mal acordados, soletrando o chão. Pés de branco são envergonhados: fora dos sapatos, parecem mulheres aflitas (COUTO, 2007, p. 145).

Sujeito que está em constante atrito com chão que pisa, o estrangeiro Romão é vedado do conforto do plano terreno, passando a flutuar no imaginário da fronteira

da morte. De maneira singular e diversa, o deslocamento do português estampa paisagens transnacionais, indicando como muitos lugares de cultura foram apagados da memória do contato entre os continentes.

Não por acaso, as personagens Quintino e Romão são oriundas de Portugal e Moçambique. Eles fazem parte de um quadro dos deslocamentos em escala mundial, aquecendo o fluxo representacional de como o estrangeiro interfere na (re)constituição do imaginário moçambicano; no século XX, ampliando o espectro de atuação simultânea do atravessamento das culturas. Tal afirmação pode ser relacionada à noção de que

A figura do estrangeiro é veículo de transculturação [...] É um outro rico em conteúdo para diálogos e trocas, livre de oposições antagônicas, só será possível com a desconstrução do conceito de nação e fronteira geográfica em termos culturais [...] A ressemantização dessa figura, que passará a denominar também a heterogeneidade interna das comunidades culturais (BERND, 2007, p.250).

Seguindo a dianteira de Bernd, o estrangeiro figurado no texto miacoutiano obedece à trama da transculturação. Noutras palavras, “*o de outra terra*” é colocado numa posição distanciada quanto aos seus próprios domínios, assumindo a possibilidade de realizar o trânsito por distintas línguas e culturas.

Isso significa dizer que ele não fica preso ao universo de si mesmo, podendo expandir sua consciência, no sentido de atravessar e ser atravessado pelo outro. A interação propicia diálogos, trocas e reconversões de toda sorte, borrando os limites de um discurso que se pretende coeso e coerente, referendando o pensamento de que

O mito do estrangeiro não mais necessita das distâncias espaciais e limites de fronteiras para se fazer presente, pois o estranho pode estar na incorporação “de outros” elementos no “mesmo”, provocando constantes questionamentos e deslocamentos, refletidos nas obras por meio de conflitos identitários (BERND, 2007, p. 250).

Ao articular a travessia entre culturas, o romance miacoutiano trança vidas para além do senso comum, disseminando questionamentos variados sobre a perenidade do sujeito que se despedaça em meio às teias da relação de mão dupla frente ao contemporâneo. Num cenário em que tudo se desloca, tudo muda de lugar e que as constantes mobilidades culturais apontam a maleabilidade do pensamento, *TS* (re)estabelece novas oportunidades de diálogos, fricções e contatos culturais em escala planetária, pondo em evidência indagações em detrimento de respostas definitivas.

Merece destaque o olhar do português sobre a condição feminina no solo moçambicano: *Um homem em tão magra solidão não tem direito às redondas morenicas? As pretas Deus, me proteja. Mas as mulatas, essas quem as concebeu? Não fomos nós, portugueses? Pois então temos direito a petiscar essas lascivas carnes*” (COUTO, 2007, p. 147). A plasticidade dos múltiplos sentidos encontrados na configuração do imaginário das personagens deixa-se visualizar nas andanças da terra da memória e dos habitantes, que buscam, na perenidade do tempo disjuntivo, desencapsular direções estanques, no afã de rasgar o manto de invisibilidade, colocado sobre o território de comunidades heterogêneas que valorizam o fluxo da diferença.

O castigo de Romão vem pelo seu apetite sexual pela maometana Salima. Traíndo o marido Abdul Remae, a estrangeira é uma peça importante na compreensão da performance da personagem lusitana. Eis como o narrador trança a história do contato entre os dois estrangeiros em solo moçambicano:

Sempre aquelas muçulmanias, servindo os prazeres do senhor. Nos cumes do acto de amor, ela interrompia: assim, está bem para si? Nessa tarde, Romão se serviu, lambuzeiro, no banco da cozinha, ela sentada sobre suas pernas querendo lhe prestar melhor que sempre. Porém, o português mal teve tempo de terminar-se: um ruído na porta o alarmou. Retirou-se às pressas, calças nos joelhos tropeçando nos degraus das traseiras. Sossegou quando se viu no atalho, desatando a rir da própria figura. Aproveitou as calças estarem já em baixo para urinar, dizem que purifica as vias, depois das consumações. (COUTO, 2007, p. 148).

Espaços alicerçados pela espessura da transformação, absorção e interações de estéticas interculturais, emergidas da perambulação pelos vestígios memoriais, o percurso do estrangeiro desloca-se do eixo da centralidade binária, cartografando o encontro de margens instáveis coabitadas, simultaneamente, por sujeitos de diferentes culturas.

A mistura dessas vidas traz como traço principal a formação de uma rede narrativa, alinhavada pelo espírito da inovação e imprevisibilidade dos imaginários postos em relação no universo romanescos miacoutiano. Verificada a relação intercultural estabelecida entre Romão e a maometana, suas práticas sexuais, as maneiras do lusitano interpretar o processo de hibridização entre brancos, negros e mestiços, volta-se ao rastreamento das interlocuções de Quintino e Romão Pinto – personagens que desvelam paradoxos contatuais entre o próprio e o alheio, no imaginário moçambicano, pondo em evidência que

O falecido se afastou da janela como se tentasse apartar daquelas dolorosas memórias. Tinha um ar de quem já não pede nadam, de quem já

não quer nenhum recomeço. Quintino sentiu até pena do português. O homem estava desfeito com a notícia de que, afinal, o marido de Salima não morrera. Para consolar o homem, Quintino avançou possíveis explicações. Quem sabe era um falso sangue, esse que a mulher mostrara? Ele conhecia as manhas das mulheres quando não querem servir de urgência dos machos. Fingem, chegam a cortar-se nas virilhas (COUTO, 2007, p. 150).

O deslocamento dos atores ficcionais, nesses campos interdiscursivos, é gestado na contingência de transversalidades que afrontam as barreiras do conhecimento cartesiano. O alargamento das fronteiras literárias e culturais coloca em primeiro plano o fluxo entre os continentes, incursionando caminhos possíveis para que se possa pontuar como o mundo se liga pela focalização do registro de várias cidadanias em espaços cada vez mais heterogêneos e destituídos da prerrogativa do medo de dialogar abertamente com outras formas de saberes indisciplinados:

Então, o defunto se despreguiçou, saudoso da morte: Meu Deus, como eu sonhei como essa Farida, sem sabes como aquele corpinho dela me consolou. De repente, porém, mudou os tons, passou a proclamar ofensas, ameaças.

- *Se não confessas, eu carrego-te comigo para os infernos.*

O empregado, aterrorizado, evitou que o patrão lhe tocasse. Olhava para Romão como o milho olha para o pilão. Foi recuando, chocando com as cadeiras.

- *Juro, patrão. Ninguém sabe. Nem do filho dela também ninguém sabe.*

- *O filho dela? O que é isso, essa gaja tem um filho?* Romão Pinto, intrigado, rodava em volta do magricelas. *Vá, conta lá, pá, quero saber.* E, num salto, segurou as goelas do antigo doméstico. Quintino subiu no ar, levantou os braços em sinal de rendição, rogando que Romão o deixasse (COUTO, 2007, p. 150-151).

Através da projeção de histórias interligadas, figuram-se relações tangentes, paralelas e triangulares de como mares, terras, rios, cadernos e navios são espaços extraterritoriais que enlaçam a travessia de personagens que sobrevoam passados mais que presentes.

Romão Pinto e Quintino vivem a ambiguidade da auto-definição, entrando em descompasso consigo mesmos. Eles estão dilacerados entre o que eram e o que queriam ser, quebrando as algemas do passado para jogarem-se na direção do outro de si, para viverem situações-limite que oscilam na concepção de que suas vidas são simultaneamente plural e parcial.

Assim concebidos, o português e o moçambicano percebem que o estrangeiro está dentro e fora de si mesmos. O estrangeiro e o nacional continuam o diálogo sobre a história do filho de Farida:

- *Patrão, vou contar tudo, tintins inclusive. A verdade é assim: única quem sabe é Dona Virgínia, sua esposa. Foi ela que acompanhou o caso, eu só ouvia contar.*

- *Olha, Quintino, te peço: vai procurar Dona Virgínia, diz a ela para vir aqui.*

- *Chii, patrão. Custa muito demais para falar com ela.*

- *E porquê? Está surda a velha?*

- *Não posso explicar, patrão. Mas não se apanha conversa com ela.*

O colono, então, lhe disse: *só posso sair daqui pela mão de um vivo. Me acompanha que te recompensarei.*

- *Não posso, patrão.*

Então choveram as ameaças, coisas de estarrecer. Facas e fogos, lumes e chibatadas. Desfaço-te que nem daquela vez que desapareceram os talheres. Ou pior, que agora com essa passagem pela morte aprendi maldades que nem lembram ao diabo.

- É o fantasma do colono que me persegue até hoje (COUTO, 2007, p. 151).

Colocando lado a lado duas partes do mundo – Portugal e Moçambique – a passagem acima sinaliza para além de uma cartografia linguística e geográfica do nacional, tornando profícua a proposta literária de enlaçar as vivências humanas, através dos diálogos entre espaços e tempos prospectivos. Os encontros propositais e inusitados empreendidos nessa travessia de imaginários trazem consigo a abertura para projetar histórias contrapontuais de contextos relacionais na redefinição de questões e estabelecimento de outras epistemologias narrativas.

Ademais, Quintino e Romão Pinto são personagens inscritas em duplas e múltiplas identidades e que não se contentam em endossar a caminhada de uma nação monolítica. Eles vivem sob o signo de vidas híbridas situadas no entre dois, no entre-lugar. A promoção do encontro dessas personagens referenda a perspectiva de que a busca da autenticidade é falaciosa, haja vista as tradições trazerem dentro de si a feição do traço múltiplo, misturado e diverso.

Enquanto seres de passagem, que despedaçam e superam um olhar estrito do nacional em benefício de uma visão transnacional, as personagens pertencem, ao mesmo tempo, a várias comunidades imaginadas, vivendo a face do hibridismo e o jogo de intertextualidades entre regiões do planeta.

A segunda personagem portuguesa figurada é Virgínia Pinto, sendo proibida pelo esposo Romão Pinto de ler, ouvir rádio, cantar. Essa mulher traz como principal desejo retornar ao mundo lusitano, sendo essa a *“única vontade, breve círculo do sonho”* (COUTO, 2007, p. 74). Como tinha uma relação amistosa com a terra moçambicana, amando-a, a portuguesa não se sentia bem com os desmandos praticados pelos de sua pátria natal, bem como as de outras partes do globo. Ela observa o lado obscuro que os estrangeiros praticam com os moçambicanos,

tornando-os cúmplice de um tempo de violências que extrapolam o plano físico, chegando ao simbólico.

Essa interligação de imaginários começa a ser estabelecida de maneira mais evidente na atitude da esposa que senta a janela e fica olhando “*o país que inexistia, desenhando uma geografia da saudade*” (COUTO, 2007, p. 75). Nesse processo de figuração, reconstroem-se os fragmentos de um passado dissolvido no presente que enlaça lembranças da travessia no território do próprio e alheio, transversalizando destinos, cujas singularidades reposicionam memórias polivalentes que redefinem a si e outro, estabelecendo pontes flutuantes do entrecruzamento de fronteiras de saberes.

A trajetória de Virgínia é marcada pela figuração de deslocamentos, retornos e reestabelecimento de diálogos com os espaços da cultura portuguesa e os da moçambicana. A portuguesa tinha o costume de manusear as fotografias, desenhar outras imagens do contato das culturas, recortar figuras, torná-las mais densas e povoadas de versões várias; tudo isso porque “*movia o passado dentro do presente*” (COUTO, 2007, p. 75). Ao promover o encontro entre esses tempos em abismo, a estrangeira percebe que a história do contato das culturas faz-se de perdas, ganhos, traumas e redefinições, necessitando narrá-los sob as lentes multifocais de uma reescrita que coloca lado a lado olhares, posicionamentos e histórias.

Oscilar entre direções, compreendê-las em sua capacidade máxima de focalização da diferença dialetizada é a tarefa para a qual se encaminha a lusitana radicada no mundo moçambicano. Sofrendo de tristonhas vagações e muito desértica, Virgínia era branca de nacionalidade, mas não de raça, e usava como língua “*o português e nakwa – sua maternal linguagem*” (COUTO, 2007, p. 158). A lusa nutria um sentimento amistoso pelos meninos negros, cultivava fantasias e tinha como marca principal o latente anseio de voltar ao estado de infância. Depois da morte do marido Romão, a estrangeira só recebe a visita das crianças:

Do defunto esposo ela não guardava senão o universo da saudade. Um presentimento que ela haverá ainda de chegar, fosse o falecido não um ente do passado mas do porvir. Os vizinhos se admiravam com essa falha de lembrança. No princípio, acreditavam ser desbotura da memória dela. *Coitada, hoje é para ela mais o antigo que o anteontem*, diziam. Mas, depois, se convenceram de que outro problema se tratava. Porque Virgínia seguia teimando na ideia de um noivado ainda por estear. No lugar do suspiro saudoso ela punha a ânsia de há-de-vir [...] Virgínia que trocasse passado por futuro, sonhasse não com o fim da vida mas com as nascenças que lhe faltavam, tudo isso que importava?

-Sabem o motivo das orações dela? A gaja reza para não continuar a diminuir de tamanho.

E reproduziam longas-lengas dela: *Santíssimo Padre, se eu continuar a minguar, nem o cavaleio Romão me notará quando passar por estas bandas.* E repetia, de si para si, desencostadas frases: *ontem, quando eu morrer.* Virgínia, Virginha, Virginhinha: o povo lhe indistinguia variedades do nome. E todos se condoíam de sua velhice como uma orfandade e tratasse (COUTO, 2007, p.158-159).

As práticas culturais da estrangeira são confrontadas com as dos moçambicanos. Ela é analisada, vista e interpretada pelos habitantes de Matimati. Um dos pontos chave que chama atenção dos moradores é a facilidade com que a portuguesa esquecia os acontecimentos de sua vida; ela estava propensa a divagar na imensidão do desconhecido para retrancar histórias apagadas no encontro de imaginários da diferença.

A percepção temporal de Virgínia chama atenção, pois ela nutre um sentimento de devir, de viver outras experiências para além do já vivido, do imaginado. A lusitana troca as peças do tempo para deixar renascer cadências de vidas outras, despidas de roteiros dados, mas sim alentados pela perspectiva do despregar-se de si, jogá-lo e traduzi-lo na vereda do olhar em palimpsesto.

Frases, vozes e imaginários justapostos. Essa cena alinhava o deslocamento de Virgínia, uma variante aberta do atravessamento simultâneo que se processa no contato entre sujeitos cujas bússolas indicam caminhos que só podem ser compreendidos, quando eles se põem a desvendá-los em toda sua potencialidade de decifração dos impasses e paisagens surgidos no interstício da travessia.

Como reduto de aprendizagens, que só se apresentam e definem na experimentação da situação cultural, o trajeto da estrangeira estampa a mobilidade da construção dos modos de configuração dos transportes e readaptações.

Nessa bifurcação, amplia-se a figuração da dimensão estrangeira como estratégia narrativa propiciadora do reconhecimento que o estrangeiro começa dentro do próprio imaginário e se torna mais visível à medida que entrança outros destinos. Assim, o percurso da estrangeira oscila entre o dentro e o fora, ressemantizando a força dos contatos culturais, enquanto moeda de compreensão de si e do outro, fugindo de visões estreitas para afrontar fronteiras de toda natureza. Um traço marcante de Virgínia é a trajetória de contadora de histórias, ampliando seu raio de vivência entre infantes os mais variados possíveis:

- Cuidado, crianças. Não me pisem os sapos.

Uns lhe penteiam as névoas, outros lhe cortam as unhas, outros ainda lhe corrigem os cuspos no queixo. Ela se deixa, dissolvida, sonambulada num

fecha-te sésamo. Os meninos lhe pedem: *avó, conta estória*. Virgínia sorri. Eles lhe chamam de avó. Como ela se embeleza com aquela palavrinha.

- *Qual querem, meu filhos?*

- *Conta aquela do pai de seu pai.*

Virgínia sorri, grata dos meninos se introduzirem em sua família, como se eles fossem tão antigos como ela. Depois, vai soltando lembranças que escorrem como lento óleo. Saltita do português para o makwa, já não distingue sua original versão.

- *Como chamava o mucunha, quem lembra?*

- *Macunha Curuch*, responde a miudagem numa só voz.

Ela acena, em festa: isso, senhor Cruz, seu avô, homem frequente em terras do outro lado da montanha. Sua única obra havia sido um farol. Os meninos se disputam, todos querendo mexer na fábula da velhinha.

- *Mas esse farol dele, afinal vavó? Se o mucunha vivia lá nos interiores, onde mar não chega...*

- *Não acreditam?* (COUTO, 2007, p. 160).

Virgínia é sondada, agora, pelo contato que estabelece com as crianças moçambicanas. Ela tem seu modo de vida confrontado com uma parcela importante da cultura estrangeira, podendo atravessar os campos simples e complexos do processo de tradução do espaço alheio.

Acessar a memória dos mais velhos, esparramá-la e fazê-la atuante no presente, é uma das variantes que guia a performance da portuguesa. Por isso, ela caminha entre margens dos saberes de histórias entrecruzadas, com vistas a despregar-se da dimensão unilateral da reconstrução do diálogo com as paisagens afetivas, sociais e coletivas do imaginário português e moçambicano.

Ao interagir com os infantes, a estrangeira aprende, portanto, que *“a imagem do outro surge como uma língua segunda, paralela a língua que falamos, coexistindo com ela, sendo, de certo modo, a sua dupla, para dizer outra coisa* (PAGEAUX, 1996, p.61). Essa coexistência deixa-se revelar na interface do recolhimento das experiências que tornam a estrangeira um duplo de si mesmo, reconhecendo sua estrangeiridade interna e externa à cultura heterogênea que a constitui. Uma personagem que se equilibra entre mundos, para recolher traços multifocais da relação intercultural empreendida com as crianças moçambicanas.

A promoção desse encontro esgarça qualquer tentativa de defesa intransigente de separação entre os atores culturais; pelo contrário, verifica-se o testemunho de como o outro faz parte de si mesmo, ultrapassando a fronteira do mesmo para experimentar a relação direta com culturas de trânsitos. O que a estrangeira encontra na travessia de Portugal para Moçambique é a senha para percebe-se portadora de vários pedaços da cultura alheia, avançando em direção à poética do encontro entre imaginários plurais.

Virgínia percebe que há pistas escondidas que precisam vir à baila para identificar os vestígios daquele que parte e daquele que chega, compreendendo que, nesse duplo movimento, o sujeito do deslocamento sofre interferências mútuas. Nesse sentido, vale a pena observar como se dá o contato entre o moçambicano Gaspar e a portuguesa:

Gaspar começou a medo. Contou a sua vida, sem esconder detalhe. Desfiou prosa por tempo. Quando se calou a chuva tinha parado [...] Era uma estória triste. Nos dias de hoje, quem quer fantasiar desgraças? Um coro de estridências se levantou clamando para que o contador fosse punido. E que fosse castigo de peso, para aprender no curto resto de sua vida. Relançado no poço e coberto de pedra, sugeriram uns. Outros simplificavam: seja enraizado na horta da avó, volte-se ao princípio da vontade dela. Enquanto os ânimos se enroscavam um silêncio se foi compondo. Todos esperavam a sentença de Virgínia. A velha, contudo, parecia desértica, abstasiada. Os olhos duravam mais que uma tristeza eterna, tanto que doíam de serem vistos (COUTO, 2007, p. 164).

Pelo universo da contação de histórias, viabiliza-se a interação do nacional indígena Gaspar e a estrangeira portuguesa, ampliando os traços da relação dialógica do imaginário próprio e alheio, no contexto da vivência dos moçambicanos. A história de Gaspar é marcada pela estética da tristeza, produzindo nas crianças um ar de descontentamento, levando-os a pedirem uma severa punição para o filho de Farida.

O castigo para o revelador dos traumas da infância deveria ser indício de uma candente aprendizagem, cujo resultado respingasse definitivamente no percurso do menino deixado na Missão. Entre ser jogado no poço ou ser enraizado na horta da avó, Virgínia, assumindo uma postura desértica, revela-se aberta a conhecer mais amplamente o itinerário daquele jovem deslizando para o outro lado da fronteira de si, ressignificando a dinâmica do distanciamento das certezas de pertencimento ao seio familiar moçambicano e estrangeiro.

Atravessado pela ausência da figura materna, Gaspar vive o traço de sua estrangeiridade interna, através das deambulações pelo território do desconhecido, procurando imprimir os traços de seu trânsito na força da palavra doada ao outro, no ritmo da contação de sua história de vida. Disseminando em sua voz o penhor da poética da ausência, Gaspar toca a sutileza do imaginário da portuguesa Virgínia, acordando o sentimento da *“tristeza eterna”*, no interior da memória da esposa de Romão Pinto.

O encontro de Virgínia e Gaspar nasce sob o signo da projeção do contato entre o dentro e fora da cultura moçambicana, espalhando redes de sentido, cujas

inclinações dialógicas estampam as aprendizagens proporcionadas pelo conhecimento da cultura de outrem. Mais ainda, amplia o vértice de aproximação de memórias contatuais vistas para além do simples exercício do reconhecimento da diferença, mas, principalmente, problematiza a passagem dupla das conexões dos imaginários postos em relação. Conduzida pela força da palavra de Gaspar, Virgínia

Com um gesto vasto mandou que a menina se afastasse.

- *Deixem-me ficar sozinha com ele.*

As crianças, surpresas, obedeceram. Saíram, pelo escuro, pés lentos de contrariedade. A velha enfrentou o jovem, sem nada pronunciar.

- *Não posso ir, eu também?*, perguntou Gaspar.

- *Não.*

- *Porquê?*

- *Porque tu és meu filho. Teu pai foi o meu falecido homem, e tu és quase-quase do meu sangue.*

A velha ergueu e sacudiu a capulana. Passou o pano pelos ombros do miúdo e lhe disse:

- *Vem-vamos para nossa casa.*

Sentada no degrau de sua antiga casa, Virgínia ajeita o agasalho, resguardando-se do cacimbo da noite. Parou de falar, deixa pelo meio a narrativa. Está preocupada com alguma coisa, não sei qual.

- *E depois, vovó, o que aconteceu?*

- *Esse menino ficou só uns dias em minha casa. Depois, fugiu ninguém sabe para onde.*

- *Ele sabia de tia Euzinha?*

Sabia. Se lhe calhar foi ter com essa tia (COUTO, 2007, p. 164-165).

Pelo recurso do afastamento das demais crianças moçambicanas, a portuguesa Virgínia deseja ficar sozinha com o moçambicano Gaspar, procurando sondar a estranheza do discurso e da trajetória desse menino que usa a palavra para disseminar os vestígios da dor da ausência.

Mediante a tentativa de Gaspar ir junto com as demais crianças, a esposa de Romão Pinto apresenta como justificativa para permanência a notícia de que ele era filho dela. O traço da relação entre o nacional e estrangeiro se amplia, dando vazão aos movimentos da imbricação dos imaginários do adolescente e da senhora.

O convite para irem para casa testemunha o grau de proximidade que Virgínia procura imprimir nessa cena de contato com Gaspar. A casa assume proporções ambíguas, pois acolhe a presença do menino que representa a tradição do marido Romão Pinto e adiciona o sentido da partilha de sobrevivência da senhora e do rapaz em travessia para o outro lado de si.

Os dois fazem parte de uma geografia do encontro vista como maneira de (re)tramar os destinos da memória, traduzindo os influxos da importância de olhar o passado da criança para agasalhá-la no presente de Virgínia. Dessa condição de religar os destinos do moçambicano e da portuguesa, Kindzu cartografa os

intercursos da voz própria e alheia, adensando os projetos de leitura do cenário de interlocução das paisagens afetivas e culturais no imaginário da aldeia de Matimati.

Interessante ressaltar, aqui, que Kindzu reconstrói a cena do deslocamento de Gaspar através do contato com a portuguesa Virgínia. É ouvindo o relato da estrangeira que o filho de Taímo, ao mesmo tempo em que reconstrói o passado do conterrâneo, acessa as estampas da poética da relação com Virgínia, recolhendo o timbre da voz da lusitana, para traduzir a atmosfera do diálogo intercultural. Contado o itinerário de Gaspar, Virgínia sentencia:

- Já vou. É hora de dar comida aos meus sapos.
 - Eu vou consigo, lhe faço a companhia.
 - Não, eu não quero que você seja visto comigo.
 - E porquê?
 - Não esqueça eu sou uma velha tonta, não falo com gente crescida. Só mereço confiança das crianças. Sabe o que ando a adivinhar? Que o Romão quer que eu assinasse papéis autorizando dinheiros. Como é que posso assinar um papel? E dinheiro, eu sei o que é dinheiro? Não faço nenhuma ideia. Me entende, Kindzu?
- Sim, agora eu entendia as extravagâncias da portuguesa. A dita loucura dela era seu refúgio mais seguro (COUTO, 2007, p. 170).

A interação entre a estrangeira Virgínia e o moçambicano Kindzu tem seu ponto final no movimento de reconhecimento dos destinos opostos dos dois. Embora ele se ofereça para acompanhar a viúva de Romão, ela corta a possibilidade de contingência mais próxima de Kindzu, pois não quer ser vista com o homem local, em travessia pelo mundo aquático e terrestre.

Aquecendo a lembrança de Kindzu, a portuguesa estica o argumento de que se relaciona somente com crianças, ouvindo e contando histórias, merecendo somente delas o traço de confiança. Ao entrelaçar os mundos da infância e o adulto, Virgínia escava os terrenos da pretensão do esposo de fazê-la assinar papéis, autorizando o uso do dinheiro da família lusitana para ampliar o raio da exploração do espaço cultural moçambicano.

Em *TS*, a figuração do estrangeiro realiza-se através da releitura de documentos, cartas, relatos, testemunhos e lembrança. Como lugares de interconexão de corpos, memórias e heterogeneidades, o texto miacoutiano trata da condição de estrangeiros que carregam, em si mesmos, o outro. Os percursos dos estrangeiros Surendra, Assma, Romão Pinto e Virgínia e os dos moçambicanos Kindzu, Farida e Gaspar abraçam a lição de que

Eu olho o Outro – mas a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de mim mesmo. É impossível evitar que a imagem do Outro, a nível individual (escritor), coletivo (uma geração), não surjam também como a

negação do outro, o complemento, o prolongamento do meu corpo e do meu próprio espaço (PAGEAUX, 1996, p.61).

Ao adotar esse procedimento de escrita, *TS* gravita em torno da concepção de que “*O estrangeiro é o outro rico de conteúdo para diálogos e trocas, livre das oposições antagônicas, só será possível com a desconstrução do conceito de nação e fronteira geográfica em termos culturais*” (BERND, 2007, p. 250). A projeção de olhares transnacionais presentes do romance miacoutiano aponta sensivelmente como

O estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo, não por estar de posse da verdade, mas por relativizar a si próprio e as demais, quando estes encontram-se nas garras da rotina da monovalência (KRISTEVA, 1994, p.14).

Na produção dos intervalos internos e externos à cultura moçambicana, portuguesa e indiana, *TS* encena a perspectiva que

O rastro/resíduo não reproduz a vereda inacabada na qual tropeçamos, nem a alameda lavrada que se fecha sobre o território, sobre o grande domínio. É uma maneira opaca de apreender o galho e o vento, ser em si que deriva para o outro, a areia na verdadeira desordem da utopia, aquilo que não foi sondado, o obscuro da corrente do rio liberado (GLISSANT, 2005, p. 84-85).

Sob esse ângulo de visão, *TS* enlaça vozes que escorregam para além de si, e, perfazendo os entornos de culturas, que escapam aos eixos de reduplicação do mesmo, visto que elas trazem embutida em si a marca da trafegabilidade pela estrada do encontro com o outro, para aquilatar o intercurso das estrangeiridades.

O movimento em direção ao registro do que particulariza, solidariza e fricciona os imaginários transporta a senha de acesso ao portal das figurações das mobilidades dos saberes, práticas e contatos recolhidos da travessia pela fronteira de alteridades múltiplas.

Inscrito na estrada de repactualizações embaladas pelo mapeamento dos rizomas da voz que veleja nas águas do próprio e alheio, *TS* estampa itinerários híbridos e vidas nômades que (re)escalam as muralhas do tempo pedagógico, para registrar, performatizando, o encontro de *vidas* cujas saliências identitárias escorregam pelas brechas do olhar que cartografa traços da paisagem moçambicana, em diálogo com outras partes do mundo como Portugal e Índia.

Do (des)encontro entre fronteiras plurais, *TS* forja-se a partir da poética da relação, promovendo o colóquio disjuntivo de latitudes reposicionadas, para além da viagem à própria geografia, trançando múltiplos (e)ventos da polifonia da diferença

disseminada entre espaços dialógicos, cujas fricções e atritos com o outro chancelam o mapa do outro na territorialidade literária miacoutiana.

Entrelaçando a geografia simbólica do encontro, o narrador mediador de *TS* configura o dentro-fora de Kindzu e Farida e o fora-dentro dos estrangeiros Virgínia, Romão, Surendra Valá e Assma. É pelo reconhecimento da impossibilidade de apresentar uma visão ampla dos processos culturais que *TS*, convocando dimensões espaço-temporais que re-definem o repertório nacional, reposiciona a especificidade de sujeitos e contextos, numa envergadura transnacional e transcultural.

O reposicionamento de vozes em dissonância, em meio ao jogo relacional de saberes, promove, enfim, intercâmbios comunitários de geografias atlânticas guiadas pelo princípio da figuração de alteridades posicionadas na esfera da provisoriedade.

Dessa forma, *TS* sinaliza para além de uma cartografia linguística e geográfica do nacional, tornando profícua a proposta literária de enlaçar as vivências humanas, através dos diálogos entre espaços e tempos prospectivos.

Os encontros propositais e inusitados empreendidos nessa travessia de imaginários trazem consigo a abertura para projetar histórias contrapontuais de contextos relacionais na redefinição de questões e estabelecimento de outras epistemologias narrativas.

IV. TOPOGRAFIAS, ERRÂNCIAS E PERCURSOS: DES(RE)TERRITORIALIZAR

4.1 COSTURAS E ERRÂNCIAS PLURAIS

“Os fluxos das águas agora são outros, compelindo a uma direção vetorial norte/sul. Resta então ao narrador o registro agônico desse modo de vida e interações familiares e sociais advindas da experiência histórica amazônica. Sua trajetória cultural de curumim a professor apenas potencializa seu exílio pessoal: torna-se um exílio mais amplo e plural. O fundo de quintal simbólico – o lugar que ele habita e de onde ele fala – alastra-se para toda a Amazônia”.

Benjamim Abdala Junior

“Uma geografia, um diálogo com o espaço amazônico. [...] Narrador que pergunta a si mesmo e ao leitor como fazer para traduzir os inúmeros e dissonantes espaços e vozes, colocando sua expressão como aporia, como impossibilidade de dizer o outro, mas ao mesmo tempo premido pela responsabilidade de traduzi-los”

Maria Zilda Cury

Da leitura dos percursos das vozes de Abdala Junior (2012) e Cury (2003), fiska-se a âncora argumentativa para propulsar a divisa de que é preciso cartografar as travessias, os deslocamentos e as errâncias de atores estrangeiros figurados no arquipélago Todo-o-mundo da poética da relação desenhada no mundo romanesco de *DI*.

Palco de produção, recepção e circulação de contatos interculturais, o romance *DI* estampa a travessia do narrador mediador Nael cartografando os vestígios da poética da relação entre Ásia, Europa e América. O olhar desse narrador multifacetado dirige-se para os horizontes culturais do Líbano, Brasil, Índia e França, pátrias imaginárias interconectadas e friccionadas no encontro entre os libaneses Galib, Halim e Zana, o indiano Rochiram e o francês Antenor Laval. Esses sujeitos híbridos comportam itinerários que projetam o *“imaginário nacional para além de suas fronteiras, explorando uma geografia imaginária da diferença cultural”* (GODET, 2007, p.213).

Para desvendar a figuração dessa geografia imaginária da diferença trazida pelas personagens, a partir deste momento, empreende-se uma viagem crítica pela paisagem da memória parcelar destes seres de trânsitos internos e externos, com vistas a costurar leituras contrapontuais, cujas linhas mestras repousem na tradução

do jogo entre o próprio e o alheio na ficção hatouniana. Assim, ir às minúcias desse universo é perceber como o narrador Nael constrói a imagem dos estrangeiros e brasileiros no imaginário das opacidades das relações.

O primeiro horizonte cultural figurado pelo narrador brasileiro Nael agrega o ciclo da vida de três libaneses: Galib, Halim e Zana. Vindas do Oriente, mais especificamente do Sul do Líbano, essas personagens tem seus imaginários espalhados pela zona manauara, seja do ponto de vista comercial, seja no feitiço familiar, cartografando a caminhada desses seres passantes, cujas vidas destramam os fios da memória lacunar do convívio com o outro de si. Velejando pelas águas da alteridade em devir, o narrador começa o mapeamento da trajetória do estrangeiro Galib para o Brasil, mais especificamente para Manaus.

Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. O almoço era servido às onze, comida simples, mas com sabor raro. Ele mesmo, o viúvo Galib, cozinhava, ajudava a servir e cultivar a horta, cobrindo-a com um véu de tule para evitar o abrasador. No Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrinxã, recheava-a com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim. Entrava na sala do restaurante com a bandeja equilibrada na palma da mão esquerda; a outra mão enlaçava a cintura de sua filha Zana. Ia de mesa em mesa e Zana oferecia guaraná, água gasosa, vinho. O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascates, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour. Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça um incesto, lembranças remotas (HATOUM, 2000, p.47-48).

Nessa passagem, ergue-se uma cartografia do outro, uma leitura do espaço alheio, na dianteira da verificação dos processos de inserção da memória estrangeira dentro da própria esfera de atuação do sujeito que se desloca para além do reconhecimento de sua estrangeiridade. O centro da focalização narrativa é Galib – um cozinheiro libanês que vem para Amazônia, trazendo consigo as marcas de um saber que encontra outra cultura para expandir as redes de solidariedade linguística, gastronômica e familiar.

Percorrendo as frestas da cultura de outrem, Nael entra na intimidade da memória alheia para reconstruir, em mosaico, o deslocamento do estrangeiro Galib, seja nas idas ao Mercado Municipal para comprar as iguarias para cozinhar no restaurante, seja nos momentos de observação daqueles que vão ao seu lugar de

trabalho para dialogar com outros passantes e ampliar o fluxo das tangências/assimetrias do estrangeiro com o espaço onde ele vive.

A visão lançada sobre o estrangeiro não é aquela assentada numa atitude de ojeriza, mas a de identificar os meandros do jogo de interações balizadas pela interferência mútua dos sujeitos da relação. Não por acaso, Galib preocupa-se em saber como seus fregueses recepcionavam os sabores, os cheiros da comida servida. Ele sabe que necessita dos outros para consolidar seu negócio no mundo amazônico, por isso, não se furta a estabelecer feixes relacionais com os passantes do imaginário da diferença.

O libanês lança-se à aventura de tecer percursos transversais das alteridades híbridas, nascidas no encontro com outras temporalidades, a exemplo dos *“mascates, comandantes de embarcação, regatões e outros imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos”* (HATOUM, 2006, p.47). Atuando como ponto de encontro entre os demais libaneses residentes em Manaus, o restaurante de Galib era um espaço que recepcionava a mistura do uso das línguas portuguesa, árabe, francesa e espanhola, ampliando as conexões com outros imaginários linguísticos e aderindo a novas possibilidades de interação com os arquivos da presença alheia, na zona cultural manauara.

Carregando dentro de si os fragmentos da vivência no mundo libanês, Galib dissemina-os no nome escolhido para o restaurante – Biblos –, conotando a transferência do espaço estrangeiro para a cultura amazônica; não sob uma perspectiva de preponderância daquele sobre essa, mas sim na rede de correções que ampliam as vias das trocas e negociações operadas entre as territorialidades aproximadas. O restaurante Biblos é, assim, um espaço de encontros que ultrapassam o reconhecimento da presença alheia, escandindo caminhos possíveis para a reescrita da história do contato entre imaginários, cujas paisagens estampam o deslocamento em mão dupla da figuração da alteridade tornada visível no manejo diário da voz de outros sujeitos acoplados ao espírito da migrância.

Munido dessa cariz migratória, Galib raspa a resina do isolamento na margem de si, arremessando-se perante outras formas de vida que o permitirá (re)descobrir pistas da sua alteridade em devir, logo, vértice que concatena uma gama de saberes para aquém da mera justaposição de práticas sociais, testemunhando a experiência

transnacional de sujeitos (des)(re)territorializados pelas ligaduras da memória de outrem.

Portos de passagem, as línguas portuguesa, espanhola, francesa e árabe são colocadas em situação de contato, tornando plástica a rede de histórias de sujeitos embalados pela algaravia de saberes. Uma imbricação de horizontes culturais se processa, adensando o percurso da figuração de vozes cujas ressonâncias trançam os trânsitos do outro na vida amazônica.

Esse encontro, longe de apagar os traços da estrangeiridade, propicia a apreensão descentrada do outro visto pelas lentes do ato de narrar, traduzir e sentir o outro de si no tabuleiro da palavra literária, subtraída da atitude passiva e guiada pelo registro da opacidade do jogo representativo das relações interculturais.

A ampliação da presença libanesa no restaurante Biblos torna-se uma das variantes para as quais converge a estratégia de figuração do estrangeiro. Em torno do viúvo Galib, ergue-se uma (geo)grafia da aderência ao outro, desenhando os passos da caminhada do cozinheiro, que traz na memória os deslocamentos internos pela sua terra natal, não deixando de interrelacioná-los e redistribuí-los em meio às fendas do imaginário manauara.

O restaurante Biblos atua transversal e horizontalmente na (re)construção do itinerário da travessia de personagens colocadas em correlação disjuntiva, diante do drama situacional do outro de si. Esse espaço de encontros plurais projeta a cartografia da linha indivisível de estrangeiridades solidárias que friccionam a transparência do olhar, sobrelevando os vestígios da impulsão de um agente narrativo que surfa pelas ondas da opacidade de reencontros entre sujeitos oriundos de arquipélagos culturais diversos:

Quem indicou o restaurante ao jovem Halim foi um amigo que se dizia poeta, um certo Abbas, que tinha morado no Acre e agora vivia navegando no Amazonas, entre Manaus, Santarém e Belém. Halim passou a frequentar o Biblos aos sábados, depois ia todas as manhãs, beliscava uma posta de peixe, uma berinjela recheada, um pedaço de macaxeira frita, tirava da bolsa a garrafinha de arak, bebia e se fartava de tanto olhar para Zana. Passou meses assim: sozinho no canto da sala, agitado ao ver a filha de Galib, acompanhando com o olhar os passos da gazela. Contemplava-a, o rosto ansioso à espera de um milagre que não acontecia. Ia pescar nos lagos e trazia tucunarés e postas de surubim para Galib. O dono da Biblos lhe agradecia, não cobrava o almoço, e Halim se entusiasmava com essa intimidade que ainda não bastava para aproximá-lo de Zana (HATOUM, 2000, p. 48).

Os encontros entre os estrangeiros no mundo amazônico ampliam-se, agora, através de Halim e Abbas. Este último traz consigo as faces do deslocamento por

outras territorialidades da região norte, como as passagens pelo mundo acriano, manauara e paraense.

Esse tripé espacial adiciona na vida do estrangeiro as marcas da cultura brasileira, permitindo-lhe estar entre horizontes de saberes que ampliam as redes de sentidos do reconhecimento da estrangeiridade produtora de diálogos com outras paragens culturais. Interessante pontuar o aspecto da frequência com que o Halim vai ao restaurante de Galib, preparando terreno para ampliar o raio de interligação dos estrangeiros na espacialidade manauara.

O olhar do visitante aloca-se na presença da libanesa Zana, procurando traduzi-la e conquistá-la durante meses. O laço de relacionamento se estabelece entre o dono do restaurante e Halim, não obstante suficiente para aproximar-se da futura esposa. Desse modo, o pretendente decide estreitar esse vínculo, indo procurar um chapéu francês para dá-lo a libanesa. Assim:

Um dia, Abbas viu o amigo na loja Rouaix, perto do Restaurante Avenida, no centro de Manaus. Halim queria comprar um chapéu de mulher, francês, que Marie Rouaix lhe venderia a prestação. Abbas se antecipou a madame Rouaix, cutucou o amigo, saíram da loja e foram ao café Polar, perto do Teatro Amazonas. Conversaram. Halim desabafou, e Abbas sugeriu que desse a Zana um gazal, não um chapéu. “Sai mais barato”, disse o poeta, “e certas palavras não saem da moda”. Abbas escreveu em árabe um gazal com quinze dísticos, que ele mesmo traduziu para o português. Halim leu e releu os versos rimados: Luca com nua, amêndoa com tenda, amada com almofada. Pôs as folhas de papel num envelope e no dia seguinte fingiu esquecê-lo na mesa do restaurante. Passou uma semana sem dar as caras no Biblos, e quando reapareceu no restaurante, Galib lhe devolveu o envelope: “Esqueceu na mesa, por pouco não jogamos fora. Estava pescando?” Ele não respondeu; abriu o envelope e passou a ler em voz alta os gazais de Abbas. Galib ouvia com atenção, mas o burburinho dos clientes abafava a voz de Halim. Zana não andava por ali, e ele parou de ler antes do fim, já decepcionado. “Lindos poemas”, elogiou Galib. “Uma mulher sentiria essas palavras na carne”. (HATOUM, 2000, p. 49).

Os estrangeiros Halim e Abbas estão no centro de Manaus, transitando pelos cafés e perto do Teatro Amazonas. O encontro entre os dois libaneses desencadeia a disseminação da cultura árabe através da escrita dos gazais de Abbas e tradução para a língua portuguesa. A composição poética é usada por Halim como uma estratégia para conquistar a libanesa Zana, amarrando os fios da solidariedade amorosa entre os libaneses que transitam pelo mundo das culturas heterogêneas da cidade flutuante do Norte do Brasil.

Marcado por uma estrutura tradicional das rimas, os gazais de Abbas abriam caminho para que o amigo conseguisse conquistar a conterrânea, mesmo que, num primeiro momento, ele não tenha conseguido lograr êxito, quando deixa os escritos

de Abbas sobre a mesa do restaurante Biblos e Galib tenha guardado e entregue ao pretendente. Essa tentativa conecta ainda mais os estrangeiros no mundo amazônico, tornando-os participantes da vida em constante movimento de interconexão. A interligação do convívio entre Abbas, Halim e Galib espraia a travessia do estrangeiro:

Enfim, Halim decidiu agir, cheio de coragem exacerbada pelo vinho. Ele se exaltava quando, nas nossas conversas, me contava os detalhes da conquista amorosa. “Ah... a ânsia e o transe que tomaram conta de mim naquela manhã”, disse-me. As rimas de Abbas: louco com afoito. O que mais queria Zana? Então, na manhã daquele sábado, Halim entrou cambaleando no Biblos. Os olhos dele fisgaram a moça no meio da sala [...] ele deu três passos na direção de Zana, aprumou o corpo e começou a declamar os gazais, um por um, a voz firme, grave e melodiosa, as mãos em gesto de enlevo. Não parou, não pôde parar de declamar, a timidez vencida pela torrente da paixão, pelo ardor que irrompe subitamente. Zana, a moça de quinze anos, buscou refúgio junto ao pai. O zunido do ventilador foi abafado por murmúrios; alguém riu, muitos riram, mas as gaitadas não alteraram a expressão do rosto de Halim. (HATOUM, 2000, p.50-51).

Guiado pelo fluxo da narração de Nael, o estrangeiro Halim tem sua cadência cultural traduzida, pondo em relevo o momento da declamação dos gazais de Abbas para Zana. Figura-se a performance do texto de outrem, fazendo-o meio de transporte da memória que seleciona as cenas da vontade de conquistar o coração da amada.

Portador de uma voz firme, grave e melodiosa, o libanês movimenta-se pela fronteira do mundo poético para torná-lo cúmplice no projeto de fisgar a amada de quinze anos que transita pelo território manauara, ampliando o ritmo dos risos dos visitantes do restaurante Biblos, expressando a recepção contraditória diante das práticas de leitura de Halim, que

Tinha o olhar concentrado em Zana, e os poros todos da pele expeliam o vinho da felicidade. Tímido, mas corajoso num rompante, nem ele mesmo soube como atravessou a sala e segurou o braço de Zana, cochichou-lhe alguma coisa e se afastou, de frente para ela, encarando-lhe com o olhar devorador, dócil e cheio de promessas. Permaneceu assim até que as risadas cessaram, e um silêncio solene deu mais força e sentido ao olhar de Halim. Ninguém o molestou, nenhuma voz surgiu naquele momento. Então ele se retirou da Biblos. E dois meses depois voltou como esposo de Zana (HATOUM, 2000, p. 51).

Da timidez à vitória, Halim tem sua vida expandida, olhada pelas lentes do neto que recolhe os fragmentos das lembranças do avô viajante alojado na paisagem amazônica. Os dois libaneses ligam-se no plano amoroso para estabelecer uma constelação de saberes cujas ressonâncias terão como máxima o reconhecimento da estrangeiridade interna que habita a cada um deles.

Conectadas em sua diferença, as trajetórias dos estrangeiros estampam os entrecos do contato de memórias do trânsito para além da fronteira do permitido. A união de Zana e Halim figura este movimento para fora da mera justaposição de diferenças, religando imaginários que desarticulam posições unitárias, para torná-las zonas de articulação entre culturas balizadas pela solidariedade:

Os gazais de Abbas na boca de Halim! Parecia um sufi em êxtase quando me recitava a cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida, e falava com força, a voz vindo de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando o instante do passado. Eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda sim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entoação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o Senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido” (HATOUM, 2000, p. 51).

Ainda pelo viés do universo poético que enlaça os dois libaneses, o narrador Nael recolhe as fagulhas das práticas linguísticas dos de outras terras, realçando o movimento de produção dos sons dos versos saindo da boca do recitante, com os olhares virados para o passado, que projeta o presente do libanês radicado no espaço amazônico.

À medida que registra a atitude de outrem, o narrador brasileiro deixa-se enveredar pela emoção de viajar pela língua estrangeira árabe, com seus sotaques, ritmos e harmonias que tocam o périplo mais profundo da memória daquele que narra. Nael esmera-se em ouvir as histórias contadas pelo libanês Halim, deixando latejar, no imaginário, o traçado da voz que deambula pelo território alheio, recolhendo os fragmentos da experiência indivisível.

O encontro desses sujeitos de culturas diferentes registra os vestígios da interação prospectiva na esfera da língua, das práticas cotidianas, dos movimentos de figuração de estrangeiridades, culminando na tradução de imaginários erguidos pela perspectiva de abertura ao outro de si, bem como da interconexão de vidas embaladas pela cartografia da *poética da alteridade* (GODET, 2007, p.237).

Indo nessa direção, pode-se conjecturar que as alteridades de Halim e Nael encontram-se, distanciam-se e enlaçam-se, através do registro de lembranças/esquecimentos, vistos como linhas representativas que se esquivam das certezas do eterno pertencimento a um único *local da cultura*.

A desconfiança de ser acolhido, para sempre, no terreno do consolo, impossibilitando a coexistência de vidas contrapontuais, faculta ao narrador brasileiro deslocar-se pelas opacidades da atmosfera da estranheza própria e alheia, tentando capturar o Outro em seu estágio dialógico friccionado pela percepção do diverso que transborda rumo à deriva de um mapa da diferença cultural.

Pensada pelo veio da abertura ao outro, a relação estabelecida entre Halim e Nael aproxima os destinos desses dois sujeitos desterritorializados da pretensão de permanecerem isolados dentro da fronteira do mesmo, permitindo a ambos atravessarem a cultura do outro para conjugar, contrapontualmente, alteridades polifônicas, móveis e labirínticas. Sendo assim, um dos caminhos adotados por essa dupla de personagens é a travessia pelo solo da língua, horizonte marcadamente aberto ao interlúdio dos contatos entre as vidas em constante trânsito. Mesmo falante do árabe, o libanês transita, de um lado, pelo mundo da língua portuguesa, adicionando ao seu imaginário outras estratégias de leitura para compreender o espaço manauara.

De outro lado, o brasileiro Nael sente-se atraído pela língua do avô, percebendo a estranheza face ao idioma alheio que lhe apresenta outras cadeias fônicas e arranjos morfossintáticos, amplificando a relação com o outro, cujas estranhezas solidarizam-se por meio do reconhecimento da memória palimpséstica de cada um dos sujeitos do processo mediação cultural. Com isso, os laços de cooperação entre o avô e o neto figuram-se pela interligação de suas falas, de seus desejos de saída de si, em direção ao outro. Eles tem ciência de que precisam trocar experiências para descobrirem, ao serem confrontados com suas latências internas e externas, os limiares de suas respectivas estrangeiridades.

Mistos de alteridades candentes, estes dois seres em trânsito estão em busca de si e de um lugar para si, na cena do encontro de distintas paisagens culturais. Assim, ao traduzir a face de sua estrangeiridade fugidia, Nael amplia a reconstrução da trajetória do estrangeiro:

A intimidade com os filhos, isso nunca teve. Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”. Ouvi esses retalhos, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar. Ele padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo. Mas acreditava, bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares. Um romântico tardio, um tanto deslocado ou anacrônico, alheio às aparências poderosas que o ouro e o roubo propiciam. Talvez pudesse ter sido poeta, um flâneur da província,

não passou de modesto negociante possuído de fervor passional. Assim viveu, assim o encontrei tantas vezes, pintando o bico do narguilé, pronto para revelar passagens de sua vida que nunca contaria aos filhos (HATOUM, 2000, p. 52).

A partir da escuta das narrações do viajante, o neto puxa os fios da presença do outro para recontar o fluxo das mobilidades do estrangeiro. Ressaltando o caráter fragmentário da recomposição dos episódios da vida do avô, o narrador costura parte da história de vida do libanês, colocando-o como um pai que abafa a oportunidade de contar aos filhos de onde viera.

Entretanto, para o neto, em dias esparsos, o comerciante estrangeiro revela “*os retalhos de um tecido*” do deslocamento pela paisagem dos encontros com outros mundos e saberes. Ao juntar os pedaços da experiência alheia, Nael esgarça, transpõe e ultrapassa os limites do permitido, chancelando o recolhimento das memórias de outrem para fazê-las conviver disjuntivamente.

A projeção dessa convivência insere-se dentro do projeto de vasculhar as paredes da lembrança do estrangeiro que se desenraiza das filigranas engessadoras do medo de ser outro, para se (re)enraizar na cena da travessia da geografia da solidariedade que afronta fronteiras de toda sorte, percebendo que a “*realidade em si não é mais que uma ilusão, é sempre flutuante, e não pode ser compreendida a não ser em perpétuo devir*” (MAFFESOLI, 2001, p. 88). Sujeito guarnecido pelo espírito do amor excessivo, Halim desterritorializa-se da possibilidade de ficar alocado somente no mundo libanês, vindo para Manaus expandir seu raio de compreensão do outro de si.

Nessa interrelação produtora de imbricações mútuas, o percurso do comerciante alimenta-se do anseio da solidariedade contrapontual, pois a recomposição de sua história solicita o deslocamento pelos labirintos da estrangeiridade de si, aportando no caminho da topografia do silêncio que redige as pegadas do outro, no solo das margens imaginárias.

O mundo encontrado pelo estrangeiro Halim, na territorialidade manauara, joga-o na trama do discurso alheio que entrança o movimento da saída e do retorno a si, aproximando olhares, saberes e culturas, cujas adjacências trazem como consequência o transbordamento de si, rumo à flutuação da própria condição do sujeito que se encontra na zona intermédia de sua estrangeiridade.

Halim é, enfim, portador de uma alteridade posicionada na conexão com o outro de si, perambulando entre as paisagens de tempos difratados, reconstruídos e

religados pela diligência testemunhal de um ser narrativo que atravessa fronteiras oblíquas e esfumaçadas para resenhar o percurso de outrem em conexão com o próprio.

Postada nesse quadro movediço, a caracterização como “romântico tardio” aponta para o deslocamento temporal por que é atravessado o libanês, um ser de trânsito pela própria condição de desterritorialização de uma cultura una, indivisível. Está-se diante de uma personagem estrangeira alheia à lógica da aparência, um agente de travessia que se esquia às inclinações do universo da situação de poeta ou mesmo à imagem do “*flâneur*”, na província manauara.

Desviando-se dessas matrizes vacantes, Halim entra no modesto mundo do comércio, percorrendo os trilhos do fervor passional da montagem de uma loja onde pudesse desvendar a si próprio e ao outro, deslizando entre os signos da cultura libanesa e os imaginários da cultura amazônica e os de outros estrangeiros que povoam a cidade flutuante manauara.

Traduzindo o mundo diverso e heterogêneo do estrangeiro, Nael testemunha que encontrava, várias vezes, o avô “*pitando o bico do narguilé*”- elemento da cultura de outra terra que figura o entrelaçamento dos sujeitos envolvidos na relação, trocando experiências e recolhendo pistas do passado para entenderem o presente como um lugar de contradição.

Ao utilizar o verbo *encontrar* flexionado na primeira pessoa do singular, o neto revela-se animado para recompor os eventos da vida do estrangeiro. A concatenação dessa trajetória deixa-se enredar, também, pelo emprego do termo *contar*, alçado à condição de palavra-chave que desdobra o fluxo da narração de Nael sobre passagens de Halim pelo espaço alheio:

Logo todos da cidade souberam: Halim se embeicava por Zana. As cristãs maronistas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada da Biblos, encomendavam novenas para que ela não casasse com Halim. Diziam a Deus e o mundo fuxicos assim: um rude, um maometano das montanhas do Sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus (HATOUM, 2000, p.52).

Dando continuidade ao registro dos episódios da vida do avô, Nael toca no enlaçamento matrimonial de Halim e Zana, bem como focaliza os comentários que as cristãs manauaras dispensavam ao casal. A libanesa católica Zana une-se ao maometano, despertando, nas religiosas, uma atitude de vigilância que as leva a

encarar Halim como um rude, um sujeito vindo do Sul do Líbano, um estrangeiro que deixa ecoar pelo mundo amazônico as marcas de sua diferença.

Enlaçando os destinos dos dois estrangeiros libaneses, o narrador cartografa o intercâmbio entre os aspectos culturais e religiosos, construindo redes para que essa convivência amplie o processo de interferência mútua. Ao espriar os fios de pertencimento provisório à cadência do encontro com o outro, Nael consigna o itinerário do rastreamento dos vestígios da fugacidade:

Tempos depois, entendi por que Zana deixava Halim falar sobre qualquer assunto. Ela esperava, a cabeça meio inclinada, o rosto sereno, e então, falava, dona de si, uma só vez, palavras em cascata, com a confiança de uma cartomante. Foi assim desde os quinze anos. Era possuída por uma teimosia silenciosa, matuta uma insistência em fogo brando; depois, armada por uma convicção poderosa, golpeava ferinamente e decidia tudo, deixando o outro estatelado. Assim fez. Solitária, reclusa, entre quatro paredes, extasiada com os gazais de Abbas, Zana foi falar com o pai. Já havia decidido casar-se com Halim, mas tinham de morar em casa, nesta casa, e dormir no quarto dela. Fez a exigência a Halim na frente do pai. E fez outra: tinham de casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano, com a presença das maronitas e católicas de Manaus (HATOUM, 2000, p. 53).

As atitudes dos estrangeiros Halim e Zana são inspecionadas pelo agente da narração, revelando que só depois de muito tempo consegue entender o motivo da libanesa consentir ao parceiro falar sem parar. A permissão dada ao marido é uma estratégia para que a libanesa amplie as entradas para a compreensão da face da estrangeiridade que acolhe a marca da diferença.

Colocando em paralelo o trajeto dos estrangeiros, Nael caminha pela zona da memória da presença dos estrangeiros, acompanhando o percurso da aceitação e figuração de si em diálogo com o outro. Os olhares lançados sobre a compleição identitária de Zana aquilatam a abertura do registro da trajetória infante da estrangeira, dona de uma teimosia silenciosa que borra a fronteira do pertencimento, decidindo casar-se com o compatriota libanês.

Tingida pela reclusão e penhor solitário, a estrangeira Zana apresenta como requisito para o casamento continuar morando na casa do pai, vivendo no mesmo quarto desde que se enraizara, transversal e temporariamente, às redes territoriais manauaras. Ainda na esfera dos pedidos que entrelaçavam os destinos dos estrangeiros, traduzidos em suas singularidades e multiplicidades de saberes em vacância de si, percebe-se a escalada do edifício das representações do imaginário da religiosidade que alinhava os percursos de Zana e Halim.

Se a primeira tem uma inclinação ao mundo católico, o segundo desliza pelos signos da cultura muçulmana, desvelando as facetas paradoxais entre esses modos de vida culturais. Assim, evidencia-se a construção de uma rede de diálogos que não sepulta as possibilidades de interação com os imaginários (des)convexos; ao contrário, dissemina os fluxos da convivência contrapontual de memórias escorregadias do rastro do outro na especialidade amazônica, cartografada em toda sua carga simbólica de releitura da passagem dentro/fora do contato intercultural.

Através da figuração dos laços amorosos entre os estrangeiros Halim e Zana, patenteia-se a tradução do deslocamento do olhar do outro diante das marcas da presença da cultura libanesa, acolhendo culturas heterogêneas amalgamadas pelas cenas do encontro com o outro de si:

Galib convidou alguns amigos do porto da Catraia, das escadarias dos Remédios, pescadores e peixeiros que abasteciam o Biblos, e também compadres dos lagos da ilha do Careiro e do Paraná do Cambixe. Uma mistura de gente, de línguas, de origens, trajes e aparências. Juntaram-se na igreja Nossa Senhora dos Remédios e juntos ouviram a homilia do padre Zoraier. Halim me mostrou o álbum do casamento, de onde tirou uma fotografia que apreciava: ele, elegante, beijando a moça morena, ambos cercados por orquídeas brancas, o beijo tão esperado, sem nenhum pudor, nenhuma reverência às ratas da igreja e ao Zoraier: os olhos de Halim colocados nos de Zana, que assustada, os olhos abertos não esperavam um beijo tão voraz no altar. “Calei aquelas matracas, e todos os gazais do Abbas estavam naquele beijo”. Então era isso, assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo a vontade dela, e, mesmo na velhice, mimando-a, “tocando o alaúde só para ela”, como costumava dizer (HATOUM, 2000, p. 54).

Uma plêiade de sujeitos comparece ao casamento da filha Zana, conotando o rastreamento da cultura local e global, radicadas entre as camadas do próprio e do alheio manauara, içado à imagem de espaço transcultural. Guiado pelo espírito da cartografia do percurso dos de outras terras, bem como munido da perspectiva de entrançar os rastros de memórias palimpsésticas, Nael testemunha o encontro de horizontes culturais que corroem, liquidificam e desmarcam os limites celebratórios da diferença como traço pejorativo.

Colocando lado a lado *“amigos do porto, pescadores e peixeiros”* – agentes culturais responsáveis pela manutenção do empreendimento do estrangeiro Galib – o narrador figura o panorama do contato que se processa entre os de fora e os de dentro da amazônica. As dinâmicas tornam-se viáveis, através da mistura de imaginários linguísticos, culturais e corporais, perspectivando os destinos da

diferença que arranca as raízes do terreno das certezas eternas e as joga na cena da interação disjuntiva das culturas de trânsito.

O episódio do casamento é retomado pelo manuseio do álbum de fotografia, capturando o evento divisor de águas na vida dos libaneses. Os dois enamorados assumem uma atitude de resistência no altar da igreja, focalizada através do beijo voraz que estampa a força contrapontual dos estrangeiros perante os olhares vigilantes das religiosas manauaras.

Retomando a imagem dos gazais de Abbas, Nael inspeciona a configuração do perfil de Zana e Halim – mastros da canoa do tempo, que veleja pelas águas turvas da lembrança e do esquecimento do movimento retilíneo das práticas identitárias, desenhadas na parede de discursos que escalam o aclives/declives da imagem do outro de si, acoplado ao trânsito da hibridez das reticências do saber em devir.

Quanto à estrangeira libanesa, o narrador figura-a como portadora de uma autoridade singular que agencia a transposição da barreira da vontade de ficar reduzida à margem da cultura própria. A estratégia de sair de si em direção ao outro, recolhendo os fragmentos da transitividade que autoriza a passagem pelos labirintos da cultura alheia, é uma chave-mestra que abre as portas do imaginário da diferença mediada pelo diálogo com as tramas da memória de outrem.

Nesse compasso de contraste, Halim ergue-se da acuidade da paciência, sendo comparado à figura do Jó, acrescido de um feitio apaixonado e ardente pela libanesa. Pelo que se observa, está-se diante de um estrangeiro, cujas vontades individuais atendem mais aos anseios da esposa que costura os retalhos da memória da vivência no mundo oriental, trazendo-os colocados às franjas do presente esfumaçado das culturas amazônicas.

Da adolescência à velhice, Halim trilha a lógica da aceitação dos desejos da amada, alternando o fluxo de saída de si e reconhecendo as incongruências de sua alteridade que balança entre a tendência ao enraizamento e desenraizamento das práticas culturais do estrangeiro que se despreza da tentativa de isolar-se dos demais habitantes da Biblos:

Mas era um demônio na cama e na rede. Ele me contou cenas de amor com a maior naturalidade, a voz pastosa, pausada, a expressão libidinosa no rosto estriado, molhado de suor, molhado pela lembrança das noites, tardes e manhãs em que os dois se enrolavam na rede, o leito preferido do amor, ali onde os poderes de Zana se desmanchavam em melopeia de gozo e riso.

“Algaravias do desejo”, repetia Halim, citando as palavras de Abbas. Ele abanava o tabaco do narguilé [...] Não viajaram. Passaram três noites no Hotel América, esquivos do mundo, mergulhados na ardência da paixão. Depois Halim quis passar a noite ao ar livre, nas cachoeiras do Tarumã, perto de Manaus. Quando voltaram ao Biblos, Zana sugeriu ao pai que viajasse ao Líbano, revisse os parentes, a terra, tudo. Era o que Galib queria ouvir. E partiu, a bordo do *Hildebrand*, um colosso navio que tantos imigrantes trouxe para a Amazônia. Galib, o viúvo. Dele só restou uma fotografia, muito antiga, o rosto com o ar de bonachão em fundo azulado, imitando pintura; o bigode terminava em finas espirais, e o cabelo, uma juba grisalha, roçava a moldura dourada. Os olhos, graúdos, cresceram ainda mais no rosto da filha. A foto de Galib ficou pendurada na sala, para quem quisesse admirar (HATOUM, 2000, p. 55).

Reconstruindo o deslocamento de Halim e Zana, Nael amplia o lastro da figuração dos dois estrangeiros, tomando com ponto de entrecruzamento as práticas sexuais deles em espacialidades como a cama e a rede. Uma lua de mel em que os recém-casados não viajaram, porém se hospedam no Hotel América, arrancados da convivência do mundo exterior ao sentimento de aproveitar os desdobramentos da ardência da paixão.

A dupla de estrangeiros transita pelo mundo manauara, adicionando a volatilidade do saber de outras terras à cosmologia diversa do restaurante, que acolhe uma gama significativa de sujeitos deslocados da estratégia de escavar somente o que lhe apetece, imprimindo vacâncias atitudinais, cujas máximas desestabilizam a ritmo do olhar deletério do mesmo, em detrimento do diverso.

Temporariamente distanciados do Biblos, os libaneses, ao retornarem ao lugar de suas vidas negociadas e atravessadas pelo outro de si escorregando para a margem do alheio, terão uma missão singular que trançará ainda mais os seus destinos constelares: darem continuidade à empreitada de gerenciamento do restaurante de Galib. Este último, com a sugestão da filha, decide retornar à sua pátria imaginária libanesa, mas deixando a sua marca impressa na vida cotidiana dos manauaras.

Os rastros da presença do estrangeiro Galib na vida dos outros libaneses fisgam as impressões de uma lembrança, cujas ressonâncias reconfiguram o percurso daquele que retorna ao lugar da infância. O pai atua como um espelho para onde a filha olha e procura encontrar os resíduos da cultura libanesa, que já não pode ser acessada em sua inteireza, antes, sim, revisitada em forma de estilhaços da imagem daquilo que fora o passado afogado no presente simultâneo da vida em travessia no imaginário manauara.

A figuração do estrangeiro Galib processa-se no campo das lembranças que tornam a filha um ser de deslocamentos simbólicos que propiciam a descoberta de outras rotas de significação diante do novo cenário de vivência ao lado do esposo Halim. A despedida do bisavô de Nael é narrada nos seguintes termos:

Ele preparou e serviu o último almoço: a festa de um homem que regressa à pátria. Já sonhava com o Mediterrâneo, com o país do mar e das montanhas. Sonhava com os Cedros, seu lugar. Para lá voltou, reencontrou partes dispersas dos clãs, os que permaneceram, os que renunciaram a aventurar-se em busca de um outro lar. Zana recebeu duas cartas do pai: que estava morando em Biblos, na mesma casa em que ela, Zana, havia nascido. Ele festejava a volta cozinhando acepipes amazônicos: o pirarucu seco com farofa, tortas de castanha, coisas que levava do Amazonas. Duas cartas, depois nada. Em Biblos, dormindo na casa perto mar, ele morreu. Mas a notícia tardou a chegar, e, quando Zana soube, se trancou no quarto do pai, como se ele ainda estivesse por ali. Depois, balbuciou para o esposo: “Agora sou órfã de pai e de mãe. Quero filhos, pelo menos três” (HATOUM, 2000, p. 55-56).

Como exímio cozinheiro, Galib serve o último almoço à filha. Antes mesmo de arrancar os pés da territorialidade manauara, o libanês já sonha com a paisagem do Mediterrâneo, realocando a imagem do país de sua infância nos porões de sua memória que encena o projeto de vasculhar a experiência do tempo escorregadio da lembrança do que tinha sido outrora.

Nesse sentido, o libanês atravessa as fronteiras oblíquas de regiões heterogêneas para encontrar um lugar ao sol da memória de seu pertencimento a bordas próprias e alheias da interação entre imaginários, deslocamentos na sociedade manauara. Sobre essa trajetória, Nael aponta:

O homem que deixava a clientela do restaurante manauara com água na boca já era um exímio cozinheiro na sua Biblos natal. Cozinhava com aquele que nas casas de pedra de Jabal al Qaraqif, Jabal Haous e Jabal Laqlouq, montanhas onde a neve brilhava sob a intensidade do azul. A beleza misteriosa, bíblica, dos cedros milenares nas ondulações brancas, às vezes douradas pelo sol invernal – ela fazia uma pausa, e os olhos, úmidos, roçavam o rosto de Halim. E quando visitava uma casa à beira mar, Galib levava seu peixe preferido, o sultan Ibrahim, que temperava com uma mistura de ervas cujo segredo nunca revelou. No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez. “Ali naquele canto ele cultivava as ervas do Oriente”, disse Halim, apontando um quadrado de capim, ao lado da seringueira. (HATOUM, 2000, p. 63).

A trajetória do estrangeiro Galib interconecta experiências relacionais que só podem ser esquadrihadas através do reconhecimento das entradas e saídas do solo da inteireza identitária dos seres postos em diálogo, percebendo o que se leva/absorve/transforma/realoca/hospeda na passagem pelo território da perspectiva

de “*olhar o outro, sabendo-se não ser o outro. Sentir com o outro, sabendo-se não ser outro*” (CURY, 2009, p. 59).

Ao olhar o outro amazônico (cultura, língua, espaço, tempo e práticas cotidianas), Galib esquivava-se de uma atitude de supremacia em relação ao espaço estrangeiro, aprendendo a sentir com o outro maneiras mais abertas para preencher as lacunas de sua alteridade fugidia posicionada no limiar da percepção de seres que falam da/na margem dos fragmentos, do silêncio e das constrições rizomáticas do desenraizamento das culturas em trânsito de si.

Estar com o outro é um caminho de via dupla que oportuniza ao libanês desbravar os traços de sua estrangeiridade interna conectada à linha dialógica da estrangeiridade da cultura alheia. Na passagem pelas frestas da mundividência das trocas simbólicas, o sujeito de outro lugar Galib converge para a bifurcação testemunhal de pontos de adjacência com a textura da cultura manauara, traduzindo-a em sua profusão de sabores, cheiros e dinâmicas cotidianas.

Inserido no espaço da diferença amazônica, o estrangeiro adiciona ao seu imaginário o alheio da cultura brasileira ao próprio da cultura libanesa. Galib é, assim, um ser entre-dois mundos, um viajante de territórios sobrepostos, figurados na tela de memórias recompostas dos retalhos do que vivera, no Sul do Líbano, na infância e da hospedagem temporária, no Norte do Brasil.

Este sujeito de faces transversais (re)constrói as marcas do passado deslocado para o presente que particulariza dialogicamente a diferença/diversidade cultural dos espaços postos de interação disjuntiva. Retornando à sua terra natal, o libanês reencontra aqueles que optam por enraizar-se ao espaço primordial da infância, velejando pelas paisagens de memórias locais, tidas como ponto de refúgio para vislumbrar pistas do contato com o outro de si, através do reconhecimento de vozes nômades escorregando pela janela do tempo disjuntivo de outras margens culturais.

Depois de aventurar-se e encontrar outro lar no mundo latinoamericano, Galib recoloca os pés na pátria imaginária da infância, levando consigo os resíduos da memória do convívio com os viajantes e os moradores que visitam o restaurante Biblos erguido na temporalidade intervalar manauara. Hospedada pelo espírito da polivalência, a vida do estrangeiro Galib ramifica-se pelas paisagens da cultura brasileira, pois ele deixa uma parte de si (a filha Zana) e o genro (Halim) no

imaginário manauara. Morando na mesma casa dos idos pueris, o pai estabelece contato com a filha, contando que a comemoração do retorno ao mundo libanês é feita com a preparação de comidas amazônicas, como pirarucu seco com farofa, tortas de castanhas.

Nesta cena, figuram-se as práticas alimentares realizadas em movimento mútuo, haja vista não somente o libanês preparar os pratos do Mediterrâneo na floresta amazônica, mas também recepcionar e fazer circular os hábitos alimentares manauaras, nas estampas culturais asiáticas. Esses lugares de movências alojam-se na esfera do pensamento do libanês, fortalecendo um laço de interferência, cujas diretrizes coordenam o ato tradutório da cultura brasileira, penetrando-a na intimidade do movimento de interlocução com os ventos da memória estrangeira, costurada aos fios de alteridades em travessia pelas regiões culturais planetárias.

A postura adotada por Galib pode ser melhor compreendida levando-se em consideração a variante que ele vive num *“espaço singular ao mesmo tempo por fora e por dentro: estrangeiro “na minha casa”, em casa no estrangeiro”* (TODOROV, 1999, p. 26). Transitando pelo mundo da cultura brasileira levada para a territorialidade libanesa, Galib mistura o olhar de fora e o de dentro na sua trajetória, tornando prospectivo o imaginário de trocas culturais. Esses traços distintivos revelam-se pela figuração de histórias de sujeitos tecidos, a partir das teias de uma poética da duração, do movimento e das interconexões de saberes, notadamente rugosos e compósitos.

Vértice da duração de uma alteridade cindida, Galib elege como recinto de sua morte uma casa perto do mar, evocando a imagem de um ser que reencontra a dimensão da procura de si, no itinerário do retorno à incompletude da temporalidade da infância, que o despreza da fenda do fechamento a uma única vertente da cultura homogênea. Embora tenha retornado ao lugar das primeiras experiências infantis, o sogro de Halim não consegue recuperá-las em toda sua inteireza testemunhal, dado que já traz dentro de sua compleição identitária a vivência no território brasileiro, projetando a cena de travessia de um ser que habita entre-mundos.

Um mundo libanês que perdeu o sentido da fronteira cultural isolada dentro de si e carrega uma parte do mundo brasileiro, amarrado pela aceitação, tensão, da presença de outras formas de representação do contato visto para além do mero jargão da acedência de outrem, mas como parte integrante de um substrato

coexistente ao sentimento de duplo/triplo pertencimento ao horizonte da vida em tradução do deslocamento de atores culturais solidários e cooperativos.

Na ponta de interligação desses mundos de fora e dentro de culturas em diálogo, encontra-se a libanesa Zana, que recebe a notícia da morte do pai muito tardiamente. A estrangeira trazida ao Brasil, por volta dos seis anos de idade, coloca-se como migrante dos espaços da memória da orfandade:

Enlutada, Zana se esquivava das carícias do marido e voltava ao assunto, falando na imagem do pai, no rosto do pai, nos gestos do homem que a criara desde a morte de sua mãe. Passou um bom tempo sem tirar da boca o nome de Galib. Os sonhos que ela contava: pai e filha abraçados à beira mar, entrando na água que levou a mãe dela. Os dois juntos no sonho, sempre perto do mar, contemplando o rochedo escuro como um navio encalhado, enferrujado. Relembrou o dia em que leu para o pai os gazais e disse, à queima-roupa, sem um triz de hesitação: "Vou me casar com esse Halim". Passei meses assim, rapaz, ele disse balançando a cabeça. "Quatro, cinco meses, nem sei mais. Pensei que ela não gostava mais de mim, pensei em levá-la a Biblos, desenterrar o Galib e dizer para ela: fica com os ossos do teu pai, ou então vamos levar essa ossada para o Brasil, aí tu conversas com os restos dele até o fim da vida" (HATOUM, 2000, p. 64).

A estrangeira mergulha na malha da tradução de si, trilhando o universo do sonho que registra os momentos de banho no mar com o pai, contemplando um lugar líquido habitado por um navio encalhado, enferrujado.

Essa imagem conota o sentido da procura, da travessia para a outra margem do tempo, dos encontros de si. Mais ainda, esse imaginário converge para a cena de recomposição do traçado de uma alteridade que oscila entre a pretensão de não esquecer os vestígios memoriais da presença do pai e a necessidade de avançar na consolidação de laços de convívio com vozes, discursos e práticas de sujeitos híbridos que residem/estão nas fronteiras da cultura brasileira.

A dinâmica de integração ao lugar da cultura de outrem, filtrada pela vontade da filha de manejar o retrato da presença do genitor, dentro de sua memória temporária, motiva Halim a cotejar a possibilidade de um retorno ao Líbano para desenterrar o corpo de Galib. O libanês sinaliza a possibilidade de levar a esposa do outro lado mundo para viver ao pé da cultura do pai, ou trazer os ossos do sogro para o Brasil, dando à libanesa a oportunidade de tê-lo por perto, até o ponto final de sua vida. Tal ambiência narrativa pode ser posta em paralelo com o ensinamento de Vilela (2001), principalmente aquele que versa sobre a tópica de que

A morte dos corpos tornou-se a errância das vozes. Por isso, é fundamental encontrar os corpos, dar-lhes visibilidade, e assim recuperar a luta enunciada em cada um desses corpos. Eles são testemunhas sem fala mas com voz. Neles, a memória afigura-se como a intranscendência do grito de

dor. A recuperação da memória significa torná-los —a eles— sujeitos de história. O que procuramos é, afinal, o movimento tensional de sentido criado pela memória (VILELA, 2001, p. 36).

A morte de Galib torna-se motivo da errância da voz de Zana, pois ela transita pela vontade de preservar dentro de si a força imaginativa da figura paternal. Como corpo de passagem pelo espaço da cultura libanesa, a trajetória de Galib topografa a opacidade da voz de outrem, latejando no interior da perspectiva de amarrar os fios do quadro das relações interculturais projetadas pela filha, que escala o andar da vivência no mundo brasileiro.

Ao recuperar a história da chegada, partida e retorno ao mundo da infância de Galib, Nael escava as cavernas da memória de estrangeiros libaneses, percebendo que a figuração do corpo desses sujeitos como uma maneira de procurar “o movimento tensional do sentido criado pela memória” (VILELA, 2001, p.36). Noutras palavras, a atitude da filha em guardar, dentro de si, as pistas da estrangeiridade do pai aponta para o caminho da leitura contrapontual de sua alteridade de libanesa deslocada de sua terra natal para o mundo da cidade manauara, habitada por atores culturais diversos, atados aos vínculos provisórios da deriva de si.

Nessa perspectiva, é interessante acompanhar o modo como o narrador fisga os gestos dos estrangeiros, traduzindo-os através da percepção do que é recepcionado/transposto para o trajeto de cada um dos agentes da narração:

“Chorava quem nem viúva”, disse-me Halim. “Se esfregava nas roupas do pai, cheirava tudo o que tinha pertencido ao Galib. Ela se agarrou às coisas, e eu tentava dizer que as coisas não têm alma nem carne. As coisas são vazias, mas ela não me ouvia. Halim tragou, expeliu fumaça pelas narinas, tossiu ruidosamente. De novo, silenciou, e dessa vez eu não soube se era esquecimento ou pausa para meditar. Ele era assim: não tinha pressa para nada, nem para falar. Devia amar sem ânsia, aos bocadinhos, como quem sabe saborear uma delícia. Como poderia enriquecer? Nunca poupou um vintém, esbanjava na comida, nos presentes para Zana, nas vontades dos filhos (HATOUM, 2000, p. 56).

A viuvez e amor filial amarram os deslocamentos da memória de Zana, encontrando na roupa do pai uma possibilidade de fazê-lo presente na vida cotidiana. A cena da perda do pai é aproveitada para que o narrador avance na ligação do perfil das personagens. O narrador mediador focaliza Halim como sujeito tecido pela marca do silêncio e das constantes pausas para meditação sobre seus comportamentos diante da esposa. Logo, um ser de facetas contraditórias, cujas marcas testificam a força da textualidade das múltiplas redes de conexão com a trama de si, na curva do diálogo entre territorialidades em devir.

Essas são, portanto, fontes de diálogos que ancoram a prospecção do movimento de saída do simples vestígio da copresença do outro, tencionando o jogo de lembrança e esquecimento da voz do estrangeiro de si e do percurso da geografia do encontro transversal. Franzindo os fios da discursividade da viagem do presente da vida da esposa, Halim tem como projeto pescar as nuances do que o faz um ser de movências penduradas ao sentido da cooperação intercultural e da experiência de encurtamento das distâncias espaciais e temporais.

Sendo assim, ele vasculha os excessos dos rascunhos de sua identidade construída na relação paradoxal com os feixes de misturas da imagem do sogro Galib, comparecendo à vivência familiar da Amazônia brasileira. Nesse clima de escolha de um lugar para repousar os anseios de avanço/recuo na cultura de outrem, o marido de Zana sentencia para Nael:

Voltar para a terra natal e morrer”, suspirou Halim. “Melhor permanecer, ficar quieto no canto onde escolhemos viver.”. Duas semanas trancada no quarto, duas semanas sem dormir com Halim. Gritava o nome do pai, atordoada, fora de si, inacessível. Os vizinhos escutavam, tentavam consolá-la, em vão.

“O oceano, a travessia... Como era tão distante!”, lamentou Halim. “Quando alguém morria no outro lado do mundo, era como se desaparecesse numa guerra, num naufrágio. Nossos olhos não contemplavam o morto, não havia nenhum ritual. Nada. Só um telegrama, uma carta. A minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para aldeia de meus parentes”, disse com uma voz sussurrante. “Mas Zana quis assim... ela decidiu. (HATOUM, 2000, p. 57).

Avaliando a trajetória do compatriota e sogro, Halim cartografa as nuances do deslocamento de sujeitos munidos da premissa do movimento do retorno ao mundo libanês ou da abertura à permanência na terra de outrem brasileira.

Ao optar por ficar na margem da cultura manauara, o genro do regressado decide rascunhar sua faceta de marido que acolhe as intempéries da ausência da figura paterna na vida da esposa Zana. Esse estar longe desencadeia uma relação de comprometimento de perceber o cenário contraditório sobre o qual se ergue o novo espaço cultural amazônico, figurado na direção de um lugar de passagens para o exercício da transumância de sujeitos guiados pelo diálogo com o outro e consigo mesmo.

Ao perspectivar a saída, a entrada e a volta ao lugar das práticas de si, os estrangeiros libaneses desterritorializam-se da meta de apagar os vestígios do que foram no outrora, para conseguirem, também, reterritorializar-se ao caleidoscópio

das rotas culturais brasileiras, bordejando portos de vidas múltiplas, plurais e móveis, cujos trânsitos repousam sobre as telas de mundos transfronteiriços.

Os enclaves estabelecidos nessa travessia de saberes desdobram o jogo de personalidades interativas, cujas visões põem em evidência complexos intercâmbios culturais que saem de rotina do medo de fracionar a memória de si diante da presença do outro. Nesse processo de descoberta de outras formas de aprendizagem do que é ser aceito/inserido/traduzido pelos sujeitos da diferença, a carta de anúncio da morte de Galib, no outro lado do mundo, liga os estrangeiros residentes na Manaus do século XX.

O escrito faz deles participantes de uma geografia da dor que navega pelo horizonte da lembrança do que o pai representava para a filha deslocada da cultura da infância e tendo de aprender a jogar com o tempo da terra de outrem. Assim, a projeção das costuras das perdas e dos acréscimos da identidade cindida ganham força, à medida que os eventos narrativos centram-se na figuração do núcleo familiar libanês cruzando a fronteira do próprio para resenhar o contorno alheio no imaginário manauara. O ângulo de alteridade focado é o do libanês Halim, testemunhando:

“Eu era moleque, e eles curumins que carregavam tudo, iam dos barcos para o alto da praça, o dia todo assim. Eu vendia tudo de porta em porta. Entrei em centenas de casas de Manaus, e quando não vendia nada, me ofereceram guaraná, banana frita, tapiquinha com café. Em vinte e poucos, por aí conheci o restaurante do Galib e vi Zana... Depois, a morte do Galib, o nascimento dos gêmeos...” (HATOUM, 2000, p. 133).

O estrangeiro interage com o espaço manauara, passando a infância mergulhado na tradução dos signos da cultura de outrem. Ele penetra no interior das casas, consegue articular uma gama variada de possibilidades de vivência, não se eximindo à tarefa de escrever o curso de uma história marcada pela saída do território do consolo para angariar direções abertas para a edificação de uma alteridade cindida.

Com vinte anos, ele encontra os de sua terra libanesa na cidade de Manaus, conquista a amada Zana e tem os filhos brasileiros, os gêmeos Omar e Yaqub, e Rânia, o primeiro acompanhado milimetricamente pela genitora, e o segundo e a terceira deixados mais aos cuidados da índia Domingas. Arma-se, assim, uma teia familiar estrangeira, disseminada com seus traços gastronômicos, linguísticos, memoriais, enlaçados às vivências brasileiras, figuradas em movimento dialógico com os atores sociais vindos de outras paragens culturais.

Nesse entrecruzamento de margens, adensa-se uma topografia da presença do outro que borra a fronteira do cíume do encontro com outras tangentes culturais, reposicionando vozes e discursos que consolidam uma geografia solidária em relação à coexistência de alteridades agrimensadas pelo contraponto de visões variadas.

Saído do mundo libanês, mas trazendo em si os vestígios de sua pertença estrangeira, diluída na caminhada e adoção das fronteiras simbólicas amazônicas, Halim despe-se da mentalidade que apaga as garatujas da relação com o outro de si. Ele vasculha a parede de sua memória para verticalizar os horizontes do terreno da tradução de geografias provisórias, acopladas à reescrita de tranças culturais, onde o outro não é receptáculo da sacralização do mesmo. Ao contrário, o outro é força motriz para angariar vértices de compreensão mais atentos ao fluxo da reticência lacunar do testemunho do outro, como via de mão dupla. Assim, oscilando a projeção de seu olhar, Nael coloca lado a lado a face o destino do avô:

Estava envelhecendo, o Halim: uns setenta e tantos, quase oitenta, nem ele sabia o dia e o ano do nascimento. Dizia: “Nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro... A vantagem é que vou envelhecendo sem saber minha idade: “sina de imigrante”. No entanto, as pelancas ainda pelejavam para tirar-lhe toda a rigidez dos músculos (HATOUM, 2000, p. 151).

Nael escava os fragmentos da memória de Halim – sujeito posicionado nos frames temporais dos quase oitenta anos e que não sabe muito bem o mês de nascimento. O estrangeiro desvencilha-se da perspectiva de uma vida marcada pela linearidade, jogando-se ao ritmo das novas experiências por que passa na territorialidade manauara. “*A sina de migrante*” atravessa Halim, tornando-o participante de uma constelação do trânsito pelo espaço alheio. Um transitar que dá ao libanês a chave para entrar na casa de sua vontade e fazê-la ramificar-se em direção ao registro da passagem que adiciona a flutuação das múltiplas práticas culturais.

Percebe-se, outrossim, a interligação de estrangeiridades, cujas ramificações desembocam na projeção da cultura como contingência agregadora da diferença, que promove a problematização dos estágios relacionais entre sujeitos, que cruzam territorialidades diversas para expandir a plasticidade das triangulações dentro/fora dos imaginários intercambiáveis. Por sua vez, Halim sentencia:

[...] Depois a vida foi dando voltas, foi me cercando, me acuando... A vida vai andando em linha reta, de repente dá uma cambalhota, a linha dá um nó sem ponta. Foi assim... A morte do pai dela, o Galib... A morte à distância, a dor que isso causa, eu entendo... Um pai... eu nunca soube o que significa...

não conheci nem pai nem mãe... Vim para o Brasil com um tio, Fadel (HATOUM, 2000, p. 180).

Tocada a sutileza da estranheza dos filhos, Halim rememora as cenas da conquista da esposa, traduzindo o movimento da vida no mundo amazônico. O libanês tem a consciência de que sua trajetória alterna circularidades que tonificam a cadeia de variação do imaginário colocado em diálogo.

A vida do passante estrangeiro é adulterada pelo ritmo do encontro com outras temporalidades e performances, rasgando os limites da paralisia dentro da territorialidade escorregadia da memória alheia. O movimento para além do mesmo coaduna-se ao exercício da mobilidade cultural evocada pela saída da linha reta vivida por Halim e (re)tramada através da imprevisibilidade das “*cambalhotas*” do contato com outros sujeitos de diferença, encontrados na paisagem manauara. A imagem da “*linha que dá um nó sem ponta*” é muito significativa, pois advoga a favor da sinuosidade da vida do estrangeiro, figurado na encruzilhada do reconhecimento de sua faceta inacabada e que solicita a constrição com outras alteridades.

Nessa perspectiva, o jogo de vai e volta pelas cadências do triplo pertencimento desnaturaliza o ciclo da identidade una, ramificando-se na adição de experiências do desdobramento da distância como instrumento de aproximação de culturas aparentemente díspares, todavia conectadas pela imagem da ausência do pai de Zana. Esse aspecto é utilizado como ponto de intersecção para Halim ponderar que não tem conhecimento da presença de seus genitores, no desenvolvimento de laços familiares efetivos. Como mediador da trajetória dos libaneses, Nael deixa ressoar a história de que

Nos últimos anos de vida, Halim conviveu com essa paisagem sozinho no pequeno depósito de coisas velhas, entregue aos meandros da memória, porque sorria e gesticulava, ficava sério e tornava a sorrir, afirmando ou negando algo indecifrável ou tentando reter uma lembrança que estalava na mente, uma cena qualquer que se desdobrava em muitas outras, como um filme que começa pela metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pernoiteiam no tempo e espaço. Assim eu via o velho Halim: um naufrago agarrado a um troco, longe das margens do rio, arrastado pela correnteza para o remanso do fim. Fingia estar alheio a tudo? Às vezes dissimulava um apagar súbito, de quem vaga, aéreo, sobre as coisas deste mundo. Não dava ouvidos a ninguém, fazia-se de surdo, mas retinha uma ponta de ânimo. Nunca deixou de entornar uns bons goles de arak. Bebia, suave, lambia os beijos e espreitava os gestos de Zana, se derretia para ela, balbuciava palavras de amor. E ainda teve tempo para testemunhar alguns acontecimentos importantes de nossa vida (HATOUM, 2000, p. 183).

Deslocado dos parapeitos de certezas consoladoras, Nael ousa sair em travessia à procura dos sinais de reconfigurações culturais do libanês Halim,

arremessando-se a revisitar, reescrevendo, o roteiro de uma cidade (des)imantada por uma memória-palimpsesto, cujas imagens cadenciam o perfil do avô náufrago.

O trânsito do neto de Halim coloca em relevo a atmosfera rarefeita do encontro de margens culturais, ultrapassando o bloqueio da representação binária das redes de contatos, içando-as a partir de triangulações atlânticas desdobradas em vários cruzamentos culturais:

Depois da morte de Halim, a casa começou a desmoronar. Omar foi ao enterro, mas permaneceu distante, tão distantes que o irmão, mesmo ausente, parecia mais próximo da despedida do pai. Yaqub mandara entregar no cemitério uma coroa de flores e um epitáfio, que Talib traduziu e leu em voz alta: *Saudades do meu pai, que mesmo à distância sempre esteve presente* (HATOUM, 2000, p. 220).

Ao trazer à superfície a morte do avô, o brasileiro Nael entrelaça os vestígios da aderência ao outro não como mero receptáculo das idiossincrasias do logocentrismo. Ao contrário, os rastros da alteridade servem de corte sincrônico e diacrônico para sondar os meios pelos quais se dão os embates de aceitação, problematização e reconhecimento do outro.

O atravessamento da margem da vida firma-se como uma variante para a qual os estrangeiros miram o olhar, com vistas a inspecionar o limite das relações forjadas na cadência do viver com o outro. Esse gesto articulatório coloca em primeiro plano a proficuidade da compreensão da natureza parcelar dos sujeitos da diferença, recolhendo as pistas de suas diligências pelos bosques dos contatos entre vozes arrancadas da monologia de si para ampliar o ângulo de visão de participante contíguo ao imaginário da relação testemunhal do outro.

A terceira personagem libanesa figurada na travessia narrativa do brasileiro Nael é a matriarca Zana, uma mulher de traços identitários fortes, cujas vontades amorosas, religiosas e culturais esteiam o ciclo da ascensão, auge e decadência da casa estrangeira, montada na Manaus do século XX.

Atravessada pela máxima da convivência do outro de si, a esposa de Halim tem três filhos brasileiros – Yaqub, Omar e Rânia, signos de diferença cujos deslocamentos dentro/fora do mundo amazônico testemunham a marca de imaginários plurais.

Essa mãe estrangeira traz em si a preferência pelo filho caçula Omar, fazendo de tudo para que ele não se distancie dela, tampouco encontre uma esposa com quem constitua família. Para a genitora, o caçula seria, de um lado, seu ponto de

refúgio amoroso, de outro lado, o primogênito Yaqub não despertava tanto apego nela, embora não o excluísse do imaginário de mãe.

A filha Rânia - solteira e comerciante - habita as experiências do contato com os paradoxos das relações familiares, acompanhando os últimos passos da mãe libanesa no mundo amazônico. Zana é uma personagem estrangeira, cujas linhas de travessia misturam vontades de sair de si, abrir as brechas da cultura alheia, fazê-la participante do mundo dos encontros culturais abalizados pelo sentimento de procura de territorialidades outras, onde possa desvendar os traços de estrangeiridades para além de si.

Por isso, atravessar a barreira da língua, cruzar a fronteira da relação com o mundo amazônico e escrever a história do convívio com o outro constituem as bússolas da caminhada dessa libanesa adornada pela estética dos vestígios do deslocamento pelo imaginário das trocas culturais:

A praia do pequeno porto cheirava a detritos e a combustível. A brisa do fim da noite trazia o cheiro da floresta, ainda sóbria na outra margem do rio. E também o cheiro de Zana, o odor de jasmim. Ela era conhecida nas ruas da zona portuária. A esposa de Halim, a mãe de Rânia, a gerente da Loja. Ninguém entendeu a presença dela, tão cedo, naquele lugar cheio de gente humilde: catraieiros à espera da primeira travessia, carregadores seminus, garapeiros e vendedores de frutas que armavam tendinha de lona. Ela, elegante dos sapatos ao chapéu, usava um vestido sóbrio, cinzento, mais propício a uma solenidade noturna a um encontro matinal num cais emporcalhado. No entanto, era um encontro com o filho, mais um desafio com uma rival que surgira sabe-se lá de que buraco. Assim ela caminhou com passos decididos bem no meio de passarela, o olhar passeando nos barcos e batelões que emergiam da noite como um arquipélago no meio do rio (HATOUM, 2000, p. 175).

A travessia da estrangeira pelo mundo manauara tem sua dinâmica aberta traduzida, costurando percepções que flagram o intercurso da memória do ser deslocado de si, rumo à marca da cultura alheia. Conhecida pelos andantes amazônicos, Zana caminha na zona portuária do encontro com várias alteridades, disseminando os rastros da diferença libanesa em meio à passagem por lugares verticalizações do imaginário da troca de saberes. O deslocamento da estrangeira traz consigo a interligação dos laços familiares, o comerciante e esposo Halim e a administradora da loja, a filha Zana.

Essa ligação de percursos estrangeiros e nacionais testemunha o atravessamento dos outros olhares, perpassando o imaginário da ampliação dos vínculos de solidariedade com o mundo manauara. O trânsito da estrangeira, que

está lado a lado com gente humilde como catraieiros, carregadores e garapeiros, figura a abertura ao reconhecimento do outro de si.

Uma mulher bem vestida, elegante, que coloca os pés num cais emporcalhado, aprendendo e ensinando a conjugar os sentidos da relação com o outro. Zana sai, portanto, do lugar do consolo da casa, indo procurar o filho Omar, deslizando da fronteira familiar para o limiar cultural do encontro com outras subjetividades residentes no porto da troca de experiências interculturais. A libanesa é uma mãe que quer agasalhar o filho dentro do terreno da vontade de tê-lo sempre ao seu lado, deixá-lo distante das mulheres. Uma matriarca que avança pela passarela do caminho para chegar ao recinto do descanso do filho. Essa travessia de Zana é marcada pelo registro de lugares vacantes do deslocamento – os barcos e os batelões, figurando a passagem por mundos líquidos, costurados pelo sentimento da deriva de si.

A ida de Zana para o cais manauara é uma maneira de ela perceber a *“relação com o outro, com os outros, com todos os outros, com a totalidade mundo”* (GLISSANT, 2005, p, 121). Zana se transforma, permutando-se com outros passantes amazônicos, figurados na imagem dos catraieiros, carregadores e garapeiros lado a lado da libanesa. A esposa de Halim costura opacidades, cujas marcas da passagem pelo mundo líquido das culturas alheias/próprias guarnecem o percurso das relações entre imaginários. Resulta disso a topografia dos rastros da solidariedade/cooperação com os outros de si, na zona do diálogo com os outros amazônicos.

Ao executar essa travessia, para além da fronteira de si, a libanesa percebe-se estrangeira a si, sem negar a existência de outras alteridades, vivendo o princípio aberto da poética da relação, com marido, com os filhos, com a empregada e com os demais estrangeiros que transitam pelo universo das culturas heterogêneas de Manaus. Neste clima da poética da relação, a trajetória da libanesa reveste-se de um caráter múltiplo que não procura essencializar as diferenças; ao contrário, torna-se um caminho por onde figurar as contradições envolvidas na escrita da sinuosidade do movimento de reconhecimento das estrangeiridades.

As cenas de estrangeiridade são tonificadas pela estética da desmedida de si, testemunhando a repreensão sutil ao filho brasileiro sobre o comportamento deste, diante das malhas espaço-temporais manauaras:

Chega de bancar o coitadinho, chega de esfolar as mãos e os braços com esse trabalho de péssimo jardineiro, ela increpou com uma voz ríspida. “Agora tu não tens mais pai... deves procurar um emprego e parar com essa mania de desocupado. Ele se voltou para a mãe, os olhos incrédulos. Zana tirou o terçado da mão dele e cravou na terra: “Vai te olhar no espelho... Teu pai não suportava te ver assim... Não agüentava ver uma vida desperdiçada... Não merecia ouvir aquelas torpezas... Um homem morto...”. Parou de ralhar e entrou na sala, soluçando. Não quis falar com o filho quando ele se aproximou e tentou afagá-la. Desviou a cabeça, deixou-o com as mãos no ar. Ele se afastou, e diante do espelho viu o corpo cheio de pústulas e arranhões. Depois subiu a escada olhando para a mãe, tentando cativá-la nessa tarde em que ela surpreendera com palavras ríspidas e evitara seu afago (HATOUM, 2000, p. 221-222).

Linha de alteridade costurada nos fios da relação, Zana descristaliza o horizonte da postura de mãe que somente acolhe as travessuras e insubordinações de Omar, filho da estrangeira, posicionada na outra face de si jogada no fluir dos contatos. Dona de uma voz ríspida, a mãe desloca o filho para a fronteira do trabalho, grafando, no itinerário do caçula, uma estrada possível para que ele andasse de maneira mais plena na cultura manauara. A atitude da mãe, ressaltando a morte do pai, causa em Omar uma atitude de incredulidade, pois ele não esperava que a libanesa agisse com tanta veemência.

Assim, a relação entre Zana e Omar é passada também de atritos, de tensões que revelam a faceta das alteridades móveis. Embora o caçula tente se aproximar, a matriarca não permite. Como ser de triangulações familiares opacas, Zana percorre o outro lado de sua alteridade quebrada, esfacelada pela ausência do marido, que, mesmo morto, fora afrontado pelo filho Omar.

A indicação de Zana para o filho olhar-se no espelho expressa a agudeza da poética da relação entre os agentes narrativos, representando o ponto nodal das tramas do *“viver a totalidade-mundo a partir do lugar”* da cultura amazônica conectada à libanesa (GLISSANT, 2005, p.80). Desse modo, mãe e filho estão pendurados na interface disjuntiva das fricções de vontades, saberes e perspectivas da plasticidade da interrelação com outros signos da diferença cultural.

Amarrados com o fio de diálogos pontuais do percurso de saída de si, os vestígios da cultura libanesa de Zana disseminam pertencimentos multivocais, figurados de reconhecimento do entrelaçar de experiências que se afastam da ideia de totalidade e cria a ideia de redes. Essas articulações voltam-se para além da curadoria da perspectiva de ocultar o outro, mas franquear a passagem de múltiplos viveres intersticiais, emergidos do entre-meio da poética da relação de saída de si em direção ao múltiplo de si.

Personagem que sobrevoa o imaginário das contradições do ser, Zana migra para o mundo das interconexões de práticas culturais manauara, tendo como finalidade jamais ausentar-se da casa, construída pelo marido, entre a igreja e o porto da cidade de Manaus. A casa é um lugar onde a libanesa enraíza-se dinamicamente para erguer as balizas de sua vida vacilante no mundo alheio povoado de performances que ajudam a matriarca a figurar as estrangeiridades de si como traço marcante da dinâmica dos desencontros do *viver entre-mundos*.

Movimentar o ciclo das verticalizações de si mesma e erguer os laços de sua provisoriedade identitária são as divisas tradutórias para as quais o olhar da libanesa aponta, rascunhando maneiras de descortinar as falácias da aceitação da proposta de isolar-se dentro de si, chegando a coreografar as verticalizações e horizontalidades de memórias híbridas da experiência de viver a estrangeiridade de si, na zona de contato manauara.

A convivência entre culturas cindidas desloca Zana para dentro das sucessões de mudanças que a levam a realizar movências intersubjetivas e interculturais, ultrapassando os limites das lógicas binárias do isolamento da fronteira do mesmo. Para ela, deslizar para o hemisfério da voz alheia é, portanto, perscrutar a própria face de sujeito de interações múltiplas. Essa tradução de si mesma ganha força no projeto da libanesa de não se ausentar da casa deixada pelo esposo Halim:

Nunca sairia da casa dela, nem morta deixaria as plantas, a sala com o altar da santa, o passeio matutino pelo quintal. Não queria abandonar o bairro, a rua, a paisagem que contemplava do balcão do quarto. Como ia deixar de ouvir a voz dos peixeiros, carvoeiros, cascalheiros e vendedores de frutas? A voz das pessoas que contavam histórias logo ao amanhecer: fulano estava acamado, tal político, ainda ontem um pé-rapado qualquer enriquecera do dia para a noite, um grã-fino surrupiara estátuas de bronze da praça da Saudades, o filho daquele figurão da Justiça estuprara uma cunhantã, notícias que não saíam nos jornais e as vozes da manhã iam contando de porta em porta, até que a cidade toda soubesse (HATOUM, 2000, p. 247).

Enraizada na cultura manauara, Zana retira de seu ângulo de deslocamento a saída do espaço da casa construída pelo esposo Halim. Neste lugar, onde nasceram seus descendentes, a filha de Galib havia demarcado os limites de sua presença libanesa, ampliando as alternativas de ser expansão dos traços de sua estrangeiridade.

A mãe de Omar havia desenvolvido com o lugar uma relação de partilha, aprendido a conjugá-lo dentro de si, desdobrá-lo em fonte de tradução da margem

do olhar que esculpe outras direções para trilhar o caminho da compreensão de si. A casa, o bairro, a paisagem, tudo latejava no presente da estrangeira, fazendo ampliar as redes de conexão com o mundo amazônico em suas dimensões transfronteiriças. Para a religiosa, sair da casa era deixar de ouvir a algaravia das vozes dos peixeiros, distanciar-se das pessoas contando histórias das mais diferentes procedências.

Com isso, a mãe de Yaqub amarra destinos de sujeitos que revelavam a face do diálogo com outros gestos e formas de perceber a riqueza cultural do lugar onde a libanesa havia aprendido a ir além do mero desejo de conhecer o outro, tornando-o participante dentro de si mesma. Uma libanesa que estabelece uma poética da relação com a territorialidade manauara, traduzindo-a em toda sua idiosincrasia testemunhal da diferença.

Zana transita pela *“herança cultural do outro para redefini-la de acordo uma vontade de acolher e de reconhecer o outro em si sem, necessariamente, se transformar no outro”* (GODET, 2010, p. 194). Esse trânsito abre no imaginário da mãe de Yaqub uma brecha de compreensão que a desloca para o âmbito das negociações com o outro para aprender a escalar os cruzamentos da experiência do contato, caminhando em deriva de si mesma para bordejar a margem alheia e rascunhar o plano de bordo de sua vida desenraizada das certezas do viver seguro.

Ser de passagens várias, Zana é uma figura do entre-dois que transporta o sopro vital que atravessa de um lado para o outro, tornando fecunda a cena da travessia de si, rumo à opacidade de relações nascidas do intercâmbio pontual das memórias plantadas na superfície do diálogo com as temporalidades/espacialidades das hifenizações do saber em deslocamento. O contato de Zana com o narrador brasileiro Nael é exposto nos seguintes termos:

Aos poucos, Zana me contou coisas que talvez poucos soubessem: o nome dela de batismo em Biblos era Zeina. No Brasil, ainda criança, ela aprendeu português e mudou de nome. Eu soube mais de Galib e Halim, e também de minha mãe. Domingas mudou muito depois que engravidou. Passava horas compenetrada. “Só vendo... bastante com ela mesma, até que Halim, de mansinho, abria a porta do quarto e perguntava: ‘em que estavas pensando?’, Hã? Eu?. Tua mãe respondia assim, assustada... Ela amolava uma faquinha e pegava um pedaço de pau para fazer aqueles bichinhos. Halim me dizia: Essa cunhanhantã... Por Deus, alguma coisa aconteceu com ela...” Como a tua mãe deu trabalho no orfanato! Era rebelde, queria voltar para aquela aldeia, no rio dela... Ia crescer sozinha, lá no fim do mundo? Então a irmã Damasceno me ofereceu a pequena, eu aceitei. Coitado do Halim! Não queria ninguém aqui, nem sombras na casa. Vivia dizendo: ‘Deve ser penoso criar o filho dos outros, um filho de ninguém’. Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho

de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras filho de alguém, filho da casa...” (HATOUM, 2000, p. 250).

Recolhendo episódios singulares da vida da estrangeira Zana, Nael escava a história de sua avó, partindo do nome de batismo que ela recebera ainda no Sul do Líbano – Zeina. A chegada da filha de Galib ao Brasil traz consigo a necessidade de aprender a língua portuguesa, bem como a mudança de nome da viajante para Zana, costurando as marcas de sua estrangeiridade à nova territorialidade, onde transita para encontrar linhas de fuga da alteridade flutuante.

As revelações do destino da estrangeira estão conectadas à tradução dos destinos também de Halim e Domingas. Zana resume o período da gravidez da índia manauara, a rebeldia da empregada no orfanato das religiosas. A estrangeira justapõe os horizontes das vontades dos moradores da casa. Se Halim não queria ninguém para atrapalhar seus namoros com a esposa, o nascimento do filho de Domingas revela a outra face do cenário contraditório da poética da relação.

Figurando a índia Domingas como filha de ninguém, Zana transpõe essa imagem para o neto Nael, tendo a contraparte do marido dizendo que Nael é filho da casa libanesa. Destarte, o narrador encontra-se na encruzilhada das amarrações das vidas estrangeiras de Zana/Halim e dos brasileiros Omar/Yaqub, estendendo o fio das relações interculturais para além do simples rastreamento dos laços familiares. Ele se reconhece integrante de uma rede de saberes, fazeres e percepções do mundo amazônico em diálogo com as memórias de outros lugares.

Saindo de si pelo desejo de ultrapassar o limite das relações, Zana coloca-se no entre-meio das culturas de contatos, fisingando os fluxos da passagem pelo limiar alheio, para rasgar as fronteiras internas de sua memória lacunar. Embora resistente a sair da casa, onde morou durante muito tempo, a libanesa passa a residir no bangalô comprado pela filha Rânia:

Zana partiu sem conhecer o desfecho. Levou para o bangalô da filha a rede e todos os objetos de Omar, a fotografia do pai e a mobília do aposento. Deixou apenas a roupa de Halim pendurada na arara de metal enferrujado... Ela se ausentou por mais de uma semana; reapareceu bem cedinho num domingo, o braço esquerdo outra vez engessado... Zana não queria estranhos na casa. Subiu, arejou o quarto dela, pegou as calças do finado Halim, e as pendurou na tipóia. Eu a via ajoelhada, no meio do quarto de Omar, suplicando a Deus que o filho voltasse. Orando com êxtase de fervor, para que Omar não morresse... O sofrimento de saudade de Halim e do caçula diluía a beleza do rosto dela. Depois recusou minha ajuda para descer, disse que queria ficar sozinha no alpendre, que eu não me preocupasse com ela (HATOUM, 2000, p. 253).

Indo morar noutra lugar, desconhecido, Zana leva consigo os vestígios da vivência no lar de outrora – os objetos de Omar, a foto do pai Galib e a mobília de seu aposento. Como rastros da passagem de outros membros da família em seu imaginário escorregadio, esses signos da diferença cultural carregam a marca da ligação entre sujeitos díspares, cujos percursos individuais adicionam as peças da memória do contato.

Sumida durante uma semana, a estrangeira é tocada pelo sentimento da saudade do esposo falecido e do filho ausente, Omar. Reclusa em seu quarto, não dispensa a companhia do neto, para encontrar-se consigo mesma na viagem por suas lembranças do convívio com o marido e o filho. A libanesa empreende travessias internas a si, navegando na zona de estrangeiridade ao percurso das relações, revelando suas metades díspares entrecortadas pela experiência de deslocamento pela cultura manauara.

Esses rastros da costura de imaginários móveis, deslizando entre os paralelismos e os alhures do poder do convívio com o outro, são os veios pelos quais Zana edifica seu mundo de trocas. A libanesa adota uma lógica do acolhimento de outros passantes, reescreve as páginas de um destino migrante aquecido pela sensibilidade de sair de si e conviver com o outro. Com isso, a mãe de Omar integra-se ao novo espaço de interlocução (a casa estrangeira em Manaus). Desse modo, o narrador brasileiro Nael flagra a travessia final da avó libanesa:

Entre no meu quarto, a leitura de um livro me distraiu. Quando vi os olhos de Rânia na janela, percebi que Zana havia sumido. Vasculhei a casa toda, arrombei a porta do quarto e fui encontra-la num lugar esquecido do quintal: o antigo galinheiro, onde Galib engordava as aves do cardápio da Biblos. Zana estava deitada sobre folhas secas, o corpo aberto com a roupa de Halim, a mão do braço engessado já arroxeadada... Depois eu soube da hemorragia interna, e ainda a visitei numa clínica no bairro de Rânia. Ela me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei em seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. Mas quando Zana procurou minhas mãos, consegui balbuciar: Nael... querido... Ela morreu quando o filho caçula estava foragido. Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse de outros assombros (HATOUM, 2000, p.253-254-255).

Do sumiço ao encontro da avó, Nael figura o movimento de retorno de Zana ao lugar que estampa a força de Galib no imaginário da filha – o galinheiro onde o libanês engordava as aves servidas no cardápio do restaurante Biblos. Envoltas nas folhas da floresta amazônica, o corpo aberto com a roupa de Halim, Zana fricciona o

passado e o presente de sua vida deslocada. A estrangeira rascunha um caminho de redescobertas de si que só podem ser realizadas na ativação dos vestígios da relação com outros imaginários da diferença. Do episódio da queda à cena do braço quebrado, Nael sinaliza para o processo de enfraquecimento da estrangeira, tendo uma hemorragia interna, com o braço roxo da mulher que tantas vezes lhe pedira para ir ao mercado comprar algo, retirando-o do universo dos estudos, na escola e nos fundos do quintal.

Ao ir visitar a libanesa na clínica, ela o reconhece, falando algumas palavras árabes conhecidas de Nael – a travessia da vida no curso do deslocamento de Halim e dos filhos, especialmente o de Omar. Quando tenta falar diretamente ao neto, a estrangeira morre, balbuciando “*Nael... querido*” – um enunciado que está para além da fronteira dos reconhecimentos das estrangeiridades que interligam figuras de alteridades distintas, posicionadas na zona intermédia das relações interculturais.

Essas personagens vivem *Todo-o-mundo* a partir do lugar que habitam – a casa, o quarto, a margem, a rua, o restaurante, a cidade flutuante, o barco. Nesses lugares de movências incontornáveis, Zana descobre-se estrangeira a si mesma. A passagem pela cultura de outrem, a aprendizagem da língua portuguesa e a experiência de traduzir o outro de si conduzem Zana a perceber que a “*diferença não é um valor absoluto*”, mas um constante aprender com os outros, um deslizar para além de si, que aposta no jogo das interconexões de saberes, fazeres, agires plurais tocados pela sutileza do singular de cada um dos atores da diferença cultural.

Os pontos cardeais da travessia de Zana acoplam-se aos percursos de Galib, Halim, Yaqub, Omar, Rânia, Domingas e Nael, desenvolvendo com estes seres de errâncias intersubjetivas e interculturais laços de tradução da faceta dos diálogos, fricções e testemunhos da diferença cultural. A itinerância da libanesa pelas dobras da cultura de outrem figura espaços de confronto e relação entre diferentes olhares dos quais brotam zonas de instabilidade, que apontam para elaboração de um “*arquivo alternativo, capaz de dar acesso a outras visões e versões do passado histórico da Nação*” (SANCHES, 2012, p. 15).

Destarte, a casa dos libaneses no mundo amazônico constitui um “*espaço de migração*”, de deslocamento, de convivência, de aprendizagem, de solidariedade e cooperação, apresentando-se como espaço de tensão que acolhe a transitoriedade,

a fluidez e a errância da vida do indiano Rochiram – quarto estrangeiro figurado na narrativa hatouniana.

Deixando-se interpenetrar pela pluralidade de horizontes testemunhais da diferença, o narrador mediador Nael cartografa um segundo veio de solidariedade com o mundo, através da projeção da trajetória enviesada do empresário indiano Rochiram, que *“falava devagar em inglês e espanhol as frases que pensava em dizer em português”* (HATOUM, 2000, p. 225). Marcado pela hibridez de seu imaginário, Rochiram quebra as horizontalidades da geografia unívoca da presença, agregando justaposições e disjunções, cujas marcas desvelam as camadas mais profundas do processo de interação entre as paisagens da memória dos passantes da cultura manauara.

Os cruzamentos oriundos do encontro entre os desejos dos de fora e dos de dentro esgarçam, portanto, o limite das pertencas, narrando outros gestos articulatórios que reposicionam os saberes para além do simples contato. Ao entrar em relação com o espaço amazônico, o indiano carrega as verticalidades de sua memória tecida na brecha da cultura oriental. Essa se encontra atravessada simultaneamente pelo adicionamento do imaginário da pátria imaginária brasileira:

Rochiram, o visitante, era um indiano que falava devagar, sussurrando em inglês e espanhol as frases que pensava dizer em português. Quando abria a boca, dava a impressão de que ia contar um grande segredo. Reparei com curiosidade no homenzinho moreno, nariz de filhote de tucano, camisa e sapatos ordinários. Mas o anel de ouro e rubi na mão direita valia mais que uma década de labuta de um homem comum. No rosto surgia um sorriso pensado, maquinal, e quase tudo no seu corpo contrariava a espontaneidade. Esse homem de gestos ensaiados observou a casa e seus recantos, notou que estava cativando Zana, e que uma confiança mútua era possível (HATOUM, 2000, p. 225).

Partindo da descrição do aspecto físico e chegando ao registro do olhar do estrangeiro, Nael esmera-se em trançar o imaginário libanês e indiano, ampliando o desenho de redes de sentidos que deslindam a imagem da presença do estrangeiro no seio da sociedade manauara do século XX.

Errante nas línguas inglesa, espanhola e portuguesa, o indiano é portador de uma plasticidade que se espraia pela adjacência do pensamento de que *“o estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo, não por estar de posse da verdade, mas por relativizar a si próprio e aos demais, quando estes encontram-se nas garras da rotina da monovalência* (KRISTEVA, 1994, p.14).

Separado do mundo indiano, mas trazendo-o dentro de si, Rochiram rascunha outros itinerários para a travessia dentro do labirinto da vontade de despregar-se de si, bem como rasura a superfície da verdade una, colocando-se como um ator social munido da abertura dialógica que lhe permite reconhecer a própria estranheiridade, logo, participante de uma teia discursiva entrelaçada pela projeção dos paradoxos de alteridades em devir.

A ausência do enraizamento no território de um imaginário estático/monolítico revela-se um traço que se sobressai na vida do indiano, conforme se nota na topografia do narrador Nael:

O indiano falava pouco. Ele vivia em trânsito, construindo hotéis em vários continentes. Era como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias. O que se enraizava em cada lugar eram os negócios. Ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio. Viu a cidade agitada, os painéis luminosos com letreiros em inglês, chinês e japonês. Percebeu que sua intuição não falhara. Quando Zana não compreendia a algaravia de Rochiram, ela perguntava ao filho: “o que esse estrangeiro está querendo dizer?”. O caçula traduzia para o português, encerrava a conversa, tinha pressa de ir embora com Rochiram. Rochiram foi à loja conversar com Rânia. Parecia um estranho, contou Rânia depois do encontro. Foi breve, seco, sequer mencionou o nome dos gêmeos. Disse em espanhol: “Trouxe uma proposta para encerrar o assunto”. Entregou o envelope lacrado e se despediu. Ela intuiu o teor do documento; mesmo assim, quando leu a carta diante de mim, empalideceu. Rochiram exigia uma fortuna em troca do que havia pagado a Yaqub pela execução dos projetos de engenharia e, a Omar, pela comissão do terreno. Além disso, perdera muito tempo com esse negócio. Ameaçou-a com um processo, escreveu que já conhecia pessoas influentes, “as mais poderosas da cidade”. Rânia pediu um prazo: “Alguns meses para arrumarmos a nossa vida” Contou à mãe a exigência de Rochiram. Disse que faria tudo para evitar um processo de Yaqub contra Omar. “Esse indiano é um aventureiro”, disse Zana. Uma sanguessuga! A comida que eu preparei para esse ingrato... Só faltei dar na boca desse parasita amarelão! Acabou com o futuro do meu filho! (HATOUM, 2000, p.236).

Em *Pátrias imaginárias*, Rushdie (1994) coloca em revelo a condição migrante dos escritores contemporâneos e seu respectivo papel de tradutores das cenas do contato entre diferentes culturas. Transposta para a paisagem textual hatouniana, a linha de raciocínio de Rushdie torna-se bastante fecunda, haja vista o narrador brasileiro Nael estampar o trânsito de Rochiram pelas fronteiras de vários continentes, bem como figurá-lo dentro das franjas do pensamento das pátrias provisórias, imaginárias, das línguas provisórias e das amizades provisórias.

O triunvirato de substantivos, seguidos dos mesmos adjetivos flexionados no plural, agudiza a cartografia das territorialidades movediças por onde o indiano transita, projetando o percurso das práticas linguísticas articuladas por ele para levar

a cabo a tarefa de deslizar pelo limiar alheio, carregando dentro de si os traços da estrangeiridade encarada como uma senha que autoriza o rito de passagem de um lugar para outro.

Ao mergulhar na estética do provisório, o estrangeiro Rochiram oscila entre as camadas da imprevisibilidade, descosturando as filigranas de uma alteridade enraizada na fronteira do mesmo, jogando-a na rede de desenraizamentos da memória estrangeira. O indiano traz como traço de sua alteridade flutuante o projeto de não se fixar no mundo visitado por ele, optando por perambular pelas outras zonas espaciais para verificar as possibilidades de ampliação das atividades comerciais. Esse deslocamento expõe os contrastes entre ele e o outro, escandindo o ritmo de múltiplas vozes que se cruzam num lugar de intersecção, onde o indiano reconhece-se estrangeiro a si mesmo.

Colocado em movimento de partilhas, o contato do indiano Rochiram, da libanesa Zana e dos brasileiros Yaqub, Omar e Rânia torna-se um dos veios narrativos para os quais converge a figuração do narrador Nael. Ademais, o caçula Omar atua como tradutor para Rochiram, a irmã Rânia desempenha a função de mediadora e Yaqub exerce a tarefa de engenheiro que chancelaria e o projeto do indiano de implantar um pólo comercial, na sociedade manauara.

Por caminhos distintos, os três filhos dos libaneses encontram-se ligados ao indiano, trazendo como consequência a perda do lar dos pais e a necessidade de morar numa outra espacialidade, onde Rânia e Zana teriam de reescrever as páginas de suas histórias entrecruzadas, cujas ramificações imprimem a urgência de (re)planejar outros trajetos que flagrem o encontro entre latitudes planetárias. Através da (re)conecção de duas regiões híbridas - a indiana e a brasileira, o narrador Nael desenha um mapa da diferença que aproxima geografias, reembaralhando saberes que circulam pelas frestas dos espaços de reconversões do outro.

Desse ponto de vista, depreende-se que a de figuração da personagem indiana Rochiram e seu relacionamento com os brasileiros herdeiros testemunha como *“fora e o dentro delineiam-se no texto, colocando homem/personagem no espaço da passagem, do trânsito”* (WALTY, 2003, p. 29). O fora figurado por Rochiram e o dentro projetado pelos filhos dos estrangeiros, nascidos em Manaus,

cartografam os enlaços disjuntivos de relações interculturais que apontam para o friccionamento da memória dos deslocamentos do alheio pelo território do próprio.

De fato, Nael reconstrói pequenas fatias da cena do diálogo visto como uma variante para perceber a abrangência da estranheza que atravessa a topografia da voz, do corpo, do espaço, do tempo e da cultura do outro que desliza pelos labirintos da diferença. Seguindo nessa direção, a figuração do indiano Rochiram firma-se como um exercício de aceitação que não significa apenas reconhecer a coexistência do ponto de vista diverso, mas sim oportunizar a coabitação de atores que flanam no cenário do fragmento de experiências interrelacionais, içadas pela concepção de que “*os seres humanos não se apercebem das coisas no seu todo*” (RUSHDIE, 1994, p. 27).

Rochiram tem suas lentes de vivência rachadas, pois consegue aderir à parte de seu imaginário de comerciante, necessitando interagir cultural, linguística e economicamente com os brasileiros filhos de libaneses para agalhasar a outra face de si, que solicita o contato com os do espaço manauara. Esse intercâmbio demonstra que o acesso ao ultrapassamento das fronteiras leva em consideração o ato de ligar um complexo cultural híbrido, interativo, alimentado pelos contatos friccionais entre os imaginários do indiano Rochiram, da libanesa Zana e dos brasileiros Yaqub, Omar e Rânia.

A figuração desses contatos culturais nutre-se, portanto, da experiência de sujeitos em trânsito pela estrada da pluralidade e fragmentação de cenas posicionadas na interface do diálogo com outras estampas culturais. Guiado pelo projeto de friccionar histórias contactuais, Nael continua a travessia pelos labirintos de pátrias itinerantes, cujas trilhas hospedam também as sinuosidades da cultura francesa, representada na narrativa por meio do professor de francês Antenor Laval.

O francês desenvolve com Omar relações de solidariedade, a partir do campo da leitura de livros, de poema e das aulas de literatura e língua francesas. As culturas francesa e brasileira embaralham-se. Dessa maneira, Omar e Laval solidarizam-se cultural e educacionalmente, abrindo caminhos vários para disseminar o intercâmbio entre Brasil e França no contexto do imaginário manauara:

Ninguém ali era “*três raisonnable*”, como dizia o mestre francês, ele mesmo um excêntrico, um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço da sua própria excentricidade. Não ensinava gramática, apenas recitava, barítono, as iluminações e as verdes neves de seu adorado simbolista francês. Quem entendia essas imagens fulgurantes? Todos eram

atraídos pelos encantos da voz, e alguém, num átimo, apreendia algo, sentia uma fulguração, desnor-teava-se. Depois da “aula” na calçada do Café Mocambo, ele fazia loas a Diana, a deusa de bronze, beleza esbelta da praça das Acácias (HATOUM, 200, p. 36).

Pelas lentes do olhar de Nael, o francês Antenor Laval tem seu mundo de vivência traduzido. Um estrangeiro que ri da própria condição de passante na terra alheia, mas que dissemina os traços da cultura européia no sistema educacional amazônico. Como um intelectual, exercendo a função de professor, Laval introduz os educandos nos meandros da música, do letramento da poesia francesa, deixando a marca do imaginário estrangeiro, na vivência dos manauaras.

O processo de ensino-aprendizagem da literatura de outrem, através das leituras, discussões e recitações, confere aos estudantes uma chave para abrir as portas da cultura alheia, agregando o percurso das interações entre línguas, imagens e saberes. A alteridade do professor de francês é uma constelação de horizontes que se agrupam e assumem *“para si e para outros uma margem visível”* (SANTOS, 2000, p.52). A ampliação da trajetória do recitador de poemas continua, quando Nael enuncia:

Na primeira semana de janeiro de 1964, Antenor Laval passou em casa para conversar com Omar. O professor de francês estava afobado, me perguntou se eu havia lido os livros que me emprestara e me lembrou, com uma voz abafada: as aulas no liceu começam depois do carnaval. Falava como um autônomo, sem calma e as pausas do professor em sala de aula, sem o humor que nos mantinha acesos quando ele traduzia e comentava um poema. Minha mãe se assustou ao vê-lo tão abatido, um morto vivo, a expressão aflitiva de um homem encurralado (HATOUM, 2000, p. 185).

Escalando os degraus do século XX, Nael acompanha o passo a passo de Laval, evidenciando a prática de empréstimo de livros que ele faz ao filho de Domingas. A imagem para a qual se direciona a narrativa é, sobretudo, a função de docente desempenhado pelo passante francês.

Sinalizando para a impaciência do educador, sobressai-se um ambiente da sala de aula, marcado pela impositação de voz que trazia consigo a tradução dos poemas e os comentários aos estudantes do liceu. Um traço que merece destaque perfaz o encaminhamento para o ar de abatimento do francês, conotando um encurralamento.

Pelo que se observa, o narrador brasileiro Nael não perde de vista as mudanças na performance do tradutor de poemas simbolistas. O procedimento adotado pela entidade narrativa pode ser localizado na brecha da lição de que *“Eu olho o outro – mas a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de mim*

mesmo. Queremos dizer o Outro (por imperiosas e complexas razões, quase sempre) e, ao dizer o Outro, negámo-lo e dizemo-nos a nós próprios” (PAGEAUX, 1996, p. 61).

Ao olhar o francês Laval e projetar a imagem deste, Nael coloca em relevo as sendas de sua imagem quebrada e escorregadia. À medida que tenta traduzir dos poemas estrangeiros, o narrador brasileiro deixa escapar as pistas da estrangeiridade interna de que ele se reveste – não consegue reconhecer a inteireza de sua paternidade, sabe apenas que um dos gêmeos desempenha a função de paternidade. Mesmo em solo pátrio, o filho de Domingas sente-se desterritorializado e deslocado da certeza da paternidade, assumindo, logo, uma posição de entre-lugar da voz.

A imagem do outro trazido por Laval articula maneiras para que se figurem trocas culturais que abraçam aspectos concernentes à língua, à cultura, à educação e à sociedade. Além de figurar a aproximação entre Omar e Laval, o universo da leitura, tradução e recitação dos textos literários franceses ramifica-se na própria compleição da ambiência cultural, educacional e geográfica de Nael. Oscilando entre o eu que diz o outro e o eu que reconhece o outro de si, o narrador hatouniano seleciona a face estrangeira francesa de Laval para escavar o investimento simbólico da presença alheia na reconversão da alteridade de Omar, adentrando na própria esfera labiríntica do agasalhamento da alteridade daquele que narra.

Ao registrar a presença de Laval, Nael solidariza-se com a cartografia de estrangeiridades que convidam ao intercâmbio, aos diálogos, às entranças e às fricções. Seu percurso de cartógrafo do alheio e do próprio quebra as cercanias da imagem unilateral, apostando na fecundidade na figuração do outro no entre-lugar de histórias globais, embaladas pelo ritmo de culturas híbridas:

Quando eu ia atrás de Halim, passava pela pensão do Laval, mas não o via no subsolo. Estava totalmente escuro e a rua deserta dava um pouco de medo. Lembrava-me das poucas vezes que havia participado das leituras no porão. Pinhas de papel cercavam a rede onde ele dormia. Do teto pendiam esculturas e objetos de papel. Talvez não tivesse jogado fora uma só folha. Devia guardar tudo: bilhetes, poemas e inúmeras anotações de aula rabiscadas em folhas de papel enroladas, dobradas ou soltas, espalhadas pelo chão sujo. Nos cantos escuros amontoavam-se garrafas vazias de vinho, e no piso cimentado restos de comida ressequida se misturavam a asas de barata. Saímos do porão carregando livros e apostilas velhas que ele nos presenteava. Ele permanecia lá dentro, fumando, bebendo, traduzindo poemas franceses durante a noite (HATOUM, 2000, p. 188).

O testemunho do deslocamento de Nael pelo espaço de vivência de Laval conota os processos de interferência da voz de outras paisagens no ato tradutório do narrador brasileiro, posicionado a margem da casa libanesa, isto é, nos fundos do quintal. Na passagem pela morada do francês, o neto de Halim adensa o convívio com os elementos da cultura estrangeira.

O resultado disso é ampliação das redes da topografia das travessias do outro para reconhecer as estrangeiridades internas e externas que balizam o trânsito dos libaneses Galib, Halim e Zana, do indiano Rochiram e do francês Laval. No caso deste último, percebe-se que sua figuração amplia-se à proporção que o narrador, novamente, avança na construção do perfil do professor do liceu:

Estranhei que Laval não tivesse me convidado para participar da leitura de poesia. Depois, em março, ele faltou as primeiras aulas e só apareceu na terceira semana do mês. Entrou na sala com uma expressão mais abatida do que quando o vira em casa, o paletó branco cheio de nódoas, os dedos da mão esquerda e os dentes amarelados de tanto fumar. “Desculpem-me, estou indisposto”, disse em francês. “Aliás, muita gente está indisposta”, murmurou, agora em português. Mal se equilibrava em pé. A mão direita trêmula, segurava um pedaço de giz, a outra, um cigarro. Esperávamos a “preleção” de costume, uns cinquenta minutos que dedicava ao mundo que envolvia o poeta. Tinha sido sempre assim: primeiro o cerco histórico, ele dizia, depois uma conversa, por fim a obra. Era momento em que ele falava francês, e nos provocava, nos estimulava, fazia perguntas, queria que falássemos uma frase, que ninguém ficasse calado, nem os mais tímidos, nada de passividade, isso nunca. Queria discussão, opiniões diferentes, opostas, ele seguia todas vozes, e no fim falava ele, argumentava animado, lembrando-se de tudo, de cada absurdo ou intuição ou dúvida (HATOUM, 2000, p. 189).

Nael narra a metamorfose de Laval, passando a registrar o descuido do professor no tratamento da aparência. O cotidiano pedagógico é o epicentro da figuração da imagem do estrangeiro, contextualizando o passo a passo da prática docente que atija os alunos a reconstruírem a trajetória do poeta tomada para fins de discussão, passando pelo universo histórico, o debate a o manejo do texto literário.

O uso da língua para atijar os desejos de tradução e interpretação do texto de outrem serve como estratégia de releitura do contexto de problematização da presença da cultura estrangeira, na escola manauara do século XX. Os alunos do liceu transitavam pelas dobras das línguas francesa e portuguesa para (re)construírem as pontes de sentido desenhadas nos textos estudados com o mestre. Animava-o o cenário das perguntas, os momentos de reflexão, de tal forma que todos os educandos tivessem a oportunidade de posicionar-se diante da cena poética.

A postura adotada por Laval pode ser vista como uma estratégia de releitura assentada no retorno ao *“arquivo cultural, começando a relê-lo de forma não unívoca, mas em contraponto, com a consciência simultânea da história metropolitana que está sendo narrada e daquelas outras histórias contra (e junto com) com o discurso dominante”* (SAID, 1995, p.87). Ao tornar a sala de aula um espaço de aprendizagem significativa da poesia simbolista francesa, o professor estrangeiro incita os alunos a desvendarem as tramas da linguagem poética, mergulhando na mundividência das imagens construídas pela/na palavra literária que joga o leitor em face do contraponto de vozes, de posições e discursos.

Os discentes amazônicos relêem o arquivo da memória de outrem para perceber que o universo de imagens não se faz pela defesa de práticas de leituras unilaterais, mas sim pela verificação contrapontual de imaginários solidários, cooperativos e friccionais. Em tal ponto, justifica-se o porquê de o professor solicitar dos discentes a exposição de visões antagônicas sobre o texto poético, ou seja, a abertura dialógica à convivência com o signo da tensão e resistência de olhares que revelam direções distintas para compreensão da imagem do outro.

Por conseguinte, a releitura do texto literário feita pelos alunos de Laval possibilita o processo de abertura ao outro, trazendo marcas de alteridades que esgarçam a porosidade da leitura vista como uma atividade homogênea e estável. O quadro da vivência do professor passa por uma transformação, sentida logo na ação pedagógica desenvolvida por, ele no liceu, como aponta o narrador:

Mas naquela manhã ele não fez nada disso, não conseguia falar, estava engasgado, que droga, parecia sufocado. Estávamos boquiabertos, nem os mais ousados e rebeldes conseguiam provocá-lo fazendo uma careta medonha por causa do bafo dele. “Vamos ver... vamos... ler alguma coisa... traduzir...” A mão trêmula começou a escrever um poema no quadro negro, o giz desenhava rabiscos que lembravam arabescos, só foi possível ler o último verso, que eu copiei: “J edis: Que cherschent-ils au Ciel, tous ces aveugles?”. O resto era ilegível, ele se esquecera do título, e por um momento nos lançou um olhar estranho. Depois largou o giz e saiu sem dizer palavra. O professor de francês não voltou ao Liceu, até que numa manhã de abril nos presenciamos sua prisão (HATOUM, 2000, p. 189).

Aluno de Laval, Nael registra a mudança de atitude do francês que não consegue falar e aparenta um ar de sufocado. Mesmo tentando escrever um poema no quadro negro, ele não tem êxito neste intento, denotando um abatimento singular, jamais visto pelos alunos. Da segurança ao infortúnio, percebe-se a falta de domínio do título do poema e o lançamento de um olhar estranho do mestre para os discípulos.

Sentindo-se estrangeiro à prática docente, o professor de francês sai da sala de aula sem dizer uma palavra, deixando os estudantes órfãos dos passeios pela língua estrangeira. Os pupilos presenciam a cena da prisão daquele que os conduziu ao mundo da tradução e recepção da memória alheia por meio da leitura do texto literário. O tempo da prisão acontece em abril, flagrando o momento em que:

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jaburus e serienas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Muitas portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril (HATOUM, 2000, p. 190).

O filho de um dos gêmeos abre caminhos para si e para os outros, projetando a consciência de um entrelaçamento cósmico entre o universo como uma rede de relações desenvolvidas em uma infinidade de direções liminares.

Essas arremessam o leitor perante um coral de vozes, cuja harmonia pauta-se pela coabitação de projeções paralelas e transversais da geografia de contatos, interpenetrações e interconexões. A figuração de Laval prossegue através da tradução cultural empreendida por Nael:

As lembranças de Laval: seus ensinamentos, sua caligrafia esmerada, de letras quase desenhadas. As palavras pensadas e repensadas. Ele não queria ser chamado de poeta, não gostava disso. Detestava pompa, ri dos políticos da província, espicaçava-os durante os intervalos, mas recusava-se a falar sobre o assunto no meio de uma aula. Dizia: "Política é conversa de recreio. Aqui na sala, o tema é muito mais elevado. Voltemos à nossa outra noite...". Choveu muito, um toró dos diabos, no dia de sua morte. Mesmo assim alunos e ex-alunos de Laval se reuniram no coreto, acenderam tochas, e todos tínhamos pelo menos um poema manuscrito do mestre. O coreto estava cheio, iluminado por um círculo de fogo. Alguém sugeriu um minuto de silêncio em homenagem ao mestre imolado. Depois, um ex-aluno do liceu começou a ler em voz alta um poema de Laval. Omar foi o último a recitar. Estava emocionado e triste, o caçula. A chuva acentuava a tristeza, mas acendia a revolta. No chão do coreto, manchas de sangue. Omar escreveu com tinta vermelha o verso de Laval, e por muito tempo as palavras permaneceram ali, legíveis e firmes, oferecidas à memória de um, talvez de muitos (HATOUM, 2000, p. 190-191).

A passagem acima projeta a atuação do narrador mediador que cataloga as estratégias de escrita adotadas pelo estrangeiro Laval, exímio docente que punha termo às menores inclinações dos debates políticos em sala de aula. Contextualizada essa situação, Nael anuncia a morte do mestre francês, bem como noticia a reunião dos pupilos, no coreto, para prestarem a última homenagem àquele

que os ensinara a desvendar os segredos da leitura do texto literário. Dentre os recitadores dos poemas, encontrava-se o manauara Omar, que revela estar emocionado e triste com a morte do mestre.

O caçula dos libaneses escreve com tinta vermelha o verso do estrangeiro. Ao destino do professor atrelam-se os dois brasileiros, Omar e Nael, seres que vivem em constante trânsito não só entre as várias culturas que habitam a capital manauara, mas também se relacionam com outras partes do globo terrestre como o indiano Rochiram. Esse tem como único intuito comprar a casa dos libaneses para transformá-la em entreposto comercial lucrativo. Tais presenças estrangeiras tornam-se um dos caminhos pelos quais deambula a voz do narrador brasileiro para testemunhar que

Pouca coisa sabíamos dele: ao meio-dia e às seis a dona da casa deixava um prato feito na entrada da caverna. Fazia isso todos os dias, mesmo aos domingos, quando eu passava na calçada da pensão e enxergava o prato de comida na soleira da porta, onde fervilhavam formigas-de-fogo e a gataria do Igarapé de Manaus. Eu via a silhueta de Laval através do óculo rendo do porão. A luz solar pouco aclarava a caverna, e uma lâmpada que pendia o teto iluminava a cabeça do mestre. Ele movia nervosamente as mãos para fumar, escrever ou virar a página de um livro. Raramente comia à noite: começava a beber depois do almoço, entrava na sala do liceu ainda sóbrio, mas animado. Os alunos do período noturno sentiam à distância o bafo azedo do sangue-de-boi. Expelia pelos poros esse vinagre insuportável. Suava. No entanto, não perdia a compostura nem o humor. Quando faltava luz, acendia um lampião e muitas velas. Nunca deixava de ler um poema e comentá-lo com entusiasmo. Compenetrava-se circunspecto, assim de repente, no meio da lição. Podia ser o silêncio de um intervalo, uma reflexão, pausa que a memória pede e voz cumpre. Ou seria o efeito do vinho, a caída no abismo? Talvez isto: alguma coisa inexplicável. Porque de sua vida ninguém tinha notícias claras. Um caracolzinho entre pedregulhos (HATOUM, 2000, p. 192).

O estrangeiro tem suas práticas cotidianas traduzidas, desde o aspecto da comida até o convívio com o universo da escrita e leitura. Ainda na atividade de docência, Laval revela-se portador de um entusiasmo diante do manejo do texto literário, adicionando momentos de silêncio que potencializam a ambiguidade da ação do leitor face ao universo da escrita de outrem. A saber, a abertura para a reflexão, a pausa para que a memória reescreva os percursos da tradução da imagem do presente tingido pelo passado e a voz que solicita a projeção de horizontes transversais para o entrelaçamento do olhar do outro.

Dado à bebida, o docente do liceu é marcado pela falta de referências claras. A metáfora do caracol escondido ilustra a configuração da alteridade deste estrangeiro, despregada das raízes estanques da previsibilidade e transportada para

dentro da mobilidade do olhar que testemunha o encontro de cenários intersubjetivos, cujas compleições apontam como o próprio escorrega em direção ao alheio. O escorrego para o limiar da margem móvel do saber promove o encontro de parte das *“culturas do mundo, precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo”* (GLISSANT, 2005, p. 86).

A opacidade da alteridade de Laval não é reduzida à transparência da alteridade de Nael, pois, ao conviver com o outro francês, o brasileiro perfila os ecos do uno e do diverso que entrelaçam e multiplicam a figuração de tempos difratados, cujas interconexões desvelam o trajeto de seres em deriva pela paisagem de um mundo aberto à passagem pela memória de outrem. O registro da vida do outro amplia as estações do diálogo com as geografias da diferença, interpretando as coordenadas do trânsito do estrangeiro Laval, pela região manauara:

Só um zunzum corria nos corredores do liceu, dois dedos de mexerico da vida alheia, dele, Laval. Um: que fora militante vermelho, dos mais afoitos, chefe dos chefes, com passagem por Moscou. Ele não negava, tampouco aprovava. Calava quando a curiosidade de alastrava em alaridos. O outro humor, bem mais triste. Diz que havia muito tempo o jovem advogado Laval vivia com uma moça do interior. Líder e orador nato, ele fora convocado para uma reunião secreta, no Rio. Levou a amante e voltou a Manaus sozinho. Falou-se de traição e abandono. Versões desiguais, palavras desencontradas e afins... Conjecturas. O que se sabe é que, desde então, Laval internou-se no subsolo de uma casa a margem do igarapé de Manaus (HATOUM, 2000, p. 192-193).

O elemento alheio, Laval, é inspecionado pelos olhares dos passantes da cultura do liceu. Os que transitam por esse espaço de ensinamentos vários levantam possibilidades para o perfil do professor de francês, figurado, nesse momento, sob os lampejos da atuação como comunista, tendo passado pela paisagem cultural russa.

Noutro instante, o estrangeiro aparece projetado como um advogado que dominava o universo jurídico. De qualquer modo, fica latente a oscilação da alteridade do francês, cuja apetência à condição de líder e à facilidade para o exercício da oratória confere a ele possibilidade de participar de uma reunião secreta no Rio de Janeiro.

No retorno, Laval decide enclausurar-se no subsolo de uma casa à margem de um igarapé de Manaus. Sair do centro das atenções, habitar um lugar opaco, redescobrir as pistas para acessar às janelas de sua alteridade cindida são os veios para os quais estão inclinados os objetivos de Antenor Laval. Já tendo semeado o

desejo de leitura, análise e interpretação do texto de outrem, na vida dos educandos do liceu, o professor decide atravessar as águas da interioridade da memória e radicar-se no afastamento da sociedade, furtando-se ao mundo das relações:

Várias vezes foi encontrado no canto da caverna, quieto e emudecido, o rosto cadavérico, a barba espessa que ele conservaria até a imolação. Não era greve de fome nem impotência. Talvez desespero. Seus poemas, cheios de palavras raras, insinuavam noites aflitas, mundos soterrados, vidas em saída ou escape. Às sextas-feiras distribuía-os aos alunos, pensando que ninguém os leria, pensando sempre no pior. Lá no íntimo, era um pessimista, um desencantado, e tentava compensar esse desencanto por meio da aparência, com seu jeito de dândi. Refutava o rótulo de poeta, mas não se incomodava quando o chamavam de excêntrico ou afetado. Nem sei qual dos dois atributos o definia melhor. Nenhum, talvez. Mas foi um mestre. E também um atormentado que escrevia, sabendo que não publicaria nada. Seus poemas repousavam por aí, em gavetas esquecidas ou na memória dos ex-alunos (HATOUM, 2000, p. 193).

Nota-se a tradução da ambiência do subsolo da caverna, habitado por um sujeito que, mesmo quieto e emudecido, não deixa de escrever seus poemas repletos de palavras raras, experimenta o curso de noites de aflição e alinhava os deslocamentos de vidas pelo mundo soterrado. Da escrita à distribuição dos textos aos alunos, Laval tem medo de ser encontrado, além de recear que os poemas escritos não tivessem um público leitor. Como pessimista e desencantado, o estrangeiro refuta o epíteto de poeta, entretanto não se incomoda de ser chamado de “*excêntrico e afetado*”.

Por esta percepção de si, vislumbra-se que Laval está entre mundos, conforme diria Said (1995), conjugando experiências que revelam a passagem pelo contexto letras como meio para amplificar a vivência dos educandos amazônicos e descortinar fronteiras do saber através da leitura dos poemas franceses. Para Nael, talvez, nenhum dos adjetivos adequavam-se ao estrangeiro, ficando a imagem do mestre francês que acende a chama da leitura do texto de outrem e escreve poemas que ficam guardados na gaveta ou latejando nos vãos da memória dos ex-alunos.

Indo nessa direção, Laval equilibra-se na linha de *não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso* (KRISTEVA, 1994, p. 15). A partir da reconstrução dos laços paternos, Nael percebe-se imerso numa trama de solidariedades culturais cujas linhas de força apontam para diferentes partes do mundo: Líbano, França, Brasil, Portugal.

Postas em relação, essas geografias fixam mapas de novas cartografias das viagens interculturais, expandindo a encenação e recuperação de lugares em

diferença. Destarte, pelas brechas da voz de Nael, elabora-se o movimento de tradução dos encontros de personagens locais e estrangeiras, cujas marcas de admissão do outro costumam pactos de travessias fecundas para costurar laços de estrangeiridade, respaldados no intercurso da vida errante.

Sondar esse mundo de contatos marcado pelo signo da imprevisibilidade, dos vestígios, das bordas e das opacidades significa atentar ao ato de narrar o outro de si, na margem dos diálogos de imaginários, que borram as fronteiras do olhar para esculpir horizontes de alteridades alheias no cruzamento polifônico do encontro consigo mesmo, deslizando entre espaços-cenários de vidas múltiplas.

Ao assumir o *entre-lugar* como *locus* de registro das marcas da presença alheia, o narrador brasileiro Nael reconstrói, em estilhaços do contato com o outro, os imaginários de “outras terras”, outros além-mares e outros saberes, ampliando o espectro da figuração do outro, na territorialidade manauara. Essa é vista não como um espaço de diferença, cujo timbre referenda o exótico, antes, sim, projetada como uma rede espacial preñe de opacidades, eventos e distâncias enlaçadas pela cartografia de diversos encontros culturais na zona de contato amazônica, reposicionada em meio à trama do diálogo com outras territorialidades planetárias.

Amarrando os fios argumentativos puxados até aqui, entende-se que, em *DI*, a figuração do estrangeiro desenrola-se na confluência dos interstícios da trama do próprio e alheio, atravessando um ao outro para tocar a sutileza, roçá-la e propulsioná-la na borda do encontro entre dialogar, friccionar e costurar as errâncias multifocais de sujeitos desterritorializados do chauvinismo das finitudes e reterritorializados na cena da desmedida e dos pródomos da diferença cultural.

Esta tingida dentro/fora dos contextos de travessias múltiplas pelas águas do narrar, traduzir e mapear do itinerário de seres em deslocamento para além de si. Dessa forma, torna-se possível topografar a intrincada rede de solidariedades disjuntivas desenhadas na interface da interação entre o eu plural no estuário da letra hatouniana.

4.2 LIMIARES E PERCURSOS TRANSFRONTEIRIÇOS

“Muitas vozes e múltiplos pontos de vista”
Jane Tutikian

“O livro é uma canoa”
Mia Couto

“Duas viagens, um destino, Moçambique”
Regina Zilberman

Tomadas como âncoras de sentido em construção, porém não se reduzindo a elas, as epígrafes de Tutikian (2006), Couto (2006) e Zilberman (2012) convidam o comparatista a lançar seu olhar perante os trilhos da narrativa moçambicana, averiguando, conseqüentemente, a singularidade da projeção das marcas do outro, os registros da diferença experimentada pelo estrangeiro no romance *OSP*.

Esse triunvirato de perspectivas serve de mote para verificar como o outro desliza pelos labirintos da palavra, de tal forma a transformar silêncio, medo e apagamento em zonas de reflexão, cuja figuração dos contatos entre imaginários coloca em pauta o exercício tradutório do outro, na tela do texto literário contemporâneo.

Perseguir a trajetória de configuração do estrangeiro significa ampliar o campo de reflexão dos modos de produção, circulação e recepção das imagens do outro na cena literária miacoutiana. Esse lugar de tradução ergue-se da imagem de sujeitos que navegam pela nau de saberes, culturas e línguas, em cuja carga simbólica estão espriados diálogos entre imaginários transatlânticos. Dessa forma, as personagens balançam entre consciência de si e do outro, cartografando experiências de trânsitos pelo mundo afora. Eles ligam regiões que dilaceram a horizontalidade das culturas, configurando, ainda, o projeto de travessia pela cultura alheia. O encontro entre vários imaginários desestabiliza os binarismos, através da justaposição e friccionamento de dicções rascantes.

Abrindo as janelas do mundo romanesco miacoutiano, tem-se o escopo de rastrear como o alheio está dentro/fora de si, averiguando as estratégias de construção do mosaico multiforme de vidas posicionadas nos frames da transnacionalidade e da transculturalidade. A convivência simultânea de sujeitos de diferença borra os limites do pertencimento, aguçando o ritmo das interferências entre os imaginários. Tudo isso contribui para o rastreamento dos signos da prospecção de ecologias de saberes responsáveis pelo afrontamento/afrouxamento

de fronteiras de toda sorte.

Em face disso, urge compreender as minúcias do horizonte do conhecimento trazido pelo outro que povoa a estética dos vestígios da diferença; não enquanto mero recurso metalinguístico, mas como ferramenta de leitura que autoriza o redimensionamento de histórias locais e projetos globais da dimensão estrangeira, no território ficcional de *OPS*. Visto o texto literário como uma instância onde são esculpidas alteridades cambiantes, torna-se possível mapear as vozes de outrem e os múltiplos destinos orquestrados pelo narrador miacoutiano, para projetar diálogos, fricções e relações entre regiões culturais aparentemente distantes, porém ligadas para experiência da vivência entre-mundos.

Ao adotar a postura de um mediador de culturas, o narrador enlaça a trajetória de personagens que caminham pelas dobras do pensamento de *“como ser si mesmo sem fechar-se ao outro; e como consentir na existência do outro, na existência de todos os outros, sem renunciar a si mesmo?”* (GLISSANT, 2005, p. 46). A colocação crítica do estudioso martinicano toca no ponto nevrálgico sobre o qual se debruça a entidade narrativa miacoutiana, isto é, narrar o outro na interface do diálogo de mão dupla que não rechaça, apaga ou silencia. Ao contrário, desvia-se da rota do mesmo para pinçar olhares prospectivos cuja singularidade seja povoada de outras pontes, outros caminhos, outros mares, outras travessias prenes de significação para a recomposição das idas e vindas do outro na margem da palavra.

A mediação estabelecida pelo narrador abaliza a coexistência de outros no contexto da topografia de vidas à beira do abismo de si, redefinindo estradas para testemunhar a força com que a imagem do outro interfere na leitura dos trânsitos migratórios entre pátrias imaginárias como Moçambique, Portugal, Estados Unidos, Brasil, Índia e Goa. Elas são interconectadas disjuntivamente, aportando no terreno da diferença cultural trazida por cada uma delas no encontro com o outro. Os momentos de interação estabelecidos entre esses mundos em tradução figuram a necessidade de se reconhecer a estrangeiridade interna dos sujeitos postos em relação.

Ficar isolado dentro da fronteira do próprio não contribui para escandir outros caminhos de compreensão de si. Assim, as personagens entrelaçam-se, afrontando a territorialidade alheia para ampliar a zona do diálogo com o outro da relação. Destarte, o narrador empenha-se na tarefa de topografar as experiências de

estrangeiros posicionados nos séculos XVI e XXI, resgatando a confluência disjuntiva de 1560, 1561 e 2002.

Esses dois tempos, pelos quais o narrador transita trazem sinais particulares de como a imagem do estrangeiro circula no contexto dos diálogos interculturais entre pátrias imaginárias, cujas conexões evocam trânsitos os mais abertos possíveis. Não por acaso, a figura do estrangeiro atravessa tanto a narrativa posicionada no período das Grandes Navegações, como a da quebra de fronteiras nacionais nos tempos de liquidez do olhar e atitude híbrida adotada pela cena contemporânea.

Ao ligar os destinos de sujeitos em deriva de si, narrando o que há de próprio e alheio no percurso dessas temporalidades deslocadas de suas latências unívocas, o narrador mediador exercita a arte de saber tocar a sutileza do desenho do outro em ziguezagues. Este ir e vir corresponde a um movimento de tradução da coreografia de outrem na paisagem de culturas plurais, conectadas à erosão da jactância de si, frente ao congraçamento da diferença produtiva da relação entre imaginários.

Em meio ao contexto de diálogos diversos, elege-se como ponto nodal averiguar, neste momento, o processo de mediação do narrador na construção dos percursos dos estrangeiros posicionados na cadência do XVI. Posicionado nesse momento cultural, a personagem portuguesa D. Gonçalo da Silveira faz parte de um evento histórico acontecido período das Grandes Navegações. Assim, ao tratá-lo como estrangeiro, leva-se em consideração a reflexão desenvolvida por Ruggiero Romano sobre *Nação, estado e liberdade na Europa e na América centro-Meridional* (1994). Desse modo, a nação portuguesa trazida no imaginário de D. Gonçalo da Silveira entra em contato com outras paisagens culturais, propulsionando o diálogo entre margens plurais interplanetárias.

Na travessia pelo espaço aquático e terrestre, as personagens se reconhecem estrangeiras a si mesmas, bem como estrangeiras aos outros que as rodeiam na nova geografia da diferença da nau e do sertão. A viagem do narrador mediador pelo século XVI dá-se no limite de cinco capítulos, nos quais o leitor divisa a presença de paisagens que refutam a possessão do outro em face da figuração de tempos multiplicados entre si.

A história dos estrangeiros é narrada dentro da dinâmica dos capítulos três,

seis, nove, doze, quinze e dezoito, içados pela vela dos anos de 1560 e 1561. Para entrar na pauta dessa discussão, tome-se como horizonte *Primeiro manuscrito: o mar num escrito Goa, Janeiro de 1560*. O clima de estrangeiridade, de saída de si, de repensar a adoção de outras territorialidades e perambular pela margem alheia já se apresenta numa das epígrafes do capítulo primeiro:

Quem acha doce a terra natal ainda é um tenro principiante; aquele para quem toda terra é natal já é forte; mas é perfeito aquele para quem o mundo inteiro é um lugar estrangeiro. A alma tenra fixou seu amor num único ponto do mundo; a pessoa forte estendeu seu amor a todos os lugares; o homem perfeito extinguiu o seu (COUTO, 2006, p. 50).

Erguida da fala de Hugo de St. Victor, monge saxão do século XII, citado por Edward Said, a epígrafe antecipa os vestígios da figuração do estrangeiro, no terceiro capítulo. Predomina a imagem da adoção de um espaço estranho, diferente que se agasalha na vida do sujeito migrante pela terra de outrem. De fato, o estrangeiro desenvolve um amor por todos os lugares, sentindo-se conectado a eles, nas mais diferentes esferas do saber e conhecer. A ampliação do espectro da diferença é realizada através da flexibilização das zonas de pertencas redefinidas pelo espírito do deslocamento entre regiões, cujas saliências dão volume ao anseio do estrangeiro de divorciar-se da raiz única, expandindo-se, assim, em várias direções.

Perambulando nesse mundo de estrangeiridades, em *Primeiro manuscrito: o mar nu, escrito*, o narrador mediador desenha o itinerário de seis personagens: os portugueses D. Gonçalo da Silveira, Manoel Antunes, Dona Felipa, Antônio Caiado, do indo-português Nimi Nsundi e a indiana Dia Kumari. O agente da narração contextualiza a saída dos viajantes do porto de Goa na *Nau Nossa Senhora da Ajuda*, em direção a Moçambique, apresentando, ainda, a frota de mais duas naus, a de *São Jerônimo e São Marcos*, todas elas habitadas por uma gama variada de deportados, escravos, escritvães.

Instaura-se, ainda, um clima de expectativa sobre a presença das duas primeiras personagens estrangeiras portuguesas que aparecem na cena narrativa, o jesuíta D. Gonçalo da Silveira e o jovem sacerdote Manoel Antunes. O motivo da peregrinação dos religiosos é a condução da estátua de *Nossa Senhora* ao reino de Monomotapa. Essa territorialidade distante, na visão dos viajantes lusitanos, necessitava deixar de lado as práticas pagãs, através da adoção da fé cristã lusa, ficando raízes na cartilha do saber logocêntrico que apaga as vozes destoantes,

em detrimento da pasteurização das diferenças.

Percebe-se, no intróito do capítulo três, a argúcia do narrador em colocar em paralelo os olhares religiosos e pagãos, procurando escavar direções menos fechadas e mais propositivas para o percurso das coreografias identitárias realizadas no contexto de saídas das naus lusitanas, rumo ao universo de práticas culturais, cujas cartas de batismo oscilam entre o reconhecimento de si em face do outro.

Neste clima de intercâmbios culturais, a ação narrativa tem início quando a estátua cai dos braços de Antunes e vai parar no pântano, levando o escravo Nimi Nsundi - o terceiro estrangeiro posicionado no texto - a salvá-la e vê-la como *Kianda* – a divindade africana das águas. A partir desse episódio, lançam-se as redes entre mundos plurais, traduzidos pela figura de um narrador que, de partida, coloca em relação três vidas mescladas de imaginários abertos: Silveira, Antunes e Nsundi.

Os dois primeiros são religiosos lusitanos, um já experiente no manear da palavra sagrada para justificar a conquista espacial e religiosa de sujeitos de paragens culturas longínquas, o outro, um iniciante nos assuntos da fé e na incursão do registro da viagem no diário de bordo. O terceiro estrangeiro é um indiano alcunhado de Nsundi, *“um meirinho funcionário da justiça, de alta confiança e responsabilidade”* (COUTO, 2006, p. 53). Porém, nesta viagem, Nimi Nsundi tinha sido deslocado para a função de guardar a pólvora e administrar os fogareiros para conservar o fogo na embarcação.

O processo de mediação do narrador avança rumo às cenas do contato, tenso, entre D. Gonçalo e Nsundi:

D. Gonçalo da Silveira regressou à amurada, a tempo de ver as embarcações passarem, primeiro, pelo Forte de Aguada, e, mais adiante, pelo forte de Nossa Senhora do Cabo. O negro que o ajudara a carregar a Santa permanecia a seu lado. Silveira estranhou a presença: aos escravos não era permitido permanecer no convés senão em momentos excepcionais. O africano pareceu adivinhar a dúvida do missionário e foi adiantando:

- *Sou um mainato. O meu nome é Nimi Nsundi.*

Era um escravo particular: em terra, cumpria funções de mainato; no mar, era um estrinheiro, encarregado de zelar pelas velas e pelos cabos. Cumpria essa função desde há cinco anos. Nesta viagem ele fora promovido: auxiliava o meirinho.

- *Ajudante de meirinho, tu?*

[...] O próprio jesuíta iria receber das mãos de Nsundi uma vela que o escravo acenderia e que o ajudaria a vencer as escuras entranhas do navio.

- *Sou eu que lhe vou dar fogo!*, disse o negro, com vaidade.

O orgulho vinha de longe: o ajudante de meirinho não era um simples cafre. Tinha sido capturado no Reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias que o Rei Afonso I, aliás Mbemba Nsinga, mandara vir de Portugal. Nsundi era um “trocado”, uma moeda de carne. O homem custava

uma espingarda, sem espoletas, cinquenta balas de chumbo, um barril de pólvora e uma pipa de cachaça.

Em Lisboa, ele trabalhou arduamente, mas cedo revelou inaceitável rebeldia. Como medida correctiva enviaram-no para a Índia Portuguesa. Já em Goa, cumprira serviços domésticos, enquanto apurava os conhecimentos de português para servir de intérprete nas costas de África.

Nsundi era um homem alto, trajado com mais apuro que os restantes marinheiros. Uma incontida altivez perpassou-lhe na voz quando repetiu:

- O seu fogo, Vossa Reverência, sairá daqui, da minha mão (COUTO, 2006, p. 53-54).

Olhar a convivência, montar quadros em dispersão, capturar momentos de resistência entre as concepções de vida adotadas por Silveira e Nsundi, esse é o caminho adotado pelo narrador mediador para trançar as marcas da figuração do outro.

A projeção da imagem de sujeitos que descem e sobem do porão do navio aponta visões de mundo heterogêneas. Essa relação se fortalece na construção do espaço. O escravo já é introduzido na narrativa de modo bastante singular, salva a Santa; depois, passa a ocupar uma posição de destaque no navio, podendo transitar entre o porão e convés do mundo navegante – este último espaço é onde vivem os religiosos e o capitão da expedição.

O estrangeiro Silveira olha o escravo de maneira diferente, procurando respostas para a condição do negro na embarcação. Num tom de sarcasmo, o religioso indaga Nsundi sobre essa situação de agente de transporte entre culturas daqueles que estão no fundo barco e os que se encontram na parte superior. Não ficando por baixo da situação, Nsundi deixa claro ao sacerdote que o fogo seria dado por ele ao lusitano, isso o colocava numa posição de destaque, bem como indica que o narrador vai justapondo visões de mundo diferentes de maneira muito perspicaz.

O estrangeiro tem sua voz postada no curso da travessia pelo outro lado de si, ao mesmo tempo em que alinhava perspectivas distintas da viagem rumo ao universo da cultura moçambicana. Nsundi é um ser de faces terrestres e aquáticas. No âmbito da primeira, ele atua como passador de roupas; no da segunda, tem a tarefa de cuidar das velas e cabos do navio. Somadas, essas experiências o tornam um indivíduo que conjuga a sobreposição de territorialidades, desdobrando-se na zona interfacial do deslocamento entre Goa e Lisboa.

Verifica-se a narração do deslocamento de dois sujeitos (português e indo-português) que saem de seus territórios nacionais e partem em direção ao

desconhecido. A entrada na nau permiti-lhes indagar as páginas de suas memórias, descosturando lógicas de pertencimentos e reposicionando-as entre geografias nascidas do entrelaçamento de cosmovisões, línguas e destinos redefinidos no curso das águas do tempo estilhaçado em meio ao reconhecimento do outro dentro de si.

Desenha-se, assim, o itinerário de seres passantes que aceitam, cada um a seu modo, a deriva como estratégia para viver as complexas redes de solidariedades friccionais, na fronteira do signo do movimento. Munido da premissa do diálogo, o narrador veleja pelas culturas heterogêneas dos estrangeiros, potencializando o desfile de diferentes enlaces espaço-temporais, iluminados pela máxima de que urge “*viver a totalidade-mundo a partir do lugar que é o nosso, é estabelecer relação e não consagrar exclusão*” (GLISSANT, 2005, p. 80).

Partindo da consideração feita pelo estudioso martinicano, entende-se que o narrador traduz, inicialmente, a totalidade-mundo de Silveira, Antunes e Nsundi, sondando a passagem do enraizamento da cultura própria à vocação da errância. Assim sendo, os estrangeiros rasgam as páginas estanques de suas memórias para estacioná-las no horizonte de imaginários híbridos. A sondagem dos fragmentos das experiências do religioso e do negro tem continuidade, quando o narrador prossegue na orquestração do diálogo entre eles.

O missionário português sorriu, com desdém, e voltou a contemplar o horizonte. O vento era escasso, as naus evoluíam com lentidão. Até a desembocadura do Madovi as gaivotas ainda encontraram repouso no topo dos mastros. Silveira ficou olhando o contorno de encontro ao sol e deixou-se cegar pela luminosidade. De tal modo se ofuscou que, quando as aves levantaram voo, o que ele viu foram os panos das velas perderem-se nos céus. Quase em surdina, assustado, Gonçalo balbuciou:

- *Meu Deus, as velas estão voando!*

Apenas o padre Antunes o escutou. Permaneceu impassível conforme sua obrigação. Ainda lhe ocorreu: era cedo para alucinações, a viagem nem sequer saíra do berço. Silveira desculpou-se, falando para si mesmo: que ele lhe parecera, sim, que os panos brancos se abriam como asas evoluindo pelo intenso azul, o jesuíta sorriu, como que para se distrair da vergonha. E disse para o escravo:

- *Um dia viajaremos pelos céus, cruzaremos o oceano mais alto que os albatrozes.* (COUTO, 2006. p. 54).

Em foco, as atitudes dos viajantes Silveira e Nsundi. Principiando pelo riso de deboche diante do escravo, o padre estrangeiro volta-se a inspecionar o horizonte, onde navega a nau, surpreendendo-se com o voo das velas que o levariam para o outro mundo repleto de práticas cotidianas distintas. O beato abafa a possibilidade de alucinações, pois, para ele, ainda era cedo demais para isso acontecer. Ele devia

manter guiado pelos preceitos da fé cristã, não cedendo espaço às variações de outras culturas estrangeiras que povoavam o barco. Neste afã de silenciar o outro de si dentro de sua memória em precipício, imediatamente, o sacerdote retoma o diálogo com o negro saído do Gongo, sentenciado que viajarão pelo céu, cruzando o oceano de seus imaginários.

O espaço habitado pelos sujeitos da diferença é uma nau transformada em veículo da topografia de vidas em deriva, cujos destinos, guiados e friccionados pelo narrador mediador, expressam a dimensão imaginária do agregado transacional de heterogeneidades culturais adensadas pelo fluxo e refluxo das águas do Oceano Índico. A imagem do contato entre esses dois estrangeiros revela que *“cada paragem – albergaria, casa, cidade -, encontro – sentimental, cômico, insólito –, cada país atravessado [...] com seus costumes e seus usos, são outros tantos momentos”* (PAGEAUX, 1996, p. 48).

Nesta nau, lugar de reconversões de saberes, corpos e imaginários, os viajantes estrangeiros tomam-na como casa e albergaria provisórias – pois sabem que não podem ficar para sempre no mar. Os de outras margens têm a meta de fincar os pés na terra de Monomotapa. Todavia, antes, terão de vencer as intempéries da natureza, ir e vir ao convés do navio, cruzar a fronteira do medo de conviver com negros jogados à sombra no porão, compreender as relações de força que governam as práticas de mediação cultural.

Ainda sob as lentes do pensamento do comparatista francês, os encontros dos estrangeiros, no navio, estão arraigados na experiência do registro dos sentimentos de aceitação, repulsa, tédio, medo, aversão e rearranjos de saberes, práticas e costumes redefinidos nas modalidades dos contatos operados entre os estrangeiros Silveira e Nsundi. Esses dois sujeitos são providos de (in)compatibilidades e complementaridades cujas ramificações desencadeiam as deambulações físicas e imaginárias dos demais passantes.

Como espaço movente, a nau, onde estão (des)alojados os estrangeiros, é, portanto, um micro e macrocosmo da rede de tangências das lentes multifocais dos contatos interculturais. Sentado na proa desse imaginário intervalar, o narrador-mediador aponta que:

A costa indiana é agora uma linha flutuando no horizonte. A nau tornou-se no último lugar do mundo. À volta tudo é água, transbordação de rios e mares. O navio é uma ilha habitada por homens e seus fantasmas.

- *Vejam” Já não há pássaros!*

O grito do gajeiro interrompeu a oração de D. Gonçalo da Silveira. Inclinado na cesta da gávea, o marinheiro anunciava que a viagem já não teria mais retorno.

- *Daqui em diante, nenhuma ave mais haverá.*

Um vazio pesou sobre o estômago do sacerdote português. Quando saíra de Goa, ainda na proteção do estuário, a viagem surgia como um caminho dócil. Mas quando mar se desdobrou em oceano e o horizonte todo se liquefez, lhe veio uma espécie de tontura, a certeza de que o chão lhe fugiria e a nau vogava sobre um abismo. Silveira não tinha dúvida: chegara ao irreversível momento em que a água perde o pé [...] O mundo se resumia àquela nau, rompendo o caminho entre domínios que eram mais do Diabo que de Deus.

Naqueles dias, se seguiram, o missionário iria presenciar um fenômeno invulgar: a devoção arrebatava do escravo à Santa. Não havia dia em que Nimi Nsundi não prestasse homenagem a Nossa Senhora, falando com ela, limpando-a, lavando-a, cuidando de que nem sol nem sal molestassem a sua pintura. Gonçalo da Silveira muito se comovia com a entrega cristã do café. Mal ele sabia o que essa devoção ocultava (COUTO, 2006, p. 54-55).

Tirados os pés da terra indiana, o português Silveira e o luso-indiano Nsundi acampam suas vidas dentro da nau. Deste espaço vacante, eles olham o curso das águas, inspecionam a vastidão do horizonte, reconhecendo-se atores, cujos saberes serão tensionados um ao outro, além de descenderem às camadas mais tórridas da falácia de vidas uníssonas, para escandir a força das estranheiridades de si adormecidas na costa de suas memórias em trânsito.

Esse atrito de imaginários produz maneiras possíveis para que eles se vejam como estranhos a si mesmos, bem como encontrem, na aventura, a chave para romper os limites do oceano de seus anseios de reconstrução da experiência do deslocamento na margem da distância alheia. A imagem do navio como uma ilha habitada por sujeitos díspares traz consigo a promoção de eventos que consorciam o reposicionamento de vozes, cujas ressonâncias esticam a linha divisória dos contatos entre culturas.

Como não há mais a possibilidade de voltar ao porto de partida, os navegantes devem procurar conviver com as incongruências de direcionamentos que ataçam a composição de uma miscelânea de saberes errantes. A provisoriade de posições e olhares descentrados de uma verdade única imprime um ritmo narrativo oscilante, impulsionando as personagens a romperem as limitadoras barreiras de suas culturas unas, passando a tolerar e aprender a ser outro.

Essa agregação de fragmentos produz, no religioso, um estágio de estranhamento frente à liquidez do mar, deixando-o tonto, haja vista o lusitano não ter sob controle os desdobramentos da travessia pela água. Regido pela força da

terra, o padre ressentido-se da caudal diferença que se lhe afigura no barco. Esse é um mundo em abismo que incita Silveira a tentar ordená-lo tendo a palavra sagrada como sua principal arma de combate contra o desconhecido na passagem do oceano, junto a indivíduos completamente distintos do sacerdote e reveladores de uma versatilidade de práticas culturais.

O narrador-mediador não perde de vista posicionar disjuntivamente a vida dos dois estrangeiros, retirando dessa convivência pistas motivadoras para adensar o projeto de ambos, diante da presença (des)integradora da imagem da Santa. Se, na passagem anterior, o narrador sugere que algo aconteceria com a estátua; nesta, ele mostra os interesses escondidos por trás da devoção do estrangeiro escravo pela imagem:

Nas noites seguintes D. Gonçalo da Silveira não dormiu com todas as pestanas. O escravo Nimi Nsundi tinha sido apanhado a rondar o camarote do missionário. Até que, na sexta noite, o homem foi surpreendido saído para o convés com a Santa ao colo. Silveira chamou por ele, mas o escravo apenas apressou o passo rumo à amurada. Foi a intervenção do padre Antunes, saltando sobre Nimi, que evitou que a Santa fosse atirada ao mar. Juntaram-se vozes inclementes clamando para que justiça imediata fosse feita e o negro respondesse pelo seu acto demoníaco. O julgamento seria sumário e Nimi Nsundi teria sido lançado ao mar não fosse a intervenção do missionário. Que o deixassem a sós com o negro. Queria falar com ele, saber-lhe as razões para tão tresloucado acto.

- *Deixe-me acompanhar a conversa*, pediu padre Manuel Antunes.

- *Deve ficar*, padre.

- *Mas eu queria fazer as perguntas. Sem ofensa, Vossa Reverência, mas eu entendo-os melhor a eles.*

O escravo tremia, não se sabia se de medo, se de frio. As noites nas naus requeriam bom resguardo. E o africano estava quase nu. Tremia tanto que as palavras não chegavam a ganhar formato.

- *És cristão?*, começou a perguntar Manuel Antunes. Depois, emendou a pergunta: *És crente em Deus?*

- *Deus não desce lá embaixo.*

- *Lá em baixo, onde?*

- *Lá em baixo, onde dormimos nós, os escravos. Já desceu lá?*

- *Por que razão transportavas Nossa Senhora?*

- *Ela é Kianda... não é... vocês não sabem...*

- *Não se percebe nada do que está a dizer...* (COUTO, 2006, p. 55-56).

Três estrangeiros são mostrados na cena acima - Silveira, Antunes e Nsundi. Os dois primeiros têm a finalidade de interrogar o terceiro sobre a tentativa de Nsundi jogar a imagem nas águas do mar, como símbolo de purificação e devolução daquele ser ao seu habitat natural.

Cria-se, assim, uma expectativa em torno de quem iria conduzir o interrogatório do indo-português escravo; se o missionário mais experiente ou o que se inicia no registro das viagens, através da escrita do diário de bordo. Com a

justificativa de que estava mais próximo aos escravos, Antunes assume o ofício de inspecionar a trajetória religiosa daquele que tentara libertar a imagem dos cuidados dos estrangeiros lusitanos.

A pergunta que lateja a memória do missionário é sobre a condição espiritual do meirinho, não perdendo tempo em levá-lo a refletir se era guiado ou não pelo imaginário cristão. A resposta do negro escravo convida o missionário a atinar sobre a existência de um espaço que ele não visualiza com tanta facilidade – o porão onde se encontram outros escravos, mergulhados num mundo de atrocidades várias e à margem dos acontecimentos da parte de cima da nau.

A voz do estrangeiro Nsundi encontra-se povoada de outras vozes, levantando indícios de reinterpretações sobre as práticas de cerceamento adotadas diante do outro que habita às sombras do navio, cuja finalidade maior é chegar ao outro lado do oceano para expandir a cariz cristã. É interessante frisar que os estrangeiros vêem a estátua de ângulos diferentes. Os missionários lançam, de um lado, sobre ela, toda carga simbólica da religiosidade, alcunhando-a de Nossa Senhora; de outro lado, o guardador de velas encara a imagem como Kianda. A imagem, portanto, é um ponto de intersecção entre os estrangeiros, mas também marca a diferença no sistema de vida adotado pelos viajantes.

Ao navegar pela cadência da relação dos estrangeiros, em travessia pelo Índico, o narrador caminha na estrada do pensamento de que *“escrever sobre o Outro pode levar a auto-definição, no plano coletivo, dizer o Outro pode servir os défoulements ou as compensações, justificar as miragens ou os fantasmas duma sociedade”* (PAGEAUX, 1996, p. 72). Escrevendo a face da pertença portuguesa de Silveira e a feição polivalente de Nsundi, o sujeito da narração desbrava a zona da oscilação de despregar-se das certezas do olhar centrado, levando os atores da cena narrativa a entrarem na aventura de (re)descobrirem a impossibilidade de permanecerem trancados dentro de seus mundos primordiais.

A abertura das portas da memória de Silveira e Nsundi contribui para que eles reescrevam, provisoriamente, maneiras outras para que suas vidas sigam o fluxo dos descentramentos da imagem do outro como vestígio nocivo. Os projetos dos dois seres em derrisão de si dão o tom do direito à opacidade da galáxia de imagens em construção, no convívio entre os passantes de desejos e projetos equidistantes. Os dois viajantes estão conectados pela tentativa de escreverem histórias

posicionadas no limiar da voz.

Nesse contexto de escrever a perenidade da revelação de si das personagens, o narrador mergulha na vastidão do conhecimento em devir, prospectando a mundividência de imaginários friccionados pela releitura dos cenários da constrição, da opaca ambivalência das estranhezas, dos destroços do passado, dos traços de outros mundos e das permutações da imagem da estátua de *Nossa Senhora*. Ela entra nos sonhos do missionário Antunes, sob a jurisdição da cultura africana como Kianda:

O padre fez chegar a canoa para junto da margem, a mulher estendeu-lhe uns braços estranhamente compridos, os dedos lhe roçaram a pele, arrepiando-o. Antunes não negou o seu abraço quente e as femininas mãos o enlaçaram como lianas, fazendo balouçar a barça. O padre tombou no rio e se afundou nas águas turvas. Sentiu que desvanecia, puxado por obscuras forças que o faziam submergir. Até que delicados braços o puxaram para a superfície. *É ela que está me salvando*, pensou. Soltou-se já sem alma, o seu corpo emergindo de um ventre de mulher e, numa espécie de parto às avessas, foi assomando à tona da água. Quando, finalmente, reganhou ar e luz, Antunes se libertou desse abraço redentor:

- *Acudam-me!, gritou.*

Mas não foi voz humana que respondeu. Diante dele estava Nossa Senhora, em carne e osso. As suas vestes estavam encharcadas e o rosto salpicado de lama. Foi entrando nas águas, os braços movendo-se como se fossem barbatanas, os olhos redondos, sem pálpebras.

- *Sou Kianda, a deusa das águas.*

O padre Antunes de novo pulou da cama, esbracejando a enxotar o sonho, repelindo pecaminosos pensamentos (COUTO, 2006, p. 57-58).

O estrangeiro Antunes tem suas práticas cotidianas trazidas à superfície da cena narrativa. Em tela, o episódio em que o sacerdote, em sonho, penetra na água turva para experimentar o desapego de si, atravessando a fronteira de si para tracejar, (des)amarrando, perspectivas da presença do alheio, na orla da nau da palavra-valise erguida na frágil barreira do vacância do mar.

Posicionar-se entre os outros lados do imaginário mesclado, desdobrá-lo em direções, cujas aprendizagens permitam tocar a sutileza de outro signo da cultura africana, é a tônica da travessia do padre lusitano – um ser de inscrição cultural vacante que veleja pela margem da tradução do outro de si em relação com o mundo que o circunda.

“*Lugares de trânsito entre os fantasmas do passado e os imperativos do presente*” (CERTEAU, 2011, p. 194), o navio desencarcera-se das mentalidades unilaterais, avançando em direção ao gesto da relação que não ignora a expansão do cruzamento de jornadas de sujeitos em rasura. As fissuras do ontem transportado na paisagem da memória do missionário ampliam-se na imensidão do sonho e da

água que imanta seu imaginário corroído pela presença da deusa das águas africanas. Passado e presente se ligam na curva da história do religioso, energizando o movimento de vidas, cujas reticências despertam estratégias de aproximação/distanciamento dos paradigmas do contato no caminho do meio do mar.

Esses universos em conexão asseguram a consecução da vitalidade simbólica dos intercâmbios culturais. Para o religioso, a reconversão da imagem de *Nossa Senhora* na deusa africana constituía um ato pecaminoso. Por isso,

O dia seguinte foi de bonança. Horas e horas, o padre Antunes lutou para afastar o fantasma do sonho. Ainda lhe ocorreu confessar a Silveira de tais malfadados delírios. Mas acreditou ser mais prudente dar tempo ao tempo. E passou o dia rezando, braços cruzados sobre a pequena escrivaninha onde se espalhavam os papéis do diário de bordo. Deitou-se ainda o poente se anunciava, depois de rilhar a dose de biscoito e uma púcara de vinho para propiciar um sono santo (COUTO, 2006, p. 58).

A narração continua centrada na atitude do estrangeiro Antunes, agora, registrando as consequências do sonho na vida do missionário. Confessar, ocultar e compreender os vestígios da presença do outro na memória do escrivão é o ângulo para o qual aponta a entidade narrativa. Está-se diante de um estrangeiro que, aos poucos, foge do medo de ir em direção ao outro que lateja interna e externamente no espaço de vivência na nau.

À proporção que se embrenha no ato de purificação diante dos fantasmas vistos no sonho, o narrador aproveita para ampliar a descrição da função do religioso na viagem: registrar os eventos acontecidos a céu aberto na travessia do mar. Manuel Antunes é um estrangeiro que navega pelas dobras da escrita, para talhar os fios do contato com outras estruturas de sentimento, tergiversadas e entrelaçadas pelos vestígios da saída de si em direção ao registro das marcas de solidariedade entre sujeitos embalados pelo movimento transversal da cultura alheia.

Estabelecidas as rotas de travessia dos estrangeiros Silveira, Antunes e Nsundi, o narrador posiciona-os lado a lado, através de olhares que se tocam e se distanciam, no avançar da performance da tradução do outro na nau em trânsito pelas águas.

Quando o escuro abraçou o barco, o escravo Nimi Nsundi foi alimentar o fogo no convés. Desde o início da viagem, todas as noites repetia o mesmo serviço: atizar a fogueira, para que o fogo falasse. Sobre o castelo da polpa, junto ao mastro da mezena, a fogueirinha fazia calar as trevas, desnordeando os maus espíritos que moravam no oceano. Essa era sua crença, o modo como ele romanceava as suas rotineiras funções. Mas o fogo tinha outros, bem mais comezinhos, propósitos: alimentava as

lanternas que iluminavam as entranhas da embarcação. E ficava aceso até de madrugada para que as naus guardassem vista umas das outras. O mar é um infinito sem fundura: navio que se perdesse no escuro era como se tombasse no último dos abismos (COUTO, 2006, p. 58-59).

Convés, fogo e viagem formam um tripé de imagens que motiva uma incursão na paisagem aquática edificada pelo narrador. O deslocamento em voga, agora, é o de Nsundi. A função de guardião do fogo confere ao estrangeiro um *status quo* interessante no movimento de tradução cultural entre os demais habitantes do navio. O mar como espaço em abismo sobreleva o caráter de imprecisão do projeto de travessia dos navegantes Silveira, Antunes e Nsundi.

Embora detentores de objetivos distintos – e isso é um traço instigante da diferença dialetizada através da sobreposição de planos horizontais e verticais – os estrangeiros estampam o logotipo de novas alteridades, suspensas pelo cordão da provisoriedade, das andanças e dos rastros da água do mar, nas esferas da vida em deriva. A porção de individualidade trazida pelas personagens revela a presença do outro na cultura própria, adiciona ecos e ata feixes de convergências de espaços e tempos culturais sobrepostos.

As coreografias da identidade de Silveira, Antunes e Nsundi carregam falhas e silêncios que os permitem acessar arquipélagos da voz alheia. Eles empreendem uma caminhada pelas malhas de suas subjetividades, compostas de recortes de imaginários mesclados, percebendo-se seres de relações, em cujas geografias despontam uma série de itinerários projetados para além da orla das jornadas cartesianas.

Outrossim, as performances dos estrangeiros expressam o problema da multiplicidade dos sujeitos que falam, narram e escrevem, dentro do barco, outros destinos para recolocação dos dramas das trocas culturais. O circuito do reconhecimento do outro em si estabelece uma rede de testemunhos sobre o sopro do lugar português e indiano, no mundo da travessia, quebrando a horizontalidade dos trançamentos identitários, através da colocação disjuntiva das fisionomias e lugar de encontro.

Isso confere aos membros da comunidade possibilidades de interlocução vistas para além da aceitação da presença do outro. Mais ainda, torna substantiva a flexibilidade das interações comunitárias em rede, figurando como se encontra embutido o desejo de ampliar os passos da tradução dos vestígios do outro na borda do silêncio do navio. Os portugueses e o indo-lusitano viajam, assim, pelos

“*caminhos que as culturas locais e imperiais ainda insistem em rasurar ou silenciar*” (PADILHA, 2009, p. 133). Esse trio projeta imaginariamente outras cartografias do contato que passam pelo reconhecimento da constelação de intersecções localizadas na interface do transbordamento das pirâmides dos sentidos engessados.

Assumindo a condição de sujeitos ativos da diferença cultural, os estrangeiros liberam-se de si mesmos para reconhecer a riqueza da tensão criada pelas várias perspectivas em jogo no mundo da travessia. O narrador, portanto, evitando correrias no processo de escrita das histórias do triunvirato de estrangeiros, mostra, como uma peça de teatro, o avanço dos eventos e os atores dialogando na atmosfera rarefeita da vida em movimento. Num mundo de fronteiras múltiplas na nau, o narrador posiciona outra personagem:

Uma mulher envolta num passo negro se desvencilhou das trevas e se anunciou:

- *Posso sentar-me aqui?*

A desconhecida sentou-se e arrumou-se no silêncio, enrolada como se ela própria fosse o pano que a cobria. Nimi Nsundi continuou remexendo a fogueira, espreitando furtivamente a intrusa que a mantinha imóvel, queixo apoiado sobre os joelhos. As chamas revelaram-lhe, intermitentemente, as mãos e o rosto. Depois, a voz rouca prolongou-lhe o fascínio.

- *Sou Dia...*

- *Dia? Já passou a hora de ave-marias, emendou o escravo.*

- *Dia é meu nome, Sou dia Kumari, aia de Dona Felipa.*

Dona Felipa era a esposa de Antonio Caiado, um comerciante português estabelecido na corte do Imperador de Monomotapa. A senhora tinha estado em Goa, em tratamento médico. Ficará lá anos, convalescendo de febres tropicais, no Hospital da Misericórdia. O destino da nobre dama estava ligado ao dos demais tripulantes da *Nossa Senhora da Ajuda*: ela desembarcaria em Moçambique e seguiria, depois, para a capital de Monomotapa, assim permitisse a sua frágil saúde (COUTO, 2006, p. 59-60).

A estratégia adotada por ele, para introduzir a presença dos demais estrangeiros na narrativa, é o diálogo entre uma mulher e Nsundi. O narrador figura a voz de dois sujeitos aparentemente silenciados do registro das histórias da viagem para o outro lado do Índico – a de um escravo e a de uma ama. Apresentando-se como Dia Kumari - a quarta personagem estrangeira - a intrusa indiana era a dama de companhia da portuguesa Dona Felipa - a quinta estrangeira - esposa do comerciante português Antonio Caiado - o sexto estrangeiro.

Ligados pela experiência do deslocamento entre pátrias imaginárias, os destinos das personagens são, aos poucos, desvendados e trazidos à baila. Embora doente e passando tempo de sua vida em Goa, Felipa é uma mulher atravessada pela vontade de reencontrar o marido, que está em Monomotapa. Nesse ínterim, a

portuguesa encontra a indiana Kumari, começando a expandir seu raio de atuação, convivendo com uma estrangeira cujas pulsações afetivas alicerçam-se noutras geografias, porém fonte de relações diversas para a compreensão do cenário de mediação de culturas.

O narrador, assim, coloca, em paralelo, sujeitos atravessados pela emergência de contextos diferenciais e percepções simultâneas da viagem para os estrangeiros postos em relação. A figuração da presença desses estrangeiros na nau *Nossa Senhora da Ajuda* é uma das maneiras de o narrador adicionar várias expressões culturais suscitadas pelo contato entre os viajantes portugueses e indianos.

Nessa justaposição de olhares em diferença, o narrador miacoutiano trabalha a viagem como uma possibilidade de contato com outros espaços, propondo uma experiência formadora que incita a instauração de hesitações diante da aceitação passiva dos estereótipos projetados sobre os (des)encontros entre vidas entrelaçadas pelos sucessivos deslocamentos. Ao expor os fios de pertencas provisórias das personagens, o narrador caminha em direção ao registro de novas cenas que possam desatar as pontas do diálogo entre vários lados do gesto de reciprocidade:

No dia seguinte, a aia regressou a fim da tarde. Nimi Nsundi declarou, entredentes:

- *Se vem ver o fogo, chegou cedo.*

- *Posso vir mais tarde.*

- *Pode vir até numa outra vida, mas eu nunca lhe darei fogo, retorquiu Nsundi, em tom seco.*

- *Não lhe pedi nada. Além disso, a minha ama tem uma lanterna só dela...*

- *Então o melhor é que não fique perto da árvore, é perigoso...*

- *Árvore? Você quer dizer "mastros"?*

- *É árvore que se diz. Você vai ter de aprender português.*

- *E é você que me vai ensinar?*

- *A minha língua é o português, nunca mais terei outra.*

A indiana riu-se. Espreitou o rosto do negro para se garantir de que este não estaria ironizando.

- Falo a sério.

- Dona Felipa disse que, quando chegarmos a Moçambique, você será o língua dos portugueses. Isso é verdade.

- *Esse é assunto meu.*

- *Pois eu não sei se faria uma traição dessas. Você sabe para que é que vai ser usada essa língua?*

- *Essa língua é a que falamos nós dois, agora.*

A indiana percebeu no tom do escravo que ele se queria afastar do assunto.

O silêncio que deixou crescer era, para Dia, a confirmação de que sua presença era dispensável (COUTO, 2006, p. 60-61).

O narrador foca um novo contato entre Nsundi e Dia Kumari. Entre eles, estabelece-se certo tom de conflito sobre a concessão do fogo. Pedido e aceitação,

são atitudes que abrem um leque de possibilidades para que o perfil dos estrangeiros seja ampliado ainda mais.

Essa ampliação passa, agora, pelo aspecto da tradução das práticas linguísticas das personagens. Os estrangeiros refletem sobre os usos sociais e políticos da língua, no contexto das viagens marítimas para Moçambique. Como instrumento de poder, a língua aproxima, distancia e refaz, projeta e chancela imaginários. Aprender a língua para entrar no espaço alheio, atravessando e sendo atravessado pelo outro, é uma das variantes do percurso de Nsundi - sujeito em travessia cuja trajetória pode ser localizada na direção de que

Escrever na presença de todas as línguas do mundo não significa conhecer todas as línguas do mundo. Significa que no contexto atual das literaturas e da relação da poética com o caos-mundo, não posso mais escrever de maneira monolíngue. O que quero dizer é que deporto e desarrumo minha língua, não elaborando sínteses, mas sim aberturas linguísticas que me permitem conceber as relações das línguas ente si em nossos dias, na superfície da terra – relações de dominação, de convivência, de absorção, de erosão, de tangência, etc. – como em um imenso *drama*, em uma imensa tragédia de que minha própria língua não pode ficar isenta e salva (GLISSANT, 2005, p. 50).

Nsundi e Kumari convivem com a língua portuguesa, roçando as experiências de outros estrangeiros que a usam no contexto do mundo aquático por onde transita a nau. Personagens de trânsitos vários pelas potencialidades da língua, haja vista acessá-la em momentos diferentes de suas respectivas trajetórias, os dois indianos desarrumam, deportam os sentidos petrificados do processo de relação entre os imaginários linguísticos.

A trama da diferença vivida por essa dupla estampa a movência de laços culturais que aportam na ilha da geografia híbrida da cartografia de rizomas pautados na desterritorialização da cultura própria, lançando âncoras no drama da pulsão narrativa de tradução do outro.

- *O melhor é ir-me embora. Disse que era perigoso ficar junto ao mastro, é por causa desses cabos?*
- *Não são cabos*, disse Nsundi. Estes aqui são os viadores, aqueles são os brandais, estas são as costeiras, mais alem são as enxárcias...
- *E eu lhe pergunto, esteve todos esses anos em Goa, aprendeu alguma palavra em nossa língua?*
- *Qual língua? Vocês têm uma língua?*
- *Bom, não vale a pena, eu prefiro ir-me embora.*
- *Pois não esqueça: não passe junto do mastro: ainda lhe cai o papa-figos!*
- Dia não teve coragem para pedir explicação. Só mais tarde, ela soube: papa-figos era a vela principal da embarcação (COUTO, 2006, p. 61).

Alicerçada na escavação da trajetória dos estrangeiros, a passagem acima foca, ainda, o aspecto linguístico, apontando para a configuração do imaginário

goês. O uso da língua para narrar os episódios acontecidos na nau é um indício interessante para perceber que *“não salvaremos nenhuma língua do mundo deixando morrer as outras línguas”* (GLISSANT, 2005, p.55). A relação estabelecida pelas personagens ergue-se da tentativa de transversalização dos saberes linguísticos, tornando latente o processo de tradução de experiências que não tergiversam, mas sim expandem o fluxo de opacidades culturais, cujas revisitações das vias equânimes autorizam a reconversão do itinerário de viagem pelo território da língua como ponte de mão dupla.

Evoca-se, desse modo, uma prática cultural outra que aponta para *“esforço de movimentação dialética de lugares, em interação dinâmica, e obriga-nos a encarar a língua como uma geologia de formas e complexa tessitura cultural”* (LEITE, 2012, p. 156). A separação dos dois indianos se dá no âmbito da permanência deles em espaços distintos, caminhando ao lado de seus respectivos pares de diferença cultural: o guardião do fogo convivendo junto aos lusitanos religiosos e a ama atendendo às necessidades da patroa portuguesa, enclausurada num dos quartos do navio.

O resultado dessa convivência é a possibilidade de o narrador mediador inspecionar como se dá o traço da passagem do outro na memória dos viajantes de terras distantes, percebendo as transferências que sustentam a lógica do contato entre os lusitanos e indianos, no barco, que figura o congraçamento da diferença em estágio de correlação contrapontual. Prosseguindo na exposição das coordenadas do diálogo dos imaginários português e indiano, o narrador sentencia:

O padre Manuel Antunes terminou o dia arrumando o seu pequeno agasalho, o minguado espaço que lhe cabia por quarto. Ordenou os papeis, o tinteiro, as penas e os aparos. Tapou com um lençol a estátua de Nossa Senhora. O acto quase roçava o sacrilégio. Mas a intenção era ocultar a Virgem aos olhos do escravo Nsundi. Sentou-se junto à pequena mesa e abriu a arca onde guardava os documentos e o diário da viagem. Reparou, então, entre os papéis, na autorização emitida pelo Vice-Rei para que actuasse como escrivão no barco durante a expedição em terras da costa africana. (COUTO, 2006, p. 61-62).

O estrangeiro em evidência é Manuel Antunes. O narrador vai buscar, na intimidade do português, indícios do ofício de escrivão da viagem pelo oceano. Há uma perícia em traduzir o passo a passo dos utensílios usados na arte de transpor para o papel os dramas experimentados a céu aberto e nas recônditas sombras do navio. De fato, os objetos orbitam em torno de tintas, penas e aparos, atuando como cenários de decifração das entrelinhas da imagem, para além do simples manejo

dos instrumentos que oportunizam ao sujeito escrever fragmentos da vida em trânsito.

A escrita e imagem são pontes de travessia para Antunes conectá-las através do cruzamento de saberes que povoam o espaço navegante. O estrangeiro reconhece que sua tarefa é registrar os eventos que balizam a história de vida dos ocupantes da embarcação, já que fora autorizado pelo Vice-Rei para atuar como escrivão da viagem. Cria-se uma atmosfera de resgate do mundo que corre paralelo ao olhar central do comando da expedição, imprimindo um ritmo de leituras possíveis para que o escrevente mapeie a heterogeneidade de si frente ao reconhecimento do outro, tornando fecunda a noção de que

O homem desenraizado, arrancado do seu meio, de seu país, sofre um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus. No entanto, ele pode tirar proveito de sua experiência. Aprende a não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é porque os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos. Às vezes ele fecha-se em um ressentimento, nascido do desprezo ou da hostilidade dos anfitriões. Mas, se consegue superá-lo, descobre a curiosidade e aprende a tolerância. Sua presença entre os “autóctones” exerce por sua vez um efeito desenraizador: confundindo com seus hábitos, desconcertando com seu comportamento e seus julgamentos, pode ajudar alguns a engajar-se nesta mesma visão de desligamento com relação ao que vem naturalmente através da interrogação e do espanto (TODOROV, 1999, p. 27).

Antunes é uma personagem arrancada do solo português e transposta para dentro de uma embarcação, deixando os seus no outro lado do mundo. O religioso terá de caminhar na fronteira de novas redes de pertencimento, abrindo frentes de significação para registrar as marcas da relação com os outros estrangeiros presentes no navio. A postura de sentir, aceitar e tolerar o outro confere ao missionário alternativa para que ele não leve a cabo a estética do ressentimento diante do outro, mas entre nas cenas da diferença cultural.

A trajetória de Manuel Antunes ergue-se da reconstrução de histórias marcadas pela hospitalidade disjuntiva, propiciadora da constrição de imaginários, cujas lógicas desarticulam a reincidência do medo de agasalhar as faces do outro dentro de si na margem do mundo em diálogo. Ao descobrir que não está sozinho, na procura de suas perenes feições identitárias, Antunes sente-se atraído pela cultura do outro, passando a tolerá-la, fazê-la parte de si. Ele carrega consigo os rastros de sua vida na cultura portuguesa, amarrando-os ao fluxo da dimensão de outros hábitos adjacentes na jurisdição do barco em travessia rumo a Moçambique.

Os comportamentos e julgamentos do religioso diante das paisagens da costa

africana os ajudarão a engajar-se na fluidez de sua vida tecida ao sabor das diligências polivalentes, expandindo as marcas de sua estrangeiridade na cadeia do próprio. Assim, Antunes expande a cosmovisão do ciclo da relação paralela e diagonal entre contextos, discursos e territorialidades. Ele atravessa a margem da cultura alheia, interrogando a si e ao outro. A interpelação das múltiplas raízes culturais disseminadas na percuciente viagem pelo Índico tem como meio de veiculação as práticas cotidianas do religioso, que:

Foi lendo as oficiais escrituras e dando conta dos nomes da viagem e do seu destino. Chamavam de Torna-viagem a este percurso da Índia para Portugal [...] Tudo fora nomeado como se o mundo fosse uma lua: de um lado visível, de uma face reconhecível. E os habitantes do mundo oculto nem o original nome de “gentios” [...] Mantinham. Designavam-se, agora, de “cafres”. A palavra fora roubada aos árabes [...] Um inesperado balanço fez verter o tinteiro. Para salvar os manuscritos o padre Antunes atirou-se sobre a mesa e o tampo cedeu, fazendo com que a lamparina tombasse no chão e o óleo ardente se espalhasse sobre o pavimento. Aflito, o sacerdote lançou o conteúdo do tinteiro sobre a pequena e, no entanto, ameaçadora fogueira. A tinta era pouca, mas suficiente para apagar o fogo. Antunes repôs a ordem no agasalho e saiu para o convés, para recuperar do susto. Foi então que reparou que as mãos estavam sujas de tinta. Com as mãos negras, ele reentrou no seu camarote. E com as mãos negras, ele se abandonou no rio do sonho. (COUTO, 2006, p. 62).

A performance do estrangeiro Antunes é substantiva para o desdobramento das ações dos demais viajantes, pois ele maneja os arquivos oficiais do projeto de travessia por uma porção da África. Seu papel é grafar os movimentos de saída de si em direção ao outro que grita na paisagem de subjetividades interligadas pelas jornadas flutuantes dos processos de releitura e escritura de múltiplos focos de visão. Nesse passo, o narrador mediador evoca a maneira como se deu a nomeação do mundo africano, operação de escrita feita numa aparente naturalização dos signos da diferença.

Antunes vai lendo essa escrita que rechaça a presença do outro, percebendo lacunas, silêncios e reticências. O reconhecimento de vazios no imaginário é interrompido pelo balanço do navio, trazendo como consequência o aparecimento de uma pequena fogueira no seu quarto no momento que manuseava os documentos oficiais. Salta aos olhos a atitude de Antunes usar a tinta preta para apagar o fogo, uma vez que ela sinaliza para os movimentos de mudança identitária do religioso. O capítulo primeiro termina com a imagem das mãos negras do missionário nevando nas águas do sonho. Essa estratégia de escrita aponta, por conseguinte, para a existência de múltiplas filtragens, desfigurações e reconfigurações.

A partir dos deslocamentos semânticos embutidos na prática cotidiana dos

viajantes, o narrador lança as bases do processo de figuração dos estrangeiros Silveira, Antunes, Dia Kumari, Nsundi e Dona Felipa, explorando, de um lado, as tangências e assimetrias do mosaico de culturas projetado na superfície da memória do contato entre territorialidades, avançando e, de outro lado, na cartografia das migrações culturais no contexto do século XVI. A narração da viagem dos estrangeiros pelo Índico tem continuidade no capítulo seis – *Baptismos e amputações*, aberto com duas epígrafes, uma de James Henderson e outra de Dany-Robert Dufor. O narrador mediador retoma a imagem do contato entre os indianos Dia Kumari e Nimi Nsundi, trazendo a lume a história da primeira:

Dia Kumari revelou: há dos anos atrás ela enviudara. Como de todas as viúvas na Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como recurso último para se purificar. Ao contrário das outras condenadas, Dia não contrariou a sentença: voluntariosa, ela acendeu a fogueira por sua própria mão e se ofereceu ao abraço das chamas. O que a seguir ocorreu não apenas a salvou da morte como lhe abriu uma vida nova: as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessou o fogo. Familiares e vizinhos acreditaram que estivesse tomada pelos espíritos e afastaram-na de casa e do convívio da aldeia. A exclusão conduziu-a, depois, à escravatura. Nem notou demasiada diferença. No mundo a que pertencia, ser esposa é um outro modo de ser escrava. As viúvas apenas acrescentam solidão à escravidão (COUTO, 2006, p. 108).

Na passagem, ergue-se uma rede da trajetória da estrangeira viúva, sua inserção no mundo indiano, sua atitude transgressora perante o imaginário da terra natal. Ela sai da condição de passividade diante da condição de esposa resignada, assumindo outra face de sua vida, seguir os ditames do fogo, arder em chamas, romper a fronteira do permitido.

Essa postura, que se desloca da prática do lugar onde vive, traz como consequência sua exclusão do ciclo do pertencimento à aldeia. Evidenciam-se, no trajeto de Dia Kumari, processos de exclusão e escravatura ligadas pela experiência da solidão. O diálogo entre os dois estrangeiros prossegue:

- *Sou feita de chamas, entende?*
 - *Você é que tem que entender: eu não posso dar-lhe lume.*
- A indiana, resignada, fez menção de se retirar. Nsundi reparou na leveza de seu gesto, no ondear gracioso do seu passo. A mulher podia não ser feita de fogo, mas movia-se como a labareda por entre o breu.
- *Espere, espere. Quero dar-lhe uma coisa.*
- Nimi Nsundi passou para as mãos de Dia um pequeno saco cheio de terra. A mulher não sabia se devia agradecer. Sem saber o que fazer, ela foi desfolhando nos dedos um torrão de areia. Depois, quase sorriu:
- *Essa areiazinha é para apagar meu fogo?*
 - *Sabe de onde é essa areia?,* perguntou o mainato.
 - *De onde é?*
 - *Do lugar onde você nasceu. Apanhei essa areia na praia de Goa. Fique com isso...*
 - *Para que?*

Apoiado na base do mastro, o escravo retirou do saco uma mão cheia de terra. Levantou os braços e cobriu-os de areia branca, em contraste com a pele negra. Era como se uma outra pele, mais branca que a dos brancos, cobrisse não apenas o seu corpo, mas toda sua alma.

- *Faça isso, também você, Dia.*

- *Aqui? Tenho vergonha.*

- *Ninguém a vê.*

- *Vejo-me eu.*

- *De qualquer modo, disse o escravo, esse saco é seu, essa areia guarda pegadas dos seus mais-velhos...* (COUTO, 2006, p. 108-109).

A trajetória dos dois estrangeiros desenvolve-se a partir da figuração do fogo e da terra. Esses dois elementos da natureza são os pontos de partida para os indianos descobrirem as camadas mais porosas de suas identidades, percebendo-se sujeitos em permanente mutabilidade.

A imagem da areia, como estratégia de retomada do lugar de origem das personagens, revela a impossibilidade de elas voltarem às origens de maneira plena, pois, ao tentarem executar tal tarefa, percebem que isso só pode ser feito em movimento de reconhecimento de suas incompletudes, logo, só conseguem acessar uma parcela irrisória do que foram nos tempos de antes. A areia permite ultrapassar a fronteira da cor e redefinir as relações transversais entre corpo e alma, servindo também de utensílio para redefinir desejos, projetar maneiras de interagir com a nova mundividência que se apresenta aos passantes indianos.

O espírito da mudança no ciclo de vida de Dia Kumari causa-lhe certo estranhamento, dado que, inserida no espaço da nau, a viúva tem vergonha de manejar a areia para raspar a memória de seu mundo indiano. Embora não seja vista por outrem, a viajante vê a si mesma, identificando as contradições de seu mundo em ruínas, através do reconhecimento de sua estrangeiridade. Essa atitude amplia o fluxo das marcas do outro na narrativa miacoutiana:

Essa era a tradição dos escravos: dava sorte navegar levando sacos com terra. Os que embarcavam nas naus – os anamadzi, os da água, como lhe chamavam – obedeciam a esse preceito. Quem não levasse consigo, numa bolsa de couro, uns torrões da sua terra natal corria o risco de se perder para sempre entre as névoas do mar.

Nimi Nsundi ia espalhando o pó baldio, esfregando a areia sobre os ombros. Era assim que se lavava: com terra, em pleno mar.

- *Um dia, disse o escravo, voltarei a lavar-me com as areias brancas do rio Congo* (COUTO, 2006, p. 109).

Atravessando as águas do Índico, Dia e Nsundi carregam a terra em seus imaginários. Movem-se diante de uma tradição indiana. Para os estrangeiros, embarcar na dinâmica do mundo das águas significa ter em conta uma cariz de ampliação da vida em travessia.

A justaposição propositiva da água e terra sinaliza para a contingência singular de que os estrangeiros são construídos de retalhos de ambos os espaços por onde transitam. Não há como isolá-los, torná-los rivais em suas inclinações tangenciais. Mesmo no mundo aquático, o terrestre permanece cravado na memória dos navegantes. Dessa adição, os sujeitos narrados temperam seus destinos com a lembrança de serem cindidos, conectados ao ciclo da terra em pleno mar, percebendo-se sujeitos de lugares, cujas ambiências rasuram o quadro da vontade de ficar dentro da fronteira do isolamento.

A perspectiva de retorno que norteia Nsundi, para banhar-se nas águas do rio Congo, potencializa a articulação dos aprendizados recolhidos na saída pelo território alheio e volta ao mundo das primeiras travessuras, no outro lado da fronteira. A ação prossegue, quando o narrador, a propósito da focalização da presença da indiana, apresenta mais um estrangeiro na embarcação:

Na noite seguinte, Nsundi estranhou a presença da escrava indiana. A mulher estava irreconhecível: acabrunhada, rondando o mastro da mazona com passos de velha. A graciosidade tinha dado lugar a um pesado arrastar de corpo. *Estou doente*, anunciou. Não sofria de febres. Ao contrário, ele sentia frio, confirmando a urgência de seu corpo se alimentar de fogo.

- *Dona Felipa não a levou ao boticário Fernandes?*

Sim, ela tinha sido conduzida ao físico de bordo o goês Acácio Fernandes, para que lhe fossem aplicadas ventosas e ela fosse devidamente sangrada. No camarote do boticário, aguardava que Fernandes saísse de uma estranha sonolência. O goês era um homem multiplamente consumido: pelo álcool, pela tristeza, pelo passado que demorava a passar. E sofria de tiques: cheirava constantemente os seus próprios dedos. Ao princípio, poder-se-ia pensar que a razão desse ritual fosse uma preocupação de asseio. Mas não. O médico cheirava-se para confirmar se ele mesmo não estava apodrecendo, atacado pela silenciosa peste que contaminava não apenas o navio mas toda a viagem. Nos barcos surgiram enfermidades que nunca ninguém antes sofrera. Doenças que pediam remédios que nem Deus havia pensado. Como dizia Fernandes: sofria-se de castigos pela ousadia de navegar para além do horizonte, fazendo destino onde os céus separam a terra (COUTO, 2006, p. 110-111).

O sétimo estrangeiro figurado pelo narrador é o médico goês Acácio Fernandes. Três questões chamam atenção na trajetória dele: álcool, tristeza e passado. Ele tem como característica ainda cheirar os próprios dedos, para verificar se seu corpo não estava apodrecendo. O narrador mediador vai colocando em relação personagens estrangeiras cujas histórias de vida revelam perspectivas contrapontuais. Quais sejam, um médico goês que não consegue levar a cura para os doentes que residem no barco, pois as doenças que ali existem nem Deus ainda tinha inventado um meio para extirpá-las; uma mulher indiana que vive sob a condição de empregada da portuguesa Dona Felipa, e um escravo negro indo-

português que desamarra, ampliando, os fios de sua memória espalhada no território de outros mundos.

A presença do estrangeiro Acácio deixa vaziar uma leitura cruzada sobre a reconstrução de uma nova forma de pensar as histórias do contato entre os indianos em pleno mar, rumo a um mundo novo que os levará a articular outras maneiras de trilhar na imensidão da cultura própria e alheia. É assim que o diálogo dos estrangeiros Kumari e Nsundi continua:

- *Ao fim ao cabo: - foi sangrada ou não?*, voltou a perguntar Nimi Nsundi.

- *Não, não fui. Não esqueça que também sou uma escrava.*

- *Deixe estar: rezarei por si à virgem.*

O rosto da indiana tornou-se subitamente severo. Parecia que a moléstia já não a quebrantava, tal era o vigor da palavra.

- *É isso que não posso aceitar em si: você se ajoelha como um cachorro perante os deuses brancos.*

- *Cuidado, Dia Kumari. Para a gente do porão, você também é branca.*

- *Ao menos eu não me esqueci dos meus deuses...*

Não era a primeira vez que a aia o atacava por causa da devoção que ele demonstrava pelas imagens dos portugueses. Para Dia essa promiscuidade religiosa era intolerável. Desta vez, porém os argumentos da indiana roçavam o furor.

- *Porquê tanta raiva ainda por cima estando doente?*

- *Você sabe muito pouco, sabe de cordas, sabe de português. Mas de resto não sabe...*

- *Diga-me, então. O que não sei que lhe causa tanta raiva?*

- *Pois eu lhe digo: o meu marido foi assassinado pelos portugueses. Quem matou benzeu-se e ajoelhou-se perante a Virgem.*

Quando terminou a revelação, Dia tinha a garganta afogada de tristeza. Sobrou-lhe fôlego para vociferar:

- *Você não passa de um firngi!*

- *Não entendi?!*

- *Dá próxima vez, não aprenda só a língua dos brancos* (COUTO, 2006, p.111-112).

O tom da conversa dos indianos assume uma feição tensa, pois Dia não vê com bons olhos a atitude de Nsundi de ajoelhar-se perante a Virgem. Colocando-se como uma escrava, a estrangeira atua como um ponto de resistência aberta diante da configuração dos imaginários da diferença indiana. Está-se diante de perspectivas distintas de representar o outro, a partir do lugar que este ocupa na comunidade flutuante da nau.

Se a mulher estrangeira tem como ofensiva a atitude do meirinho, o escravo negro esclarece-a de que os habitantes do porão tomam-na como uma branca. Isto é, ela perdeu os traços culturais enraizados na cultura indiana, seu convívio com a portuguesa esmaece os vestígios da pertença dos primeiros tempos da infância.

Nesse ponto, a ama defende-se dizendo não ter esquecido seus deuses, pontuando a condição de estrangeira atravessada pela cultura do outro, mas guardiã

das lições do passado que não pode ser acessado em toda sua integridade. Só se pode vivê-lo em pequenos fragmentos, em retalhos que se encontram para alinhar outros destinos, no presente escorregadio da vida na embarcação.

Expandindo o argumento, é possível dizer que os imaginários português e indiano são colocados em paralelo, levando o leitor a percebê-los em estágio de diálogo friccional. O ponto de debate dos dois indianos reside na entrada dos signos da cultura alheia na vida dos viajantes – a imagem de Nossa Senhora. Esse elemento da cultura portuguesa impulsiona as personagens a experimentarem as cadências indefinidas da heterogeneidade religiosa, linguística e cultural.

Neste ir e vir de representações, as personagens se reconhecem estrangeiras a si mesmas e aos outros, tornando fecundo o jogo narrativo pautado na tradução dos percursos de interligação de imaginários. O traço do diálogo entre os imaginários não é visto em sua carga de superioridade ou imposição de regras de vivências, mas sim portos de encontros propiciadores de aprendizagens significativas para *“pensar na intersecção da habitação e de novos viajantes, da direita para esquerda, e examinar criticamente todas”* (MIGNOLO, 2003, p.242).

O diálogo dos indianos é um convite para inspecionar o que está por trás das imagens do contato: práticas de saída de si em direção ao outro. O motivo da aversão de Dia Kumari aos portugueses é eles terem matado o esposo dela, surgindo daí um polo de tensão. A partir desse aspecto, o narrador aproveita para expandir o fluxo das indagações da estrangeira sobre o comportamento de Nsundi, em face à cultura portuguesa. Morte e fé se enlaçam para que as cenas de releitura dos modos de habitação dos estrangeiros no barco sejam ampliadas.

Seja no aspecto religioso, seja no linguístico, a vida dos indianos fricciona-se à das personagens portuguesas, cartografando oscilações produtivas do movimento da direita para esquerda e da esquerda para direita dos imaginários entrecruzados, na margem do saber em construção. Posto de pé o cenário de decifração da imagem do outro, o narrador continua o processo de figuração da cultura indiana:

O escravo Nsundi permaneceu calado. Com a pá de metal revirou o fogo vezes seguidas. Debaxo do assento retirou uma vela e acendeu-a a fogueira. Depois, meteu a vela numa lata cravejada de pequenos buracos e, antes de entregar nas mãos de Dia, fechou a lanterna com um cadeado.

- *Este fogo será o seu remédio*, disse.

Ela limpou os olhos e olhou-o surpresa. A lanterna esburacada conferia ao escravo um picotado luminoso, roubando-lhe contorno humano.

- *Não posso aceitar*, disse Dia.

- *Aceite. Entrego esta luz como um pedido de desculpa.*

- *Não posso, você pode ser castigado.*

- *Prefiro castigo do capitão a este que está me infligindo agora.*

Dia Kumari estendeu os braços e fez pender a lanterna frente ao rosto. Parecia que um outro céu estrelado se inventava por trás do firmamento (COUTO, 2006, p. 112).

A ampliação da imagem do contato se desenvolve sob o pretexto da lanterna ofertada por Nsundi à compatriota Dia Kumari. Iluminar caminhos para traduzir as pegadas do outro na vida desses dois viajantes indianos é um dos focos para os quais converge o narrador, preocupado em rastrear, passo a passo, os horizontes culturais trazidos na caminhada dos indianos.

O fogo como remédio é uma metáfora que expressa a vontade de conhecimento das duas personagens, pois elas precisam encontrar maneiras possíveis para se relacionar com os demais habitantes da nau. Necessitam queimar (construir) redes de compreensão do contexto heterogêneo das relações transversais com os de sua pátria imaginária, bem como com os outros estrangeiros.

A noção de castigo evocada na passagem expressa a interligação de perspectivas diante da atitude de aceitar/recusar/abrigar o outro, como parte integrante no novo espaço de vivência. Preferindo ser castigado pelo capitão da expedição, Nsundi não nega sua parcela identitária de indiano, sentindo-se enlaçado ao sentimento vacante de Dia Kumari.

Destarte, o escravo negro instala-se no binômio incontornável da constância e mudança, fazendo com que a figuração do estrangeiro oscile sem perder os seus pontos fulcrais – aproximar, diferenciando, rostos de personagens erguidas sobre os laços da polifonia de saberes, que acolhem outros eus, como estratégia de recolhimento de experiências de várias fronteiras e caminhos. A conversa dos indianos continua:

- *O que é que me chamou há pouco?* Perguntou o escravo.

- *Chamei-lhe de firngi. E é o que você é...*

- *Explique-se.*

- *Um português, um firngi, é assim que se diz na minha língua.*

O ajudante de meirinho encostou-se ao mastro, largou a pá e procurou algo entre os largos bolsos.

- *Dou-lhe esta luz para que possa ler uma carta. Você lê, não lê?*

- *Antes de Dona Felipa me ensinar português eu já lia nossos livros, na nossa língua, esses livros que os portugueses queimaram...*

- *Isso não é verdade.*

- *Esses seus amigos queimaram os nossos livros, eles queriam queimar era nossa língua.*

- *Não é verdade, o próprio padre Belchior, no Colégio de São Paulo, anda a produzir um dicionário de concanin.*

Não quero discutir. Dê-me a carta que eu preciso ir embora, não quero que me vejam com a lanterna.

Se a surpreenderem, diga que a lanterna é da sua patroa.

A indiana enroscou o papel no decote e, apressada e furtivamente, regressou ao camarote. Dona Felipa Dormia. Dia Kumari encostou a lanterna à carta de Nimi Nsundi e leu em silêncio (COUTO, 2006, p. 112-113).

O diálogo dos estrangeiros torna-se mais percuciente, amplificando as maneiras de acessar o mundo da diferença cultural através das práticas de leitura e escrita dos indianos. Ler os livros da comunidade indiana e compreendê-los na língua da infância permite a Dia Kumari denunciar que os portugueses queimaram os livros de sua pátria, apagando um potencial simbólico riquíssimo da vida dessa comunidade.

O recurso da exposição do silenciamento desloca-se para o âmbito da língua, uma vez que apagá-la significa interditar a configuração inteira de um imaginário. A colocação de visões diferentes das personagens expressa o modo como a cultura portuguesa interfere no desdobramento das práticas cotidianas indianas. Essa situação de contatos entre imaginários alcança seu ápice na carta que Nsundi escreve para a ama de Dona Felipa:

Cara Dia Kumari:

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos ente religiões. Não nos dividimos: repartimo-nos. A alma é um vento. Pode cobrir mar e terra. Mas não é da terra nem do mar. A alma é um vento. E nós somos um agitar de folha, nos braços da ventania.

Não, minha amiga Dia, eu não traí minhas crenças. Nem, como você diz, virei as costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pede que eu esteja com eles. E depois de morrer que seja um deles. Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não vêem. O coração dos portugueses está cego. A nossa luz, a luz dos negros, é, para eles, um lugar escuro. Por isso, eles têm medo. Têm medo que nossa alma seja um vento, e que espalhem cores da terra e cheiros do pecado. É essa a razão por que D. Gonçalo da Silveira quer embranquecer a minha alma. Não é nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar.

Crítica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem.

De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para me lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui. Acontecia-me a mim o inverso do que lhe sucedeu a si, Dia Kumari. As minhas mãos se juntavam e pegavam fogo. Em lugar de dedos me ardiam dez pequenas labaredas. Era então que outras mãos, feitas de água, se aconchegavam nas minhas e aplacavam aquela fogueira. Essas mãos eram a da Santa. E ela me segredava:

- Este é o tempo da água.

Era a voz da Santa que me percorria por dentro. A voz tomava posse de mim. E agora lhe escrevi esta carta, vejo que esta letra não me pertence, é letra de mulher. Meus pulsos delgados se recolhem ao peso de um cansaço de séculos. Meus dedos não têm gestos: meus dedos são o próprio gesto.

Eu sou a Santa (COUTO, 2006, p. 113-114).

A carta escrita pelo estrangeiro Nsundi é bastante ilustrativa da trajetória deste indiano, em travessia pelo oceano Índico. Assumindo a letra para traduzir seu modo de interagir com a cultura alheia, o escravo negro aponta que ele se reparte entre as religiões dos estrangeiros e da sua terra, trazendo a instigante metáfora da alma como vento.

A partir dela, o meirinho trança a imagem do mar e da terra, referendando o caráter provisório da alma do viajante agitado pelo vento, deslocando-se de um sentido uno. Essa possibilidade de abertura para aceitação e divulgação da voz do estrangeiro negro, que desliza seu imaginário pelas dobras da escrita, é marcada pela leitura da diversidade de olhares que se lançam sobre culturas aparentemente distantes, porém ligadas pela rasura do tempo que disseca margens de diálogo transcultural.

Instanciada nas fronteiras da primeira pessoa, a carta de Nsundi testemunha seu deslocamento na perenidade das relações culturais que entrançam deuses que não pedem a defesa de nenhuma religião, mas solicitam que a personagem esteja com eles. O foco de Nsundi se amplia rumo à figuração da postura dos portugueses frente à alma dos indianos. Se alma é um vento, ela pode se espalhar muito facilmente pelos horizontes das regiões atravessadas pelos negros estrangeiros.

É contra essa abertura que se coloca D. Gonçalo da Silveira, de forma que ele intenta, a todo custo, embranquecer a alma de Nsundi. Esse último, numa atitude subversiva, aventura-se pelo universo da escrita para ponderar que “*é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar*” (COUTO, 2006, p. 113). Os estrangeiros portugueses não conseguem enxergar alma dos de outras terras, porque tem a visão míope do processo de relação com os indianos, essencializando-os, a tal ponto de levá-los a habitar a zona do mesmo.

A escrita de Nsundi, assim, pauta-se na proposição de outras vias de percepção das sutilezas da diferença cultural indiana, reposicionando olhares sobre a entrada da casa do imaginário, por exemplo, de Kianda. Para o meirinho, a imagem era a própria deusa das águas, instaurando o processo contrapontual responsável por ultrapassar a visão reificadora da letra eurocêntrica, chegando a potencializar as linhas de força de culturas que se comprazem no seu poder disjuntivo, cadenciando algumas direções para o processo de contato entre os

imaginários da diferença.

A deusa que escuta o negro não é aquela enraizada na cultura portuguesa, mas a conectada à multiforme paisagem africana. Tal inscrição expressa uma postura diversa para se averiguar que a prática do estrangeiro escravo não se fazia pelo viés da devoção à imagem que estava à sua frente; ao contrário, levava a cabo essa atitude como uma estratégia capaz de lembrá-lo do que havia sido, noutros tempos, um sujeito despregado das certezas absolutas de sua condição cultural.

O processo de transformação e de reconhecimento da estrangeiridade de Nsundi dá-se na encruzilhada da imagem do fogo e da água, sendo a Santa um polo de revelação das marcas da outridade de Nsundi. A divindade anunciava ao viajante escravo que ele vivia, agora, no tempo da água. Logo, seria necessário experimentar outras redes de pertencimentos, provisórios, para que o navegante indiano pudesse reconstruir os laços de solidariedade e cooperação com os demais habitantes de complexo espaço híbrido da nau.

A voz da Santa é um meio de transporte para que o estrangeiro percorra o interior do imaginário indiano, tomando posse de toda carga simbólica da vida em trânsito. Assumindo um movimento de oscilação, Nsundi sugere que a carta entregue a Dia Kumari tem uma autoria duvidosa, haja vista verificar que a letra não era dele, mas sim de mulher. O guardião do fogo está mergulhado no presente povoado por um passado que atija o cruzamento de olhares/gestos da divindade e o escravo. Nesse jogo de interferência de planos culturais, percebe-se a tradução do percurso do estrangeiro que mergulha na maré do pensamento da diferença para marcar sua presença no território do outro.

Com efeito, a carta atua como um ponto de intersecção dos imaginários estrangeiros, dado que ela desempenha a função de expandir a circunferência do olhar dos viajantes, em meio à diversidade de culturas que circulam no mundo dos diálogos em construção. É nessa direção que o narrador mediador aponta:

Dia Kumari não alcançava o sono. A carta de Nsundi a havia profundamente perturbado. Por isso, ela regressou ao convés para reencontrar o escravo negro. O homem ainda estava no final do seu turno quando a aia declarou:

- *Venho lhe pedir desculpa.*

- *Não é preciso, já há muito que estava perdoada.*

- *Posso entrar no seu quarto da prima?*

- *Você pode ser a própria prima.*

Nimi surpreendeu-se com a facilidade da resposta. Talvez fosse efeito do sono, mas o escravo sentia-se mais ousado e não tardou a convidar Dia Kumari a partilhar da manta [...] Como ele estranhasse, Dia lembrou o que, certa vez, ocorrera em Goa, junto ao cais. Um português das

alfândegas a tomara à força e lhe roubara um beijo. De imediato, o homem eclodiu em chamas. Quando se lançou, enlouquecido, sobre as águas do mar, já ele era uma bola de fogo (COUTO, 2006, p. 114).

A carta perturba as certezas da estrangeira Dia Kumari. Saída do quarto da portuguesa, a ama vai procurar o escravo para pedir-lhe desculpa pela atitude de desconfiança com seu conterrâneo. Os laços de solidariedade e cooperação entre os dois indianos se ampliam no sentido de eles estabelecerem uma relação amorosa mais densa. Entretanto, esboça-se a cena de trauma vivido pela viajante. Ela rememora o episódio em que fora tomada à força por um português no porto de Goa, sua cidade natal.

O encontro dos dois indianos, no barco, é uma chave-mestra importante para reabrir os arquivos da memória do contato entre as culturas portuguesa e indiana. Kumari traz como traço diferencial a presença do fogo em sua vida, de modo que os homens não poderiam tocá-la, caso contrário, eles arderiam em chamas, como aconteceu ao português que lhe roubara um beijo. Em meio à confissão do que acontecera com Dia, o estrangeiro indiano:

Mais resignado do que crédulo, o escravo afastou-se para ganhar assento sobre um emaranhado de cordas e, após hesitação, balbuciou:

- *Vou-lhe confessar uma coisa: eu não sei falar nenhuma língua desses cafres de Moçambique.*

- *Você não fala?*

- *Sou da outra costa.*

- *Mas você vai aprender com os outros, os do porão.*

Já me avisaram que, com eles, não aprenderei palavra nenhuma.

- *Quem o avisou?*

- *Eles mesmos. Eles me odeiam, chamam-se de mwanamuzungo.*

- *E isso o que é?*

- *Quer dizer: filho dos brancos.*

- *Se eles se recusarem a ensiná-lo serão punidos pelos portugueses.*

- *Mas eles não se irão recusar.*

- *Então?*

- *Vão-me ensinar uma língua só feita de mentira...*

- *Não podem, os portugueses iriam dar conta...*

- *Os portugueses não sabem. Para eles, as línguas nossas são todas iguais... Todos falamos etíope.*

- *Ainda se recorda da língua do Congo?*

- *Alguma coisa, sim.*

- *Gostava que me ensinasse umas palavras na sua língua.*

- *Quer saber o quê?*

- *Sei lá, por exemplo, amor.*

- *Amor, não. Todas menos essa.*

- *Ora e porquê?*

- *Essa palavra enfeitiça os homens. É pior que a religião dos brancos...*

(COUTO, 2006, p. 115).

O diálogo tem um tom de resgate das atitudes de Nsundi, perante os cafres de Moçambique. O testemunho do estrangeiro negro foca o aspecto da língua, ressaltando que não sabia falar a língua portuguesa. Colocando-se como um da

“costa”, Nsundi burla as regras de convivência com o outro, fortalecendo as bases de seu projeto de travessia pela zona da tradução de si.

No deslocamento, o estrangeiro sabe que não poderá contar com a ajuda dos demais tripulantes do porão que, embora pertencentes ao imaginário indiano, não veem o meirinho com bons olhos, uma vez que ele, na concepção dos outros escravos, era “*filho dos brancos*”. Nesse momento da discussão, entende-se que os horizontes de vida dos estrangeiros Dia Kumari e Nimi Nsundi aderem a várias concepções religiosas, morais, linguísticas, indicando caminhos possíveis para aceitar novas formas de alteridades, cujas linhas de figuração extrapolam a esfera do mero reconhecimento do outro.

A postura dos indianos diante da língua destaca a força do imaginário alheio, na reescrita dos traços da cultura em trânsito. Dia e Nsundi são sujeitos estrangeiros, cujas trajetórias topografam como os de outras terras foram pensados, acolhidos e redistribuídos na geografia da nau que conduz os viajantes para mundos diversos e prenes de singularidades. É dentro desse clima de registro de imagens, situadas na órbita de lugares em suspensão, de viver e reconhecer a estrangeiridade de si e promover reencontros de culturas, que se desenvolve o capítulo nove – *Sobras, sombras e assombrações*.

As epígrafes que abrem esta parte do texto miacoutiano são as de Luís Vaz de Camões e de D.Gonçalo da Silveira, cruzando vozes, cujas ressonâncias estampam a rasura do discurso fechado em si mesmo, aderindo versões plurissignificativas do contato entre os imaginários da diferença cultural. O narrador mediador continua o registro da trajetória dos estrangeiros portugueses D. Gonçalo da Silveira e Manuel Antunes, ampliando os traços do diálogo friccional com os também estrangeiros Acácio Fernandes e a condição de vida dos demais residentes no porão da nau. Face à cena de morte dos negros, o missionário mais velho pede a Antunes que procure o médico goês para identificar o motivo da doença.

Esse deslocamento é um elemento interessante, pois indica o processo de metamorfose do escravidão da viagem. O português é convidado pelo boticário para jogar uma partida de baralho. Em troca, o indo-português diagnosticaria o que tinha acontecido aos negros estrangeiros do porão. Mesmo dizendo que não sabe jogar, Antunes é incitado a fingir que sabe. O médico usa como pretexto a saudade que sente de poder jogar com um parceiro, de tal modo que o religioso aceita o convite.

Terminada a partida, o médico estrangeiro, ao ver os negros, diagnostica:

- *Os desgraçados se envenenaram.*

- *Rituais pagãos?* - perguntou Silveira.

- *Há quem lhes chame assim. Eu chamo simplesmente fome.*

Que uns ali sucumbiam por não comer e os outros morriam do que comiam. Na noite anterior, alguns escravos tinham assaltado a cabina do piloto e roubado mapas.

- *Roubaram mapas. E para que?*

Fernandes apontou para a barriga. Os escravos tinham comido os mapas. Amoleceram as cartas em água e devoraram-nas. O que eles não sabiam era que as tintas eram venenosas. O médico ironizou, em provocação:

- *Se ainda tivessem comido a Europa... Mas os tipos foram logo comer África. Esse continente é mais venenoso* (COUTO, 2006, p. 156-157).

Há, nesse episódio, um traço singular das relações culturais entre os estrangeiros. Os negros comem os mapas como ritual que sinaliza para a necessidade de alimentação na nau. Os viajantes escravos não tinham as mínimas condições de sobrevivência, sendo obrigados a criar meios para conseguir alimentar-se. A escrita/papel como fonte de alimento – veneno-remédio – testemunha, enfim, o fluxo da resistência dos estrangeiros negros, frente aos tentáculos do poder português.

Indo na direção do que ensina o autor de *Comunidades Imaginadas*, a imagem do mapa no texto miacoutiano, é uma narrativa do espaço de outrem. Um mapa que enlaça as peças de um quebra-cabeça sempre em construção, ampliando o ciclo da presença do outro na cadeia narrativa. Assim, a atitude dos negros comerem o mapa do continente africano é uma metáfora que figura a força das redes de intercâmbio estabelecida entre os imaginários culturais. Nesse passo, vale a pena resgatar a seguinte cena narrativa:

Gonçalo conhecia a história do jovem sacerdote. Não se podia dizer que Antunes tivesse ido para padre por vocação. Adolescente, por desgosto de amor ele tentara se suicidar. Os pais enviaram-no para um seminário. Mas o moço não corrigia sua paixão por uma menina de famílias, um caso de amores insolúveis. Os Antunes optaram por medidas radicais: meteram-no numa nau e enviaram-no em missão. Ir para África é longe. Para o Japão, mais longe ainda. Mas ir para padre, isso é seguir para além do mundo (COUTO, 2006, p. 160).

Nela, o narrador esmiúça a trajetória do estrangeiro Manuel Antunes. Arrancado da convivência familiar, e enviado para o seminário, este estrangeiro não apaga sua vontade de relacionar-se com as meninas de família. Como medida para dar cabo a essa situação, seus pais decidem colocá-lo na nau *Nossa Senhora da Ajuda* e deixá-lo ir com D. Gonçalo da Silveira, rumo ao Império de Monomotapa.

Nessa travessia, Antunes vasculha os vestígios das relações culturais com outros estrangeiros, lançando-se à trama da tradução do imaginário das diferenças

interculturais. O intercâmbio de saberes em reconversão amplia o ciclo das pertencas provisórias das personagens, energizando as redes de diálogos friccionais como nesta passagem:

Você, caro Manuel, põe na sua ideia a relevância da nossa missão em Monomotapa?
 - *É exactamente isso que me pergunto, D. Gonçalo: tem sentido tudo isso, D. Gonçalo?*
 - *Que pergunta é essa?*
 - *Tem sentido irmos evangelizar um império de que não conhecemos absolutamente nada?*
 - *Você está cansado e o cansaço é inimigo do bem pensar.*
 - *Pois eu nunca estive mais lúcido. Já pensou bem? Estamos descobrindo terras que nunca conheceremos, estamos mandando em gente que nunca governamos [...]*
 - *Como iremos governar de modo cristão continentes inteiros se nem neste pequeno barco mandaram as regras de Cristo?* (COUTO, 2006, p. 160).

Em tela, a conversa entre dos dois estrangeiros portugueses Silveira e Antunes. O jovem sacerdote indaga o missionário sobre as práticas de violência simbólica impostas ao imaginário africano, nesse caso, o de Monomotapa. O ponto de partida da exposição das facetas contraditórias é o processo de evangelização despendido nos territórios estrangeiros.

Antunes questiona o modo de articulação da memória coletiva dos habitantes do outro mundo, ressaltando que a descoberta das terras de outrem se faz por uma imposição que não leva em consideração anseios dos sujeitos que vivem de outras experiências heterogêneas. As indagações do escrivão atuam, portanto, como foco de resistência dentro do sistema de pensamento da cultura portuguesa de Silveira.

Embora pertencente a esse mundo, Antunes não se fecha dentro desse olhar, permitindo-se vasculhar as táticas de imposição do aspecto religioso, bem como caminhar em direção ao rastreamento de presença do outro, na vida cotidiana da nau. Inscrito nesse microcosmo espacial, Antunes coloca em pauta a transitoriedade e a relatividade das regras de convivência no mundo da travessia pelo mar das culturas índicas.

- *Sabe, D. Gonçalo, o que levamos no porão das naus?*
 - *Sei, são mercadorias.*
 - *Nada disso, D. Gonçalo. Nós carregamos é o Diabo.*
 - *Cruz credo, padre Antunes. Tenha tento nas palavras.*
 - *É isso mesmo. É assim que fazemos nas conquistas: primeiro, segue o Diabo; só mais tarde é que enviamos Deus.*
 - *As suas palavras são pecaminosas, meu filho.*
 - *Desça lá embaixo e veja com seus olhos, proferiu em desafio. Apostava que se Silveira fosse contar os barris com água confirmaria com certeza, que tinham embarcado menos unidades que o número previsto.* (COUTO, 2006, p. 161-162).

Pela voz do estrangeiro Antunes, Silveira tem notícia de que levam no porão o próprio Diabo. Os negros estrangeiros são tratados como demônios, pois suas práticas culturais, religiosas e linguísticas distam da cultura portuguesa. O uso dessa imagem do outro como demônio atua, enquanto argumento, para inserir, no território alheio, o imaginário religioso, justificando, assim, o exercício da cristianização da cultura dos africanos.

Tido por enunciador de palavras profanas, Antunes convida Silveira para ir ao porão verificar o que acontece por lá. Desse modo, o leitor do texto miacoutiano vai sendo conduzido ao cenário de encontros e desencontros da memória do outro, rastreando as atitudes dos estrangeiros:

Tudo no navio era um negócio: o espaço, a comida, a água. Tudo se vendia. Tudo se pagava.

- *Este mesmo navio é uma prova do pecado, veja como está construído.*

Padre Manuel se entusiasmou: se retomasse a função de escrívão ele haveria denunciar, fazendo chegar ao Rei o relato do que se passava.

- *O Rei D. Carlos V de Espanha, sabe o que fez? Ele deu ordem que parasse com a venda de escravos, lá na outra costa...*

- *A escravatura, como você lhe chama, é um meio dos gentios se disciplinarem...*

- *Esses escravos que morreram envenenados eram cristãos!*

- *Rezar já não basta. Tenho pensado, D. Gonçalo: eu sou o escrívão desse barco, aproveitemos esse momento...*

- *Você não aproveita coisa nenhuma. Além disso, eu me pergunto, que escrívão é esse que deita fogo no diário de bordo?* (COUTO, 2006, p. 162).

O narrador amplifica a cena da travessia dos estrangeiros. O navio é, de um lado, espaço de negociação, de troca, de aprendizagem. De outro lado, firma-se como lugar do pecado, de transgressão das normas e de rearticulação dos desejos da comunidade cultural instaurada no mundo navegante.

O clima de releitura da presença do outro acende a vontade de Antunes reassumir o posto de escrívão da viagem, para poder denunciar os episódios traumáticos vividos pelos negros alojados no porão do navio. Os escravos encontrados mortos, devido terem comido os mapas com tintas, tinham passado pela transformação de seus imaginários. Os negros eram estrangeiros retirados de suas terras natais e jogados à sorte nas sombras do mundo subterrâneo da nau para promover as benfeitorias aos tripulantes da parte de cima.

Antunes fica perplexo com a situação da banalização da vida dos negros, sem as mínimas condições de sobrevivência. Na condição de escrívão, o viajante convida Silveira a denunciarem o contexto de violência do imaginário dos negros africanos, ressaltando que não basta rezar por eles, mas sim abrir frentes de revelação das

mazelas vividas pelos estrangeiros. Todavia, o português Silveira interdita a vontade do escrivão luso, lembrando-o de que tinha queimado o diário da viagem pelo Índico. Percebem-se, na trajetória desses dois sujeitos, horizontes de figuração distintos.

Enquanto o mais velho guia-se pelos princípios da visão unilateral do contato com o outro, o sacerdote mais jovem sente-se atraído pela heterogeneidade cultural vista no barco. Ele se sente participante de um contexto mais amplo dos diálogos de sujeitos nascidos na encruzilhada de imaginários interligados. Essa postura de Antunes leva D. Gonçalo a olhar o

Sacerdote com misto de piedade e intolerância. Os dois religiosos possuíam histórias diametralmente opostas. Ao contrário de Antunes, que descendia de gente humilde, Silveira era filho de nobres, tinha prescindido de riqueza e prestígio, tinha contrariado família e amigos para seguir a vocação interior. Vindos de tão distantes origens e tendo calcorreado tão inversos percursos não podem senão divergir.

D. Gonçalo estava na véspera do maior desafio de toda sua existência. Não podia deitar a perder essa oportunidade por causa de um jovem noviço, de alma propensa a heresias. Por essa razão, o jesuíta decidiu pelo tom mais ríspido possível:

- *Digo-lhes mais, padre Manuel: ou você se emenda ou eu digo ao capitão que destino você deu ao diário de bordo* (COUTO, 2006, p. 162-163).

Os trajetos dos estrangeiros são sobrepostos, desmembrados e colocados em situação de fricção. Os pontos de entranças das personagens estão na condição de portugueses em viagem pelo Índico. Se Antunes vinha de uma família humilde, Silveira havia nascido em berço de nobres. O primeiro fora obrigado a trilhar as facetas do mundo religioso, o segundo, por decisão própria, sente-se atraído pelas lições do mundo da religião. Imposição e vocação de destinos, aceitar e desobedecer às regras do jogo familiar marcam as vidas dos estrangeiros.

Os dois portugueses têm visões de mundo distintas. Um, visto como ponto de encontro e aprendizagem, o outro, considerado na força do isolamento dentro do território do mesmo. Para Silveira, a viagem significava alcançar o ápice de sua tarefa de missionário que leva o imaginário cristão aos “*despossuídos de fé, lei e rei*”.

Para Antunes, a travessia do Índico é a porta que se abre para ele içar olhares transversais sobre as histórias dos contatos culturais. Silveira encara o apetite de Antunes de conhecer, traduzir as facetas do outro como uma atitude herética. Assim, a possibilidade de escrever o outro é interdita sob a ameaça de o religioso-mor denunciar o escrivão ao capitão da expedição. Em face disso, Antunes sentencia:

- *O que lhe queria pedir, D. Gonçalo, é que proteja meu sono. Sinto que estou ficando louco.*

- *Rezarei por si todas as noites.*
 - *O senhor não entende. Eu quero que vigie o sono, me proteja. Eu estou sendo visitado por maléficos sonhos.*
 - *Por mulheres?*
 - *Não apenas mulheres. São mulheres que amei de coração.*
 - *Tudo isso tem cura, basta que você o deseje.*
 - *Já não sou dono da minha vontade. Sabe o que senti, D. Gonçalo, quando desabou sobre nós a tempestade?*
 Quando o poder dos elementos desfechou sobre a nau, Antunes se encheu de satisfação. Aquele vento, pensou ele, iria varrer a terra por inteiro, atingir por igual os fracos e poderosos. E os grandes aprenderiam que há um poder maior que o deles. O vento os ensinaria a saberem ser pequenos (COUTO, 2006, p. 163).

A conversa dos portugueses caminha pela esfera da proteção do sono do escrivão. O processo de transformação de Antunes torna-se mais denso: resgata, através dos sonhos, contatos com mulheres que amou de coração, sente-se atraído pelo outro lado da fronteira do outro de si. Ele carrega as experiências amorosas da adolescência que veem à superfície de seu presente desprovido de amarras estanques, fazendo-o oscilar entre lá e cá da vida cindida pelo reconhecimento de sua estrangeiridade infantil e religiosa.

Mesmo escutando de Silveira que a cura para os sonhos vem do desejo de ser subtraído das imagens profanas, Antunes reconhece que já não é dono de suas vontades, lateja em seu imaginário a estrangeiridade de si. É nesse tom que o escrivão enuncia:

- *Mas há sonhos piores, D. Gonçalo...*
 - *Não sei se o quero ouvir.*
 - *Acho que estou ficando negro, padre.*
 - *Negro?*
 - *Sim, um cafre.*
 - *Agora, começo a achar que você deveria falar com o médico.*
 - *Falo sério, Vossa Reverência, sinto que estou mudando de raça* (COUTO, 2006, p. 163).

A trajetória de Antunes adere ao mundo da cultura negra, fazendo-a parte de sua vida pulsante que descortina os sentidos do encontro com outras experiências cotidianas. Trançá-las ao passado corroído pelo presente dos diálogos paralelos estabelecidos com os demais habitantes da nau é a zona de reconstrução da alteridade aberta do escrivão lusitano.

Negando-se a ouvir as palavras de reconhecimento da estrangeiridade do missionário, Silveira indica que o companheiro de viagem recorra ao médico Acácio Fernandes para que este desvende as tramas da metamorfose experimentada pelo religioso. Em face dessa situação, o narrador mediador arremata a condição de Antunes:

Até dia 04 de janeiro, data do embarque em Goa, ele era branco, filho e neto de portugueses. No dia 5 de janeiro, começara a ficar negro. Depois de apagar um pequeno incêndio no seu camarote, contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos se encrespavam. Não lhe restava dúvida: ele se converteria num negro.

- *Estou transitando de raça, D. Gonçalo. E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de todo restante da viagem* (COUTO, 2006, p.164).

Tempo e espaço são as linhas de travessia com as quais Antunes tonifica os fragmentos da cultura portuguesa, atrelando-os ao contexto das novas tangências do rosto das culturais negras que o atravessam no contato com sujeitos de outras partes do mundo. Fogo, tinta e mãos atuam como veículos do transporte para o outro lado da fronteira de si, ramificando-se em direção ao registro da transformação do corpo branco aderindo ao corpo negro.

A pele e cabelos transmutam-se, desenhando o painel da conversão do outro de si que escorrega pela parede do olhar do narrador mediador, cujas táticas de figuração comungam da atitude solidária e cooperativa de verticalizar e horizontalizar as marcas da fala de outrem. Elas são costuradas pelos fios da vontade de Antunes em transitar pela cultura do outro (negro), não assumindo uma posição unívoca, mas plural que adiciona vestígios culturais, cujos traços residuais escorregam pela estrada da memória do lusitano.

A viagem pelo Índico é, destarte, uma porta de alteridade paralela que se abre para que Antunes atravesse a correnteza da estrangeiridade flutuante da vida na margem alheia. Como padre que está transitando para além de si, Antunes é o sujeito escolhido para ler a carta deixada por Nimi Nsundi para a indiana Dia Kumari:

“Minha cara Dia

Escrevo na penumbra quase total do porão onde me aprisionaram. O escuro até me ajuda: afinal esta carta é um adeus. Ou quem sabe, um agradecer aos deuses? Navegamos entre os perigos e incertezas. Salvámo-nos de fogos e tempestades. Contudo, esta viagem não se está fazendo entre Índia e Moçambique. É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós. Há ondas movidas por anjos, outras empurradas por demônios. Quem conduz o barco, porém, não é o timoneiro. Quem guia o leme é a Kianda, a deusa das águas. É ela que viaja no quarto do padre. É ela que está dentro da escultura da virgem. Eu notei logo à saída de Goa, quando a estátua resvalou e tombou nas águas. Quando a olhei de frente confirmei que era ela, Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses. Libertar a sereia divina: essa passou a ser a minha constante obsessão.

Eu lhe mostrei na noite em que fizemos amor: na popa da nossa nau está esculpida uma outra Nossa Senhora. Deixo essa para os brancos. A minha Kianda, essa é que não pode ficar assim, amarrada aos próprios pés, tão fora do seu mundo, tão longe de sua gente.

A viagem está quase terminada. Daqui a dias chegaremos a

Moçambique, os barcos tombarão na praia como baleias mortas. Não tenho mais tempo. Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava Kianda. Só tive tempo de corrigir uma dessas anormais extremidades. Só peço que alguém mais, com a mesma coragem que me animou, decida decapitar o outro pé da sereia.

Agora já não tenho medo nem de morrer nem de ficar morto. Você que me ensinou: a melhor maneira de não morrer queimado é viver dentro do fogo.

Adeus.” (COUTO, 2006, p. 207-208).

Lida na voz do padre português Antunes, a carta do indiano Nimi Nsundi é um grito da alteridade flutuante, uma marca da tradução das representações do universo alheio na vida do escravo que procura redefinir as ondas da imagem de Kianda na vida dos ocupantes da nau Nossa Senhora da Ajuda.

A diferença cultural que atravessa o escravo leva-o a misturar os olhares e a costurar trocas culturais. O escritor da carta toca num ponto central das travessias: a viagem interna dentro das paisagens da memória individual que lidima o percurso das traduções de si em contato com o outro. Para o escravo, o imaginário da viagem dentro de si é marcado pelas *“aporias do mundo em convulsão, pelo descentramento advindo dos deslocamentos e dos confrontos entre sonhos e aspirações e as duras imposições da realidade”* (FIGUEIREDO, 2010, p. 274). Ao colocar no papel seu olhar em trânsito de si, o indiano escorrega para a seara da leitura das contradições do ato de representar o outro. Noutros termos, ele aposta na força da percepção dos cenários de releitura/reescrita da voz alheia para testemunhar a força coercitiva como foram apagadas do quadro das figurações do mundo os indícios das relações contrapontuais.

Sendo assim, Nsundi conjuga a cena do deslocamento, ou, porque não dizer, foge ao eixo gravitacional da reprodução do mesmo, abrindo as frestas de seu olhar para a coexistência de perspectivas contraditórias da constituição dos imaginários da diferença cultural. A viagem física de deslocamento entre a Índia e Moçambique é uma incursão para ir além da lógica das aparências, penetrando na zona da intimidade da vida do escravo que desenha a rota de compreensão dos contatos de línguas, desejos e percepções distintas no mundo da travessia interna.

Notando as transmutações da imagem da Santa, que para os religiosos católicos representava a força do mundo cristão, Nsundi olha para a estátua e a vê como a divindade das águas africanas, começando um intrincado diálogo intersticial com as tramas do caminhar na margem da cultura alheia. Para o indiano, a deusa

das águas ficaria prisioneira da mentalidade cristã, apagando os vestígios da pertença ao mundo africano. Assim, o escravo negro decide cortar o pé da imagem, deixando-a à deriva das certezas de pertencimento. Essa atitude é significativa, pois sinaliza para a quebra das barreiras impositivas do caminhar por uma única via de representação para a imagem.

A abertura para horizontes outros de percepção do objeto de troca contrapontual demonstra que a história desta imagem precisa ser vista a partir de diálogos plurais que relatam os contatos e contiguidades, apontando para uma *“travessia espiritual pela memória individual e coletiva como marca de mudança e transformação”* (KRAKOWSKA, 2012, p. 170). A tarefa do indiano é libertar Kianda, desamarrá-la dos cordões do imaginário português, fazendo-a atravessar novamente as margens de seu mundo escorregadio da diferença africana. Em sua visão, o pé desfigurava a imagem da divindade das águas, era preciso deixá-la completamente livre para seguir sua travessia sem as amarras do olhar de outras perspectivas de focalização religiosa.

Nas diferentes maneiras de compreender a força da imagem, percebe-se a conexão de contraposições de trajetórias continentais e oceânicas, pautadas no descentramento dos olhares, figurando o intercâmbio e a interferência de saberes distintos nas formações discursivas do imaginário dos encontros entre os estrangeiros na travessia atlântica. Sintomático desse processo de transformação da vida dos estrangeiros é o momento em que, a partir do diálogo entre o médico Acácio Fernandes e Manuel Antunes, este último entra no ritmo da dança no território da cultura alheia:

- *Diga uma coisa: não há uns sonhos que o andam a perturbar?*
 - *Como é que sabe?*
 - *Quer apagar esses sonhos? Então, vá para um canto escuro, onde ninguém o veja, e comece a dançar esses batuques.*
- O padre sacudiu a cabeça com veemência. O médico retirou-se e ele ficou só, no varandim. Olhou a carranca da nau, onde se esculpira a figura de Nossa Senhora. Viu o mastro da proa subir e descer, ora afundado ora emergido. As pernas lhe fugiram quando lhe chegou a aterradora visão: a Virgem da proa perdera as vestes e ressurgia das ondas despida como nos sonhos que tanto o afligiam. Esfregou o rosto, fez o sinal-da-cruz. Mas a visão permanecia. Cuidadosamente, ele se aproximou do mastro do gurupés, mas o balanço da caravela o fez tontear, os pés tropeçando nas pernas. Quando deu conta, estava cedendo mais aos tambores do que à sua vontade. Lentamente, sem tino nem destino, foi ensaiando uns passos. Os pés lhe pesavam, pesava-lhe no corpo a Europa inteira. Os tambores pareciam soar mais alto e, um dado momento, havia um tambor que ecoava dentro de seu peito. Uma embriaguez o foi soltando, deixando-o mais e mais leve. Manuel Antunes começou a rodar. O rodar se fez pular, o

pular se fez voar. Ele era o peixe-voador emergindo nas águas. Ele era a vela da nau esvoaçando pelos céus. E como vela tombou no pavimento, tão emaranhado nas voltas do pano que perdeu a visão e o sentido do mundo. Quando deu por si, o padre viu-se derramado de costas, rodeado de olhares inquisitivos que, do alto da curiosidade, aguardavam que ele regressasse à consciência. O mais intrigado desses olhares era o do provincial jesuíta D. Gonçalo da Silveira. As palavras ébrias de Manuel Antunes foram escassas: - *D. Gonçalo, eu preciso me confessar* (COUTO, 2006, p.209).

Três estrangeiros comparecem à cena narrativa: Acácio Fernandes, D. Gonçalo da Silveira e Manuel Antunes. No último, concentra-se o fluxo da tradução das altitudes que transgridem a fronteira do permitido de sua prática de escritor, obediente ao ciclo da fé cristã.

Sonho e realidade caminham juntos no reconhecimento da estrangeiridade de si do padre lusitano. Olhando para a imensidão do mundo que cerca a nau, Antunes atravessa a fronteira da sua vontade, descobrindo-se envolvido pelos batuques da dança. O religioso vê a imagem da Virgem, emergindo das águas do mar completamente despida. Ele tenta apagar essa miragem de seu horizonte momentâneo, fazendo o sinal-da-cruz. O inverso acontece, tornando a cena ainda mais aguda, levando-o dançar ritmos, aos quais não estava acostumado.

O olhar desconfiado para dentro do si de Antunes coloca-se na *“intercessão do eu com o outro, do eu com o território, que se situam os conflitos do sujeito”* (FIGUEIREDO, 2010, p. 29). Errante na interface de seu eu partido, Antunes embate-se com a contraparte de si num território aquático (a nau) que o puxa para a profundidade do eu português, flutuando na onda do encontro com outros sujeitos indianos. Esses estão situados nas fraturas de suas experiências intersticiais de deslocamento nas zonas de contato do mundo líquido do barco, carregando os resíduos do próprio/alheio das culturas de trânsitos pluridimensionais. Antunes empreende uma travessia para o outro lado de si, tornando-o um ser de culturas híbridas que transita pelo imaginário alheio.

Mais ainda, o viajante cristão carrega o peso de pertencer à Europa, ao lugar da produção dos estereótipos sobre a cultura africana. O português consumia-se no som dos tambores, atravessando-o para a margem de sua outra latência – a estrangeiridade produtiva de deslizar pelo espaço alheio, misturando-a ao presente fluido das relações culturais estabelecidas com os habitantes da nau em movimento.

O corpo de Antunes é despido da sua condição de superioridade em relação ao corpo negro, os dois partilham da mesma experiência de conjugar os ritmos da dança de si. Os imaginários de ambos hibridizam-se, pois carregam, juntos, *“sua*

pluralidade, regionalidade e ligação transversa promovem algo mais que uma condição adiada de lamentação social diante das rupturas do exílio, da perda, brutalidade, do estresse e da separação forçada” (GILROY, 2001, p. 20). As atitudes de pular, rodar, voar para além do que havia sido instituído na saída do porto de Goa jogam Antunes na trama de outras experiências que agudizam, nele, as contradições do processo de compreensão das marcas impingidas aos imaginários dos contatos culturais.

O religioso experimenta outras formas de construção de sua identidade fraturada pela convivência dinâmica com outros agentes de relação guiados pelo espírito de alternativas de comunicação consigo e os outros ao seu redor.

Dessa condição intervalar, brota um diálogo para alguém de si, cujos entrelaçamentos prospectivos figuram a construção dos pactos ficcionais que extrapolam o périplo do mesmo, problematizando, conseqüentemente, a força de *“diferentes fonias, impasses e resgates”* (PADILHA, 2007, p.103) no movimento do contato entre as culturas transatlânticas. A abertura ao outro de si permite ao escritor viver entre mundos transitórios, traduzidos e moventes.

Desse modo, o movimento de Antunes impulsiona, em última instância, o reconhecimento de que *“uma fronteira origina outra, como espaço de incorporação ao espaço global, fragmentado, caracterizando-se por sua estrutura dinâmica e geradora de realidades novas”* (CARVALHAL, 2003, p. 159). Neste atravessar da fronteira alheia, o religioso adiciona em si a marca do outro, costura-o ao percurso de friccionamento das culturas em trânsito, agudizando a experiência da travessia como estratégia de ampliação do espectro das estrangeiridades internas, que habitam à memória do sujeito em deriva de si. Avançando no desvendamento dos percursos oscilantes das personagens miacoutianas, atente-se, agora, ao capítulo XV – *Madeira Sangrando*:

Para D. Gonçalo da Silveira, África não era tanto um lugar como campo de batalha. Esse sentimento militar era uma sobrevivência dos relatos que escutara do pai, D. Luís da Silveira, lembrando a expedição guerreira que ele protagonizara a terras africanas de Azamor, em 1513. Gonçalo era o último de dez filhos e a mãe falecera no parto. O menino tinha os olhos ávidos de histórias terríficas e, onde o pai pintava mouros e sarracenos, ele redesenhava monstros e assombrações (COUTO, 2006, p. 252).

Flagrando o imaginário do religioso, o narrador traduz o sentimento militar que atravessa o viajante, atrelado aos discursos que ouvira do pai Luís da Silveira. O espírito da travessia, marca da família do português, conota a inclinação ao

desconhecido, a lugares cuja ambiência atuava como motivação para descobrir outras rotas de cristianização, apagando os interstícios da cultura alheia.

Ao esticar o cordão da passagem pelo território da linhagem do sacerdote, o narrador singulariza, entre os dez filhos, a atuação daquele que traz consigo a imaginação aberta para fantasiar, criar mundos possíveis com a imagem dos povos e lugares desconhecidos que perfaziam o imaginário africano. Pela estética do olhar, Gonçalo da Silveira redesenha as passagens pelo mundo de outrem, figurando-os como monstros e assombrações, logo, seres cujas vidas precisavam receber a purificação de seus saberes com a aceitação dos preceitos cristãos.

Na geografia da visão de Silveira, o outro é demonizado, despido de sua condição de diferença, sendo olhado sob os ditames do imaginário cristão do sacerdote. Não havia, para ele, a abertura a justaposição dos saberes, das práticas e das vontades, apagando os vestígios da troca linguística, cultural e estética entre os sujeitos da relação. Por este ângulo de percepção de Silveira, “ *sujeito histórico mundial é o europeu, homem secular e letrado, sua consciência planetária é produto de sua cultura impressa*” (PRATT, 1999, p. 64). Gonçalo Silveira, um padre português investido da concepção de que o homem histórico mundial é europeu, tenta apagar os rastros da cultura alheia, projetando-a como espaço, cuja vacância precisava ser preenchida com os signos da cultura europeia (portuguesa).

A travessia no mundo africano testemunha o sentimento de contradição dentro do imaginário do padre lusitano. Aos poucos, o viajante religioso amplia o espectro de seu olhar, experimentando toda sorte de adversidades/aprendizagens nos contatos com outras culturas:

D. Gonçalo da Silveira e sua comitiva saíram da ilha de Moçambique com destino a Sena na manhã de 19 de agosto de 1560. Subiram o Zambeze numa fusta, uma embarcação ligeira puxada por uma dezena de remadores. Com o jesuíta seguiram o padre Manuel Antunes, o médico goês, Dona Felipa Caiado e ainda o escravo Xilindu [...] A estada na ilha não fora benéfica para D. Gonçalo da Silveira. Vezes em conta ele tinha se confrontado com as autoridades portuguesas e as acusara de serem cúmplices da devassidão moral naquelas paragens. Toda a sua vida imaginara que os demónios moravam no outro lado do mundo: em outra raça, em outra geografia. Durante anos ele se preparara para levar a palavra redentora a essa gente tão diversa. Nos últimos dias Silveira confirmara que o Diabo fazia ninho entre os seus, os da sua origem, raça e condição [...] Aos poucos, o missionário se converteu num homem amargo e exaltado, seu coração indo ao extremo e à extremidade. Esse sobressalto esteve presente durante todo o percurso pelo sertão. Nas diversas povoações lhe chegavam novas de portugueses que se ocupavam de negócios muito sujos, aproveitando-se do fato de os gentios os tomarem por deuses e lhes pedirem água e sol, chuva e paz (COUTO, 2006, p. 255-256).

Acompanhado pelos estrangeiros Antunes (português), Acácio Fernandes (médico goês), Dona Felipa (portuguesa) e Dia Kumari (indiana), Gonçalo da Silveira reconhece o penhor contraditório da face portuguesa – os próprios lusos eram promotores de práticas imorais, de desavenças e tensões diante da expansão da fé cristã. O jesuíta, que alimentara por muito tempo a imagem de que os demônios eram os habitantes do território africano (moçambicano), identifica que a estrangeiridade religiosa estava dentro da própria cultura portuguesa, descosturando os fios de uma alteridade relativa e pontual na margem do diálogo/encontro com outras culturas.

O outro não possui uma feição somente externa ao olhar dos lusitanos, ele está na estrutura interna do pensamento de sua terra natal. O outro não se encontra isento de contradições, existem pontos obscuros que estampam a face estrangeira de si. Dentro da própria comunidade de religiosos, imbuídos da tarefa de civilizar os incivilizados, a marca do outro de si desvia o padre Antunes da rota inaugural imposta a ele. Na travessia para o outro do mundo, Silveira percebe que os “demônios” não estão alojados noutras geografias, eles se fazem presente na fronteira do próprio, deixando rastros da perda da totalidade do imaginário. O padre vive as dicotomias da nação, ao tentar reconstruir os ensinamentos do pai Luís Silveira, localizados numa geografia imaginária, marcada pelo medo de interagir/aprender com os outros portos flutuantes da identidade alheia.

Na passagem pela ilha de Moçambique, o líder religioso da expedição experimenta o jogo da desmedida, vivendo com os fragmentos da cultura de outrem. Silveira convive com uma diversidade de práticas religiosas e linguísticas dos moçambicanos, a exemplo das práticas de intercâmbio com o líder indígena Inahamoyo e o tradutor Xilundo, que é um sujeito local saído do mundo da infância e mandado para Goa, a fim de atravessar a cultura do outro, portanto, também, cindido, despido das mantas da homogeneidade.

A figuração da geografia do encontro com o outro moçambicano desmantela os sentidos engessados do “*tempo pedagógico*”, da infância, e joga Silveira no “*tempo performático*”, da fase adulta, costurada no entre-lugar das memórias dos contatos. O deslocamento pelo mundo das trocas culturais leva o religioso perceber que as “*fronteiras entre a casa e o mundo se confundem e, estranhamente, o*

privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorçada” (BHABHA, 2005, p. 30).

O deslocamento pelo sertão dá ao jesuíta a possibilidade de ele se identificar como os de sua terra, portando-se como deuses que dirigem a vida dos habitantes da Ilha, escrevem as páginas, contraditórias, do poderio da fé cristã, desmontando a geografia imaginária de Silveira e levando-o à condição de um “*homem amargo/exaltado*”. Nessa perspectiva, a geografia do pertencimento provisório do líder cristão “força-o”, diria o intelectual Bhabha, a ter uma visão “*dividida e desnorçada*” dos influxos da ação lusitana nas culturas moçambicanas. É nesse ritmo que Silveira continua sua empreitada de viajante religioso:

Não havia paragem em que não erguesse um altar. Nas pausas mais duradoras, depois de acabadas as orações, ele ordenava que o tapassem com uma vela da fusta e permanecia neste refúgio ali alimentando-se apenas uma vez por dia com os grãos torrados e água. No coberto onde repousava era, por seu mando, resguardada a estátua de Nossa Senhora. O missionário caminhava muitas vezes descalço e os pés sofriam de queimaduras que se agravavam de dia para dia. O médico sugeriu tratamento, mas Silveira recusou-se. O sofrimento era uma credencial de fé, um atestado de credibilidade para a mensagem que ele trazia. À estátua da Virgem faltava-lhe um membro. A ele sobravam-lhe feridas. Em cada pegada se semeava uma gota de sangue no fértil solo de África (COUTO, 2006, p. 256).

Em solo africano, notadamente o moçambicano, o padre jesuíta ergue vários símbolos da cristandade: altares de igrejas. As pausas para descanso eram tidas como pretexto para orar, pedir proteção divina, sendo protegido por uma vela erguida pelos caminhantes que abriam as linhas do horizonte da terra estrangeira para o deslocamento do lusitano.

Dois visões contrapontuais ensaiam-se nas marcas do trânsito do estrangeiro. A diretriz científica do médico Acácio Fernandes solicitava o tratamento devido aos pés do missionário. Este, pelo contrário, via os vestígios do sangue espalhado na terra moçambicana como um sinal, atestado da fé cristã, chancelando, ainda mais, a importância da expedição.

Se à imagem da Virgem fora imputada a cena da desfiguração dos pés, aos do jesuíta abundavam as marcas do sortilégio, da força do imaginário religioso como uma variante de suma importância para o reconhecimento do caráter divino na vida de Silveira. Sangue e terra se encontram para figurar as contradições dos deslocamentos da memória de outrem. Os fragmentos da cultura lusitana (imagem da Santa e Silveira) e o solo africano (a terra moçambicana) pulverizam as

pertenças, deslocam os significados do encontro, apreendendo a nação portuguesa/moçambicana entre a preservação e disseminação do contraponto.

Os estilhaços do contato entre nações deslizam entre as *“memórias de si e do outro que se projetam e constroem no momento que correm os fios retorcidos que não são auto-suficientes”* (CURY, 2008, p. 86). Essa cena da apreensão da estrangeiridade de si, em relação com alteridades de fronteiras outras na borda alheia, é encontrada na passagem a seguir:

Quando D. Gonçalo da Silveira se ajoelhou no centro da povoação para iniciar as orações, o mambo Inhamoyo não pode deixar de evitar o malicioso sorriso. Para o chefe indígena, o missionário, prostrado daquela maneira, estava, finalmente, reconhecendo a sua submissão. Quem toca assim a terra é porque se sujeita aos poderes das locais autoridades. Mas não era ao chão que Silveira dirigia suas preces. Estava-se nas vésperas de Natal do ano de 1560. Ao longe, as margens do rio emagreciam em escarpas que se semelhavam costelas de um bicho descarnado. As palavras de Gonçalo eram destinadas aos mais altos céus. Completadas as orações, Silveira era um homem renovado: despachou ordem para que Manoel Antunes e o escravo Xilindu seguissem com os mensageiros ao Imperador pedindo licença para a visita. Aproximava-se o momento decisivo de toda missão. Enquanto esperava, D. Gonçalo foi confessando canarins e portugueses, convertendo cafres e mouros. Nas tardes, quando o calor amainava, ele caminhava longamente pelo mato, orando debaixo das árvores e comendo frutos silvestres como se fossem pêssegos de Lisboa (COUTO, 2006, p. 259).

Os olhares estrangeiros (português) e nacional (moçambicano) friccionam-se, expandem-se em triangulações plurais. Pelos atos de Silveira e Inhamoyo, o global e o local são figurados não sob o viés da supremacia de um sobre o outro, mas pelo veio das aproximações dos vestígios da estrangeiridade latente interna em cada um.

A atitude do português de ajoelhar-se para orar congrega significações contrapontuais. De um lado, Silveira verga-se diante de seu imaginário cristão de reverência ao Natal. De outro lado, o líder indígena interpreta a ação do jesuíta como reconhecimento deste último, perante a divindade africana (moçambicana).

Entre sorrisos e orações, desenham-se os contornos de um contato entre culturas que não são rivais, mas partes de um jogo de relações que só podem ser compreendidas na interface da constrição testemunhal das vidas postas em diálogo. Terra, poder e religião se intersectam na cena narrativa, desvendando as pistas do friccionamento de práticas culturais cujas singularidades expressam a carga de atravessamento mútuo de Silveira e Inhamoyo; um precisa do outro para costurar as experiências de deslocamento pelos bosques de suas estrangeiridades internas.

A imagem da margem do rio sinaliza para uma travessia intersubjetiva para além do que está posto no movimento do contato entre as tramas dos imaginários

português/moçambicano. Projeta-se um intercâmbio de saberes da desmedida produtora de outras fontes de percepção dos traços da presença alheia, na fronteira do próprio. A cena do orar renova a vida do missionário português, aumentando a força impositiva do líder religioso para distribuir ordens ao escravo Xilundu e ao português Manuel Antunes.

Entre o descanso e a expansão da fé, Silveira embrenha-se na tradução do espaço moçambicano, alimentando-se de frutos silvestres comidos como se fossem os pêssegos de Lisboa. Assim, os espaços nacional e estrangeiro são justapostos, costurados pela experiência de travessia que contempla diferentes *“geografias literárias e paisagens culturais”* (MIGNOLO, 2003, p. 307). Essa geografia da diferença conecta, contrapontualisticamente, os trânsitos de Silveira e Inhamoyo, nas paisagens culturais de seus imaginários heterogêneos. Os dois homens estrangeiros a si mesmos flutuam, portanto, na zona da relação disjuntiva do contato, aprendendo a abrirem as fendas de suas memórias tidas como porto de desencontro das histórias costuradas pela marca da diferença.

Cartografando deslocamentos dentro/fora de culturas em deriva de si, o narrador miacoutiano sentencia:

Quando regressou da corte, com resposta favorável do Imperador, o padre Manuel Antunes declarou a Gonçalo da Silveira sentir-se cafrealizado e não mais querer voltar para Lisboa.

- *Recorda-se de lhe ter dito que sonhava que me convertia num negro?*

- *Esse foi um dos muitos dispares que você cometeu...*

- *Agora estou certo: ser negro não é uma raça. É um modo de viver. E esse será, a partir de agora, o modo de viver.*

Mais grave ainda: ele abdicava de ser padre. A viagem de Goa para Moçambique fizera-o ver o mundo de outra maneira. As lembranças da nau enchiam a sua alma de poeiras, maldições e amarguras. Ao princípio, acreditara que, lançando o diário de bordo nas chamas, ele se livraria desse passado. Aconteceu o inverso: o peso das vivências tinha-se tornado insuportável. Só há um modo de enfrentar as más lembranças: é mudar radicalmente de viver, decepar raízes e fazer as pontas desabarem. A mais cruel das memórias de Manuel Antunes era a de um escravo que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação era símbolo da condição da gente negra: exilada do passado, impedida de falar senão a língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência e a morte anunciada (COUTO, 2006, p. 259-260).

A travessia do mar, da terra e do imaginário africano (indiano, moçambicano) desloca o padre português Manuel Antunes para o epicentro das rupturas das fronteiras culturais, simbólicas e físicas. Fisgado pela experiência da tradução do alheio a si, Antunes costura-se ao jogo do pertencimento africano, enfatizando não querer retornar à Lisboa de sua infância e juventude. O escrivão da viagem rompeu

a fronteira do olhar do outro de si, deixando-o estacionado na fresta do limiar das trocas, dos itinerários errantes do saber de si e do outro, não como rivais, mas como laços de instabilidades/opacidades, cuja compreensão profunda de cada uma das linhas de fuga/retorno respalda o percurso do interlúdio de si.

Das descobertas das facetas do impróprio de si, dos mergulhos na borda do olhar de outrem, Manuel Antunes caminha em direção ao friccionamento das redes de sentido construídas em torno do silêncio das marcas do outro na cena do próprio português. Desencontrar-se na travessia de culturas, compreendê-las sem amarras do que fora instituído antes do conhecimento *in loco* das relações é o que move o percurso do escritor. Guiado pelo contexto de múltiplas costuras culturais, Antunes aceita, reconhece e vive outros destinos para si, fugindo da baliza do olhar fundamentalmente apregoado pelo ciclo do mesmo lusitano.

Desse modo, a cultura portuguesa é figurada sob dois signos de diferença, o de Antunes e o de o Silveira. Para o primeiro, não é a raça que identifica o ser humano, mas o modo como este adota viver outras formas de travessia de si, aceitando romper a lógica do vaticínio da retaliação e levar adiante os planos de ser vários em um, agudizar o gesto de procura em direção ao outro. Para o segundo, não se pode sair do roteiro de narração do outro africano, que deve ser traduzido sob os ditames do olhar etnocêntrico, apagando as sutilezas das diferenças moçambicanas. Nesse sentido, oscilar nas fronteiras de outros destinos do mundo das (re)descobertas profundas é o sinal de vazante que aponta Manuel Antunes – um ser de desencontros consigo mesmo que ultrapassa os limites da voz alheia para despir-se dos frames da figura de padre lusitano.

A viagem de Goa para Moçambique arranca os véus da visão do viajante português, tornando-o um sujeito de perspectivas menos totalizantes, habituando-se a cruzar o limite da cultura homogênea para abdicar-se de si e retraçar as linhas de trânsitos. Esses planos de voo cotejam o congraçamento do diálogo das triangulações culturais do outro, na diretriz paradoxal dos viveres erráticos da travessia do mar e terra africanos. Para Antunes, lembrar os episódios da nau é ativar o arsenal de experiências que grafam, nele, os rastros da passagem para o outro lado de si, aceitando o traço de estrangeiridade que ronda seu imaginário transitivo.

Mesmo jogando o diário no fogo, Antunes percebe que os indícios de seu passado lusitano seriam uma cicatriz que o acompanharia para o resto da caminhada na vida. Dessa forma, decide enfrentá-la diretamente, assumindo-se outro de si, convivendo com as memórias de escravos com as vidas marcadas pela violência e dor, especialmente o que cortara a própria língua para poder alimentar-se dela.

O mutilar do corpo, a perda da condição de humanidade e o desnudamento da ação impiedosa praticada com os habitantes do porão da nau firmam-se como lugares discursivos para os quais convergem o olhar de Manuel Antunes. Um dos roçares ápices da fricção entre os olhares distintos dos portugueses Manuel Antunes e Gonçalo da Silveira pode ser encontrado na cena em que o religioso-mor sentencia:

- *Pois não pense que lhe dou a bênção*, disse amargo, Silveira.
- *Eu também não lhe venho pedir nada.*
- *Não pense que segue assim ligeiro.*
- *O que quer dizer com isso?*
- *Em primeiro lugar, meu caro Antunes, vai ter que devolver todos os escritos da viagem. Esses papéis senão pertencem senão a Deus.*
- *Já deixei os manuscritos nos seus aposentos. Quem é que vai prosseguir o diário?*
- *Eu o farei*, assegurou Silveira.
- *E que mais pretende de mim?*
- *Não vai desertar agora. Vai-se manter-se fiel aos seus deveres pelo menos até terminar a missão.*
- *Isso eu não farei*, retorquiu Antunes, peremptório.
- *Não me pode deixar sozinho perante esse enorme desafio.*
- *Eu já não estava consigo há muito tempo.*
- *Pois sabia que, se me deixar, o seu nome será amaldiçoado e sua alma ir-se-á juntar à dos gentios com que tanto simpatiza.*
- *Saiba, D. Gonçalo, que minha alma já vive entre os gentios. Além disso, Vossa Mercê já não pode tocar meu nome.*
- *Você enlouqueceu, Manoel, você está possuído pelo Demo.*
- *Fui sujeito à cerimônia do magoneko. Na corte do Imperador, abençoaram-se com um novo nome.*
- *Cruz credo, se arrede daqui, Manoel Antunes.*
- *Chame-me pelo meu novo nome.*
- *Vade retro!*
- *O meu nome é Nimi Nsundi. Sim, Nimi como o escravo-mainato que morreu na nau. Como vê, eu possuo já os antídotos para as suas maldições* (COUTO, 2006, p.260-261).

Desertar, permanecer, devolver – três verbos que esteiam a figuração do contraponto, no interior do imaginário dos dois religiosos portugueses. Se, de um lado, Antunes aprende na travessia para Moçambique a ser outro de si, agudizando os traços de sua estranheiridade fugidia; de outro lado, Gonçalo da Silveira

permanece localizado nas fronteiras do mesmo, não se permitindo costurar outros mecanismos de percepção para o seu horizonte de vida cristã.

O religioso mais velho intima o padre mais novo a entregar os escritos da viagem, colocando-se como o próximo redator das memórias do encontro com o outro, no mundo das águas e terras estrangeiras moçambicanas. Ciente de que o diário estava sobre sua posse, o filho de Luís Silveira chama o compatriota à responsabilidade, ressaltando que este não pode fugir à missão de levarem a fé cristã ao imperador de Monomotapa.

O chefe português entra na esfera da imposição de amaldiçoar o acompanhante, face à insistência de ele ter se desgarrado rebanho da cristandade. A contraparte dessa tentativa faz-se notória na confissão de Antunes de que, desde o momento do contato com o escravo Nimi Nsundi na nau, o imaginário do português estava atravessado por outro mundo, outras zonas de pertencimentos e distintas práticas culturais.

Os vínculos com o outro, com as percepções do imaginário alheio, entrelaçam os olhares das personagens, costurando horizontes de diálogo focados na leitura do intercâmbio entre o dentro/fora. O escrivão oficial da viagem atravessa para o outro lado da sua alteridade, realizando o processo inverso a que fora destinado. Em lugar de levar o conhecimento cristão ao espaço africano, Antunes transforma-se num monomotapaense, através da cerimônia de batismo na cultura alheia que entra no flanco do próprio o viajante português.

O missionário é jogado para fora de si mesmo, encontrando-se inscrito no espírito das mediações culturais com o universo moçambicano. O viajante não é somente Manuel Antunes, atende, agora, pelo nome do indiano Nsundi. Esse processo de metamorfose, de passagem para a fronteira alheia enlaça os traços do passado português ao presente moçambicano do viajante, tornando-o um ser de travessias culturais cujas singulares expressam a força do movimento da saída de si, em direção ao outro.

Pondo noutros termos, o escrivão da viagem ao mundo africano borra o limite da lógica do pertencimento, espraiando-se para direções várias que amplificam a tonalidade do intercâmbio entre o próprio e alheio. Flanando pelo olhar de outrem, o escrivão confronta-se com Gonçalo da Silveira. A força do discurso não atua tão fortemente sobre Antunes, pois, agora, ele é regido pelas tranças do imaginário

alheio moçambicano, tendo, inclusive, antídoto contra os sortilégios de maldições do outro padre português.

Os imaginários culturais (português e moçambicano) misturam-se, revelando como “*se engendra e se hibridiza a cultura nacional, como os tentáculos do eurocentrismo pretendiam se impor sobre as culturas autóctones e como as estratégias de desvio e de mobilidade conseguiram driblar o monologismo oficial*” (BERND, 2013, p. 13-14). A promoção do encontro entre aquelas culturas alcança seu movimento de abertura no episódio de batismo do imperador africano:

Na manhã seguinte, o Imperador Nogomo Mupunzangatu era batizado com o nome de D. Sebastião e sua mãe com o nome de D. Maria. Assim se chamavam o rei e a rainha de Portugal. O batismo ocorreu na povoação de Massapa, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Silveira de tão feliz se esqueceu da última oração da noite. A noite, porém se esqueceu dele. Vultos malignos rondaram a cubata.

À noite do dia 16 de Março de 1561, aos trinta e seis anos de idade, o missionário D. Gonçalo era estrangulado, no interior de sua cubata. Os mandantes do crime tinha sido claros: não podia tomar uma gota de sangue. Mas algo correu mal: quando os matadores ergueram o corpo, que jazia abraçado a Nossa Senhora [...] Nenhum deles sabia que o sangue provinha não do corpo de Silveira, mas do decepado pé da virgem (COUTO, 2006, p.263-264).

A cultura local do reino de Monomotapa é confrontada com o imaginário português. O imperador Nogomo tem seu nome mudado para D. Sebastião, confluindo para o outro lado da face de si, através do intercâmbio com o mundo luso. Batizar o outro – o imperador – era, para Silveira, uma tarefa singular que expandia o espectro da fé cristã no universo africano.

Entusiasmado, o religioso se esquece de realizar suas preces noturnas, sendo visitado por vultos malignos que rascunham os sinais da morte do viajante português. Aos trinta e seis anos, Silveira é assassinado no lugar a que chegara para trazer as boas-novas, as linhas mestras da adoção ao imaginário cristão.

O religioso é encontrado junto à Nossa Senhora, movimentando uma plêiade de sentidos sobre o mundos das relações consigo mesmo e o com outro. Fé, missão e transbordamento da cultura unívoca são os caminhos pelos quais transitam o imaginário da costura do olhar sobre os indícios da cultura alheia, inserida dentro do contexto do próprio e vice-versa. Estátua e corpo testemunham a passagem pelo fluxo das marcas do intercâmbio intercultural, escavando os ritmos da figuração do estrangeiro em diálogo com o mundo moçambicano:

Foi então que viu o corpo sem vida do missionário. A seu lado, figurava o crucifixo quebrado, alguns papéis espalhados no chão. No entanto, os dois portugueses puxavam o cadáver e conduziram ao rio.

- *Onde levam o morto?*

Levavam o missionário para a margem do Muzenguezi. Essa era a ordem do Imperador Nogomo Mupunzangatu para que o cadáver não azedasse a terra.

O cadáver de Silveira não podia estar azedando a terra. Mas envenenava o sono do escravo Xilundo. Noites e noites, olhos desorbitados, ele saltava, ofegante e clamando: *não fui eu, não fui eu!* [...] Passaram-se duas noites e Xilundo foi acordado, desta vez não por um sonho maléfico, mas pela mão do soldado Baltazar que o sacudia com insistência:

- *Você viu o padre morto?*

A pergunta não fazia sentido. Baltazar entregara-lhe o corpo do jesuíta já sem vida. o soldado refez da pergunta:

- *Certificou-se que o homem estava morto mesmo?*

Antes que o negro afinasse o raciocínio, o branco foi adiantando que um burburinho agitava a povoação e fazia efervescer a corte do Imperador. Gonçalo da Silveira tinha sido visto, despido da cintura para cima, retirando cordas da paliçada que rodeava o palácio. Logo em seguida, e mal o missionário se afastou, um fulminante raio tombou sobre os aposentos reais [...] Baltazar trazia agora ordens de António Caiado: Xilundo deveria regressar ao rio Mussenguezi e, depois de garantir que o cadáver continuava morrendo no mesmo local, teria que desaparecer para nunca mais ser visto.

O soldado lusitano afastou-se, os pés tateando o chão como um cego. Xilundo até lhe viu as escamas. O branco parecia um peixe pernudo, arrastando-se penosamente pela lama da margem (COUTO, 2006, p. 305-306).

O escravo negro Xilundo, um moçambicano que sai da sua terra, retorna e ausenta-se dela novamente, vê o cadáver do estrangeiro D. Gonçalo da Silveira. Os signos do imaginário cristão estão ao lado do religioso - o crucifixo e os papéis que guardavam as pegadas da viagem para o outro lado do mundo africano. Os dois portugueses que levavam o corpo do compatriota eram os soldados Baltazar e Jerónimo.

Arma-se, assim, uma teia de figuração que coloca, lado a lado, o próprio e o alheio. O corpo do estrangeiro era conduzido à margem do rio Muzenguesi, conforme ordem do Imperador Nogomo. Interessante frisar que a imagem do religioso português vinha constantemente aos sonhos do moçambicano Xilundo, sinalizando para o intercâmbio entre o fora e dentro, de tal forma a projetar como os processos de interação cultural são operados no universo das trocas simbólicas.

Inocência e culpabilidade rondam a vida de Xilundo. A tarefa desse escravo era sondar se o corpo do missionário continuava no mesmo local, à margem do rio, fazendo-o desaparecer do lastro da vida dos habitantes do mundo africano. Essa situação é explorada de maneira sintomática, pois aponta como se dão os movimentos de saída de si em direção ao outro. É uma maneira de figurar *“onde diferenças se reconhecem, se ajustem [...] por encaixe, ou por alternância, ou por*

dilatação sequencial, constituindo-se na estrutura manifesta, em romance” (LEITE, 2012, p.228).

Encaixados disjuntivamente, os dois lusitanos e o moçambicano rascunham caminhos para traduzirem o percurso da presença de D. Gonçalo da Silveira, dilatando o mistério da atuação de outrem na cultura estrangeira, encontrada na travessia do mundo africano. A intrincada rede intercultural amplia-se à proporção que o narrador mediador estampa os reflexos da presença estrangeira na territorialidade moçambicana:

E o adivinho não tinha dúvida: há um mau-olhado sobre as terras de Monomotapa. Os camponeses estavam deixando suas culturas apenas para se dedicarem à extracção do ouro. Já não semeavam, apenas mineiravam e peneiravam. Tudo era uma estratégia dos portugueses para enfraquecer o reino. E aquele era apenas o princípio: seguir-se-iam séculos em que africanos raspariam os ossos da terra para entregarem riquezas aos europeus. E o adivinho mouro diria mais ainda. Diria que esse Gonçalo por mando do governador da Índia para derrubar o império. Os naturais da terra que se faziam cristãos contraíam debilidades nunca vistas ao serem baptizados. Essa fraqueza não provinha apenas da água que lhes derramavam sobre a cabeça, mas das palavras que acompanhavam o acto. E avisaram o Imperador de que Silveira era um poderoso feiticeiro e que trazia o sol e a fome atados aos ossos humanos. Havia, pois, de tomar urgentes medidas. As principais suspeitas recaíam, enfim, sobre o poderio do mouro, adversários e concorrentes dos portugueses no domínio das rotas de ouro e escravos. O Zambeze era uma estrada por onde circulavam lustrosas riquezas. Deus chegava depois dos barcos (COUTO, 2006, p. 307-308).

O adivinho, pai de Xilundo, reconhece a maneira como os estrangeiros interferem diretamente na vida dos moçambicanos. O homem local projeta sua fala para dentro do imaginário português, focando neles seu olhar crítico que avalia os meandros pelos quais o outro (lusitano) consegue silenciar o trajeto da diferença moçambicana.

Africanos e europeus são figurados lado a lado, amarrando o fluxo da tradução da diferença que só pode ser perspectivada mediante a constrição simultânea dos jogos de interesses postos em circulação no momento do contato. Ao serem colocados lado a lado, os imaginários culturais ampliam-se, friccionam-se na transposição do universo do simples reconhecimento da diferença, tornando-o linha concatenadora de tradução do cenário do inter-relacionamento entre culturas.

O processo de batismo dos moçambicanos na cultura de outrem expressa o ritmo da interferência estrangeira no mundo local, não sem tensão, mas revelando que a relação se faz em via dupla. Ao mesmo tempo em que os de outras terras trazem signos distintos para o interior da vida africana, os habitantes das culturas

moçambicanas inalam nos estrangeiros gestos, atitudes e práticas que os tornam ser de culturas múltiplas, permitindo “*vislumbrarem-se testemunhos imprevisíveis, ressignificações e conexões contestatórias, que desalojam pensamentos sistemáticos e continentais, engessados e fechados em si mesmo*” (ANTONACCI, 2012, p. 175).

O *testemunho imprevisível* do adivinho Inhamoyo desenvolve-se no campo da inversão da imagem de Gonçalo Silveira. O pai de Xilundo resenha como o religioso lusitano fora figurado para o Imperador – um feiticeiro que trazia sol e fome aos moçambicanos. Percebe-se, nesse ponto, a contraposição do olhar sobre a atuação do missionário luso. Destituído da função de líder e levado ao mundo das figurações do intercâmbio, Silveira tem suas formas de vida traduzidas pelo narrador miacoutiano.

Na amarração disjuntiva de culturas em deslocamento, estampa-se o percurso de um estrangeiro, cujas práticas são justapostas às do mundo africano, olhadas a partir da territorialidade moçambicana. Ao encontrar-se com o outro indiano, o português Silveira movimenta-se dentro/fora das fronteiras dos imaginários da tradução do outro.

O religioso caminha pelo mundo de outrem, acompanhado dos estereótipos acessados na fabricação da memória de sua infância. Ele não se permite reconhecer a diferença do outro moçambicano, haja vista trazer dentro de si os vestígios do passado que insiste em figurar os africanos como incultos, bárbaros. O missionário lusitano abstém-se da perspectiva do reconhecimento do mundo. O itinerário do estrangeiro Silveira esquiva-se da abertura ao outro, seu curso interpretativo guia-se pela bússola do sentido unívoco da travessia, procurando encontrar as marcas de um passado estático.

O viajante religioso não consegue perceber que o presente moçambicano traz como elemento desencadeador a projeção de confluências e desencontros entre culturas diversas, maximizando os processos de tradução dos deslocamentos internos e externos às representações de alteridades fugidias. Nesse sentido, percebe-se que as fricções entre os imaginários nacional e estrangeiro se dão no plano de inter-relacionamentos das personagens, agudizando os movimentos de contradição da viagem dos religiosos ao mundo africano. Aceitar, recusar ou dialogar com o outro são os caminhos pelos quais transitam o desejo dos agentes

narrativos, participando de um quadro da diferença cultural que só pode ser compreendido na interface do diálogo com as matrizes móveis do intercâmbio de saberes e culturas.

Costurando os ciclos disjuntivos das experiências de seres em travessia de si, os imaginários lusitanos e moçambicanos encontram-se e distanciam-se, na zona intermédia do reconhecimento das estrangeiridades. Elas aderem ao ritmo da cartografia do movimento da tradução cultural das diferenças, suspendendo os viajantes lusitanos, indianos e moçambicanos da *“rotina para viver novos ritmos e rituais, atravessando territórios e acabando com posições fixas o tempo todo”* (SAID, 2003, p.207). A suspensão da territorialidade simbólica contribui para cruzar tangências produtivas da diferença evocada no contato com o outro. Os laços de constrição não se realizam no plano das inalações estanques da figuração do outro; ao contrário, eles se deixam enredar nas relações interculturais estabelecidas entre os sujeitos da diferença.

A vivência dos novos ritmos de Antunes espraia-se na fronteira porosa do contato, cortando as demarcações do imaginário alheio que passa a integrar o território do próprio do padre escrivão. Com isso, a rasura da constelação do eu indivisível encaminha o lusitano para o outro lado de si, figurando vidas costuradas pelas linhas do tempo das tensões e releituras das cenas de intercâmbio onde *“as culturas, em seu movimento fundador, souberam, assim, misturar no cadinho de sua tradição as múltiplas contribuições do estrangeiro”* (MAFFESOLI, 2001, p.102).

Colocados em paralelo, o processo de mistura dos imaginários culturais de Silveira, Antunes e Xilundo denota como se realizam os intercâmbios entre o próprio e o alheio, figurando os fragmentos do tecido da diferença. Conhecendo parte de si na interação com o outro, essas personagens costuram possibilidades de intersecção de territorialidades derivadas do choque, da constrição de práticas, saberes e cotidianos alçados ao universo da poética da relação.

Como linhas de inteligibilidade propositivas de interlocução, os contextos de vivência de Silveira, Antunes e Xilundo denunciam as dobras do contato, os atritos do olhar e as rasuras do silêncio que servem de âncora para tracejar as zonas de interrelação com outros imaginários culturais. As turbulências e os impasses nascidos dessa travessia, pelo espaço de outrem, franqueiam a necessidade de relacionar-se com outras lógicas de pertencimento, expandindo o fluxo do registro

dos cenários de reconhecimento do outro de si em interface com as culturas alheias. Visualizadas em suas verticalidades, as trajetórias dos lusitanos figuram o friccionamento de perspectivas distintas, conforme se observa na passagem:

Se o missionário português já tinha batizado Xilundo, seu filho mais velho, fazia todo o sentido que o convertesse a e ele e outros sete filhos. O padre Manoel Antunes foi quem recebeu o pedido [...] O padre não podia imaginar que D. Gonçalo negaria prestar o batismo ao chefe daquelas terras.

- *Não podemos baptizá-lo.*

- *Mas baptizamos tantos, D. Gonçalo!*

- *Nenhum deles era um chefe como este mambo.*

O missionário era peremptório. Que havia regras e prudências. A missão que os norteava era o Monomotapa. O imperador devia saber que seria ele o primeiro a deixar-se converter. O padre Manoel Antunes ainda protestou:

- *Essa é a lógica do Rei de Portugal. As razões de Deus são outras...*

- *Não são, não. São as mesmas...*

O padre Manoel Antunes, cabisbaixo, voltou à aldeia para anunciar a Inhamoyo a recusa de Silveira.

- *O seu baptismo, afinal, não podia acontecer.*

[...] *Vou matar esse muzungu, ninguém ficará a rir de meus poderes.*

Nessa noite, Xilundo visitou a luande de seu pai e pediu-lhe que lhe ponderasse sobre a sentença. Nervoso, o Inhamoyo rodopiou pelo terreiro e ordenou que fosse escutado sem interrupção:

- *D. Gonçalo me acusou de vícios e vergonhas. A mim e à minha gente.*

- *Essa acusação ele faz a todos, até os da sua própria raça.*

- *Nos acusou de vivermos no caos. E sabe que lhe respondi?*

- *Disse-lhe que sim, que vivemos no caos, mas este caos é nosso...*

- *Fez bem, meu pai.*

- *Disse-lhe que não me interrompesse.*

- *Prossiga, meu pai. Peço desculpa.*

- *No nosso caos estamos de pé. Na ordem deles, estaremos de joelho.*

A raiva do mambo era tanta que quem o visse falar não hesitaria em testemunhar contra ele, depois que se consumara o assassinato. O que tranquilizava Xilundo era que ninguém, excepto ele próprio, poderia lançar suspeitosa sobre seu pai. Nem o Imperador, que tinha olhos espalhados em todos os cantos, possuía provas para incriminar o velho mambo (COUTO, 2006, p. 309).

Na cena montada pelo narrador mediador, identificam-se pedido e negação. Figuram-se as posições destoantes dos estrangeiros Silveira e Antunes diante da possibilidade de batizar ou não o líder Inhamoyo. Por trás disso, identifica-se o estabelecimento do contato entre nacional e estrangeiro, representado a partir do âmbito religioso que contrasta as práticas culturais do missionário lusitano e as do chefe indígena.

Na percepção do religioso-mor, o primeiro moçambicano que deveria ser batizado era o rei de Monomotapa, como representante máximo do espaço pagão, cristianizado com a fé lusitana. O líder indígena, encontrado na travessia de Silveira e Antunes, continuaria guiado pelos preceitos do imaginário de sua aldeia, não sendo batizado pelo lusitano. Arma-se o ciclo da tensão, uma vez que Inhamoyo

considera a negativa do estrangeiro um desrespeito aos rituais moçambicanos. O indígena ressentido das acusações de Silveira, ameaçando-o de matá-lo.

Na conversa que tem com o filho Xilundo, Inhamoyo traz como traço distintivo de sua cultura local a estética do fragmento, enfatizando que “*vivemos no caos, mas este caos é nosso*”. O viver na zona de indeterminação é um dos pontos nevrálgicos da compleição do imaginário de Inhamoyo, visto que ele congrega em si a abertura ao convívio com as contradições internas e externas ao mundo das relações. Desde cedo, o chefe moçambicano percebe que não é exitoso ficar isolado dentro da própria condição de vítima, urge acessar outras maneiras de percepção do traço da estrangeiridade. O indígena ultrapassa a barreira da medida, convivendo com as imprecisões, as opacidades e os paradoxos envolvidos no processo de tradução da paisagem das alteridades caóticas do mundo moçambicano.

Por meio da atitude do líder Inhamoyo, aloca-se a noção importantíssima de que “*O caos é belo quando concebemos todos seus elementos como igualmente necessários [...] Precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo*” (GLISSANT, 2005, p. 86). O caos vivido por Inhamoyo, que para Silveira era um demérito, abre a possibilidade de os moçambicanos demarcarem os vestígios de sua presença, costurarem travessias, estabelecerem diálogo com outras formas de tradução do mundo.

Assumindo-se ser de deslocamento no imaginário do fragmento, da dispersão, o chefe local sentencia: “*No nosso caos estamos de pé. Na ordem deles, estaremos de joelho*”. A força imaginária revela-se na postura do pai de Xilundo. O genitor experimenta a lógica do caos não como fechamento ao outro, mas como abertura ao intercâmbio, ao fluxo da interação vista como travessia, tensa, operando a partir de uma dinâmica de interferências mútuas.

As culturas concebidas pelo líder giram em torno do mundo lusitano e moçambicano, vislumbradas como agentes de unidade e diversidade, cujas singularidades se tocam e distanciam. Entre aproximação e distanciamento, alinhavam-se os fios da figuração de alteridades alojadas no caos dos imaginários da diferença.

Na aparente desorganização cultural, linguística e religiosa da aldeia de Inhamoyo, os de sua terra deslocam-se no limiar das opacidades do olhar,

conseguindo caminhar em meio aos contrassensos das relações com outras culturas. É dessa maneira que os habitantes do espaço da infância de Xilundo conseguem ficar “*de pé*” e não “*de joelhos*” perante outros traços identitários, acoplados ao universo do caos da aldeia moçambicana.

Estar circunstanciado ao caos moçambicano, conectado à presença portuguesa, apresenta-se como um conjunto de confluências de imaginários da diferença. Das ligações com outras pertenças, outros destinos, os moçambicanos ampliam os gestos de saída em direção ao outro, atravessando a zona do diálogo.

Ao relacionar-se, mesmo que momentaneamente, com os lusitanos Silveira e Antunes, o líder indígena fricciona os modos de compreensão dos contatos culturais. Mais que isso, o líder local era um dos suspeitos de ter assassinado o religioso. Essa situação torna-se mais tranquila, pois somente Xilundo sabia da ameaça do pai de matar o lusitano. Do processo de contato de Silveira e Inhamoyo, ficam latentes os movimentos de diálogo friccional entre estrangeiro e nacional, figurando o encontro de “*algumas regularidades dinâmicas em um devir sempre imprevisível*” (FIGUEIREDO, 2011, p. 182).

As regularidades dinâmicas vividas pelo pai de Xilundo dizem respeito à concepção de que os portugueses traziam a fé cristã como única via possível de aceitação do outro. Essa estrada interpretativa é ampliada com a simultaneidade das práticas culturais moçambicanas, os rituais indígenas e a carga simbólica da tradução das deambulações dos estrangeiros no espaço local:

Um outro suspeito, de que ninguém nunca faria menção, era o próprio António Caiado, o mais proeminente português do Monomotapa. Desde a primeira hora que Caiado e Gonçalo entraram em colisão. Silveira tomara partido no diferendo entre os comerciantes e sua esposa, Dona Felipa. E impusera condições que diziam respeito à sua vida privada.

Quando chegara à corte de Monomotapa, Gonçalo da Silveira tinha empreendido uma viravolta nas suas propriedades espirituais. O maior inimigo já não eram os gentios. Nem eram os mouros. A mais grave ameaça resultava da conduta indecorosa dos portugueses em terras tropicais. Aqueles que deviam ser a prova viva da superioridade moral dos cristãos acabavam deslustrando a tão árdua obra missionária. Razão tinha Manuel Antunes, que avisara, logo no início, que o Diabo viajava no porão das naus.

Xilundo recordava com nitidez uma altercação que testemunhara entre o capitão Caiado e Silveira. Quando escravo entrou na capela de Massapa já a discussão se tinha encrespado. O jesuíta dizia, então:

- *Vejo que estes matos ocultam covis de fugitivos...*

- *Está a falar dos indígenas que fogem da escravatura?*

- *Falo de outros, bem mais maléficos.*

- *Dos mouros da costa?*

- *Estou a falar de gente lusitana que, mesmo depois de convertida, permanece muito longe da fé cristã* (COUTO, 2006, p. 309-310).

Tendo como mote a figuração do estrangeiro, a cena narrativa assenta-se na leitura do encontro entre os portugueses Gonçalo da Silveira Antonio Caiado. Embora pertencentes à mesma nacionalidade, eles entram em colisão com mundo moçambicano.

Isso se deve ao fato de o missionário apoiar Dona Felipa, esposa de Caiado, no tratamento áspero ao lusitano que a deixa do outro lado do Atlântico, para atuar como vendedor de escravos. Isto é, deixa de servir de ponte religiosa para a expansão da fé cristã e passa a imprimir as marcas da interdição ao outro, fazendo-o prisioneiro de si dentro da própria terra estrangeira.

Antonio Caiado tem uma função de destaque em Monomotapa - era um português muito próximo ao rei do Império que Silveira tinha como meta levar os desígnios de Deus. Em lugar de promover à entrada do chefe maior de Monomotapa no universo da religiosidade, o lusitano volta-se às práticas de exploração dos escravos africanos.

Essa situação constituía o ponto de cisão entre os dois portugueses Silveira e Caiado. As travessias empreendidas por eles se fazem em sentidos diferentes. Se o primeiro está munido do afã de cristianizar; o segundo nutri-se do sofrimento do outro para aquilatar a promoção de si.

Posta em diálogo, a figuração desses estrangeiros portugueses posiciona-se na direção de que *“escrever o outro é uma maneira oblíqua da escrever sobre si próprio, sua cultura, seu espaço social e moral”* (PAGEAUX, 2011, p. 120). Transpondo essa assertiva ao universo das relações interculturais costuradas na trajetória dos lusitanos, pode-se depreender que, ao serem focalizados pelo narrador mediador, os dois viajantes estrangeiros são traduzidos de maneira oblíqua frente ao mundo de Monomotapa.

O traço paradoxal que sustenta Antonio Caiado – sua atuação como opressor do outro moçambicano – desperta em Silveira o sentimento de estrangeiridade à atitude do compatriota. Na geografia da interpretação do destino de Caiado, o padre trafega pela trama da contradição do imaginário nacional, pois, em seu perímetro de compreensão, os portugueses não representavam o signo da opressão, mas sim da libertação dos sujeitos africanos.

Ao conhecer o traçado conflituoso de Caiado, Silveira percebe que a escrita de si (a cultura portuguesa) escorrega para o lado das interfaces sociais e morais. O

manejo da imagem alheia portuguesa trazida para o espaço estrangeiro não condizia com o curso do que o religioso aprendera, desde a infância, nos relatos do pai Luís Silveira. Assim, a cena de tensão entre Silveira e Caiado é reconstruída, a partir da recordação do escravo moçambicano Xilundo.

Por sua vez, o encontro do imaginário português e moçambicano traz consigo a abertura para o percurso da premissa de que o diálogo *“uma fronteira origina outra, como espaço de incorporação ao espaço global, fragmentado, caracterizando-se assim por sua estrutura dinâmica* (CARVALHAL, 2003, p.159). Como seres de fronteiras em constante movimento, Silveira, Caiado e Xilundo caracterizam-se pelo estabelecimento de uma *“estrutura dinâmica e geradora de novas realidades”*. Ou seja, o padre passa a reconhecer os vestígios da diferença de comportamento dos lusitanos no espaço estrangeiro. Antônio constrói uma rede de perspectivas traumáticas diante do outro e Xilundo observa os estrangeiros deslocando-se no sertão moçambicano.

No desencontro das fronteiras borradas, costuradas e (re)embaralhadas, desenha-se a incorporação do *espaço fragmentado*, onde são trançados imaginários cujos traços singulares enredam a travessia entre as relações do próprio e alheio. O contato dos três sujeitos da interação coaduna-se ao compartilhamento de *“outros modos de vida [...] que trazem para dentro de casa a diversidade oferecida pelo mundo”* (CANCLINI, 2009, p. 201). O imaginário português é lido disjuntivamente no trajeto das personagens. O trânsito de Gonçalo para o mundo moçambicano aponta-lhe a direção do olhar que flagra a ação contraditória do português Antonio Caiado, seu conterrâneo, cuja atitude verticaliza a face ambígua do sujeito da diferença.

O missionário passa, portanto, a angular sua percepção para outros campos de tensão que não se reduzem aos gentios e aos mouros, reconhecendo o cenário da contradição dentro das linhas do imaginário lusitano. Deste modo, Silveira encontra uma paisagem distinta daquela que imaginara, ao ouvir os relatos de seu pai:

Durante anos, D. Gonçalo anteviu o longo desfile de monstros que iria encontrar em África. Havia um imenso catálogo de criaturas diabólicas. Havia ciápodas, com um único pé gigante, os ciclopes, as galinhas lanosas, as plantas-bichos cujos frutos eram carneiros, os cinocéfalos, os dragões, os antípodas, as bestas de cabeça humana que encarnavam Satanás. Nenhum desses seres prodigiosos ele encontrara em meses de andanças pelos sertões africanos. As mais maléficas criaturas com quem cruzava eram-lhes, afinal, bem familiares e tinham, como ele, embarcado nas naus portuguesas.

- *Não são os etíopes, dóceis e submissos, que, agora, mais me preocupam.*
 O que mais temiam eram os hereges que infestavam o solo europeu e que escaparam das terras cristãs para proliferarem pelos trópicos, mancomunados com o diabo.
 - *Está a falar de quem?* – perguntou Caiado.
 - *O senhor bem sabe de quem falo.*
 - *Está a falar dos judeus, eu sei.*
 - *Só sei que, depois desta missão, recomendarei a El-Rei que esta terra seja purificada, varrida com uma imensa campanha de limpeza.*
 Caiado bateu a porta da igreja e retirou-se. Quem o visse regressando à corte diria que o português fazia justiça ao nome: o seu rosto parecia pintado de impossibilidade. O olhar inquieto, contudo, traía essa fleumática máscara. (COUTO, 2006, p. 310-311).

Construindo para si a imagem de uma África imaginária, habitada por sujeitos incultos que transitam com monstros de toda natureza, Gonçalo Silveira tem seu horizonte de perspectiva frustrado. Os catálogos do exotismo manejados por ele no interior de sua memória fabricada, antes do contato direto com o mundo moçambicano, não se tornam verossímeis no convívio direto com o espaço estrangeiro.

O deslocamento do missionário pelo mundo de Monomotapa produzirá, nele, o sentimento de descoberta do traço da estrangeiridade diante das atitudes dos lusitanos em desviarem-se da rota da religiosidade, sabotando os preceitos da fé, para aquilatar prestígio em meio ao comércio de escravos no sertão africano.

No contato com outros percursos culturais, o estrangeiro português tenta fugir das *“novas redes de significação, construídas pela interação entre diferentes modos de olhar e de aprender a tradição, inseridas numa outra ordem em que a arte muda de perspectiva, convidam a partilhar”* (FONSECA, 2003, p. 109). Silveira não consegue compreender as contingências de reconversão do trajeto do imaginário das trocas culturais, pois está envolto no manto do estereótipo produzido sobre os sujeitos africanos.

A visão de saída de Silveira não se confirma na imagem da chegada ao lugar da diferença dos monomotapaenses. Em lugar de endossar a lógica exótica dos monstros, o espaço estrangeiro redige, no imaginário do padre, outras possibilidades de tradução da memória dos moçambicanos. Não eram estes os únicos responsáveis pela fuga ao *script* do catolicismo, mas também os representantes lusitanos burlavam as diligências comportamentais apregoadas na expansão do constelado cristão.

Pertinente torna-se dizer que Gonçalo da Silveira esquia-se das novas redes de significação encontradas na porção da África moçambicana. Ele insiste em

acessá-la e interpretá-la de forma unilateral, limitando-se a permanecer na mesma estrada de compreensão do contato com outro africano. Não consegue olhá-la a partir do fluxo das interações e dos movimentos de atuação simultânea do imaginário da diferença.

O missionário estrangeiro furta-se de “*partilhar*” os traços da relação com o outro, colocando-se como porta-voz de um discurso monolítico, cuja matriz de tradução chancela somente o ângulo de visão do mesmo em detrimento do diverso. Munido da premissa de fechar-se dentro de seu imaginário, Gonçalo da Silveira não aceita que outras formas de tradução do espaço moçambicano sejam levadas a termo na vida dos africanos.

Para ele, esse lugar estrangeiro deveria ficar condicionado à conjugação tão somente do olhar religioso lusitano. Por assumir a postura intransigente de não aceitar as práticas culturais alheias, o missionário cogita, ao retornar a seu país natal, pedir ao rei que a terra africana “*seja purificada, varrida com uma imensa campanha de limpeza*”.

Ao reconstruir-se, aqui, o trajeto do ideário etnocêntrico de Silveira, observa-se que o “*cruzamento que emerge dessas intersecções, faz com que se confrontem as certezas epistemológicas e se abram nichos em que saberes, antes pensados como desprovidos de sentido, se guardavam e doravante passam a expor-se*” (PADILHA, 2012, p.137). Os traços do diálogo friccional entre nacional e estrangeiro dão-se no âmbito do cruzamento de perspectivas que não se anulam, mas contribuem significativamente para entrelaçar imaginários culturais. As visões diferentes dos portugueses Gonçalo Silveira e Antonio Caiado levam o narrador mediador a sugerir que um dos possíveis acusados do assassinato do missionário seria o próprio compatriota.

Tal via interpretativa fica visível na pista que o narrador dá sobre a face contraditória de Caiado, ao sair da presença de Silveira irritado com a ameaça do líder religioso de mandar “limpar” a terra estrangeira moçambicana. Justapostas, a posição oscilante de Antonio Caiado e a atitude intransigente de Silveira encenam a configuração de “*múltiplos espaços, nesses lugares ambivalentes do trânsito cultural no qual habitam os vários estrangeiros, os vários sujeitos em trânsito, os vários outros e outras*” (ALMEIDA, 2009, p. 72).

Os espaços múltiplos do deslocamento dos dois portugueses recepcionam e interpretam o mundo moçambicano de óticas distintas. Seus respectivos trânsitos energizam horizontes ambivalentes que testemunham a integração do outro à geografia do imaginário da dinâmica intercultural.

Os perfis dos lusitanos colocam em interlocução os olhares que capturam a visibilidade dada ao “*estrangeiro/estranho com os quais devemos interagir em um processo ambíguo e contíguo de estar com o outro*” (ALMEIDA, 2009, p. 72). O cenário da ambiguidade trilhado pelos dois sujeitos de além-mar reforça o espaço movediço do transitório, do inacabado e da desestabilização das fronteiras, figurando entrelaçamentos cotidianos marcados pela maximização dos movimentos de desvio entre o estrangeiro e o familiar.

Os limiares das culturas de Silveira e Caiado são transpostos, borrados pela prática da contiguidade do *estar com o outro*, imprimindo a tônica da releitura dos gestos de outrem na trama do encontro de culturas em deslocamento. Navegante do mar da estrangeiridade de si, a dupla portuguesa inspeciona a paisagem de suas territorialidades simbólicas para traduzir a dinâmica do contato com o outro.

Sendo assim, a interação vislumbrada por Antônio Caiado figura o ciclo da preservação das estratégias de domínio do outro moçambicano pela lógica da administração da diferença. De outro lado, a interação cotejada por Gonçalo da Silveira alicerça-se na preservação do espectro religioso cristão.

Na cena relacional dos estrangeiros pertencentes ao universo de Portugal, friccionam-se os olhares portugueses diante do outro moçambicano, enredando o enraizamento dinâmico do “*paradoxal refúgio a céu aberto que tenhamos que aprender a habitar*” (BARBEITAS, 2009, p. 40). Esse movimento paradoxal em direção a outrem é ampliado na focalização do narrador mediador, trançando os destinos de portugueses e moçambicanos através do episódio do assassinato de Gonçalo da Silveira:

Tinham decorrido duas semanas sobre o assassinato do jesuíta, quando as mais preocupantes novidades chegaram à aldeia de Bemba. Dizia-se que o imperador Nogomo Mupunzangatu mandara matar os conspiradores muçulmanos, decapitaria os soldados portugueses Baltazar e Jerónimo que, na fatídica noite, fizeram guarda ao missionário e, num acesso de loucura, ordenara a morte de sua própria mãe, enquanto cúmplice no assassinato de Silveira.

Dizia-se ainda que Nogomo não repousaria enquanto não extirpasse dos seus domínios os restantes matadores, mandantes e coniventes. O cadáver do missionário mártir estava empeçonhando o império. Havia que limpar o maculado reino, devolver a harmonia entre a terra e os homens.

Xilundo sentiu que o cerco se apertava em seu redor e decidiu regressar a casa de seu pai, Baba Inhamoyo. O velho homem sofria de febres malignas e foi preciso que Xilundo repetisse várias vezes o relato do sucedido.

- *Estou com medo, pai. Vão me culpar, vão me perseguir.*

- *Este padre, esse Gonçalo, não morreu, meu filho.*

- *Morreu, pai. E vão dizer que fui eu que o matei...*

- *Você não percebe nada.*

Baba Inhamoyo revirou os olhos, enfadado. O filho nunca entendera as mais elementares verdades. Não apenas tinha viajado para além do oceano como, mais grave, tinha vivido tempo demais com os brancos. Agora, as coisas mais simples fugiam de seu entendimento (COUTO, 2006, p.311).

No entrecho acima, são amarrados os percursos dos portugueses Silveira, Baltazar, Jerónimo ao trajeto do Nogomo, Xilundo e Inhamoyo. Essa interligação de imaginários faz-se a partir da tradução cultural dos *“fragmentos de culturas diversas e compostas por personagens cuja sina são o constante deslocamento, o embaralhamento de identidades”* (SOUZA, 2002, p.83). O diálogo entre pai e filho expressa o modo como o estrangeiro entra no mundo moçambicano, trazendo consigo o lastro da diferença.

Na cartografia dos vestígios do outro, o narrador inspeciona o movimento da partida de Xilundo, para além do oceano, e a vivência entre os homens brancos. Essa interação com o espaço estrangeiro, na visão de Inhamoyo, esmaecia o ângulo de visão do escravo negro diante da paisagem local da infância, transformada noutra porto de passagem, marcado por vários traços do outro de si.

Xilundo atravessa o outro lado da fronteira de sua alteridade, escorregando pela zona de contato com o outro, inscrevendo em si práticas culturais alheias no terreno de seu presente disjuntivo evocado nas memórias do genitor. Como signo de travessias internas e externas, o filho do chefe indígena é um sujeito que transita pelo universo de relações interculturais posicionadas numa via dupla de diálogo com o outro:

Xilundo não compreendia, por exemplo, que por baixo de toda a imensidão da terra repousava um mar oculto. As ondas que infinitamente se espalhavam, lá pelas bandas de Sofala, eram apenas a face visível desse outro mar subterrâneo. Os brancos que chegavam em grandes barcos eram habitantes dessas águas profundas. Não vinham de longe, chegavam das profundezas.

- *São peixes, meu filho. Peixes dos fundos.*

Um arrepio sacudiu o escravo. Peixes? E a imagem dos peixes cegos borbulhando no rio lhe regressou ao pensamento. Sacudiu a cabeça para afastar a lembrança. O pai insistia no assunto:

- *Se, um dia, esse Gonçalo sair das águas, então esta terra vai ser castigada.*

Não era, certamente, o que Xilundo desejava ouvir. O escravo enterrou a cabeça nos braços. O que ele disse, então, estava aquém da voz. O pai esticou-se para escutar melhor. Só então entendeu: o filho anunciava que se ia retirar definitivamente. Partia outra vez como escravo para longe

daquela terra, longe daquela lembrança. Viajaria no barco dos portugueses, na proteção dos feitiços dos brancos. Afinal, feridas da boca curam-se com a própria saliva.

- *Não diga asneiras. Sente-se e fale comigo. Diga-me uma coisa, meu filho, você conheceu o missionário onde?*

- *Em Goa, viemos no mesmo barco para Moçambique.*

- *Esse é o seu engano. Esse homem não chegou, ele já estava aqui.*

- *Isso não pode ser, eu viajei com ele...*

- *Pois eu reparei bem quando o padre aqui passou, há uns meses atrás...*

- *E reparou em que?*

- *Esse Gonçalo trazia um penembe à perna.*

Fala dos grandes lagartos que vivem nos rios e apenas emergem quando se sentem na companhia dos respectivos donos. Desses que mergulham nas águas e se tornam água, e só regressam ao seu original formato quando recebem ordens.

- *Você não o matou, meu filho. É que esse homem não é pessoa. É como água, não nasce, não morre* (COUTO, 2006, p. 311-312).

Água e terra convivem lado a lado no mundo da travessia de Silveira e Xilundo. A chegada dos brancos, em barcos, ao território da diferença moçambicana é traduzida de forma singular na maneira como o narrador interconecta os raios de visão de Xilundo e Inhamoyo.

A metáfora dos brancos como peixes das profundezas expressa o processo de adaptabilidade empreendido pelos colonizadores para modificar completamente o *habitat* dos sujeitos locais. No imaginário de Xilundo, Gonçalo Silveira representa, assim, a inscrição da possibilidade de castigo aos moçambicanos.

Munido do medo da acusação de ser o assassino do religioso, o escravo negro decide ir embora de sua terra natal, tentando apagar da lembrança o vivido no espaço da diferença. Ele realiza, então, uma viagem que entrelaça os destinos de portugueses e moçambicanos na espacialidade vacante do barco, demonstrando o movimento da passagem do próprio ao alheio e do alheio ao próprio no imaginário do escravo negro.

A conversa entre pai e filho sinaliza para o percurso dos entrelaçamentos da vida de culturas nacionais e estrangeiras, evidenciando os intercâmbios operados entre elas. No entendimento de Inhamoyo, o padre lusitano já estava no mundo africano há muito tempo, demarcando horizontes de tradução do outro na esfera do próprio moçambicano.

As percepções distintas dos dois moçambicanos sobre a presença/ausência do estrangeiro, na territorialidade estrangeira, figuram a confluência contrapontual dos imaginários da diferença. Em meio ao friccionamento do olhar de Xilundo e Inhamoyo, este último revela ao filho que o missionário desviava-se da figuração de

uma pessoa, assumindo a conotação aberta da metáfora da água, que “*não nasce, não morre*”. Conduzindo esse mundo em relação, o narrador mediador costura o percurso de alteridades:

Acontecera a D. Gonçalo da Silveira o que sucede aos lagartos pombes, às cobras e aos crocodilos: voltara ao rio, à casa da eternidade. E não fazia sozinho. Com ele viajava a mulher de olhar parado, essa que fazia ajoelhar os cristãos.

- *Está a falar da Santa?*

- *Para mim, ela tem outro nome.*

- *Não entendo, pai.*

- *Pois diga-me uma última coisa: esse branco alguma vez abandonou essa estátua da Virgem?*

- *Apenas uma noite, quando ela dormiu com o Imperador.*

- *Não vê que esse Silveira é filho de Nzuzu, a deusa das águas?* (COUTO, 2006, p. 312-313).

Homem, água e repteis são misturados no deslocamento do imaginário alheio. Gonçalo Silveira “*voltara ao rio, à casa da eternidade*”, tendo como companheira a imagem de Nossa Senhora. Seduzido pelo desejo de evangelizar o rei de Monomotapa, o missionário branco deixa a estátua sob o os cuidados do líder local. Retomando essa cena narrativa, o chefe indígena testemunha sua versão da travessia do padre lusitano, figurando-o como “*filho de Nzuzu, a deusa das águas*”.

No último momento do contato entre pai e filho moçambicanos, verifica-se a releitura da presença estrangeira no território local içado à trama do global. Nascido na distante aldeia, Xilundo é enviado para o outro lado do mundo, retornando, na vida adulta, à companhia de seu genitor.

Entre o ir e o vir, Xilundo vive a desmedida do olhar, da percepção e da tradução do outro de si. Ao ter acesso aos desmandos praticados na nau portuguesa, em direção ao lugar de sua infância, o escravo transita na trama do reconhecimento da estrangeiridade dos portugueses Manuel Antunes e Dona Felipa e da indiana Dia Kumari.

Esses sujeitos de travessias simbólicas “*se tocam, tangenciam-se, derivam, erram: outras dicções*” (CASA NOVA, 2008, p.111). Vivendo o traçado da voz, letra e práticas culturais interrelacionais, eles desenvolvem estratégias de ressignificação das localidades costuradas ao sentido global do mundo em diálogo, perspectivando zonas de interação dentro/fora do universo da diferença cultural.

O resultado desse contato com o outro culmina na cartografia da passagem pelo espaço alheio, visto como estratégia de saída de si em direção ao outro, adensando a interlocução de imaginários culturais diversos. De volta ao mundo dos

primeiros balbucios e várias travessuras, Xilundo traz em si a marca do outro, a do português e a do indiano, percebendo-se um ser de movências que apontam para dentro/fora da pluralidade das heterogeneidades culturais moçambicanas. Guiado pelo enredo da diferença, da procura de outras frentes de compreensão de si, “*na madrugada seguinte, com uma trouxa e uma bolsa de mantimentos, Xilundo penetrou pelos matos como uma gazela espantada. Deambulou pelos atalhos, antes de chegar à margem, fez um desvio pela clareira*” (COUTO, 2006, p.313).

O trânsito de Xilundo pelo espaço nacional moçambicano constrói-se na oscilação entre o próprio/alheio através de perguntas constantes e repostas incompletas. Por isso, ao sair em direção ao espaço estrangeiro, Xilundo joga-se nos atalhos para continuar a fazer *perguntas* prospectivas e respostas abertas sobre sua estrangeiridade em constante movimento.

O desvio da margem do rio, onde estava sepultado Gonçalo Silveira, figura o olhar do escravo, lançando-se às teias de cooperação, solidariedade e fricção com o outro posicionado nas terras moçambicanas. Embora se afaste do encontro com o corpo de Silveira, Xilundo reencontra Manuel Antunes, vivendo no limiar da cultura moçambicana e portuguesa:

Um vulto assomou cauteloso e Xilundo chamou, de longe:

- *Manu Antu!*

O padre Manuel Antunes emergiu então, da palhota e veio receber o escravo. O português estava descalço e trajava apenas uma capulana, enrolada à cintura. Do pescoço, pendia-lhe um colar de sementes e búzios.

- *Não sou Manu Antu!*, disse ele. *Sou Nimi Nsundi.*

O escravo Xilundo permitiu-se sorrir. O nome “Nimi Nsundi” só existia na cabeça do sacerdote. Na verdade, as pessoas da aldeia chamavam-no de Muzungu Manu Antu e estavam lidando com ele como um nyanga branco. Manuel Antunes, ou seja, Manu Antu aceitara tacitamente ser considerado feiticeiro, rezador de Bíblia e visitador de almas.

Aprendera a lançar os búzios e ler os desígnios dos antepassados. No terreiro, frente à casa, o português misturava rituais pagãos e cristãos. E procedia como nunca nenhum adivinho antes fizera: em cima de esteira colocava a pedra de ara que havia pertencido a Silveira. Ao seu lado, conservava um pedaço de maneira que, à primeira vista, surgia informe, mas, depois se configurava como um pé. Aquele era o tão falado membro que Nimi Nsundi havia decepado à Virgem Santíssima? Era o que constava no império: que o branco mantinha essa madeira porque ela estava benzida por Deus. Ou talvez fosse, simplesmente, o toco de pau que o carpinteiro Mendonça preparara como remendo para a estátua original. (COUTO, 2006, p. 313-314).

O imaginário de Manuel Antunes hibridiza-se e fricciona-se ao dos moçambicanos, trazendo em si o traço da estrangeiridade como ponto de interação transcultural. Levando adiante essa perspectiva, pode-se depreender que o padre

não é mais o mesmo sujeito que saíra de Goa para pôr, no mundo de papel, os vestígios da voz, atitude e prática alheia.

O escritor percebe, já na travessia do oceano, a marca de sua estrangeiridade local e global, encarando o jogo do contato com o outro indiano, português e moçambicano como uma estratégia de vivência para reconhecer que o “*Caos é ordem e desordem, desmesura, sem absoluto, destino e devir*” (GLISSANT, 2011, p.182). O caos vivido pelo religioso configura-se na travessia pelo universo da mudança identitária, atendendo, agora, pelo nome de Nimi Nsundi, como sinal do desvio da rota do ideário cristão misturado às práticas locais.

Visto pelos moçambicanos como um nyanga branco, Antunes vive a desmesura de ser rezador de Bíblia e visitador de almas, isto é, assume uma posição intervalar que absorve, dissemina o próprio e o alheio dentro de seu itinerário singular/coletivo. Noutras palavras, o lusitano encontra-se posicionado entre dois mundos, conjugando a passagem pela fronteira estrangeira para abrir-se ao outro da relação intercultural.

Este viajante nas terras de outrem costura em si práticas pagãs e cristãs, quebrando os limites da passagem para o lado das trocas simbólicas com o outro moçambicano. A imagem do pé da Santa assume duas conotações. A primeira coaduna-se à carga simbólica de ter sido benzida pelo papa, logo, deveria ser venerada como emblema da cristianização do outro. A segunda significação repousa na figuração do corpo santo mutilado, da tentativa de restaurar a imagem da virgem que não pode mais ser recuperada em toda sua inteireza.

O campo semântico da imagem da Santa testemunha que “*os repertórios culturais convocados e apontados por esta literatura contribuindo simultaneamente para uma redefinição da relação*” intercultural (BRUGIONI, 2012, p.389). Assim, os ângulos de percepção da travessia do estrangeiro Manoel Antunes congregam o *devir* das relações interculturais que não podem ser medidas antes do processo de contato com o outro moçambicano. O vir a ser do padre português liga-se, portanto, a outras formas de reconhecer o outro de si no convívio com a cultura de outrem.

A migrância pelo mundo das interlocuções guia o percurso do estrangeiro português, fazendo-o um ser de pertenças provisórias, cujas paradas pontuais figuram trocas entre o próprio e o alheio no intercurso da travessia para o outro lado de si.

Entre o ofício de feiticeiro e a tradução do outro de si, o escrivão português passeia, assim, pela margem do pensamento de que o *“Outro está em nós, que ele ressoa não só no futuro mas também em grande parte das nossas concepções e no movimento da nossa sensibilidade”* (GLISSANT, 2011, p.34).

O outro que está na memória de Antunes ecoa em seu presente, levando-o a caminhar em direção às redes de interferência mútua dos imaginários locais e globais. Costurando as linhas do diálogo com outros gestos e outras experiências diante do mundo das interconexões, os desvios da visão perpendicular de Antunes traduzem novas concepções, releituras da estética do reconhecimento do outro.

À medida que entra em contato com os indianos Nimi Nsundi e Dia Kumari, os moçambicanos Xilundo e Inhamoyo e os próprios lusitanos, Manoel Antunes lança-se à aventura de ligar os lugares do mundo. A ligação de alteridades cotejada pelo português passa, enfim, pelo deslocamento entre as conjunturas dos contatos, culminando na dilatação dos olhares, em direção à interface dos imaginários culturais.

Posicionadas em movimentos dialógicos friccionados pelo fluir das relações, as trajetórias finais dessas personagens entrelaçam-se no momento em que:

Xilundo pediu a bênção para o destino cego que o aguardava, para além do oceano. Não tardaria a embarcar na mesma nau que iria levar de volta Dona Filipa caído e a sua aia grávida, Dia Kumari. A fidalga tinha saído de África doente, incapaz de ser esposa do homem com quem casara. Regressara agora em condição ainda mais doentia: esposa de um marido que deixara de lhe pertencer. Só mais tarde Filipa confessou à indiana: a gente ama alguém que desconhecemos, casa com quem conhece e vive com uma pessoa irreconhecível. Às vezes, temos lua-de-mel, outras vezes, luas melosas. A maior parte do tempo, porém são noites sem luar nenhum,

Pela derradeira vez, o escravo olhou o Mussenguezi e recordou as palavras do seu pai: *“rasteiro é o rio, e chega ao céu”*. Sentiu que era a sua vida e não a correnteza que desaguava entre as dunas e os caniços. E deixou-se ficar, em despedida silenciosa, até que anoitcesse. Ele queria ser abraçado pelo escuro.

Aos poucos lhe chegaram sons de batuque. Em algum lugar distante se festejava. Lhe veio à memória o escravo Nimi Nsundi percutindo as teclas da mbira, como se abrisse caminho para seu próprio desfecho. Só então lhe ocorreu o que ele escutara, no porão escuro, não eram notas musicais, mas espessas gotas de sangue pingando no pavimento da nau. E esse sangue não era de um homem, mas de todo um continente escravo.

Ao longe, uma estrela-cadente tombou. O escravo recordou-se do que lhe diziam na infância: que os anjos nos céus lançavam pedras incandescentes aos demônios. Talvez aquele fosse um sinal de que o seu destino estava sendo protegido. Xilundo ergueu-se e caminhou. Lá no fim do horizonte jazia enterrada, nas tenras margens do rio, a pedra ardente que tombara do firmamento (COUTO, 2006, p. 314).

Três saídas do mundo moçambicano são figuradas na passagem em tela. A primeira partida é a de Dia Kumari, que se despede do espaço estrangeiro, carregando em seu útero o filho fecundado em alto mar, quando do contato amoroso com o compatriota Nimi Nsundi. A viagem da indiana inscreve, nela, a marca do contato com o outro, tornando-a um ser de travessias locais e globais. A viajante goesa figura o movimento de interconexão entre culturas, entrelaçando diferenças na passagem pela territorialidade moçambicana.

Por conseguinte, essa mulher indiana carrega em si o timbre do diálogo friccional entre os imaginários indiano, português e moçambicano. Ela não congrega somente o logotipo do nacional, mas também conjuga os vestígios da relação intercultural com a vida atlântica e mediterrânea. Dia Kumari triangula solidariedades e cooperações entre a memória de outrem. As conexões empreendidas com o mundo moçambicano e português esgarçam as fronteiras da alteridade monolítica, jogando a viajante indiana na zona da tradução de si e do outro. O jogo de interlocução experimentado pela goesa cinde com os pactos engessados do contato com o outro, costurando gestos de tradução do processo de interação global entre os imaginários culturais.

A segunda partida é a da estrangeira Dona Felipa. Ela havia ido para o espaço africano em busca do esposo. Embora provenientes do mesmo universo lusitano, Felipa e Antonio Caiado enveredam por caminhos distintos: ela revolve voltar para Portugal, ele opta por permanecer em Moçambique. Nessas duas travessias para dentro/fora da cultura portuguesa, identifica-se a figuração do deslocamento dos estrangeiros entre as fronteiras do próprio/alheio, acoplando os fragmentos da experiência do contato com o outro.

O encontro de Dona Felipa com o imaginário moçambicano dá-lhe a oportunidade de perceber que o *“outro nos deixa separados, incoerente; mais ainda, ele pode nos dar o sentimento de não ter contato com as nossas próprias sensações”* (KRISTEVA, 1994, p.196). O reconhecimento de que é estrangeira a si mesma aflora no momento em que Felipa retorna à sua terra natal, doente e esposa de *“um marido que deixara de lhe pertencer”* (COUTO, 2006, p.314)

Ao endossar a perspectiva de que ama o outro português, porém desconhece o traço singular do compatriota e esposo, a portuguesa focaliza a imagem de que conhece somente a superfície das relações estabelecidas com Antonio Caiado.

Felipa vive, portanto, a “*afilitiva estranheza*” (KRISTEVA, 1994, p.201) de transitar para além de si, para além das fronteiras portuguesas, reconhecendo as marcas da diferença moçambicana conectada à paisagem do intercâmbio entre mundos.

A terceira saída do mundo moçambicano é a de Xilundo. Ele deixa sua terra natal, em meio à recordação da fala do pai Inhamoyo “*rasteiro é o rio, e chega ao céu*” (COUTO, 2006, p. 314). A recordação do genitor evoca o traço da solidariedade que o negro deixa na aldeia moçambicana, saindo desse lugar na face do escuro. A impressão que tem o filho do líder indígena era a de que sua vida e não a correnteza que avançava em direção ao espaço estrangeiro. Ele terá que se deslocar para além de si, aprendendo a interagir com outros mundos, outras formas de tradução do universo da diferença cultural. Saindo em atitude silenciosa, Xilundo caminha rumo ao espaço estrangeiro.

O moçambicano leva consigo a lembrança do escravo Nimi Nsundi tocando as teclas do mbira no porão da nau. O toque do instrumento, trazido para o presente do viajante, aparece envolto na imagem de gotas de sangue saindo no pavimento do navio onde estavam os escravos.

A figuração dessa cena sangrenta não dizia respeito a um único sujeito da diferença, mas a todo o continente africano violentado, escravizado pelo estrangeiro para alcançar o *status* de dono do corpo, da voz e cultura africanas. O moçambicano parte de seu lugar da infância, distanciando-se da margem do rio, onde vivera, para escrever os movimentos da estrangeiridade de si no contato com o outro. Xilundo percebe que o “*estranho está nele*”, portanto, “*é um estrangeiro a si mesmo*”.

É um estrangeiro dentro da própria terra natal, jogando-se em direção ao mundo das redes de diálogo transcultural. Destarte, Xilundo “*está fora do espaço, ou melhor, indica haver espaços onde não há estar*” (SANTOS, 2013, p.9). Os lugares da medição por onde o escravo negro transita costumam outros gestos de articulação, reposicionando olhares, culturas e discursos na trama da tradução do outro.

Dessa forma, os percursos transfronteiriços dos estrangeiros Gonçalo da Silveira, Manuel Antunes, Nimi Nsundi, Dona Felipa, Dia Kumari e Antonio Caiado são conectados aos perfis de moçambicanos como Xilundo e Inhamoyo. No encontro promovido entre essas personagens, posicionadas no século XVI, o

narrador mediador testemunha que o *“olhar de fora serve, o olhar de dentro também. O que não serve é só o olhar de fora ou só a partir da região”* (ACHUGAR, 2006, p.93).

Ao interagir para além de si, costurando fluxos de abertura ao diálogo e à tradução dos fragmentos do incomensurável, o narrador miacoutiano entrecruza cenas do encontro entre culturas, movimentando-se pela galáxia da passagem entre-mundos cujas divisas bordejam a coexistência de cartografias dentro/fora do lugar da enunciação dos narradores errantes.

Esses seres de voz múltipla ondulam no campo simbólico de horizontes culturais que *“mantêm metonímica e metaforicamente um diálogo fundamental com o contexto que, entretanto, apresenta vicissitudes determinadas durante e depois da presença colonial em África”* (NOA, 2012, p.112). Ao escalar o passado para redefinir o presente, o nós diverso do narrador figura o transbordamento do aqui, do acolá e do devir, como moedas de faces fraturadas pelo entrecho das interações entre global-local, mundo/aldeia.

Não silenciar as tensões, as rugosidades e as misturas são um dos muitos veios atravessados pelas personagens nacionais e estrangeiras, tatuando marcas heterogêneas e sons desarmônicos, no contato com as luminárias do tempo/espço cindidos de fragmentos ligados ao imaginário das relações interculturais. Nas costuras do deslocamento pelas brechas do mesmo e do diverso, portugueses, indianos e moçambicanos movimentam-se entre horizontes pontuais e múltiplos da figuração da alteridade no texto miacoutiano, habitado por um narrador mediador que *“solta o barco e convida para errância da viagem”* (COUTO, 2011, p.190).

Um barco da letra, da voz, da performance, do olhar e dos vestígios memoriais que segue o itinerário da opacidade dos estribilhos da diferença friccionada no diálogo com o outro, vislumbrando correntes fluviais, territoriais, cósmicas e culturais, cujos rastros tocam a sutileza da cena de que *“habitamos espaços incertos”, outros territórios, âmbitos inexplorados que sempre estamos em processo de construir, descobrir, habitar*” (ACHUGAR, 2006, p.24).

O convite à *“errância da viagem”* feito narrador mediador congrega bússolas, cujos itinerários de passagem pelas paisagens do intercâmbio margeiam, figurando, triangulações do *“balbucio” que balbuciar não é uma carência, mas uma afirmação*”

(ACHUGAR, 2006, p. 24) do olhar nuançado pela transumância do eu múltiplo e o nós diverso.

Assim, na narrativa do século XXI, figurada em *OSP*, os recortes espaciais perspectivados assentam-se na percepção do outro ampliado, triplicado e bifurcado em direção aos impasses, às tensões e às fricções operadas nos (des) encontros entre América, Estados Unidos e Brasil, Europa (Portugal), Ásia (Índia) e África (Moçambique). Os encontros estabelecidos entre essas culturas figuram turbulências e mutações do eu escorregando para o outro lado de si.

A figuração do estrangeiro perfaz as redes de solidariedade friccional de Benjamim Southman (americano), Rosie Southman (brasileira) e Jesustino Rodrigues (indiano). Esse trio interage com moçambicanos Mwadia Malunga, Constança Malunga, Casuarino Malunga, Arcanjo Mistura, Zeca Matambira e Lázaro Vivo.

Tais figuras de alteridades orbitam ao redor de si e do outro, resignificando os sinais da interação ambígua com outras paisagens da diferença e trançando memória de corpos, línguas e culturas moçambicanas aos fluxos contemporâneos:

Benjamim Southman espreitou pela janelinha do avião e fixou o olhar nas nuvens que se desfiavam, sem resistência, à passagem da aeronave. Na noite anterior, saíra de Nova York e, em menos de treze horas, estava sobrevoando Moçambique. O americano pensou: o mundo está apartado por vias curiosas. De um lado, do lado onde ele vinha, morava a velocidade. De outro lado, do lado onde seu destino, era o lugar dos vagues. O avião fazia-se à pista e o americano agitava-se na cadeira: aquele era o momento há muito esperado. África, a sua África, ia ganhando desenho, um contorno próximo e real. Por fim, ele chegava à terra de onde há séculos os seus antepassados tinham sido arrancados pela violência da escravatura. Era preciso esse regresso para que Benjamim Southman, historiador afro-americano, se reconstruísse, ele que se sentia como um rio a quem houvessem arrancado a outra margem (COUTO, 2006, p. 137).

Inscrita no deslocamento dos estrangeiros Benjamim Southman e Rosie Southman, a passagem flagra a migração dos viajantes para a terra de outrem moçambicana. Está-se diante de um casal, cujos trânsitos pescam o imaginário das culturas americana e brasileira, trançando percursos de vidas posicionadas na tradução do universo móvel das trocas e negociações culturais múltiplas.

Velocidade e pausa são os traços do encontro entre os imaginários de Rosie e Benjamim, pois os que chegam ao mundo moçambicano irão descortinar as lentes da percepção para desvendar "*visões de mundo só existe como "desmanche", como desconstrução de fixidez dos lugares*" (CURY & FONSECA, 2008, p. 102). Para os dois estrangeiros, atravessar o sertão moçambicano significa avançar em direção do

reconhecimento de suas estrangeiridades internas, coladas ao ritmo da interlocução das memórias do contato entre imaginários. Saídos de Nova York, os dois viajantes vão para Moçambique de avião, experimentando o atravessamento rápido da fronteira do tempo de treze horas de viagem, encurtando distâncias entre mundos de experiências, práticas e marcas de estrangeiridades.

O trânsito desses dois sujeitos, nascidos na América, projeta a imagem de que os *“nós resultantes dos fluxos planetários formam um campo de forças que ocupa um determinado espaço físico, geográfico, para além do virtual”* (ABDALA JUNIOR, 2004, p. 65). Os fluxos planetários de Benjamim e Rosie apontam para dois lugares específicos: Estados Unidos e Brasil. Essas pátrias imaginárias são embutidas, disjuntivamente, ao percurso da figuração do imaginário moçambicano, pontuando os movimentos de aproximação/distanciamento existentes no processo de tradução dos signos da cultura própria/alheia.

Entre as cenas de saída de si em direção ao outro, os gestos articulatórios empreendidos pelo trânsito do casal de estrangeiros representam muito mais do que a convivência com o outro moçambicano; pelo contrário, coloca em circulação a aprendizagem significativa de cada um dos caminhantes internos e externos ao mundo da diferença de Vila Longe. Ao entrarem em relação com vários símbolos culturais, os estrangeiros e os moçambicanos estão mais propensos ao estabelecimento de veias interpretativas enraizadas na solidariedade do imaginário da troca intersubjetiva.

Da conexão da geografia física entre EUA, Brasil e Moçambique, rascunha-se uma paisagem, ainda no caminho do que aponta Abdala Junior, que virtualiza, verticaliza e horizontaliza o deslocamento para além do simples contato pontual. A promoção do encontro de vidas locais e globais *abre fronteiras de cooperação em múltiplos níveis* (ABDALA JUNIOR, 2004, p. 68).

De um lado, esses múltiplos níveis são figurados nas práticas linguísticas, gastronômicas, culturais, antropológicas e religiosas desenvolvidas pelas personagens, costurando os fios de memórias geográficas distintas. De outro lado, os contatos operados entre os traços das culturas americana, brasileira e moçambicana revelam que a *“nação não se afirma senão como um conjunto de diferenças, como a convivência contraditória de negociações identitárias”* (CURY & FONSECA, 2008, p. 83).

O americano e a brasileira desenrolam as tramas de suas alteridades flutuantes, descobrindo-se estrangeiros a si mesmos no contato com memórias, espaços e tempos sobrepostos da vida dos habitantes moçambicanos. A figuração de uma África projetada no imaginário dos dois estrangeiros desliza para o limiar de reencontros de saberes, desejos e repactualizações várias. Na travessia para o outro lado do mundo, os dois viajantes descobrirão outras versões da história do contato, outros percursos de tradução das imagens fabricadas sobre a cultura alheia.

A descoberta do lado obscuro da imposição da língua e da escrita de uma memória coletiva, forjada à base do silêncio, dará ao casal uma dimensão da vida dos moçambicanos. O historiador e a socióloga descortinam os fios de suas pertencas ancestrais, desbotando a cena monológica do contato com o outro, para reconhecer o cenário da pluralidade do gesto, da travessia e da redescoberta do traço da mistura de culturas diversas. Desse modo, desenham-se geografias do encontro de *“lugares de passagem e transformação, a cultura e a memória guardam a bagagem do passado individual e coletivo e as promessas do futuro”* (PORTO, 2013, p. 17).

Velejando pelas malhas do próprio e alheio, Benjamim e Rosie conjugam o imaginário transitivo das procuras, dos retornos, das oscilações, dos apagamentos, das revelações e dos reinícios da trajetória de vacância na órbita alheia. Eles costuram e garimpam a borda da estrangeiridade no olhar para dentro/fora das fronteiras da diferença americana e brasileira, apagadas/redefinidas/transpostas no percurso de chegada, permanência e partida do mundo moçambicano.

Nessa perspectiva, a imagem de uma África pré-fabricada pelo outro europeu não serve mais para o americano trilhar na margem do desconhecido de si, ele precisa articular meios outros para perceber que o contexto de atuação mudou completamente. No trato diário e direto com o espaço moçambicano, o historiador experimenta os meandros da dinâmica rasurada do olhar para dentro/fora da miscelânea do encontro com a zona rural/urbana, uma deslizando para o lado da outra, através da atuação da voz errante alojada nos interstícios do diálogo com o outro.

Desse ângulo interpretativo, entende-se que Benjamim encontra-se com misturas de olhares e raízes múltiplas de pertencimento, redesenhando imaginários

e engendrando outras formas de aprendizagem do outro. Descentrar-se de si é a estrada percorrida pelo viajante americano. Ele carrega os fios do cordão das memórias do contato com o outro, vivendo entre as fronteiras imponderadas do tempo visto como um traçado singular no itinerário da viagem ao mundo das trocas culturais moçambicanas.

Posicionado no espectro do trânsito de Benjamim, o narrador mediador figura o americano como um rio arrancado da margem africana, projetando ângulos de pertencimentos múltiplos que só podem ser compreendidos na singularidade de cada fragmento do imaginário posto em relação. Por sua vez, rio e margem se encontram na vida do viajante, produzindo, nele, o sentimento de heterogêneas descobertas, no contato com outras percepções do mundo da diferença.

O acréscimo das experiências tidas nesse lugar diverso permitirá ao estrangeiro penetrar na intimidade das contradições, dos cenários da releitura da cultura alheia, prospectando horizontes de reconhecimento do diálogo interno/externo do re-delinear de espaços e tempos, imbricados na trama da figuração do outro de si.

O (re)mapeamento dos vestígios das trocas culturais acontece à medida que o americano transita pelas fronteiras do encontro consigo mesmo e com outros atores da diferença. Os processos de intercâmbio flagram os atravessamentos operados na ressignificação das passagens das alteridades flutuantes no entre-lugar das memórias locais e globais.

Amarrando-as em suas singularidades e prospecções solidárias, o narrador mediador esmera-se em traduzir o percurso do historiador. O americano encena, portanto, um conglomerado de saberes, práticas e experiências do viver no mundo ocidental e oriental. A amplitude desse diálogo intercultural testemunha como o pesquisador americano desvenda o *“sentido de passagem, de ultrapassagem, de cruzamentos de influxos, de deslocamentos e de transformações”* (CARVALHAL, 2003, p. 204).

O olhar de americano não pode ficar isolado somente num lado dessas fronteiras líquidas e terrestres, precisa conjugá-las, simultaneamente, para ampliar a compreensão de si. As ultrapassagens, os cruzamentos e os deslocamentos fazem de Benjamim um sujeito atravessado por outras culturas, embora ele tente esquivar-

se do reconhecimento das cenas de tensão/resistência existentes na vida cotidiana dos moçambicanos.

A cena da fricção figurada na trajetória do americano imprime um traço da tradução dos meandros da estrangeiridade de si. Ele identifica que terá de lançar-se ao universo da relação para encontrar as pistas da sua identidade cindida, conectada ao deslocamento das memórias coletivas dos moradores de Vila Longe.

A descida à margem da cultura dos moçambicanos dará, por conseguinte, ao historiador a oportunidade de escavar as marcas de seu passado híbrido, desviando-se da rota do medo de testemunhar os diferentes movimentos de contato intercultural. Avançando na figuração do outro, o narrador miacoutiano mistura vidas descentradas de si, fugindo das linhas mestras do tempo das homogeneidades, como se vê no deslocamento da:

A esposa que viajava a seu lado é uma socióloga trabalhando como assistente social em prisões americanas. Rosie Southman nasceu e viveu no Brasil. Há quinze anos que mora nos Estados Unidos, onde casou e adquiriu nacionalidade norte-americana.

Com seu vasto volume, Rosie preenchia todo o assento. Benjamim contemplou-a e sentiu: quem dera ela fosse uma nuvem, deslizando-se a mais leve toque. Mas a brasileira, no momento, parecia mais concreta do que nunca. Estava pálida, com receio da aterrissagem. Os dedos gordinhos procuram a mão de Benjamim e a envolveram com afincos: cinco pequenas anacondas lhe fizeram estancar o sangue.

- *O piloto será moçambicano?*

A voz dela era contida, envergonhada com a natureza da sua dúvida. A hospedeira ordenou que reconhecessem os tabuleiros e Benjamim apressou-se a guardar o caderno de viagem onde estivera relembrando nomes, anotações e mapas. Os solavancos do avião na velha pista de aterragem fizeram emergir, também nele, a inconfessável pergunta: de que raça seria o piloto? Seria negro aquele que conduzia o seu destino? Sem dar conta, Benjamim fez o sinal-da-cruz (COUTO, 2006, p. 137-138).

As geografias do outro americano e brasileiro são figuradas no trânsito pelo mundo moçambicano. Em cena, uma latinoamericana que atravessa o imaginário da Sociologia e Assistência Social, saindo do espaço de vivência pueril, indo fincar os pés na cultura americana, durante quinze anos, e que, agora, marcha em direção à África moçambicana. A viajante é uma mulher cindida, atravessada pelas marcas dos territórios brasileiro e americano, sobrevoando o lugar da diferença, onde se reconhecerá estrangeira a si mesma.

Rosie é uma personagem que procura *“desvelar limiares, retraçar territorialidades literárias e não literárias, destecer os feixes das relações textuais ou intertextuais e instalar margem onde o limite rasura-se”* (HOISEL, 1999, p.45). Os limiares que ela desvela acoplam o dentro/fora das culturas brasileira, americana e

moçambicana, entrelaçando esses mundos no interior de sua memória escorregadia, para franquear a descida ao subsolo das contradições do imaginário da diferença. As territorialidades retraçadas pela latino-americana sinalizam para o friccionamento dialógico das aprendizagens tidas com o outro moçambicano, servindo de ponte linguística e cultural para a releitura e reescrita dos vestígios da pertença da brasileira, conectada ao mundo das relações.

Ao interagir com as fronteiras locais do sertão africano, a viajante oscila entre o próprio e o alheio para redefinir as paisagens de sua vida construída na travessia para o outro lado do atlântico. A descoberta do outro de si dá-se na confluência da reterritorialização de seu saber movente quebrando os limites do dogmatismo inócuo de ficar presa dentro de si mesma.

Rosie amplia, assim, o raio de sua provisoriedade identitária, caminhando rumo ao encontro das alteridades moçambicanas. Os ligamentos culturais figurados, nesse contato, roteirizam histórias justapostas e perspectivam ângulos de focalização cujas singularidades unem-se, pontualmente, para redesenhar os itinerários das trocas culturais vistas em movimento de mão dupla.

Desse ponto de vista, o encontro da estrangeira brasileira com os moçambicanos figura a passagem do próprio ao alheio e do alheio ao próprio, apontando para a *“reinvenção de fronteiras que extrapolem as dos mapas europeus e uma recuperação imaginária”* (CURY & FONSECA, 2008, p. 104) da dinâmica dos contatos entre latitudes diversas.

Entrecruzando as margens brasileira e moçambicana, o narrador mediador mapeia redes de solidariedade que transbordam a fronteira da língua, da cultura e do imaginário. O sair das bordas do mesmo, recolhendo os fragmentos do que passa, entra e sai do contato com o outro, torna a brasileira um agente cultural que ajuda a recuperar, imaginariamente, percursos de margens pontuais, onde aportam alteridades que alargam o potencial simbólico das relações transversais.

O ato de destecer a trama da interação com outras culturas confere à sulamericana as chaves para que ela atravesse as facetas híbridas do mundo moçambicano. Ao perambular por esse universo, cartografando e sendo cartografada, a assistente social tem a oportunidade de ir além de si no processo de tradução das *“paisagens eletivas – a margem, a ilha, as montanhas, os desertos... – paisagens que exercem sobre nós uma fascinação, uma força de atração tal qual ela*

nos leva a buscar as mesmas formas por todos os lugares do planeta e nos livros” (BOUVET, 2010, p.324).

A estrangeira entra em contato com a margem moçambicana, ampliando o horizonte de seu olhar, sua percepção do outro como sujeito da relação, não como objeto. Isso significa que a postura adotada pela brasileira aponta para o reconhecimento da diferença dos moradores de Vila Longe. Ao mesmo tempo em que aprende com eles, a viajante mineira dissemina os laços de pertencimento provisório ao lugar em que está instalada. A visitante chega munida das leituras de livros, imagens que figuram o espaço africano como territorialidade do exótico, do fantasmagórico e da barbárie.

A convivência com os moçambicanos mostrará outras versões do imaginário do contato com barbeiros, donas de casa, alfaiates, comerciantes, feiticeiros e sujeitos em travessia de si. A ida ao porto das alteridades de cada um desses atores traça, no painel do presente da brasileira, os contornos de uma geografia da diferença. Encontrar-se com o outro é uma maneira de ela refletir sobre sua vida errante, junto ao curso das temporalidades simultâneas. No deslocamento pelos interstícios da cultura alheia, Rosie reconhece que *“o fora e o dentro se reescrevem e não se separam”* (HOISEL, 1999, p. 45).

A assistente social articula idas e vindas pelas zonas do diálogo com o outro. A interconexão de experiências nascidas desse jogo de percepção transversal de marcas contingentes desemboca na releitura da outridade moçambicana, acionada pelo reposicionamento de atores culturais guiados pelo espírito da troca e intercâmbio de saberes.

Esses encontros são projetados não como pretexto para essencializar a heterogeneidade de outrem, mas vistos como veículo de adensamento da multiplicidade de olhares lançados sobre a figuração do trânsito do outro no espaço do próprio. Seguindo os meandros dessa postura, o primeiro encontro dos estrangeiros Benjamim e Rosie com o mundo moçambicano dá-se quando:

Casuarino Malunga abriu os braços, com imponência de um Cristo, e a sua voz sobressaiu no ruidoso ambiente do aeroporto.

- *Benjamim, my brother! Welcome to Mother Africa!*

Antes de se recolher no abraço do moçambicano, Benjamim tombou inesperadamente de joelhos. O anfitrião correu a erguê-lo do chão. Teria sido um batuque, o americano tombara sucumbindo de emoção? Com vigor, Casuarino puxou-o pelos sovacos enquanto balbuciava, atropalhado:

- *What is happening?*

- *Em português, por favor, eu falo português, avisou o recém-chegado.*

- *O que se passa, mano, uma tontura?*
 - *Eu só queria beijar a nossa mãe...*
 - *Qual mãe?*
 - *Querida beijar o chão da África...*
 - *Ora o chão, pois o chão de África, mas veja, meu brada, o melhor chão para ser beijado é noutro local que lhe vou indicar, este chão, aqui, é melhor não...*
- Esfregou as mãos como se aticasse uma fogueira: o que interessava era que os americanos tinham chegado e uma parceria inteligente os iria conduzir às suas ancestrais origens.
- *Agora, venham que temos ali a viatura four-by-four que alugámos em seu nome. É só o brother assinar estes papeis... Não se atrapalhem, estamos em Moçambique, aqui tudo é maninguicence...* (COUTO, 2006, p. 138-139).

A passagem flagra Casuarino Malunga em seu primeiro contato com Benjamim Southman. Transitando pela língua inglesa, o empresário local saúda o viajante, tratando-o como um irmão que chega à mãe África para traduzir as paisagens da intersubjetividade do imaginário próprio/alheio.

O americano estabelece, de imediato, uma aproximação com a porção da terra moçambicana, ajoelhando-se diante do espaço da cultura de outrem para ampliar a rede de saída e retorno a si no diálogo com outros universos culturais. Casuarino procura entender os motivos que levaram o estrangeiro a verga-se na terra, procurando ligar-se ao mundo da diferença africana.

Os olhares das duas personagens são distintos: o empresário vive as contradições do epíteto de ser africano/moçambicano mergulhado na trama da tradição e modernidade; o historiador experimenta a zona de travessia da margem moçambicana para traduzir as marcas de estrangeiridade dentro de si, ao interagir com outros projetos interculturais. Visto como lugar de reconstrução do itinerário da maternidade identitária do americano, “*o chão da África*” apresenta-se como uma espacialidade, cuja dinâmica de interrelação desloca o estrangeiro para dentro das camadas do diálogo consigo mesmo e com outras formas de figuração da alteridade.

Nessa interconexão de vidas em contínuo movimento de descobertas para além do instituído, a terra beijada pelo viajante ramifica-se em direção à justaposição de horizontes conflitantes, através da postura assumida por Casuarino. Para esse moçambicano, acostumado a burlar as regras do jogo da relação com o outro, a porção de terra onde o americano esteve ajoelhado, não deveria ser o epicentro da procura das raízes identitárias do recém-chegado. Urgia caminhar ao encontro de outro lugar para escavar os fragmentos da ancestralidade que o prendiam ao solo africano.

Colocando-se como guia da viagem, Casuarino sente-se confortável em saber que está conduzindo, de um lado, o estrangeiro para o mundo de Vila Longe, não se importando, de outro lado, de contribuir para a trajetória de silenciamento e apagamento de outras espacialidades moçambicanas. As ligações nascidas dessa prática de interdição dentro do próprio espaço nacional figuram *“locais múltiplos de construção e interpretação histórica, reabilitando sujeitos de acordo com a especificidade da sua relação com as várias facetas dos projetos políticos em confronto”* (MENESES, 2012, p.314).

Casuarino desvia-se da rota de reconhecer os vários outros espaços moçambicanos, pois nutre em si o desejo de interpretar historicamente o universo da escravidão, a partir da especificidade cultural de Vila Longe. Isso se amplifica à medida que os sujeitos da relação carregam dentro de suas respectivas subjetividades o traço da cultura alheia.

Avançando e recuando em direção ao outro, as distintas marcas da espacialidade moçambicana são entrelaçadas, agudizando o potencial simbólico das redes de reaproximação do imaginário intercultural. O ato de conectar as latitudes internas da própria pátria moçambicana evidencia a necessidade da interrelação e da compreensão da heterogeneidade cultural.

Desse modo, os encontros entre as personagens vão colocar em evidência que *“as histórias plurais em diálogo relatam-nos contactos e continuidades, e são tão credíveis quanto às construídas através de debates e análises de várias perspectivas e situações”* (MENESES, 2012, p. 314). Embora Casuarino defenda que o lugar beijado pelo americano não seja o horizonte para o qual dispensar atenção, identifica-se que o relato dessas contiguidades e contatos traz em seu bojo a interpenetração dos imaginários, contribuindo para que as *“histórias plurais”* do espaço moçambicano sejam enredadas no movimento da interação com o outro, que está dentro/fora da rede heterogênea.

As muitas *“perspectivas e situações”* projetadas testemunham o percurso da tradução da alteridade, abrindo-se ao ciclo da figuração da passagem ao outro lado de si, como estratégia para embaralhar os vários espaços sobrepostos. Os estrangeiros americanos, conforme assinala o narrador mediador, entram na intimidade da cultura alheia para sondar a história dos contatos. Saindo da terra, os

viajantes são convidados pelo empresário a entrarem numa viatura para avançarem no deslocamento pelas paisagens culturais moçambicanas.

Nota-se a aproximação, entre estrangeiros e nacionais, ampliando o espectro do diálogo das relações interculturais. Esse movimento de interconexão torna-se mais latente, quando

Por fim, entraram nos carros e desapareceram envoltos na poeira da savana.

A estrada de areia é um rio seco: perdeu as margens e desagua no seu próprio leito. No primeiro trecho da estrada, os americanos se espantaram: em lugar da extensão solitária e abandonada, reinava ali um formigar de gente, um fervilhar de vendedores ambulantes, de carinhas apinhadas de passageiros, de caminhões carregando troncos de árvores milenares. Todos os veículos seguiam estonteante velocidade, desafiando as mais elementares regras de segurança. Benjamim sorriu: ainda há pouco, do alto de avião, ele antecipava estar visitando o lugar do sossego e dos vagares. Enganara-se. Não era senão o primeiro de uma longa série de equívocos.

Três horas depois, a caravana parou em frente de um largo rio. Aflitos com o calor, os americanos resguardaram-se à sombra de uma ponte destruída. A guerra tinha feito explodir o tabuleiro. Restavam os pilares como pernas de uma girafa desprovida de corpo [...] Os visitantes subiram para um velho batelão que os levaria a outra margem, onde já se podia ver, perfilada, uma pequena multidão. Benjamim não ousou perguntar sobre a lotação e a segurança da barça (COUTO, 2006, p.139-140).

Utilizando como meio de transporte o carro, os estrangeiros ampliam as redes de deslocamento pelo território moçambicano. Ao observarem a estrada do mundo em tradução, os caminhantes acessam outros roteiros de aprendizagem, haja vista o contato direto com as práticas cotidianas encontradas destoarem da imagem inicial construída no interior da memória dos viajantes. Uma estrada alçada à condição de rio seco, denotando, assim, o processo de travessia dos visitantes para além do instituído.

A descoberta de outras fontes de percepção, o reconhecimento de que o espaço moçambicano não era constituído pelo vazio demográfico, mas sim habitado por uma infinidade de gentes, arremessam os americanos na teia da reconversão dos imaginários. O historiador e a assistente social terão de compreender a gama variada de vendedores ambulantes realizando trocas, bem como acessar a paisagem local da natureza moçambicana. Nesse acesso ao lugar da cultura alheia, os estrangeiros perspectivam gestos articulatórios embalados pela possibilidade de redefinir o ângulo de saída do mesmo centrado na imagem de que Moçambique é um lugar de cultura estático, logo, desprovido de pontes de travessia capazes de congregarem a dinâmica a passagem ao ambiente do diverso.

Se, no avião, sobrevoando o mundo africano, o americano pensa entrar num espaço erguido da premissa do “*sossego e dos vagares*”, em solo, ele redefine seu ponto de vista, escorregando para o limiar da convivência com uma infinidade de sujeitos munidos da mutabilidade do contexto de aprendizagem significativa do estágio da relação com outros marcos da diferença.

O estrangeiro que parte do mundo americano passará por uma transformação produtiva, tendo de se despir dos vestígios de um olhar ensimesmado que ele rechaça antes mesmo de entrar em contato. Benjamin integra “*uma comunidade paradoxal está surgindo, feita de estrangeiros que se aceitam na medida em que eles próprios se reconhecem estrangeiros*” (KRISTEVA, 1994, p. 205).

A ação de estranhamento do espaço de outrem torna-se mais complexo, haja vista estampar maneiras outras de perceber o trajeto da diferença local evocada pela paisagem da estrada, do rio e da cultura moçambicana. A parada da caravana em frente ao rio sinaliza para o desvelamento da estranheza vivida pelos recém-chegados. Guiados pelo espírito da tradução do outro de si, esses seres de vivências múltiplas são arrastados dentro do labirinto da poética transversal do contato com os símbolos da cultura heterogênea africana.

Parte de uma geografia entrelaçada pelo transbordamento do mesmo, os processos de descobrimento do estranho dentro de si são responsáveis pelo aquecimento da vontade dos estrangeiros de equilibrarem-se na filigrana do imaginário alheio, estabelecendo, assim, um laço de solidariedade posicionado na interface do encontro de saberes e culturas diversas.

Não à toa, o desconhecimento da espacialidade sobressai-se na aflição do casal perante o calor e a tentativa de proteger-se nos escombros de uma ponte destruída pela ação da guerra. Verifica-se a saída dos estrangeiros da viatura e entrada no mundo líquido do “velho batelão”, meio de transporte que possibilita a ampliação dos deslocamentos dos viajantes para “outra margem”. Isto é, o outro lugar de ampliação dos traços da estrangeiridade da “*comunidade paradoxal*” produz, nos americanos, o sentimento de partilha, de procura da marca de construção do cenário novo, onde se ramificam os anseios de conhecimento do outro.

Essa ambiência ganha força na maneira como o narrador mediador aponta para a formação de uma rede de significação dos diálogos interculturais. A

“*multidão*”, do outro lado da margem, ávida por recepcionar os estrangeiros, figura o grau da interação das culturas, impulsionando uma constelação híbrida que “*gera imagens espaciais, cujo poder de sugestão e efeitos sensíveis-especulativos vão sendo experimentados*” (SANTOS, 2013, p.11), no limiar do texto miacoutiano. Interagindo com outras margens, os estrangeiros e nacionais encontram-se na encruzilhada do imaginário das negociações pontuais na diversidade do mundo moçambicano, assim:

No percurso, Rosie espreitou as águas escuras, lentas e cansadas. Esconder-se-iam por ali traiçoeiros crocodilos, perigosos hipopótamos, insondáveis monstros?

- *Há espíritos, sim*, respondeu Casuarino quando a brasileira o abordou. *Há uma deusa que mora nas águas.*

- *Eu sei*, interrompeu excitadamente a brasileira. *Eu li sobre essa crença. Na África Ocidental, chamam essa deusa de Mama Wati.*

- *Aqui chamamos-lhe Nzuzu.*

E o anfitrião discorreu sobre o mito: no leito do rio havia um lugar sem fundo, onde a própria água se afundava, afogada nos abismos. Nessas profundezas morava Nzuzu, a divindade do rio. De quando em vez, uma moça desaparecia nas águas. Não morria. Apenas permanecia residindo nos fundos lodosos, aprendendo a arte de ser peixe e os sortilégios da adivinhação. Ficava anos nessa submersa moradia até que, um dia, reemergia e se apresentava às famílias para exercer, então, a profissão de curandeira. (COUTO, 2006, p. 140-141).

Pela geografia do encontro com espaço de outrem, Rosie atravessa as águas do rio, escavando dentro de seu imaginário a existência de um cenário habitado por animais e monstros. Mediante a indagação da brasileira se havia espíritos na terra estranha, ela é adornada com a resposta afirmativa do empresário Casuarino. Isso amplia os pactos de aceitação da estética do contato com o outro.

O diálogo entre o nacional e o estrangeiro se expressa no âmbito de práticas de leitura sobre a existência de crenças locais, acessadas pela assistente social, em suas viagens à letra que traduz o outro africano, na cena do imaginário americano.

No mundo da tradução de Rosie, notabilizam-se os atos de leitura dos textos que noticiavam haver, na África Ocidental, resíduos da ancestralidade local, focalizando especialmente o mito da deusa das águas. A propósito desse enlace de culturas, o narrador mediador aproveita para estreitar os vínculos da palavra própria de Casuarino.

O moçambicano caminha pela estrada do imaginário das crenças locais que figuram a “*água retoma seu curso sem intuito definido, os visitantes estão apenas de passagem, e os próprios habitantes circulam sem finalidade, tudo num fluxo de*

lentidão, bem à imagem da própria vida, estocástico e sem finalidade” (MAFFESOLI, 2001, p. 98).

A imagem da deusa das águas descendo às profundezas da natureza oblíqua do desconhecido celebra o traço da comunicabilidade com o plano da cultura alheia, remetendo a passagem para o outro lado da fronteira do imaginário da troca de saberes. Água, abismo e crença se misturam na voz do anfitrião, colocando em pauta o movimento de releitura e reescrita das páginas do cotidiano dos moradores moçambicanos. Na representação do homem local, percebe-se a finalidade de inserir a estrangeira num clima exótico, adornado pela lógica da fantasia e do mistério.

A deusa renasce curandeira, expandindo o raio de entrelaçamento dos pontos de diferença em relação ao outro estrangeiro. Marcados pelo trânsito no “*campo e cidade*”, Rosie e Casuarino figuram a cooperação disjuntiva das mentalidades produzidas no encontro com o outro, fissurando e agregando entrosamentos, trocas e destrocas. Amarram-se, desse modo, verticalizações, cujas singularidades contribuem para o testemunho da imbricação mútua das vidas aproximadas. Penetrando no espaço estranho, Rosie percebe que precisa do moçambicano Casuarino para entender os meandros da dinâmica dos espaços diverso, construídos na memória do contato.

Na estratégia de ser outro, a brasileira e o empresário vasculham a “*formatação das mentalidades moçambicanas através da luta entre o ser e o dever daquilo que se pretende que seja a cultura do cidadão de Moçambique, esta ele vivendo no campo ou na cidade*” (ROSÁRIO, 2012, p. 147). Os diálogos prospectados na trajetória dessas duas personagens ressoam trocas e destrocas apartadas na pretensão de privilegiar uma cultura, em detrimento da outra. As cenas de intercâmbio entre estrangeiros e moçambicanos ampliam-se, colocando em evidência os modos de vida de cada personagem:

Ali estava a comissão de recepção, vinda directamente de Vila Longe: o alfaiate Jesustino Rodrigues, a sua enteada Mwadia Malunga, o vizinho Zeca Matambira, o barbeiro Arcanjo Mistura. Trocaram-se floreios apertados de mão, abraços ruidosos e a calma ribeirinha foi abalada por uma cacofonia de saudades em inglês e português.

Apenas o barbeiro se continha, reservado e afastado. Ele estava presente somente para avaliar até que ponto os seus compatriotas estariam respeitando aquilo que ele apelidava de “dignidade nacional”.

- *Este é o tesoureiro do projecto*, anunciou Casuarino ao apresentar Matambira. *É que o nome dele significa mesmo dinheiro.*

Zeca Matambira apontou para os americanos, mas dirigiu-se aos moçambicanos, afirmando com a maior das convicções:

- *Cá por mim, eles ainda são parentes dos Mapandze!*

Os olhos de Matambira incidiam sobre a recém-chegada numa insistência tão acalorada que ela, recatadamente, baixou o rosto.

- *Principalmente a senhora*, disse, inclinando-se perante a brasileira.

E riu-se, divertido com a descoberta. Virando-se para a comissão de recepção, perguntou:

- *Não vos faz lembrar o falecido mais-venho dos Mapandzes?*

Os outros sorriram, com ar aparvalhado. Não havia a mínima semelhança, mas Casuarino agarrou a deixa e celebrou as sugeridas afinidades físicas.

- *É a cara às chapadas do falecido Mapandze. Vai ver que partilham dos mesmos vazimus.*

- *Vadzimus?* Inquiriu, Rosie.

- *Sim, os espíritos dos antepassados.*

Um sorriso doce brilhou no rosto de Rosie, um meneio de vaidade lhe sacudiu as ancas enquanto subia a ladeira. No topo da colina, Casuarino reassumiu a liderança:

- *Agora, vamos continuar até Vila Longe. Vamos sair desta aldeia cheia de poeira.*

Mwadia Malunga ainda parou para trás um momento. Aquela era aldeia onde o seu Zero Madzero nascera. Chama-se Passagem porque, durante o tempo colonial, se pensou construir uma passagem de nível. A linha férrea ficou pela intenção. Mas talvez a razão do nome fosse mais corriqueira: quem viesse, nunca seria capaz de ficar. Ali estava só de passagem (COUTO, 2006, p.141-142).

Os estrangeiros são recepcionados por três moçambicanos: Jesustino Rodrigues, Mwadia Malunga e Zeca Matambira. As interações estabelecidas entre eles se desenvolvem através da utilização do inglês e português, denotando o atravessamento de imaginários interculturais traduzidos pelo universo linguístico.

Do trio de recepção, o barbeiro posiciona-se diferente, ficando mais afastado e reservado da aceitação rápida dos americanos. Zeca Matambira lança-se à atividade de avaliação das atitudes dos compatriotas diante do outro, do desconhecido, vindo do outro lado do mundo. O traço que identifica o perfil do barbeiro é investigar até que ponto os moçambicanos deixam-se atravessar pelo *ethos* da “dignidade nacional”, encenando uma versão da história e memória de sujeitos locais interagindo com margens globais do imaginário alheio.

Dando voz ao empresário Casuarino, o narrador mediador aproveita para que o anfitrião da expedição apresente o tesoureiro da jornada do estrangeiro. No enlace de vidas dos moçambicanos, observa-se que cada um deles tem uma imagem difusa das atitudes dos conterrâneos. Matambira personifica a empreitada financeira, o sujeito responsável por tabular todos os gastos da estadia dos americanos, no mundo heterogêneo de Vila Longe.

Interessante a atitude do tesoureiro em apontar para Benjamim e Rosie, porém se dirigir aos próprios moçambicanos para mensurar que os recém-chegados

poderiam ser figurados como “*parentes dos Mapandze*”. A fala do homem local aponta para a construção de uma rede de solidariedade, principalmente da mulher estrangeira, cuja atitude de sentir-se atraída pelo imaginário dos ancestrais africanos forja a lógica da aproximação com o outro.

Essa tentativa de Matambira em localizar, prontamente, Rosie no território da memória coletiva dos moçambicanos sinaliza para o roteiro das aprendizagens e ensaios de uma versão das visibilidades das práticas de convivência com o estrangeiro.

Se este vem imbuído da finalidade de encontrar os vestígios de uma história de seu reconhecimento do mesmo, a experiência direta com os agentes locais testemunhará que os processos de acesso ao outro de si assumem proporções incomensuráveis, não podendo ser medidos com a régua limitadora do olhar que apaga as diferenças.

Ao contrário, será necessário desvendar a passagem do próprio ao alheio e do alheio ao próprio, identificando, pausadamente, o que se aprende, se transfere, se dissemina e se fricciona, na estrada do encontro entre Benjamim, Rosie e os demais moçambicanos.

Ao sinal de Matambira para tornar próxima a relação de parentesco dos estrangeiros ao mundo africano, Casuarino estica a linha de pertencimento, simulando que a brasileira partilha relações com os “*espíritos antepassados*”. Ou seja, ela guarda uma estreita vinculação ao espaço da diferença local, podendo, nessa viagem ao horizonte do desconhecido, rastrear os fragmentos da ancestralidade solidária, cooperativa e friccional com os labirintos da memória alheia, que vem à superfície da travessia do agora traduzido pela mulher mineira escalando os degraus das culturas moçambicanas.

Chama atenção o artifício de figuração adotado pelo narrador mediador, pois ele flagra os mínimos detalhes dos deslocamentos dos estrangeiros, na companhia dos moçambicanos, no espaço da diversidade, da multiplicidade e singularidade do território de outrem.

Demarcando e rompendo os limites do imaginário local, o narrador, dando voz a Casuarino, acompanha a travessia dos estrangeiros e moçambicanos, indicando a posição geográfica onde se encontram os caminhantes, a aldeia de nascimento de Zero Madzero, esposo de Mwadia Malunga.

O movimento de tradução das culturas adotado pelo narrador agrega episódios que projetam uma cartografia de lugares de passagem. Os olhares dos dois moçambicanos são lidos em movimento contrapontual: o empresário não quer mais ficar naquela aldeia, a leitora Mwadia reconhece o espaço como de nascimento do marido.

Nessa constrição de posturas, a aldeia é figurada como mundo de passagem, de encontro e de (re)descobertas das pegadas do passado colonial. O universo de nascença do esposo de Malunga não apresenta as condições necessárias à sobrevivência, servindo de intercurso para que os caminantes reflitam sobre as estratégias de saída de si, em direção ao outro.

Sendo assim, estrangeiros e moçambicanos experimentam passagens, deslocamentos e travessias para o outro lado da memória dos contatos. Da mesma forma que o sujeito o vindo de outras latitudes tem algo a aprender, ensinar e ressignificar, aquele que transita dentro do espaço nacional também tem muito a conhecer, partilhar e redistribuir.

Nessa ida para além de si, mapeiam-se vidas, cujos trânsitos pelo espaço de outrem oportunizam a figuração de *“paisagens que não só se encaixam, mas que, longe de se conjugarem, sobrepõem-se- umas às outras”* (ACHUGAR, 2006, 95).

As paisagens das culturas americana, brasileira e moçambicana não somente se encaixam, se encontram e se comunicam, mas também sobrepõem-se, misturam-se e solidarizam-se, através da fricção de experiências singulares e coletivas. Os desdobramentos da tradução da passagem para outro lado das relações interculturais revelam que as aprendizagens alcançadas pelos estrangeiros e nacionais não podem atuar como rivais, mas como partes integrantes da jornada de compreensão da itinerância dos imaginários locais e globais.

O ir e vir entre os limites possibilita, portanto, a sobreposição de vários imaginários, bem como oportuniza o reconhecimento da estrangeiridade interna/externa dos sujeitos postos em relação de diálogo friccional. Outrossim, o narrador mediador triangula o ângulo de visão das personagens e extrapola as fronteiras do tempo linear para figurar a simultaneidade dos olhares oblíquos e diverso das culturas em contato.

O imaginário de cada sujeito da relação esquiva-se da rota de isolamento, celebrando o *“cruzamento de fronteiras culturais permite a libertação da essência do*

eu” (BHABHA, 2005, p.308), em travessia para liminaridade das experiências do encontro com o outro. Encontrar a memória alheia não para fazê-la objeto de uma narração unívoca das histórias do trauma, da violência e do silêncio imputado ao outro africano, antes, sim, encontrar os vestígios do outro para lançá-los na cena das contradições, das releituras e das reescritas da história plural de Vila Longe.

Por este caminho de promoção de encontros entre estrangeiros e moçambicanos, o narrador mediador figura o movimento de saída, volta e estrangeiridade de personagens que olham para si mesmas, a fim de (re)traduzir a alteridade e a diferença. Seguindo esse itinerário, o narrador noticia:

No percurso até Vila Longe, as viaturas foram mandadas parar meia dúzia de vezes. De todas elas foi preciso dar dinheiro as polícias. Matambira prosseguia o preenchimento das colunas, os haveres e deveres. De um lado, os meticais, do outro, naquilo que chamava de “dinheiro verdadeiro”. Os americanos a tudo iam achando graça, tudo para eles era motivo de interesse antropológico. Benjamim limpou os olhos como se invisíveis poeiras atrapalhassem o foco da sua máquina fotográfica. Incessantemente, repetia:

- *Oh, África, tão interessante!*

À entrada de Vila Longe, os americanos estranham o estado de destruição dos edifícios, como que mastigados por uma apocalíptica voragem.

- *Tudo isso foi destruído pela guerra?*, inquiriu Rosie.

- *Foi a guerra, sim, mas foram também outras guerras*, disse Mwadia.

- *Essas casas não foram destruídas. Estas casas morreram.*

Todos olharam para o assento traseiro: era a primeira vez que Arcanjo Mistura abria a boca. Casuarino até estremeceu receando o que poderia seguir-se no discurso do barbeiro. Uma pausa trouxe a ilusão de que o Mestre Arcanjo Mistura tinha esgotado a sua intervenção. Mas, logo a seguir, o homem prosseguiu:

- *Uma casa morre, se não é habitada com amor.*

Casuarino apressou-se a prevenir qualquer tensão e desatou a dissertar sobre os amores e as casas, que o amor era uma casa, aliás como lembravam as letras românticas da cantora Roberta Miranda. Ele queria espicaçar a brasileira, mas ninguém do carro reagiu à menção ao cancionista do Brasil. A voz de Arcanjo voltou a ser escutada:

- *O mal é que nós não habitamos essas casas: apenas ocupamos.*

- *O nosso barbeiro é um filósofo*, sorriu nervoso. Casuarino, como se pedisse desculpa:

- *Ocupámo-las como intrusos, como se elas fossem definitivamente propriedade dos outros*, prosseguiu Arcanjo. *Queremos ter o gosto de usufruir sem a responsabilidade possuir.*

O olhar fingido posto no horizonte, o barbeiro estava dono da palavra. Após uma breve pausa, acrescentou:

- *É assim que estamos na Vida, como se ela fosse um território arrendado.*

Na viatura impôs-se silêncio. E ninguém mais voltou a falar (COUTO, 2006, p. 142-143).

A travessia pelo espaço estrangeiro avança, trazendo consigo a imagem de práticas cotidianas como pagamento de pedágios a policiais e a ampliação da tarefa de Casuarino de quantificar todos os gastos da jornada. Para Benjamim e Rosie, a

entrada no mundo moçambicano é uma maneira de penetrar na intimidade de sua alteridade escondida, abafada dentro de si.

Os olhares dos dois viajantes respaldam-se na fresta do pensamento antropológico que procura flagrar o desconhecido para fazê-lo matriz da reflexão do diálogo com o outro. O registro do contato é feito com uma máquina fotográfica capturando gestos, imagens e cenas da diferença. Essa estratégia leva Benjamim para o centro da vontade de encontrar uma África povoada de signos exóticos. Entretanto, o contato efetivo com o espaço moçambicano revela o contrário: os signos vistos testemunham a inserção do mundo visitado, no contexto da guerra.

Interessante que a identificação desse cenário dá-se no momento da entrada dos estrangeiros em Vila Longe. Indagada por Rosie, Mwadia responde que os escombros visualizados eram desdobramentos da guerra, e das guerras internas produzidas no imaginário moçambicano. O diálogo entre os de fora e os de dentro amplia-se.

A afirmação de Arcanjo Mistura de que “*as casas não foram de destruídas*”, mas sim mortas desenha o ambiente da tensão de posições dos moçambicanos. O lugar habitado por Mistura – a traseira do assento da viatura – esboça o medo dos demais conterrâneos de que o barbeiro mude o percurso da (re)construção da história da escravatura para os estrangeiros.

Casuarino tenta desviar a atenção dos viajantes para a metáfora de que o amor é uma casa que acolhe diferentes percepções e vontades, tocando a sutileza da estrangeiridade de Rosie, através da evocação das letras românticas da cantora brasileira Roberta Miranda.

Os moçambicanos que estavam no meio de locomoção não entram na pretensão desviante do empresário, de tal forma que, novamente, Mistura ganha força em refletir sobre condição dos sujeitos locais de não habitarem, mas ocuparem as casas. O barbeiro demonstra a atitude como os moçambicanos portam-se diante do espaço próprio/alheio: isto é, sentem-se estrangeiros ao universo, onde eles exercitam a violência contra si mesmos.

Por isso, não habitam as casas, mas as ocupam como sinônimo de elas pertencerem a outros agentes. Arcanjo Mistura e Casuarino dialogam entre si, transitando pela força da atuação do imaginário estrangeiro no espaço local. Entrelaçando duas faces do outro – a de barbeiro e filósofo – o empresário tenta

mudar um rumo da conversa perante Benjamim e Rosie, simulando concordar com a opção interpretativa da vida cotidiana do povo de Vila Longe, apresentada por Mistura.

O cortador de cabelos estica a linha de focalização de que os moçambicanos queriam, de fato, usufruir das casas sem tarefa de possuí-las.

Ou seja, eles queriam residir num lugar aprazível, atravessado pela estrangeiridade interna, conduzindo ao *locus* da tradução do imaginário alheio. Sendo assim, Arcanjo Mistura figura a situação contraditória de estrangeiro dentro do próprio espaço de nascença, conjugando culturas em contato, através da travessia no “*território arrendado*” da diferença moçambicana. Nesse movimento de deslocamento da cultura de outrem, os caminhantes

Chegaram por fim, à vila. Assim que as portas do carro se abriram, uma multidão se cogumelou em redor do casal Southman. Os olhos das crianças luziam e um coro crescia em uníssono:

- *Americanos, americanos!*

O cortejo atrás da delegação aumentava constantemente: Benjamim e Rosie, no início, reagiram com o receio nervoso. Depois, foram ganhando tranquilidade e passaram a responder com acenos e risos:

- *Oh, África! My forgotten land!*, balbuciou Benjamim, com a voz prisioneira da emoção.

Casuarino avançou para o meio da praça, subiu a uma grade de coca-cola e, em tom solene e eufórico, proclamou:

- *Isto é a globalização, my friends! A globalização mundial! Vila Longe é a capital da aldeia global.*

Rosie Southman olhou os meninos que se apinhavam em redor e um aperto lhe reduziu o peito. Aqueles meninos eram diferentes dos que vira na cidade. Eles não se engalinhavam a mendigar uma esmola. Quem não os tivesse visto correr para se pendurarem nos carros acreditaria que não lhe restava força. Porque, no momento, eles se congelavam numa roda silenciosa, formando um mosaico de rostos curiosos e ranhosos. De quando em quando, uma gargalhada deflagrava a corrigir o espanto.

- *Veja, Ben. Essa criança toda sujinha de terra...*

Sujos de terra? A brasileira pensou na expressão e deu-se conta das diferenças. Para a gente da terra, os materiais do chão eram limpos, mais limpos que o ar da cidade. Ou talvez fosse o cheiro que os distinguiu: os pobres não sentiam seu próprio cheiro. Não é a magreza mas o olfacto que distingue os miseráveis dos mais ricos. Foi isso que Rosie concluiu (COUTO, 2006, p. 143-144).

Os estrangeiros estabelecem contato com os habitantes de Vila Longe, traduzindo a postura das crianças olhando para os americanos e Benjamim atravessado pela emoção de estabelecer uma rede de solidariedade mais próxima com o mundo africano.

Pela voz de Casuarino Malunga, vem à baila o discurso da inserção dos moradores da Vila como pertencentes à aldeia global. Essa conexão se estabelece com a figuração de objetos como a grade de coca-cola fazendo parte do *modus*

vivendi dos moçambicanos, amarrando o próprio e o alheio na vida cotidiana dos sujeitos da relação.

No movimento de tradução do outro, a brasileira Rosie compara a condição das crianças. Umas vivem o contexto da miséria, outras experimentam uma situação mais amena. O traço identificador dos infantes traz consigo o envolvimento com a terra, o convívio com a cultura local. Ao colocar em paralelo a trajetória das crianças, Rosie dissemina os meandros do encontro entre campo e cidade, testemunhando a travessia simultânea das experiências do dentro/fora na memória coletiva do imaginário intercultural.

O olhar da brasileira toca no ponto central que busca evidenciar o ângulo das diferenças, reconhecendo a singularidade dos espaços postos em interconexão. Os materiais do chão são colocados aproximados ao ar da cidade, ampliando a cartografia dos deslocamentos pelo território estrangeiro.

Destarte, os encontros entre o próprio e o alheio escondem/escancaram/expandem as cenas da locomoção para “*compreender o outro, os outros é aceitar que a verdade do outro lugar se justaponha a verdade do aqui*” (GLISSANT, 2005, p. 55). As verdades da cidade e do campo encontradas por Rosie justapõem espaços, culturas e experiências várias, figurando a ampliação do trânsito da brasileira e do americano:

Já estava delineado: os estrangeiros ficariam hospedados em casa da família Rodrigues. Quando ajudava a transportar as malas pelos corredores, Mwadia sentiu que a visita dos americanos não era fruto do acaso. Diversas viagens se cruzavam, a um só tempo, na velha casa. Os americanos atravessaram os séculos e os mares onde se esbatera a sua identidade. E ela viajava no território em que o tempo nega converter-se em memória.

No escuro, a brasileira tropeçou na bacia posta junto à parede. Jesustino, a medo, forneceu explicação enquanto apontava para as fotografias na parede.

- *É para as lágrimas. Esses aí não param de chorar...*

A brasileira estacou e percorreu atentamente a galeria dos ausentes, mantendo a solenidade de quem entra num cemitério. Depois, ela se concentrou na fotografia desbotada de um casal de goeses, vestidos a rigor, em pose de gente abastada: ele apoiado numa bengala, e ela empunhando um guarda-sol de linho branco.

- *Esses são Agripino e Rosária, os avós maternos de Jesustino.*

O alfaiate apontou a imagem e explicou: avó tinha uma saia tão grande, tão rodada, porque ela, assim, acreditava pisar menos terra se poupava nas fadigas. Avó Rosária era magra, quase sem peso. Como atravessara o oceano Índico, chamava-lhe a “avó migratória”.

- *Engraçado, a sombrinha tão grande, aberta no salão, comentou a brasileira.*

- *É para mostrar, afirmou Constança.*

- *Para mostrar o quê?*

- *Que naquela altura nós já não éramos pretos.*

O ambiente quase gelou. A palavra “preto” actuara como um relâmpago agitando a casa. Benjamim Southman avançou, a boca torcida em meio sorriso.

- *Não se diz preto, minha irmã. Diz-se negro. É assim que é correcto.*

- *Correcto, como?*

- *Correcto.*

- *Mas, para nós aqui, “negro é que é insultuoso”.*

Casuarino correu a aliviar a tensão. O americano que compreende-se: a foto é muda. A imagem pode obscurecer os tons, já em si sombrios, e confundir as autênticas colorações dos fotografados. Pudessem escutar as suas vozes e todos entenderiam que bastava o português deles, muzungos, para os diferenciar os demais indígenas.

A dona da casa interrompeu o irmão e, sem cerimónia, sentenciou:

- *Endireite o balde das lágrimas bentas.*

- *Desculpe, Dona Constança, perguntou Benjamim, mas esses os da fotografia, não estão mortos?*

- *A gente nunca sabe quando está morta,* retorquiu a matriarca (COUTO, 2006, p.145-146).

Inseridos no mundo de Vila Longe, os estrangeiros terão como espaço de vivência intercultural a casa da família Rodrigues, podendo estabelecer com eles relações complexas, espriadas na cadeia do diálogo com as tramas da diferença singular e coletiva das culturas moçambicanas.

Transportando as malas dos viajantes para o quarto, Mwadia intui que a visita do casal iria mudar completamente os rumos da história dos moradores da casa e seu entorno. A esposa de Zero Madzero tem a devida noção de que os percursos dos nacionais e estrangeiros se cruzavam, solicitando a atividade tradutória da passagem ao outro lado de si.

As viagens experimentadas entre as culturas brasileira, americana e moçambicana navegam nas ondas dos séculos, atracando na zona de contato dos de fora e dos de dentro. O transpassar dessas fronteiras imponderadas focaliza a mutabilidade das faces do encontro com o outro, jogando os atores da relação no limiar das estrangeiridades das identidades em construção.

Tracejando a lógica do proibido, os intercâmbios figurados no cotidiano das personagens figuram outros espaços de interlocução, trazendo à cena da interação os contrassensos de posturas e saberes plurais. Assim, as falas dos moçambicanos e estrangeiros são colocadas, lado a lado, como estratégia de focalização do compartilhamento dos imaginários.

Esses começam a ser embaralhados no momento em que a brasileira esbarra numa bacia posta à parede da casa de Mwadia, partindo desse episódio o estabelecimento de uma rede de relações que conecta as vidas nacionais e estrangeiras. O horizonte olhado por Rosie perfaz a espacialidade da parede onde

residem as fotografias de ausente. As que a brasileira vislumbra nesse momento são as dos goeses Agripino e Rosária, os avós de Jesustino Rodrigues.

Através da observação da mineira, o narrador mediador aproveita para figurar como os estrangeiros goeses atravessam o oceano Índico, focalizando Rosária na dianteira de “avó migratória”. O processo de representação do outro se faz pelo caminho da tradução da presença de estrangeiros negros vindos para o mundo moçambicano, amarrando os destinos de personagens oriundos de culturas distintas que se encontram na comarca de Vila Longe.

Na fala da moçambicana Constança, projeta-se o entrecruzamento de regiões planetárias alinhavadas dialogicamente pela presença do negro. Mais ainda, a posição adotada por Benjamim, apontando que o termo usado é negro, expressa visões distintas sobre as conexões interculturais estabelecidas no ato de figurar o outro.

Preto e negro assumem faces de um discurso obtuso, pondo em curso percepções difusas do modo como os moçambicanos e o americano interpretam diferente o sentido dessas duas palavras. Estabelece-se, assim, um contexto de tensão entre os de fora e os de dentro da cultura local, como ponto de articulação que permite ir às margens e aos centros das relações de constrição e solidariedade.

A visão do mundo americano, ditando o uso do termo negro, não se acopla à da mãe de Mwadia, precisando da interferência de Casuarino para abrandar o ciclo do debate entre Benjamim e Constança. A cena de intermédio se desenvolve através da afirmação de que a foto de Rosária é muda, sinalizando, para o estrangeiro, o abafamento das histórias do contato, das leituras da presença do outro no universo moçambicano.

Num jogo de silêncio e aceitação do outro, os traços da estrangeiridade dos moçambicanos são expressos na travessia pela língua de outrem, o português, deixando de lado o deslocamento da língua indígena, além de servir de elemento distintivo, dentro da própria comunidade moçambicana.

Entre a figuração dos resíduos do universo da cultura local e global, o narrador prossegue entrelaçando o olhar de fora e o dentro de Constança e Benjamim, levando-os à encruzilhada de movimentos, “*multiplicando detalhes a ponto de suas descrições e divagações se tornarem infinitas*” (CALVINO, 1990, p.122). As divagações infinitas empreendidas pela moçambicana e pelo americano

tornam-nos estrangeiros a si mesmos e aos outros modos de vida encontrados por eles, multiplicando a singularidade dos imaginários atravessados durante o encontro com o outro.

Pondo em relevo os interstícios das experiências contactuais, a combinação de culturas próprias e alheias figura trocas intercontinentais operadas entre Constança, Benjamim, Rosie, Casuarino e Mwadia. Assim, proximidade e distância enlaçam as vidas desses sujeitos em construção, ensaiando o desvio da rota de isolamento para o transbordamento da diferença nuançada pela releitura de memórias pontuais em deslocamento de traços e rasuras constantes.

O contato entre o americano, a brasileira e os moçambicanos “*revela como se engendra e hibridiza a cultura nacional*” (BERND, 2011, p. 13), desenhando caminhos possíveis para costurar o que sai, entra e retorna da recepção dos vestígios da poética da relação com outros limiares fronteiriços:

Mwadia ajudou Rosie a instalar-se no quarto de Luzmina. De imediato se tornou conspícua a presença da estátua da Virgem.

- *Não se importa que esta imagem fique aqui?*

- *Importar? Pelo contrário, nos sentimos melhor assim. Nós somos católicos, eu e Benjamim. O nosso quarto fica abençoado.*

- *Qualquer problema, estou no quarto ao lado.*

A brasileira, grata, segurou na mão da anfitriã para sublinhar as palavras de gratidão. Mwadia estranhou o frio no corpo da estrangeira [...] Estava nervosa pelo marido, Benjamin. Aquela viagem era a realização de um sonho maior. África, para ele, não era um lugar. Mas um ventre. O seu primeiro e derradeiro lugar. Mãe e terra, Sangue e pó. Uns batizam-se na água. Benjamin batizava-se nesta viagem, pronto a renascer, mais puro, mais vivo (COUTO, 2006, p. 146).

Colocados lado a lado, Rosie e Benjamim são figuras de deslocamentos que friccionam imaginários, aprendem a escorregar para o outro lado de si, estampando a travessia entre culturas. Os dois estrangeiros experimentam a sensação de desbotar a certeza de pertencer a um único lugar de cultura, acessando “*espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra*” (PRATT, 1999, p.27).

O espaço social para onde vão os estrangeiros é a casa da moçambicana Mwadia Malunga. É nesse mundo que a brasileira e o americano ampliam seus olhares para agasalhar as disparidades, os choques com as culturas e práticas cotidianas dos moradores de Vila Longe.

Na travessia da brasileira Rosie, acopla-se o trânsito do historiador afro-americano, entrelaçando perspectivas de tradução do contexto da formação dos laços de pertencimento das diferenças intercontinentais, postas em contato no

cenário das culturas híbridas moçambicanas. A saída da pátria da infância oportuniza aos dois viajantes traduzirem o encontro com outras práticas, cujas ligaduras destravam os pactos da abertura ao outro, imbricando destinos, corroendo os fios do isolamento dentro de si. Para Benjamim, a passagem pelo espaço moçambicano era um movimento de descoberta dos vestígios de suas culturas ancestrais.

O viajante tentava encontrar os meios pelos quais ele se tornara um ser de alteridades flutuantes, mergulhando na encruzilhada do sonho e da realidade do tempo das travessias dentro de si e das vozes alheias, para topografar as cenas do passado escorado no presente das vivências na casa estrangeira.

O mundo moçambicano apresentava-se como pontapé inicial e final do estrangeiro americano, vivendo as contradições do intercâmbio com outros atores também ondulados pelo movimento da estranheza interna enlaçada à dinâmica do passado lido pelo presente estilhaçado da vida em deslocamento.

Lugar de proteção, atitude de mãe, liquidez e firmeza, a porção moçambicana encontrada por Benjamim e Rosie descostura as linhas de uma tradução cultural unilateral do espaço heterogêneo. Para traduzir esse mundo de múltiplas faces, os estrangeiros esquadrinham as opacidades do cenário do forjamento de relações culturais, ondulando entre misturas, trocas e fricções.

Os trânsitos na cultura de outrem não se dão em linha reta, ao contrário, os desvios da rota traçada para acessar o labirinto da diferença ensinam os passantes a pararem, refletirem e entrecruzarem a geografia das relações. Ao entrarem no território alheio, historiador e a socióloga transmutam-se para dentro das ambiguidades do olhar entre signos da diferença que trazem consigo as marcas do vazio, da incompletude do conhecimento de si.

Os caminhantes percebem-se integrantes de uma geografia diversa, levando-os a realinharem seus itinerários identitários e descerem às profundezas de suas histórias singulares e plurais. Por isso, os de outras terras lançam-se ao percurso da descoberta do outro de si, aprendendo a desviar-se da monologia dos saberes, para fazê-los parte integrante da tradução do imaginário da diferença:

Não tardou a que os afro-americanos entrassem em ação. Ele queria tirar proveito do tempo que tinha pela frente. Por isso, enquanto Rosie repousava no quarto onde se instalara, Benjamim Southman sentou-se na varanda rodeado pelos homens da comissão de recepção. Primeiro, retirou da bolsa uns cartões-de-visita e distribuiu-os pelos presentes.

- *A organização a que pertença chama-se Save Africa Fund. Estamos combatendo o chamado afro-pessimismo. Ouviram falar?*

- *Confesso que não*, disse Matambira, *por causa dessas montanhas aqui nem a voz de Deus nos chega.*

- *Mas o sinal de telemóvel já chega aqui perto*, disse Casuarino.

O americano foi breve: ele queria revelar casos de sucesso para fazer crescer a esperança no continente. E trazia fundos para reduzir a pobreza em comunidades rurais, distantes, invisíveis aos olhos dos poderes do mundo.

- *Nós somos muito invisíveis por culpa dessas montanhas*, repetiu o expugilista.

- *Por favor, Matambira*, corrigiu Casuarino, *deixe o camarada... perdão, o mano Benjamim prosseguir.*

Southman explanou sobre os métodos, a abordagem, a estratégia. Que ele precisava, antes de mais, de fazer um “survey” da comunidade. Foi Jesustino que estranhou:

- *Desculpe, vai fazer um “salvei”?*

O americano já tinha encontrado o adequado termo: um levantamento preliminar. E ele, por vício de formação, começaria nas traseiras do tempo, nas origens de todos os males: o passado colonial, a escravatura. Era esse estigma que explicava a condição de miséria do continente.

- *Isso que nosso irmão chamou de “salvei”, nós aqui chamamos de um patrocínio.*

Riram-se todos, sobretudo Matambira, que fora quem produziu a piada. Southman esperou, impaciente, que os risos serenassem e anunciou a intenção de realizar aquilo que chamou de primeira “entrevista estruturada”. Entrevistado eleito seria o empresário Casuarino Malunga. O tio inchou o peito, tossicou de importância e comentou:

- *Está certo, uma entrevista estruturada, eu também não sou um qualquer, sou uma estrutura...*

- *Peço desculpas se lhe vamos tomar tempo*, começou por dizer o americano.

- *Não tem problema. Para nós, africanos, o Tempo é todo nosso. O branco tem o relógio, nós temos o tempo.* (COUTO, 2006, p. 146-147-148).

Os afro-americanos tem suas práticas culturais figuradas na encruzilhada do encontro com os símbolos da cultura moçambicana. Se, de um lado, a brasileira, neste primeiro momento, entra na seara do descanso; de outro lado, o historiador amplia as redes de interlocução com o outro africano.

Benjamim marca sua presença através da entrega de cartões cujas origens denunciam o ciclo de pertencimento da trajetória do americano – a cooperação com uma instituição preocupada em apagar os resíduos da articulação do pensamento afro-pessimista. Pelo viés de interligação, as falas dos moçambicanos Matambira e Casuarino sucedem-se uma a outra, para desvendar os caminhos das percepções da cultura própria/alheia. O primeiro testemunha o distanciamento da voz de Deus, obstruída pelo curso das montanhas; o segundo referenda a expansão do sinal do telemóvel, interligando os habitantes de Vila Longe aos signos da modernidade.

O jogo do próximo e distante comparece ao movimento do intercâmbio das enunciações das personagens, apontando para o friccionamento das posturas dos

sujeitos locais diante da ação estrangeira. Assim, o narrador aproveita para enlaçar os discursos de Matambira, Casuarino e Benjamim, esclarecendo que o americano munia-se da finalidade de vender a imagem que o continente africano guarda em si o traço da esperança capaz de alimentar os anseios de empreendimentos fortuitos aos patrocinadores do intercâmbio com a cultura alheia.

Trazendo consigo provimentos para abrandar a pobreza dos moçambicanos, especialmente os da comunidade rural, tidos como os distantes, invisíveis, o historiador desliza entre as camadas do pensamento de que *“o outro necessário para que o eu, o meu eu se constitua como sujeito, aparece e reaparece nas palavras de todos os dias, nas tentativas de dar conta do mundo e seus avatares”* (ACHUGAR, 2006, p. 313).

O contato estabelecido com os moçambicanos atiça a vontade do estrangeiro de desvendar o trajeto do outro, aderindo ao ritmo da saída de si em direção ao imaginário alheio. Os impactos dessa relação, de via dupla, figuram troca de experiências, cujas consequências são sentidas na vida cotidiana dos sujeitos envolvidos no processo de compreensão do outro de si.

A articulação intersubjetiva provida entre os de fora e dentro da heterogênea cultura moçambicana culmina na prospecção do intercâmbio de imaginários, forjando, portanto, solidariedades e cooperações de vidas locais e globais cujo traço uno/diverso liga-se pelo deslizamento entre as fronteiras do diálogo trazido por cada personagem.

O entrecruzamento do próprio e alheio impulsiona a construção de gestos articulatórios, cujo epicentro da tradução cultural destaca a dinâmica de implosão da concepção monolítica do mesmo, deslocando os imaginários da diferença para o fértil solo das contiguidades, das horizontalidades e dos trânsitos migratórios.

Ir ao encontro das trocas como maneira de assumir a tarefa de averiguar o que passa, o que fica e o que se forma da convivência com o outro constituem, enfim, as linhas mestras da trajetória dos sujeitos postos em relação. A aprendizagem de cada um deles faz-se em movimento de reconhecimento da estrangeiridade interna como traço de interligação das culturas híbridas nascidas do contato.

Sendo assim, a travessia de uma fronteira rumo ao exterior e interior de si conduz à errância da vontade de descobrir outros portos de passagem para a

tradução das cenas de estrangeiridade localizada dentro da zona de reconhecimento das interações culturais. Vislumbrados nessa bifurcação, Benjamim e Rosie escalam as fronteiras do próprio, para deslizarem na intimidade do alheio moçambicano, sendo acoplados ao ritmo do testemunho dos processos de des(re)territorialização de vidas posicionadas entre margens locais e globais.

Esse posicionamento liminar desamarra os fios da pertença contumaz do sujeito, jogando-o na teia do diálogo com as múltiplas brechas de sentido do encontro intercultural estabelecido entre o casal estrangeiro e os moçambicanos. Alicerçado, ainda, no pensamento de Achugar (2006), pode-se interpretar que o americano “*aparece e reaparece*” no cenário da tradução da diferença local de Vila Longe, empreendendo tentativas de capturar as nuances do cotidiano dos moçambicanos. O encontro entre o eu de Benjamim e o outro africano dá-se no território da estrangeiridade, vista como ponte de deslocamento pelos interstícios da relação diálogo com o outro de si.

Intercalando a fala dos homens locais e o estrangeiro, o narrador focaliza o plano de trabalho do americano, alicerçado em métodos, abordagens e estratégias de reconstrução do perfil da diferença moçambicana, cartografando os vestígios da escravatura na comunidade de Vila Longe. O procedimento adotado pelo viajante americano parte do levantamento das cenas de interação do eu e do outro, no contexto do período colonial.

Para o recém-chegado, voltar às “traseiras do tempo” é uma maneira de desenhar outros vértices das interligações culturais. Nessa travessia, ele irá descobrir outros portos de ancoragem para alinhar suas raízes culturais múltiplas, espraiando-se em direção às várias instâncias do encontro com o outro.

Ao mapear os rastros da escravatura, através do recolhimento da voz dos moçambicanos, o americano entra na intimidade da cultura estrangeira, atravessando e sendo atravessado pelo outro. As ligações pontuais do convívio com os moradores da heterogênea cidade estrangeira mesclam cenas de risos, violências e descoberta da marca da troca, entre seres de culturas várias. Nesse ritmo de entrelaçamento, as palavras empregadas pelo de fora (levantamento preliminar) e dos dentro (patrocínio) revelam o processo de comunicação empreendido por eles.

Pescando a fala do americano, a de uma “*entrevista estruturada*”, o empresário migra para imaginário da oralidade para referendar que não era “*um qualquer*”, mas uma voz local importante para que o historiador acesse as margens do passado, através do recolhimento das experiências do discurso do moçambicano. Munido de parcimônia, Benjamim estica a argumentação de que não deseja tomar tanto tempo do empresário, brotando dessa estratégia de aproximação uma reflexão sobre o papel do tempo na vida dos africanos e dos brancos.

De um lado, Casuarino enfatiza que os moçambicanos vivem outras temporalidades, podendo fazê-las companheiras de paradas, avanços e recuos. Eles não se limitam a seguir o curso do ponteiro do relógio, fazendo das horas um aliado para mergulhar na vastidão das experiências locais. De outro lado, o tio de Mwadia Malunga aponta para o relógio como um vilão na vida do homem branco, sendo guiado pelas imposições cotidianas e controle das ações de outrem para atender à demanda do mundo das trocas momentâneas.

Justapostas, as visões lançadas sobre a ação do tempo na vida das duas personagens servem de entremeio para o empresário endossar que ele é dono do seu tempo, pode lançá-lo à dinâmica de Vila Longe, fazendo-o partícipe das versões da escrita da história da escravatura. A figuração do tempo como linha de atravessamento das experiências próprias e alheias gesta caminhos para perceber que a viagem ao mundo de outrem “*não é apenas deslocação individual no espaço geográfico ou no tempo – tempo do viajante e tempo do país visitado, recuo possível na história: a viagem é também uma deslocação na ordem social e cultural*” (PAGEAUX, 1996, p.38).

Benjamim verá que a viagem ao tempo da escravatura não constitui somente um deslocamento pela geografia e temporalidade de Vila Longe, mas também perceberá que ele se coloca em travessia, pelas dobras do imaginário social e cultural da comarca moçambicana. A viagem ao espaço de estrangeiro é uma maneira de descobrir as pistas do movimento de partilha com o outro, para se escavar os fragmentos da relação incontestada, perspectivando a necessidade de “*abrir caminhos através de todas as espessuras antes de construir*” (GLISSANT, 2005, p.137) sua própria vida em constante deslizamento em direção ao outro.

As espessuras da diferença abertas por Benjamim agregam o projeto de relacionar-se com os moçambicanos, para averiguar como se efetivam os laços de

cooperação disjuntiva, vindo nessa interligação o importante movimento de figuração do próprio e o alheio:

Os amigos arregalaram-se: Casuarino era um homem palavroso, mas não se lhe conheciam tão apurados dotes de eloquência. Ele próprio, o fogoso empresário, estava extasiado com a sua palavreação:

- *Penso em mim, sendo eu tão bom, como é que não sou estrangeiro?*

Southman pediu licença antes de carregar no botão do gravador e, depois, lançou a questão:

- *Pois queria saber se ainda existem memórias da escravatura neste lugar.*

- *Está cheio, meu amigo. É tudo memórias por aí afora, levanta-se uma pedra e sai uma memória de escravos.*

- *Eu não percebi muito bem qual o seu objectivo*, intrometeu-se o barbeiro.

O empresário fez questão em sugerir que intrusões não eram bem-vindas.

Ele era o inquerido, aquela era uma “*entrevista estruturada*”. Mas o americano não achou inconveniente em abrir o diálogo. E foi ele quem incentivou a participação de todos.

- *Queríamos que nos dissessem tudo sobre a escravatura, desses tempos de sofrimentos...*

- *Ah, sim, sofremos muito com esses vangunis*, disse Matambira.

Os olhos do americano brilharam enquanto procurava uma caneta para anotar no seu caderno de pesquisa.

- *Como lhes chamou, vangumis?*

- *Vaguni*, rectificou o pugilista.

[...] *A terra deles era aqui, eles nunca saíram daqui. Nós somos filhos deles.*

Incrédulo, Benjamim Southman deixou cair o caderno. Casuarino tentou corrigir, mas o americano não permitiu. Aproximou-se de Zeca Matambira e, com tom paternal, quase doce, lhe inqueriu:

- *Diga-me, meu amigo, você está a falar dos portugueses?*

- *Portugueses? Naquele tempo, nós éramos todos portugueses.*

- *Está a falar dos brancos?*

- *Estou a falar de pretos. Desculpe-me, de negros.*

- *Mas fale desses negros, desses vangunis...*

- *Esses negros vieram do Sul e nos escravizaram, nos capturaram e venderam e mataram. Os portugueses, numa certa altura, até nos ajudaram a lutar contra eles* (COUTO, 2006, p.148-149).

Os moçambicanos desconhecem, ou estranham, a atitude de eloquência de Casuarino frente à reflexão do tempo, revelando a marca da diferença dentro da cultura diversa de Vila Longe. Mais ainda, o próprio empresário não consegue dimensionar os limites das palavras que ele enuncia ao americano, permitindo indagar-se a respeito de por que sua bondade não o alça à condição de estrangeiro.

Casuarino não assume o *status* de um sujeito vindo de outras terras, mas se constitui um estrangeiro a si mesmo, isto é, carrega dentro de seu imaginário traços de uma estranheza interna. O apontamento para essa face de estrangeiro a si próprio desencadeia no americano o espírito da vontade de avançar no rastreamento da diferença moçambicana, lançando a pergunta sobre a existência dos vestígios da memória da escravatura.

Colocando-se como amigo do estrangeiro, Casuarino responde positivamente ao questionamento, motivando a interposição do olhar de Zeca Matambira, que

passa a atuar como veículo de tensão e releitura das marcas irreparáveis, produzidas pelo sistema escravagista, na sociedade moçambicana. Os dois homens nascidos em Vila Longe assumem posturas distintas diante do americano: o empresário deseja saciar a curiosidade do historiador e o barbeiro objetiva mostrar que reconstrução do imaginário local faz-se de trocas, negociações e fricções várias.

Ao tentar abafar a voz de Matambira, Casuarino é advertido por Benjamim para que deixe o barbeiro também apresentar sua percepção frente às cenas de escravos encontrados mortos nas estradas e savanas. O sujeito vindo do outro lado do mundo visa à ampliação das redes de vozes que testemunhem o percurso da história de escravos abandonados no terreno da exploração, por isso chancela a entrada de outros passantes da diferença entre os relatos escritos e gravados.

Delimitando mais seu ângulo de observação, Benjamim pede a Matambira que narre como os moçambicanos portavam-se diante dos “*tempos de sofrimento*”, na escravatura. Ao realizar este pedido, o estrangeiro americano sinaliza para que o barbeiro desvende o “*símbolo da pátria, do solo natal, do lugar de origem, a terra tem de ser desvelada nos seus enigmas, funcionando como contraponto complementar da busca da identidade*” (CURY & FONSECA, 2008, p.94-95). Matambira entra na cadência das particularidades do mundo moçambicano, desenhando percursos da experiência própria, como estratégia para desvelar os traços de sua estrangeiridade interna, cujas marcas tornam-se mais evidentes no convívio com o casal americano.

O “*contraponto complementar*” encontrado por Matambira revela-se no (de)encontro dos imaginários projetados na atitude dos demais moçambicanos, ao interagirem com o americano e a brasileira. Estrangeiro e nacional se misturam, adensando os pactos de travessia para o outro lado de si. Um vai precisar do outro para traduzir o contexto de vivência das diferenças culturais, de tal modo que o barbeiro expande a veia do desejo do historiador, quando aponta que o povo de Vila Longe sofreu bastante com os “*vagunis*”.

O contato com o outro propicia ao viajante “*o encontro intercultural, um diálogo positivo entre valores e costumes*” (ALEXANDRE, 2009, p.114). Relendo a história da violência praticada com o outro, o ex-pugilista Matambira costura os fios de sua pertença ao imaginário das trocas culturais, incitando o americano a chegar à conclusão de que os “*vagunis*” eram os traficantes de escravos. Com isso, a

interação entre os de fora e os de dentro amplia-se para a esfera da dinâmica do deslocamento.

Benjamim traz consigo a imagem de que a vinda dos traficantes de escravos realiza-se através de barco. Entretanto, essa maneira de pensar é deixada de lado. Eles caminhavam a pé, fazendo dos próprios moçambicanos moeda de troca e mão-de-obra. Além disso, o americano passa a perceber que a “carga humana” não ultrapassa a fronteira de Vila Longe, pois ela ficava localizada no próprio solo.

Nesse processo de aprendizagem, o historiador transita pelo imaginário local, atravessando as fronteiras das subjetividades filtradas na leitura dos textos acessados, durante sua formação. O intercâmbio direto com o espaço africano permitira a ele atravessar o campo, o rio e a cidade a pé, para *“refazer as leituras, imprimir nas pedras da cidade relatos de vida que se confirmem com os espaços urbanos”* (PORTO, 2010, p. 75).

O percurso das releituras da memória da escravatura mostrará a Benjamim outros signos de tradução, outros destinos e outras formas de compreender a marcha da vida moçambicana. Assim, o fluxo do diálogo entre o estrangeiro e o moçambicano ganha em dinamicidade, pois, ao perguntar sobre quem realiza as práticas de exploração do espaço local, apontando os portugueses, Benjamim terá seu horizonte de expectativa obliterado. Através da fala de Matambira, o visitante tem conhecimento de que os negros do Sul de Moçambique eram os principais agentes de exploração dos escravos, não somente os brancos, como aprendera o americano.

Os portugueses aparecem na fala do barbeiro como a outra face das atividades de consecução do projeto de escravatura do território moçambicano. A figuração tanto dos portugueses como os moçambicanos do Sul apontam para o desenho da interlocução disjuntiva entre limiares que associam um *“fio comum, o de encontrar relações essenciais, que nos permitam, pelo acesso ao outro, à sua cultura, entender o global”* (CARVALHAL, 2003, p.174).

As relações encontradas entre os de fora e dos de dentro perpassam o traço da exploração, vigilância e mudança do modo de vida dos habitantes de Vila Longe. O envolvimento dos próprios moçambicanos, contribuindo para a destruição do ambiente e dos moradores, conecta-se à prática dos portugueses, demonstrando que o movimento de tensão se fazia interna e externamente.

Isso, para Benjamim, desperta estranhamento, pois demonstra uma fuga ao projeto de construção da memória de outrem como espaço de testemunho da violência praticada pelo mundo lusitano. Transitando no universo de descobertas múltiplas, o americano caminha pela trilha da lição de que *“o passado emerge no presente como parte integrante deste, fazendo com que o passado, presente e futuro se reúnam num agora, que respeita a sucessão temporal, sem, no entanto, ser governada por ela”* (REIS, 2011, p.138).

Os exercícios de saída de si tornam o historiador um ser de travessias, cujas paradas pontuais levam-no a construir outros projetos de compreensão do cenário da diferença moçambicana. A reordenação da memória acessada na interação direta com os de Vila Longe torna o viajante um sujeito de marcas identitárias plurais, agregando experiências canalizadoras de trocas culturais com o contexto da liminaridade moçambicana.

Nesse sentido, o ângulo de percepção do estrangeiro não esperava encontrar os vestígios da escravatura praticada na esfera do próprio moçambicano. O historiador sente-se estrangeiro ao curso da história que lera, ouvira e que, no contato direto, com a cultura de outrem, terá que aprender traduzir os desvios, as brechas e as reconversões da paisagem do encontro.

Dessa forma, a passagem pela cultura local moçambicana dará ao americano pistas do traçado global da interligação do reconhecimento da diferença. Por isso, *“com o gesto mecânico, o visitante desligou o gravador. O seu semblante estava deformado pela estupefacção. Duidara da sanidade do interlocutor?”* (COUTO, 2006, p. 149). O estrangeiro e o nacional se encontram na cena do estranhamento e da redistribuição das possibilidades de diálogo com as marcas da interação disjuntiva do imaginário da cultura em trânsito. Entre o silêncio e a procura, o movimento da figuração do intercâmbio das vidas aprofunda-se na direção da captura de que:

O tempo é dos africanos, mas em demasia só atrapalha. Por isso, Casuarino levantou-se intempestivo. Pediu que se mantivessem desligadas as máquinas de gravação e olhou furiosamente para o vizinho Matambira. Depois, amarelou o sorriso e solicitou com mal disfarçada cortesia:

- *Dá licença, brother Benjamim, que falemos um pouco em si-nhunqwé entre nós? É só para esclarecer um pequeno detalhe...*

Sorriso mal dissimulando a fúria, o empresário Casuarino dirigiu-se a Zeca Matambira falando na língua local:

- *Vangunis? Foi isso que disse, vangunis?*

Olhos baixos, carregados de culpa, o vizinho anuiu. Casuarino segurou a cabeça com ambas as mãos como receasse perdê-la.

- *Você é burro, vizinho. Desculpa, mas você é mesmo muitíssimo burro. Quem lhe mandou falar dessa porcaria de vagunis, ainda por cima com portugueses a salvar-nos?*

- *Você não disse que eles vinham à procura das memórias da escravatura?*

- *Mas não é isso, nada disso, você não percebe nada. É um colonizado mental, aliás, é só um colonizado, porque nem chega a ser mental...*

E apontou para Mwadia. Havia que corrigir rapidamente os desvarios do vizinho. (COUTO, 2006, p.149-150).

Erguida na tensão dos olhares, a cena narrativa flagra os moçambicanos Casuarino e Matambira assumindo posturas diferentes diante dos episódios da escravatura. Usando a língua sin-nhungwé como estratégia de fuga à compreensão do americano, o empresário acusa o compatriota de “*colonizado mental*” que não consegue mudar o curso da memória do encontro, permanecendo na zona de figuração do mesmo.

Ao colocar lado a lado posições conflitantes dos moçambicanos, o narrador mediador costura diferenças, sem amalgamá-las e engessá-las no beco do pensamento cartesiano, irradiando a propulsão de texturas convexas das trocas intersubjetivas operadas na passagem pelas ilhas da consciência híbrida dos moçambicanos.

Esses seres de culturas várias traduzem as ambiguidades do entre-lugar das relações transfronteiriças. Eles desarrumam as peças de composição do imaginário das migrações para dentro/fora da vivência com o outro. Já na indicação de Casuarino de que o trajeto da história apontada por Matambira precisa ser corrigido, figura-se a justaposição de perspectivas diversas do modo como os moçambicanos tratam os episódios da escravatura.

As confluências paradoxais da postura do empresário e do barbeiro alocam-se no “*entrelaçamento de vozes que narram, em narrativa dúplice, criam uma diversidade de perspectivas na representação do período colonial*” (LEITE, 2012, p.259). As memórias da escravatura são apontadas tensamente, fugindo à lógica do consenso, para friccionar as versões da trajetória de como o outro foi feito objeto de exploração para levar a cabo o domínio do diverso transformado em uno.

Se na visão de Casuarino os vagunis e os portugueses deveriam ser apagados, na reescrita do imaginário da diferença, no entendimento de Matambira, eles faziam parte da vida dos moçambicanos, precisando integrar, disjuntivamente, o percurso da tradução do outro interno e externo, que deixa traumas incontornáveis no mundo africano.

O ponto de intermédio dessa postura distinta será exercido pela moçambicana Mwadia Malunga, cuja atuação primordial reside na tarefa de revelar as trajetórias do passado de Vila Longe, vindo ao presente de vizinhos, parentes, esposo e estrangeiros à procura dos vestígios da relação com o espaço local. Recolhendo as marcas da diferença, o narrador mediador dá voz a Casuarino:

- *Isto está a começar muito mal. Vamos adoptar uma abordagem científica. Você, sobrinha, vai começar a espiar os papéis dos americanos.*

- *Quais papéis?*

- *Espreita tudo, esse americano é historiador, eu carreguei o saco cheio de livros, relatórios e papeladas.*

Estava dada a incumbência: ao estudar os papéis de Benjamim Southman descobririam aquilo que ele aspirava encontrar em África. Depois, encenariam em Vila Longe a África com que o estrangeiro sempre havia sonhado. Mentir não passa de uma benevolência: revelar aquilo que os outros querem acreditar.

- *E você, caro Matambira, não esqueça que você foi nomeado responsável financeiro do projecto. Era isso que devia fazer e não pôr-se para aí falar de vangunias e trapalhadas.*

- *É o que tenho feito, compadre: contas e mais contas.*

- *Não são contas que espero de si. São cálculos. Está a entender a diferença?*

- *Já apresentei ao americano as despesas do aeroporto. Com taxas de encargo, conforme você disse.*

- *E o tipo já adiantou algum pagamento?*

- *Ele está dizer que não pode nos pagar.*

- *Como não pode pagar?*

- *Ele diz que só pode pagar a uma comunidade local.*

- *E você o que é que, respondeu?*

- *Bom, o problema é que eu não sei bem o que é uma comunidade local...*

- *Você me desculpe, mano, mas o seu problema é que pensa tão devagar que as ideias só lhe chegam quando você está a dormir...*

- *Mas vocês sabem o que é uma comunidade local?*, defendeu-se Matambira dirigindo-se a todos os presentes (COUTO, 2006, p. 150).

Construída na interface da voz de moçambicanos, a cena narrativa desmembra os horizontes da presença dos estrangeiros no mundo das trocas culturais. A adoção de uma postura científica evocada pelo empresário remonta à necessidade de Mwadia vasculhar os escritos de Benjamim, para encenar os ângulos de aceitação da memória coletiva forjada no imaginário do americano.

O espaço da cultura de Vila Longe torna-se propício à reconstrução do *ethos* etnocêntrico do fechamento, dentro da lógica do uno, em detrimento do diverso. Escrita, oralidade e mudança de curso da história local encontram-se na fala de Casuarino, disseminando o movimento da descoberta do real objetivo da vinda do americano para o lugar da diferença moçambicana.

Dando uma pista para a sobrinha – a de que o homem recém-chegado é um historiador -, o empresário avança em seu intento de encenar o imaginário da África

como lugar do exótico, da vida ancestral ligada ao logotipo da administração da diferença moçambicana. Por trás desse objetivo, esconde-se a versatilidade da postura da mentira e da verdade, em torno da elevação de ponto de vista obtuso das raízes culturais moçambicanas, nascendo dessa situação vertentes possíveis para figurar o passado das trocas e negociações culturais apagadas do quadro das representações da alteridade de Vila Longe.

Ao incitar Mwadia e Matambira a realizarem suas respectivas tarefas, Casuarino testemunha o grau das relações forjadas para tirar o dinheiro do estrangeiro americano, simulando o sonho de uma parte do continente africano que não pode mais ser recuperada em toda sua inteireza, senão pelos fragmentos da lembrança evocada na interface do reconhecimento das interferências mútuas.

Os problemas de interpretação do contexto do uso das palavras tornam-se eixos centrais, para os quais se voltam o diálogo entre nacional e estrangeiro: o ponto obscuro estabelecido diz respeito à expressão *comunidade local*. Matambira não consegue alcançar os limites da percepção desse termo, pois não traz dentro de si a carga de deslocamento dentro de espacialidades alcunhadas para enquadrar os moçambicanos sem que conheçam o jogo das significações disseminado na superfície e profundidade do vocábulo.

Entrancando paradoxos, o narrador mediador testemunha *“a impossibilidade mesma e construir um todo homogêneo como comunidade a que se refere esse “nossas” [...] o que há, pelo contrário, é um nós fragmentário, heterogêneo”* (GARRAMUÑO, 2000, p. 77). O “nós” de Matambira fragmenta-se em direção ao reconhecimento de sua estrangeiridade, em relação aos limites da heterogeneidade vivida no universo da diferença moçambicana, repousando nos laços de articulação com o outro.

Essa movimentação vista como possibilidade de fracionar as redes de pertencimento ao território alheio estabelece outros vínculos de abertura para explorar a passagem pelo campo das trocas de saberes contingenciais e controversos.

O jogo de interligação proposto aos demais moçambicanos sobre a contextualização da comunidade local revela o caráter fragmentário dos moradores de Vila Longe, solicitando-lhes posturas diversas que se encontram na tentativa de tradução da heterogeneidade do imaginário das culturas africanas. O traço da

estrangeiridade evocada pelos sujeitos da diferença aproxima os diálogos entre o dentro e o fora, costurando as linhas da travessia para além do encontro, para explorar as tangências que ficam da experiência do contato com o outro na esfera do múltiplo moçambicano.

A abertura ao outro desencadeia, por conseguinte, a proliferação dos intercursos das percepções horizontais do campo das representações do olhar local de Matambira, enlaçado ao olhar global do estrangeiro americano. Os atritos entre o próprio do barbeiro e o do empresário moçambicano, conectados ao alheio do americano, testemunham a relação de estrangeiridade dos imaginários culturais. O estranhamento encontrado entre as culturas não se apresenta como uma camisa de força que aprisiona na cadeia da rivalidade, ao contrário, promove o diálogo com as zonas de simultaneidade nascidas do contato.

O trajeto das reconversões da experiência própria e alheia revela-se no curso das figurações do outro para o centro da tradução “*em quem, como e a partir de onde montar as narrações do passado; um “quem” e um “como múltiplos”, da mesma forma que um onde multifacetado*” (ACHUGAR, 2006, p. 317). Ao levar ao conhecimento do empresário o desconhecimento das entrelinhas do sentido da palavra empregada pelo americano, o barbeiro joga o conterrâneo diante do perigo da utilização do signo linguístico, sem o domínio do sentido.

O estágio de tensão entre os moçambicanos revela-se de maneira tênue, pois, embora se coloque como responsável pelos cálculos do projeto, o tio de Mwadia (re)endossa a visão de que o homem que corta cabelos não tem uma consciência crítica dos fatos históricos, ou seja, não consegue articular adequadamente as idéias em prol da singularidade dos de Vila Longe.

A figuração dessa postura distinta dos moçambicanos toca diretamente no ponto levantado por Hugo Achugar (2006) sobre como são montadas as “*narrações do passado*” da aldeia de Vila Longe, “*a partir de que*” ângulo, “*em que*” lugar se assenta o projeto de reconstrução da memória da escravatura.

O eu múltiplo de Matambira espalha-se pelo terreno da compreensão difusa dos marcos da diferença, enredando o adicionamento de olhares suplementares, cuja procura dos vestígios da singularidade desemboca na perspectiva multifacetada da estrangeiridade reconhecida de cada integrante da poética da relação.

O movimento de saída de si em direção ao outro ergue-se não como barreira de impedimento ao eu múltiplo, mas como espaço agregador e disseminador das constelações de partilhas e diferenças que só podem ser compreendidas na articulação do pensamento horizontal e vertical do contato com outras culturas heterogêneas.

Para Casuarino, somente no plano do sonho, o barbeiro consegue encontrar direções para a expansão do imaginário das experiências locais impulsionadas pela dinâmica do convívio com o outro. A interação entre várias alteridades passa a atuar como catalisadora de perguntas dilemáticas, desprovidas da intenção de postar uma resposta definitiva para impulsionar o estabelecimento de alternativas várias de reconhecimento da estrangeiridade de si.

A distribuição desse estranhamento do próprio imaginário de vivência faz-se em diálogo com as rasuras da memória coletiva, aproximando as viagens dos de fora e dos de dentro para a esfera da comunicabilidade das atitudes críticas de tradução de trocas culturais intercontextuais:

O empresário Casuarino abriu os braços a mostrar que ele, e apenas ele, responderia à dúvida do improvisado contabilista. Falou lentamente como se dirigisse a uma criança retardada.

- *Olhe bem para nós, mano, nós somos uma comunidade local, nós é que somos uma comunidade autêntica e autenticada, nem você encontra aqui mais nenhuma. É isso que você vai explicar aos afro-americanos, está claro?*

A conversa na língua local já ia longa e Casuarino não queria criar suspeitas no estrangeiro. Voltando a sentar-se, o empresário riu, bateu as palmas com aparato, e concedeu a educada explicação:

- *Estávamos aqui a combinar uma coisa: amanhã vamos visitar um curandeiro. O brother vai ver: uma experiência autenticamente africana.*

O empresário Casuarino rogou pragas a Matambira quando escutou a pergunta do americano:

Esse curandeiro é um desses tais vangunis? (COUTO, 2006, p.150-151).

Assumindo a função de ampliar os rumos da entrada do outro no mundo moçambicano, o empresário estende o fluxo de sua argumentação, enfatizando que os habitantes de Vila Longe constituem uma “*comunidade local autêntica e autenticada*”, para projetar no imaginário do americano os anseios de descobertas dos fragmentos da experiência do passado do viajante.

Embora existissem outros lugares múltiplos de vozes, discursos e trajetórias dentro da cultura moçambicana, deveria ser, a partir do *locus de enunciação* de barbearias, casas e correios de Vila Longe, que a história do percurso da

escravatura chegaria ao olhar atento do viajante estrangeiro. Em tom impositivo, Casuarino imputa ao barbeiro seguir essa rota discursiva, assumindo, em seguida, uma atitude cordial de explicar o próximo passo da expedição.

Misturando pontos de vista, o narrador mediador encaminha o foco do deslocamento das memórias para o universo das vidas que seriam aproximadas na travessia do território moçambicano. Enlaçam-se, assim, os olhares de fora e os de dentro, revelando como se estabelece o movimento de costura disjuntiva dos imaginários culturais.

Dentro dessa concepção de entrecruzamento de percepções, as fatias da cultura própria/alheia são projetadas, demonstrando que os diálogos entre *“dispersão e fragmentação [...] surgem como vetores a propiciar a emergência de zonas de contato cujos valores se afirmam como relativos e momentâneos, podendo, portanto, ser mais facilmente negociados e compartilhados”* (FANTINI, 2000, p.219).

A emergência das zonas de contato deixa-se enredar com maior vivacidade e amplitude de ações reveladoras da tradução dos contextos de figuração da diferença. Sendo assim, os ângulos do encontro com o outro tornam-se mais vacilantes, agudizando cenas de enunciação como:

- *Quero lá saber que sejam pretos. Que pretos são estes que até têm medo da palavra preto?*

Arcanjo Mistura permanecia inflexível. Ele vivera o colonialismo e aprendera que os portugueses mais pobres eram, afinal, os mais racistas. O mesmo estava sucedendo nos EUA: aqueles pretos que tiveram sucesso converteram-se em nos mais fervorosos defensores do mesmo sistema que, antes, os discriminou.

Casuarino esgotara as razões. Não lhe apetecia prolongar uma conversa que ele já sabia como ia terminar: o barbeiro insinuaria que haveria traidores que estavam desvirtuando o legado dos libertadores da Pátria. Gente que erguera traços para os “vivas” da Revolução e agora estendia a mão para peditórios de ganho mesquinho. Quando o empresário já se retirava, o barbeiro chamou:

- *Está bem, eu vou lá ao seu americano.*

- *Agradeço-lhe, nem sabe como isso é importante para mim, isto é, para Vila Longe.*

- *Mas você ainda vai ver.*

- *Vou ver o quê?*

- *No dia que houver uma guerra contra a África, quem pensa que virá nos matar? Serão estes mesmos, os brothers, esses que você chama de “nossos” irmãos* (COUTO, 2006, p. 185-186).

Flagrando momentos de tensão, o narrador mediador figura o imaginário estrangeiro, através da trajetória dos moçambicanos Arcanjo Mistura e Chico

Casuarino. A fala de Mistura revela o grau de resistência que ele nutre pelas práticas colonizadoras, que impingem o apagamento e aviltamento das culturas locais.

O ponto de partida da posição do cortador de cabelos abraça a reflexão crítica que faz diante da situação dos pretos, isto é, dos compatriotas responsáveis pela produção da violência, dentro da própria pátria em construção. Por isso, diz não ter a mínima intenção de saber dos pretos, pois esses tentam negar a ligação com seu passado para celebrar um presente, cuja característica principal é a exploração dos de sua comunidade, em prol do avanço do colonialismo português.

A postura inflexível de Mistura tem sua gênese na experiência dele de vivência com os mais pobres lusitanos, porém destacadamente racistas. Atravessando os labirintos da diferença, Arcanjo Mistura encontra-se alocado nos entre-lugares de enquadramentos duplos.

Noutros termos, o moçambicano caminha pela zona de intermédio do imaginário próprio/alheio, refazendo os roteiros da possibilidade de sair de si para reconhecer os traços de sua estrangeiridade. Quando se lança a conhecer outras marcas de sua história, Mistura encontra-se no limiar da vontade de transitar para além do instituído, aprendendo a ser outro, para entender melhor o contexto de sua vida heterogênea.

A abertura da cena de aprendizagem para o acolhimento da diferença interna conduz o moçambicano à encruzilhada da tradução de si, relacionando-se transversal e horizontalmente com outras culturas locais e globais. Descrita a postura do mundo moçambicano, o narrador avança a cartografia dos entrelaçamentos da figuração do negro, no contexto americano, pondo em relevo a confluência do olhar de Mistura e a prática de exploração também executada pelos negros falantes do inglês.

Nessa justaposição de vidas, percebe-se que a entidade narrativa amarra os imaginários lusitanos, americanos e moçambicanos, posicionando-os nas zonas da tradução da diversidade de olhares lançados sobre a travessia do outro na cidade de Vila Longe.

Essa constrição, ou melhor, o convívio de posições contraditórias aloja-se na própria esfera cultural moçambicana. O lugar onde se pode buscar esse atrito respinga na atitude de desvio adotada por Chico Casuarino, uma vez que ele foge do confronto imediato, no campo das ideias, com Mistura.

O comerciante sabia o horizonte argumentativo defendido pelo barbeiro frente às acusações de traidores da pátria moçambicana. Entre aceitar e recusar o olhar do compatriota, Casuarino consegue que o barbeiro concorde em conceder uma entrevista ao americano Benjamim, focalizando os trânsitos intersubjetivos e plurais dos moçambicanos entre as culturas próprias e alheias.

Antes, entretanto, de partir rumo à sua barbearia, local que acontecerá o diálogo com o estrangeiro, Arcanjo Mistura volta ao clima de debate com o empresário. O entrevistado anuncia que, havendo *“uma guerra na África”*, os encarregados de silenciar os das terras africanas seriam aqueles a quem concederia uma versão da história da escravidão vivida pelos moradores de Vila Longe. Pelo que se vê, Mistura tem uma visão crítica das facetas contraditórias dos *“brothers”*, não se eximindo de compreendê-los na dimensão do presente/futuro.

Mistura traz consigo a percepção de que *“dar nome, situar e filiar o outro, possibilita planejar ou inventar memórias, possibilita construir passados ou apagar histórias, possibilita antecipar catástrofes e celebrações”* (ACHUGAR, 2006, p. 314). Essa *invenção de memórias* de Vila Longe incentiva Casuarino a empreender esforços no sentido de estreitar os laços de reconhecimento da diferença moçambicana, levando Benjamim a reconstruir o imaginário da ancestralidade das experiências locais.

Situando e filiando os habitantes moçambicanos ao universo da escravatura, os entrevistados do americano e da brasileira narram fragmentos do passado lido pelo presente, antecipando *“catástrofes e celebrações”* dos perigos da trajetória de permanecer isolado nas fronteiras locais. O contato entre os de fora e os de dentro trará aos sujeitos da relação pistas de suas incompletudes identitárias, fortalecendo as linhas de abertura ao reconhecimento da importância de interagir com as múltiplas marcas das culturas intercontinentais.

Nesse sentido, o narrador mediador preocupa-se em preparar o terreno para promover a interação do estrangeiro e nacional, penetrando na região do passado ressuscitado na contingência do agora vivido, na superfície das trocas culturais. Na percepção da diferença esboçada pelos atores sociais, desmembram-se as peças do jogo da passagem para o outro lado de si como uma maneira de ampliar os fluxos da tradução dos contatos entre a cultura própria e alheia:

Uma coisa é certa, disse Southman, vocês, daquele lado, e nós, deste lado, temos uma única luta, a afirmação dos negros.

Foi lenha atirada à fogueira. O barbeiro, navalha em riste, argumentou:

- *Irrita-me, senhor Benjamim, esse discurso da afirmação dos negros.*
- *Irrita-o porquê?*
- *O que diria se você se encontrasse uns brancos proclamando o orgulho de serem brancos: não diriam que eram nazis, racistas?*
- *Não pode comparar, meu amigo São percursos diferentes...*
- *Ora, diferentes, diferentes... Por que somos tão complacentes conosco próprios?*
- *A verdade é só uma, afirmou Benjamim, nós, os negros, temos que nos unir...*
- *É o contrário.*
- *O contrário, como? Sugere que nos devemos desunir?*
- *Nós temos que lutar para deixarmos de ser pretos, para sermos simplesmente pessoas. E agora abaixe a cabeça.*
- *De cabeça baixa ando eu já há muito tempo.*
- *É para eu cortar-lhe atrás* (COUTO, 2006, p. 188).

Tendo de estreitar os laços de solidariedade entre os imaginários culturais, Benjamim tenta forjar um vínculo de aproximação/distanciamento das espacialidades estrangeira e nacional, sendo severamente repreendido pelo barbeiro de Vila Longe.

No entendimento de Mistura, defender a bandeira de afirmação dos negros, apenas reafirmava a condição de subalternidade imputado ao outro africano. O barbeiro para colocar no centro da discussão como seria se os brancos assumissem para si a tarefa de alardear a defesa da sua condição identitária.

Dentro dessa linha de raciocínio, o trajeto de Mistura figura a situação de “*ser obrigado a esquecer se torna a base para recordar a nação, povoando-a de novo, imaginando a possibilidade de outras formas contendentes e libertadoras de edificação cultural*” (BHABHA, 2005, p. 226-227).

Ao recordar a nação moçambicana em construção, o barbeiro imagina outras maneiras de promover o encontro entre os imaginários próprios e alheios, impulsionando o estabelecimento de rotas de significação que jogam os sujeitos da relação na teia do reconhecimento da estrangeiridade interna moçambicana, conectada à de outras partes do globo terrestre.

Edificam-se, assim, trocas culturais filtradas pelo espírito da cooperação disjuntiva das memórias locais e globais, referendando o ciclo de percepções várias. Em face da postura do americano, o barbeiro revela que os moçambicanos são complacentes consigo mesmos, nutrindo um sentimento de aceitação dos traumas imputados pelos da própria terra, explorando o companheiro de maneira desumana e ostensiva para igualar-se ao outro europeu.

Se, de um lado, Benjamim apregoa a união, de outro lado, o moçambicano defende a formação de uma consciência crítica, cujos desdobramentos maiores escalem os degraus do imaginário de serem nomeados como pretos, chegando ao patamar de conjugarem os sentidos de poderem assumir a condição de simplesmente pessoas, portadoras de voz, vontade e discursos plurais.

Os olhares de Benjamim e Mistura se irmanam e convergem *“para um centro transcendente do sentido, sua estranheza, como um resíduo que não pode ser removido, manifesta-se irreduzível”* (SANTOS, 2000, p. 51). A estranheza do sentido disseminada no imaginário do moçambicano e americano revela o caráter difuso da memória desses dois caminhantes. O encontro entre eles traduz contextos de aprendizagens pontuais cujas ressonâncias maiores deixam-se revelar na redefinição dos horizontes de vivência dos moradores de Vila Longe.

Os traços residuais da presença do alheio americano no universo do próprio moçambicano desmantelam as peças do quebra-cabeça da diversidade, chancelando a abertura do cenário das representações do outro para que se friccionem o dentro no fora e o fora no dentro de culturas heterogêneas alinhavadas pelo espírito da diferença.

O jogo da imagem de irritação/complacência desenvolve-se através da complementaridade dos olhares lançados sobre os sujeitos da relação. A noção de percurso levantada por Benjamim evoca a necessidade de observar o contexto de construção da memória de outrem, na projeção dos imaginários da diferença local e global. Assim, amplia-se a rede de diálogo entre o nacional e estrangeiro na cena narrativa:

- *Sabe que uma coisa, senhor Southman? No fundo, eu tenho pena dos pretos.*

- *Pena? Ninguém precisa que tenha pena...*

- *A verdade é que tenho mais pena dos brancos.*

- *Isso é que já não entendo.*

- *Para muitos brancos será impossível deixar de ter raça. Porque há muito eles aprenderam a gostar de ser brancos.*

Acabando de arrumar os instrumentos de trabalho, o barbeiro fechava a conversa.

- *E eu me pergunto, por que tanto falamos dos brancos?*

- *Foi você que veio com essa conversa,* retorquiu o americano.

- *Tenho certeza que os brancos não perdem tempo falando de nós.*

Mistura justificou-se: se ele puxara o tema foi porque o americano exibia a raça como uma doença para que o mundo sentisse comiseração. E usava a cor da pele como empréstimo de identidade. E que não houvesse mais equívoco: ele ali, sentado na barbearia, não era afro-americano, não era negro, nem brother.

- *Você aqui, em Vila Longe, é só você: Benjamim Southman. E eu tenho pena de si, meu caro senhor.*
- *Dispensando esse sentimento.*
- *O que me faz sentir pena não é o que você procura em África, mas o que perdeu lá de onde vem.*
- *O que é que eu perdi?*
- *Voltem para a América, lá que é a vossa casa. E vocês têm que lutar não é para serem africanos. Tem que lutar para serem americanos. Não afro-americanos. Americanos por inteiro.*
- *Americanos? Me diga: de que América seremos nós cidadãos? Agora, até bombas estão caindo do céu da América...*
- *Também aqui estão tombando coisas,*
- *Coisas? Que coisas?*
- *Disse-me Mwadia que caiu uma estrela perto de casa dela, lá em Antigamente.*
- *Uma estrela?*
- *Pensam que somos ingênuos, primitivos? Sei muito bem o que são essas estrelas.*
- *E o que são?*
- *Você é que deve explicar a mim, senhor Benjamim. (COUTO, 2006, p. 189-190).*

O tom da conversa entre Benjamim e Mistura ganha mais vivacidade. O narrador mediador preocupa-se em deixar à vontade o percurso das trocas culturais estabelecidas, a partir do registro da fala dos dois homens postos em contato na barbearia. A justaposição do tema brancos/negros continua sendo a linha de travessia das focalizações, culminando na conclusão de Mistura sobre a condição do estrangeiro no mundo moçambicano: o viajante não “*era afro-americano, negro, nem irmão*”. Ali, naquele momento, assumia somente a situação de ser Benjamim Southman.

Essa constatação desperta o clima de tensão entre os dois sujeitos da interação, pois, ao revelar sentir pena do estrangeiro, este se nega a receber o sentimento de comiseração de Arcanjo Mistura. O diálogo do americano e do moçambicano franqueia a “*impossibilidade de uma recuperação integral da “originalidade” da civilização (ou das civilizações) anterior(es) a chegada do estrangeiro*” (CHAVES, 2003, p.216).

A civilização do passado que Benjamim procura na viagem ao mundo moçambicano não pode mais ser recuperada em toda sua integridade, a originalidade africana que o americano busca encontrar não poderá ser mais vislumbrada, pois, agora, os atores e práticas são outras. Logo, joga o estrangeiro na trama da diferença para levá-lo a reconhecer outros pontos de interligação com as marcas das culturas transatlânticas.

O sentimento de fuga ao itinerário do discurso original, dos isolamentos e dos exotismos guia os caminhantes para outros portos de reconhecimento da diferença moçambicana. Assim, entre a abertura ao outro e a disseminação do próprio, Southman e Mistura transitam pelas *“franjas de resistências, afastando a hipótese de uma absorção completa dos novos padrões”* (CHAVES, 2003, p.216).

O cortador de cabelos toca no ponto nevrálgico da travessia do americano, ressaltando que o motivo que o levava a sentir pena do caminhante não residia nos vestígios da procura de uma África que não existe mais, mas na perda da condição de sujeito que consegue se desviar da lógica de estereótipos como afro-americano.

A expressão *“americanos por inteiro”* flagra a situação de atravessamento da cultura de outrem, figurando o movimento de partilha dos laços de tensão existentes dentro do imaginário americano, marcado pelo intercurso de vozes e saberes pontuais do diálogo entre o próprio e o alheio. Rastreado esse mundo de trocas, Benjamim e Arcanjo posicionam-se entre *“as fronteiras, as zonas subterrâneas, os charcos e os planos geográfico, cultural e textual”* (BORGES, 2003, p. 95).

A projeção de cidadão pertencente ao curso da história de inter-relações permite ao americano viver a experiência do entrelaçamento dos ângulos de percepção da diferença. Benjamim atravessa o espaço alheio para traduzir a si mesmo, aventurando-se na travessia pelo imaginário das geografias moçambicanas:

Na penumbra do quarto de hóspedes, Mwadia Malunga descobriu Benjamim Southman orando perante a estátua da Virgem. Quando terminou, ele corrigiu o vinco das calças e aproximou-se de olhar vago:

- Vou lhe confessar uma coisa, minha irmã.

- *Fale, Benjamim [...]*

- *Às vezes, sinto saudade da América.*

- Mwadia sabia de saudades. Todos aqueles anos em Antigamente tinham sido uma escola no assunto. A saudade é uma tatuagem na alma: só nos livramos dela perdendo um pedaço de nós.

- *É natural que sintas saudade, aquela é sua terra.*

- *Não, a minha terra é esta. Foi aqui que nasci antes mesmo de começar a viver.*

- *Pois ainda bem que deixei aqui a estátua de Nossa Senhora.*

- *Só sei que venho aqui, me ajoelho perante a Virgem e reencontro sossego.*

- *É natural, o senhor é religioso.*

- *Não é isso. O mais surpreendente, Mwadia, é que é nesses momentos de reza que mais encontro essa África que sempre sonhei* (COUTO, 2006, p. 192).

O fluxo do deslocamento do estrangeiro respalda-se, agora, na casa de Mwadia Malunga. A figuração do estrangeiro desenvolve-se a partir da leitura da

posição do historiador diante da imagem de Nossa Senhora, sinalizando a inclinação religiosa do americano.

O diálogo entre o nacional e estrangeiro dá-se em meio à confissão do viajante sobre o sentimento da saudade, construindo um laço de aproximação com Mwadia, ao chamá-la de irmã. Isso entrelaça o percurso do próprio e alheio, borrando as linhas da separação para aproximá-las, fazê-las participantes do jogo da mistura dos olhares.

Os dois caminhantes irão reconhecer que as *“passagens entre o lugar herdado e o território americano se realizam assim nos cruzamentos entre a experiência vivida e memória, muitas vezes fragmentada, (re)inventada, dos lugares anteriores”* (OLIVEIRA-GODET, 2010, p. 200).

As vidas de Mwadia e Benjamim ligam-se pela trama das passagens entre os imaginários das trocas de experiências pontuais e coletivas, testemunhando o estabelecimento de redes de intercâmbio. Outrossim, constrói-se a trajetória de reconhecimento da diferença pontual das personagens locais e globais, ligadas pelo ritmo da fricção de imaginários.

A lembrança da América, na vida de Benjamim, conecta-o, portanto, ao outro lado de si, ao mundo onde ele escreve as primeiras linhas de sua história de trânsito pela cultura do outro. O laço de solidariedade entre a moçambicana e o americano faz-se pela esfera da saudade: ele, do mundo da infância, e ela, do da infância, em Vila Longe. A metáfora da saudade como tatuagem na alma serve de ponto de mediação da cultura própria e alheia, haja vista os dois sujeitos ligarem-se pelo acolhimento do outro, como parte do presente do encontro.

Os processos de aprendizagem com o outro incentivam a elaboração de vias de inter-relacionamentos, culminado na zona de diálogo dentro/fora do perímetro das marcas da diferença cultural. Mesclando a fala de Malunga e Southman, o narrador mediador costura os destinos dessas personagens, aproveitando para que a moçambicana localize culturalmente de onde era o visitante: os Estados Unidos da América.

Sendo assim, focaliza-se a visão de que o *“deslocamento é sempre um itinerário, mesmo no caso das errâncias, ele sempre se contrapõe ao repouso, ao isolamento, é provedor de aventuras”* (PAGEAUX, 2011, p.205). Mediante a

assertiva da esposa de Zero Madzero, Benjamim aponta que sua terra é a África moçambicana, amarrando os horizontes do diálogo com outros percursos culturais.

Mwadia testemunha sua ligação com a Nossa Senhora, abrindo caminho para que o americano consiga atravessar o outro lado de si, ao ajoelhar-se diante da imagem. Dessa forma, os itinerários do nacional e estrangeiro mesclam-se, incentivando a ampliação do eixo da tradução cultural do contato com o outro. Esse contato pode ser vislumbrado na seguinte passagem:

Nessa noite, Mwadia já entrara em transe quando os americanos ocuparam o quarto. Os olhos lhe flutuavam nas órbitas, a espuma escorria num canto da boca. A rouquidão tornava-lhe a fala quase imperceptível. De olhos fechados, esticou braço na direcção do afro-americano e clamou:

- *O senhor, Benjamim Southman, é um mulato.*

- *Mulato, eu ?*

O ar ofendido de Benjamim suscitou a intervenção de Casuarino. Ora, ele não se magoasse. E acrescentou: Afinal desde Caim que somos todos mulatos. O empresário elaborava com eloquência: havia a globalização. Ao fim ao cabo, vivíamos a era da mulatização global. E, isso, poucos entendiam. Em terra de cegos quem tem um olho vê menos do que os que nada enxergam (COUTO, 2006, p. 267).

O clima de revelação é ativado na postura adotada pelos americanos, extremamente atentos a toda performance da voz rouca de Mwadia, deslizando pelas cenas do passado da escravatura. Nomeando o estrangeiro como mulato, a moçambicana estica a rede das relações transversais da compleição identitária do viajante.

A reação do americano não é das melhores, pois não se vê atrelado ao universo das misturas, agindo de forma despreziosa e contraditória diante da afirmação da filha de Constança. O narrador mediador reposiciona o empresário para mediar o processo de interação do americano com a moçambicana, colocando na fala de Casuarino o ritmo da imagem de Caim como um espaço de recepção da estética da mistura, do encontro de culturas, cujos atravessamentos se davam desde os tempos imemoriais.

O fluxo do diálogo entre nacional e estrangeiro adensa-se, prospectando um tom de eloquência na voz do empresário, cuja atitude imediata é apontar que o imaginário local encontra-se imerso no mundo da globalização, logo, participa da conexão das experiências interculturais.

Na visão de Casuarino, vive-se o contexto de mulatização global, atravessando as várias latitudes do planeta, redundando no reconhecimento dos

vestígios de interligação de gestos locais e globais, na vida dos passantes estrangeiros, residentes no mundo moçambicano.

Esse entrelaçamento de identidades transforma-se à medida que se reconhecem os inúmeros resíduos da passagem do outro no território do próprio e vice-versa. Desse modo, as confluências da memória de Casuarino e Benjamim transportam-se para além do simples contato, costurando possibilidades de atravessamento simultâneo.

Quanto mais o espírito de ligação de margens culturais estiver presente no cotidiano dos sujeitos, mais se abre o ângulo de entendimento dos rastros do contato com o outro, inscrevendo os traços da relação entre o próprio e o alheio dos imaginários da diferença.

A acepção levantada pelo narrador, sobre a atitude de olhar os vãos e as brechas de sentido do contexto de aproximação/distanciamento das memórias dos sujeitos, contribui para entrelaçar as experiências dos moçambicanos às dos americanos.

Conhecer o outro, torná-lo participante das vivências mais próximas do estágio da correlação dos imaginários firma-se como uma das diretrizes adotadas pelo narrador, tanto que ele aprofunda a rede de reconstrução do itinerário do historiador, dando espaço para que a moçambicana aponte:

- *Estou a ver esse seu último parente de África*, disse Mwadia.

O afro-americano pôs-se de pé, tal era a excitação. Colocou o indicador sobre os lábios a pedir silêncio no recinto. A esposa tocou-lhe no ombro para que ele voltasse a sentar e deixasse de interferir no campo da filmagem. Passou um tempo, crispado e tenso, até que Mwadia balbuciou:

- *Nimi Nsundi*.

- *Continue, continue*, encorajou o americano.

A possuída ergueu os braços e agitou o corpo, como um pêndulo cego. O americano acompanhava o balanço em patética dança, espreitando o rosto da moça a adivinhar, nos seus esgares, a ansiada revelação. Como Mwadia tardasse em falar, Benjamim Southman insistiu:

- *O primeiro familiar africano que veio para a América foi Nimi Nsundi? Por amor de Deus, eu quero saber!*

- *Você não pode perguntar-lhe a ela*, comentou Jesustino.

- *Deixe, deixe, o nosso brother não é um qualquer. Ele tem os direitos especiais*, afirmou Casuarino.

- *Pois diga-me, Mwadia, esse homem africano que saiu para a América...*

- *Não era nem homem nem africano, cortou a possuída.*

- *Como assim?*

- *Era uma mulher e indiana.*

Era como se tivesse anunciado o fim do mundo. Cabisbaixo. Casuarino rezava para que ele mesmo entrasse em transe e fosse dali para fora. Ninguém ousava fitar o americano. A voz de Mwadia voltou a fazer-se escutar:

- *Quem veio para América foi a indiana Dia Kumari.*

- *Não é possível...*

- Trazia com ela o filho que tivera de Nimi Nsundi.

Mwadia desenrolou o rosário das lembranças: Dia Kumari tinha sido aia de uma dama portuguesa. A fidalga Filipa Caiado trouxera-a para a Ilha da Madeira. Depois que a Dona Filipa morreu, a escrava acabou seguindo para o Brasil. O barco em que viajava, porém, naufragou nas Caraíbas. Dali era fora negociada, comprada por um fazendeiro que a conduziu para plantações na Virgínia. Era essa, em suma, a história da sua diáspora familiar.

Benjamim Southman ficou uns segundos tentando absorver a catadupa de novidades que acabara de receber. Depois, ergueu-se resolutamente e retirou-se do quarto. (COUTO, 2006 p. 267-268-269).

O centro de interesse da figuração volta-se, agora, para a reconstrução do parentesco do americano com os traços da cultura africana. O viajante encontra-se eufórico para penetrar na intimidade do passado, sugerindo que Nimi Nsundi seria o seu primeiro familiar africano. Amarrando as falas dos de fora e dos de dentro, o narrador mediador concede a voz aos dois atores culturais: o indiano Jesustino Rodrigues e o moçambicano Casuarino.

Ao frustrar o horizonte dos presentes a seu quarto, Mwadia enfatiza que o parente do africano não era homem, nem africano, *“era uma mulher e indiana”*. A figuração dos traços africanos desvia-se, apresenta outra direção que acopla a presença do imaginário oriental.

Mais ainda, estabelece um fluxo de tradução alicerçado na presença da mulher como um ponto de intersecção entre as culturas heterogêneas. Fingendo os episódios da lembrança vinda à superfície de sua voz, Mwadia reconstrói o itinerário de Dia Kumari. Ele começa com a revelação de que a indiana foi levada para Portugal, especificamente Madeira.

Com a morte da portuguesa, Dona Felipa, a escrava toma como meta ir para o Brasil. Entretanto, um naufrágio nas Caraíbas muda o rumo da vida da ama, sendo comprada por um fazendeiro responsável por levar Kumari para as plantações na Virgínia.

Essa cena flagra o processo de figuração da diáspora dos sujeitos da relação, demonstrando como se dão os meandros do contato das culturas de fora e dentro. O registro da interferência mútua dos imaginários desprega o americano do solo das certezas identitárias, levando-o a transitar pelas zonas da transversalidade dos deslocamentos culturais.

Na história particular e coletiva do historiador, brotam outros sinais de sua pertença provisória ao mundo das redes de fricções entre as rotas da ausência/presença do tónus da mistura dos imaginários.

O estrangeiro terá de deslizar pelas marcas da diferença, reconhecendo outros portos de interpretação do mar das projeções das alteridades escorregadias, forjadas no encontro com o espaço moçambicano. O deslizamento pelo lugar alheio jogará o americano na trama do pensamento de que a reconfiguração de sua identidade movediça *“não pode ser representada como uma ‘volta ao lugar onde estávamos antes’ [...] sempre existe algo no meio”* (HALL, 2013, p.38).

O algo no meio encontrado por Benjamim é o contexto híbrido das conexões culturais, estabelecidas entre as várias regiões planetárias, atravessando o universo das práticas cotidianas dos atores culturais de Vila Longe.

A estética da diáspora vivida por Dia Kumari sinaliza para o entrecruzamento das vidas transatlânticas, repousando no presente do americano. As raízes múltiplas encontradas no acesso à memória de outrem darão ao historiador pistas de sua trajetória diaspórica, costurando rotas de diálogo entre os imaginários portugueses, brasileiros, americanos e moçambicanos.

O lugar da diferença do historiador é atravessado pela confluência de vários territórios sobrepostos, revelando a contingência de abertura ao outro, embora ele se esmere em reconhecer principalmente o traço de sua feição africana. O rastreamento do trajeto do estrangeiro passa, assim, pela visita ao universo das trocas simbólicas promovidas pelo fluxo entre as culturas americanas e europeias, trançando cenários-chaves da posição liminar da identidade do historiador.

Os rumos da descoberta de sua porção africana, adicionada a outros fragmentos espaciais e temporais, desdobram a dinâmica diaspórica do viajante deslocado do plano das certezas para a trafegabilidade das costuras adversas e pontuais do mundo das travessias dentro/além de si.

A condução dessa viagem faz-se pelo transbordamento da voz da moçambicana Mwadia, desbravando as fronteiras do passado trazido ao presente, para trançar as raízes múltiplas dos deslocamentos do outro visto como ponte de travessia para (re)descobrir a energia do movimento da relação.

O ciclo de ida em direção ao outro se expande, dando ao americano a oportunidade de desenrolar os fios de sua memória, escorregando para o outro lado das versões do percurso da escravatura no mundo moçambicano:

Quando a delegação chegou e deparou com o adivinho sentado por baixo do embondoeiro, Casuarino ficou mais cheio do que as medidas: o nyganga trajava a rigor, tronco nu, um bastão de madeira repousado nos braços, uma cabaça amarrada à cintura. Em redor do pescoço, um desses antigos

colares de missangas – um “chimpote”, assim se chamava o adorno-rematava o exótico quadro.

O empresário espreitou o rosto de Benjamim Southman e confirmou o efeito desejado: o estrangeiro, boquiaberto, se espantava. Tudo corria às maravilhas: o adivinho já tinha acendido a fogueira junto da árvore sagrada. “o mutumbi”. Tudo progredia bem, voltou a pensar o empresário, incluindo o fato do impertinente Arcanjo Mistura se ter recusado a entrar no recinto do adivinho. O barbeiro ficara no cruzamento dos caminhos, aguardando pelo final da visita (COUTO, 2006 p.270-271).

O trânsito do estrangeiro pelo território alheio desdobra-se rumo ao encontro com o curandeiro Lázaro Vivo. Esse moçambicano desenrola a marca do diverso e do heterogêneo, levando a cabo os processos de tradução do imaginário intricado das aprendizagens cooperativas e disjuntivas com alteridades quebradas e borradas dentro de si.

O corpo imerso no cenário da natureza testemunha a confluência do eu com os signos da localidade amarrados ao olhar de outrem. A pintura do traço da diferença do curandeiro torna-se o meio de projeção do ato de interligação com o projeto de reconstrução dos vestígios identitários de Benjamim. Corpo e olhar misturam-se para estreitar os vínculos da vontade de traduzir e ser traduzido, desvelando o ritmo da cena dialógica do próprio e alheio.

A imagem exótica forjada pelo moçambicano alcança reconhecimento na aceitação do semblante do americano, “boquiaberto” com as malhas do estereótipo encontrado no presente do contato. O espaço de interação realiza-se próximo a uma árvore, contando com a presença do adivinho, Casuarino e Benjamim, margeados pelo olhar contrastante de Arcanjo Mistura.

Colocando em relação vidas nacionais e estrangeiras, o narrador mediador rasga as cortinas do isolamento para testemunhar trocas, adensando o contexto da releitura de *“histórias alternativas àquelas impostas pelo domínio colonial e as matérias-primas para retrabalhá-las de formas e padrões culturais novos e distintos”* (HALL, 2013, p. 45). O viés retrabalhado pelo narrador aponta para a consciência crítica dos moçambicanos de reconstruírem os vestígios da escravatura, de acordo com os anseios de simular um passado, no presente do encontro, com o estrangeiro americano.

A reconstrução dos fragmentos da experiência do outro aflora de maneira pontual no convívio entre os sujeitos da interação, aquecendo o ritmo da figuração da cena de fricção dos imaginários, conforme se observa no fragmento:

O empresário, mãos na cintura, como se tivesse acabado de praticar um feito heróico, traduziu para os americanos. Que ele, primeiro tinha saudado o adivinho. E que Lázaro queria saber das galinhas brancas, da farinha, da bebida, enfim, dos condimentos, para realizar a cerimônia. De um saco de viagem, Jesustino retirou os ingredientes requeridos e espalhou-os no chão.

- *Só falta o tambor. Quer conferir?*

O curandeiro dispensou a verificação. Com um sorriso largo, saudou o americano. E logo a seguir, em inglês e à queima-roupa, despachou a imediata pergunta:

- *How is the dollar, my friend?*

Atrapalhado, Casuarino fez sinais a Lázaro para emendar aqueles modos cosmopolitas. O adivinho acenou imperceptivelmente e regressou ao seu papel de mediador dos deuses. Começou por pedir aos presentes que se descalçassem.

[...] Benjamim via-se a si mesmo como que em lenda. Toucou a areia para ganhar realidade antes de perguntar:

- *Desculpe, meu irmão Lázaro, o senhor ficou aqui quando encheram a albufeira? Não sofreu com a inundação?*

- *A minha casa fica acima da chuva, nenhum rio me pode inundar.*

E durante a guerra, nunca saiu daqui?

- *Não sou desses mudançarinos.*

[...] *Mas a guerra chegou aqui a esta região?* Indagou Benjamim.

- *A guerra entra mesmo onde não chega.* (COUTO, 2006, p. 271-272).

Mergulhado no espaço de outrem, o americano é jogado na trama das práticas de tradução cultural de Casuarino, conectando os ângulos de visão do viajante à atividade de mediador dos deuses de Lázaro Vivo.

Os elementos da cerimônia estreitam os laços de figuração do ambiente exótico, de tal forma a atizar os desejos do estrangeiro de penetrar na zona do desconhecido, para reconstruir os episódios de sua vida escorregando para o outro lado da fronteira do conhecimento de si. A aprendizagem alcançada pelos de dentro e os de fora revela o carácter movediço das percepções lançadas diante das paisagens do diálogo com as muitas raízes culturais.

A tradição moçambicana, o uso da língua local falada entre Lázaro e Casuarino, entrelaça-se ao trânsito do imaginário linguístico do inglês na vida dos locais, quebrando a lógica do medo de interagir com outras práticas culturais. Como aponta o empresário, a atitude cosmopolita do curandeiro inala o gesto do intercâmbio com os influxos das trocas culturais.

A conexão da língua local ao inglês testemunha o percurso de mistura dos resíduos da passagem do outro no caminho do próprio, levando-o ao intermédio das travessias do imaginário contrapontual desenhado no encontro das vidas em trânsito. A sinalização de que os presentes deveriam tirar os sapatos dos pés expressa, portanto, a pretensão de estacionar nos modos de recepcionar as práticas culturais do mundo estranho dos espíritos.

Uma outra lógica de compreensão esboça-se na atitude do adivinho, esmerando-se em acordar ainda mais vontade do estrangeiro de penetrar na estranheza do abismal do trajeto do *“outro, abafado em si, tornando-se estrangeiro para os outros”* (KRISTEVA, 1994, p.33). O outro silenciado dentro do americano vem à baila à medida que ele se lança a encontrar os resíduos da memória dos habitantes de Vila Longe, transitando entre os limiares das histórias do passado colonial, vindo à varanda da casa de suas lembranças.

A reconstrução do horizonte do vivido transcende as balizas do instituído, fazendo nacionais e estrangeiros velejarem dentro do território alheio e executarem travessias interiores, cujas paradas propiciam o desvio do roteiro estabelecido na partida do diálogo.

A saída da rota inicial apresenta aos passantes outras direções e ângulos para reconhecer a estranheza dos próprios atos. O fluxo cotidiano experimentado pelos moçambicanos e os de outras latitudes planetárias rasga as franjas da paisagem local, adicionando experiências prospectivas do friccionamento do passado e presente, como estrada de compreensão do novo contexto de focalização da diferença cultural.

O testemunho da ligação dos signos da diferença realiza-se mediante a justaposição da fala do próprio e alheio, trançando o destino de sujeitos, através da maneira como eles atravessam o labirinto de *“nuances e ambiguidades, que só deveria conduzir à interrogação e meditação”* (TODOROV, 1999, p. 168). As *“ambiguidades”* encontradas por Benjamim são figuradas na experimentação do estágio de travessia entre o plano da imaginação e da realidade, abrindo linhas de tradução do território alheio.

Como ser enraizado no espaço da diferença, Lázaro desloca-se pela zona da tradução de si, revelando o traço de sua estrangeiridade, através do apontamento de que *“a guerra entra mesmo onde não chega”* (COUTO, 2006, p. 272). Os reflexos da violência aturdem a memória do adivinho, narrando o trajeto de medo da ação da guerra na vida cotidiana. Transitando nessa contextura:

Foi a vez de Lázaro perguntar. Começou por querer saber dos ausentes. Constança, Arcanjo: por que não tinham vindo. Explicaram-lhe, ele não aceitou os invocados motivos. Neste mundo, feito de pequenas coisas, tudo tem uma razão que nunca é diminuta.

- *E Mwadia, onde ela está?*, perguntou ainda Lázaro.

- *Nas últimas noites ela tem entrado em trança*, respondeu Jesustino.

- *Em transe*, corrigiu Casuarino.

- *E teve visões?*, quis saber Lázaro.

- *Muitas.*
- *Essa menina, sentenciou o adivinho, devia ter seguido a vocação de vidente. E, me digam: ela encontrou um lugar para guardar a Virgem?*
- *Ainda não.*
- *Isso é grave, caro Jesustino. Muito grave.*
- *É que a igreja está destruída.*
- *Mas a Santa não pode dormir fora. Aquilo meus amigos não é um dzimunthu qualquer.*
- *A Santa dorme lá em casa. Dorme no quarto do nosso irmão Benjamim.*
- *Menos mau, menos mau. Nós temos que proteger essa menina,* disse o adivinho e, virando-se para Jesustino, acrescentou: *essa sua enteada tem muita história. Eu conto-vos um segredo dessa menina, é desses segredos muito secretos... (COUTO, 2006, p. 272-273).*

Prosseguindo no movimento de figuração do encontro com o outro, o narrador mediador evoca o percurso de Mwadia Malunga, promovendo o diálogo entre Lázaro Vivo, Casuarino e Jesustino Rodrigues. Esse trio testemunha o trajeto de Mwadia, projetando-a como sujeito atravessado pela estratégia de reconstruir a memória do passado, no presente das relações interculturais estabelecidas entre os de fora e dos dentro da sociedade moçambicana.

Percebe-se o entrecruzamento de percepções, cuja profundidade coloca no centro das trocas a necessidade de redescobrir como se efetivam os trânsitos internos e externos em Vila Longe. “*Ao cruzar fronteiras, ao descer do avião e entrar em certos países*” (ACHUGAR, 2006, p.210), os estrangeiros atravessam o mundo local moçambicano para reconhecerem as cenas de estrangeiridade dentro de si, agudizando a vivacidade dos encontros com a memória alheia evocada na encruzilhada da travessia entre as margens instáveis da cultura do outro.

A caminhada dos membros da comitiva extrapola o mero signo do contato, levando-os a vasculharem os vestígios do passado vindo à superfície das redes de diálogo. A identificação de vias amplas no deslocamento dos sujeitos promove a ampliação dos fluxos de projeção de imaginários interligados. Ao oscilar na margem do sentido das expressões *trança* e *transe*, o olhar de Lázaro e Casuarino costuram os fios da diferença, colocando a imagem de Nossa Senhora como ponto de articulação entre o estrangeiro Benjamim e a moçambicana Mwadia.

Essa ligação disjuntiva do próprio e alheio serve de mote para o narrador ampliar o processo de tradução cultural dos movimentos de disseminação das práticas cotidianas dos habitantes de Vila Longe. Pela voz do curandeiro, o itinerário da filha de Constança é revisitado nos seguintes termos:

Era a primeira vez que o curandeiro Lázaro narrava o episódio do batismo tradicional de Mwadia. Fora ele que a baptizara, levava-a ao rio Mussenguezi. No momento em que submergiu, a pequena Mwadia

começou a entrar em delírio, possuída por um espírito todo-poderoso. De repente, sucedeu o inesperado: as ondas levantaram-se e o rio tornou-se caudaloso a ponto de ele próprio, o cerimoniante Lázaro, fugir e deixar a menina abandonada. Quando voltou, já não a encontrou. Dias depois, Mwadia foi encontrada na margem, envolta em folhagens que a corrente arrastava.

Seguiu-se um silêncio fúnebre, olhares pousados no chão. Todos, excepto Benjamim, sabiam o significado daquele relato: ao evocar o episódio, o adivinho certificava os poderes extraordinários da jovem mulher. De rompante, o afro-americano cortou o silêncio e exclamou:

- *Eu também!*

[...] Baptizado? Sim. Confirmava ele, com convicção. O adivinho, sem falar, pedia com os olhos instruções a Casuarino. O empresário sacudiu a corrente do relógio de pulso, ajustou no dedo o anel de pedra preciosa e discorreu:

- *Meu querido brother, nosso irmão da América, um baptismo tradicional é uma coisa que tem os seus preparativos custosos, está a entender?*

- *Eu pago.*

- *Não falo de dinheiro. Falo dos custos. Aqui, longe da cidade, a mais pequenita coisa é uma fortuna...*

- *Uma fortuníssima, reforçou o curandeiro.*

- *O melhor é o seguinte: nós voltamos à Vila e deixamos aqui nosso adivinho fazer uma lista das necessidades. Depois, o Matambira prepara um orçamentozito, tudo claro, tudo transparente* (COUTO, 2006, p. 273-274).

Na passagem acima, erguem-se as fagulhas do passado da vida de Mwadia Malunga e a cena de batismo da moçambicana, estreitando os vínculos com a trajetória do americano, em travessia pelas tramas da cultura local. A esposa de Zero Madzero é, assim, uma ponte de significação aberta para que se entrelacem a memória moçambicana à viagem do historiador.

Ouvindo como aconteceu o batismo de Mwadia, Benjamim também deseja ser batizado, promovendo o intercâmbio cultural entre indivíduos que transitam pelas marcas e marcos do movimento de abertura ao outro, encontrado na travessia da região da memória própria e alheia. Dois processos de tradução do outro são figurados. De um lado, Lázaro escava a história do deslocamento de Mwadia, para além de si, franqueando a dissolução do medo de transitar pelo labirinto de sua memória escorregadia. A moçambicana caminha para a outra margem da cultura moçambicana, velejando no perímetro da rede de cooperação com outros imaginários linguísticos para ancorar, provisoriamente, o desejo de ser outro.

De outro lado, Benjamim penetra na zona do desconhecido mundo moçambicano para encontrar a sinuosidade da cultura alheia, afrontando as fronteiras imponderadas do convívio com outros signos culturais que arrastam o historiador para o limiar das memórias parcelares dos habitantes de Vila Longe.

As caminhadas empreendidas pelo americano e a moçambicana (des)encontram-se na travessia do imaginário dos deslocamentos operados no fluxo da tradução das paisagens simbólicas locais.

O que um aprende com o outro revela o traçado da fricção dos projetos de saída de si e acolhimento do outro, abrindo frestas de recepção das estrangeiridades internas ao próprio trânsito realizado, na trama das histórias de vida dos moçambicanos. A promoção do encontro entre estrangeiros e moçambicanos enraíza-se na concepção de *“o discurso de e sobre a nação é representado em múltiplos cenários e é constituído por múltiplos sujeitos pertencentes a múltiplos discursos”* (ACHUGAR, 2006, p. 156).

Os múltiplos cenários onde o americano transita, a barbearia, a casa, a estrada, o rio, a savana, servem de mote para ele desejar ser batizado consoante as práticas religiosas locais. Sendo assim, o percurso de batismo da moçambicana solidariza-se com o projeto de conhecimento do outro de si adotado pelo americano. Este, como pertencente a múltiplos discursos, adere ao contexto das mutações identitárias encontrado no discurso do curandeiro. Colocados em paralelo, Benjamim, Casuarino, Lázaro e Matambira figuram, assim, o movimento de interpenetração do estrangeiro e nacional.

Concebido como *“irmão da América”*, o historiador entrelaça-se ao mundo local dos moçambicanos, atravessando e sendo atravessado pelo traço da solidariedade global projetada na convivência diária. Pesquisador, contadores de história, mulheres em travessia de si, barbeiros, alfaiates, curandeiros e boxeadores vivem o clima de tensão, desvendando rotas outras para costurar os fios de pertenças provisórias como estratégia de conjugar o local no global e o global no local. As paisagens nascidas dessa interação ampliam-se significativamente, quando

O empresário já procurava os sapatos a sugerir que era hora de regressar, mas o americano não se dava por satisfeito. Faltava-lhe recorrer informação na sua área de pesquisador.

- *Desculpe a pergunta: o senhor se considera um animista?*

- *Do modo como está o mundo, eu me considero mais um desanimista. Por exemplo, agora eu vejo uma desanimação na sua cara.*

- *E o que está vendo?*

- *Você sofre como uma dessas crianças pequenas. É por causa do seu nome.*

- *Que mal tem o meu nome?*

- *Esse nome não lhe assenta bem... Isso lhe traz dores para a alma. Você é um akayendi.*

- *Sou quem?*

- *Você é uma pessoa sem tribo própria e que espera adoptar um nome.*

- *Eu quero um nome, não me pode dar um nome?*

- *Era preciso organizar um magoneko.*
 - *Com essa idade, um magoneko?, intrometeu-se Matambira.*
 - *O que é que estão a falar?*, perguntou o americano.
- O magoneko era a festa de mudança de nome, ao chegar a puberdade. Benjamim Southman não tinha idade para ser cerimoniado. O estrangeiro parecia desapontado.
- [...] *Não fique aflito, meu irmão. Você não é nenhum desbaptizado.*
 - *Fui batizado, sim, na minha igreja, no meu país, mas é diferente.*
 - *É o seu engano, esse. É tudo a mesma água, os rios são irmãos, todos correm em nossas veias* (COUTO, 2006. p. 274-275).

Não conseguindo fugir ao logotipo de pesquisador, o americano direciona o fluxo de sua conversa com o moçambicano Lázaro para o tema do animismo. Brincando com sonoridade da língua portuguesa, o curandeiro responde ao historiador que vive em completo estágio “desanimista”.

Diante dessa constatação, o adivinho analisa a feição do rosto do estrangeiro, figurando-o como um viajante atravessado pelo desânimo do nome Benjamim. Bordam-se, assim, pontos de intersecção, cujas frações simbólicas espriam-se na zona de travessia da tradução das marcas alheias.

O outro encontrado nesse deslocamento emana da própria liminaridade do espaço visitado, tornando percuciente o desenho das paisagens do desencontro visto como fresta de descobrimento de outras vias de acolhimento das diferenças. Elas flutuam no epicentro das estrangeiridades postas em relação, quebrando as barreiras de diálogo consigo mesmo deslizando para outras margens culturais.

Destarte, o deslizamento para o desconhecido oportuniza a interligação das práticas cotidianas, promovendo o colóquio de diferenças alicerçadas na prospecção de *“outras geografias do saber para reconfigurar novos territórios e novas formas de resistência, a partir das muitas geografias traçadas pelas narrativas da nação, que ao convocarem outras margens e fronteiras”* (FALCONI, 2012, p.287). As geografias trançadas pelo narrador mediador respaldam-se no movimento de fricção, de propulsão dos momentos de resistência e acolhimento do outro.

O outro americano trazido para o contexto moçambicano procura encontrar pistas de sua ancestralidade africana. A procura revela o entrecruzamento de várias regiões culturais, propulsionando o diálogo entre latitudes, cujas marcas do encontro desdobram os fios diversos das redes de intercâmbio.

A convocação de “outras margens e fronteiras” para o cotidiano dos moçambicanos expressa o deslocamento dos atavismos para o congraçamento contrapontual, potencializando as cenas de friccionamento do imaginário local ao

mundo das trocas culturais, operadas nos planos culturais, lingüísticos e estéticos vividos pelos habitantes de Vila Longe. Para o curandeiro, o americano não tinha uma tribo própria, abrindo espaço para injetar, aos poucos, a possibilidade de batizar o pesquisador.

Nesse ínterim, dissemina-se o projeto de realizar o magoneko para o visitante, vindo à tona a afirmação de Matambira, centrada argumento de que o estrangeiro não tinha mais idade para ser agraciado com a cerimônia. Em meio ao desapontamento do historiador, o curandeiro tenta consolá-lo, afirmando que o americano já trazia em si as marcas do batismo, haja vista ter sido agraciado com esse ritual no continente americano.

Entretanto, Benjamim argumenta que sua travessia no mundo religioso de seu país natal diferencia-se do universo moçambicano. Respondendo ao viajante, o curandeiro alinhava o diálogo entre os imaginários culturais, indicando a mistura das águas e dos rios como pontos de interação entre América (EUA) e África (Moçambique).

Como “irmãs”, essas territorialidades encontram-se, distanciam-se e friccionam-se, revelando sinuosidades identitárias acopladas ao ritmo do reconhecimento do próprio e alheio do imaginário moçambicano. O entrecruzamento das geografias ganha em potencialidade no ritmo de figuração adotado pelo narrador, quando ele aponta:

Era indiferente que o batismo tivesse ocorrido do outro lado do planeta. E pouca diferença fazia que ele tivesse cumprido os rituais católicos. Jesus Cristo, afinal, não era mais que um espírito das águas. Por isso, o filho de Deus andou sobre os mares. Por essa razão, ele transformou a água em vinho. E ainda por causa dessa condição, os apóstolos eram pescadores.

- *Há um último pedido que lhe queria fazer*, disse o americano.

- *Seus pedidos são ordens, meu amigo.*

Benjamim Southman informou ao nyanga das suas pretensões no que respeitava à memória da escravatura. Ele não podia regressar sem material recolhido. Lázaro ergueu-se, cobriu a cabeça com um largo chapéu de pano e disse para o estrangeiro:

- *Venha. Vou-lhe mostrar uma coisa. Fica no caminho do regresso.*

Benjamim colou-se ao nyanga e os outros fizeram a fila, prosseguindo por um atalho no mato. No caminho, Lázaro recordou-se:

- *Para saber sobre os escravos você deveria falar com Zero.*

- *Quem é Zero?*

- *Não ligue*, interrompeu Casuarino, *esse Zero já morreu. Ele era marido de Mwadia, mas já faleceu completamente.*

O curandeiro ainda tentou dizer algo mas desistiu. Optou por um atalho cuidadoso:

- *Mas se ele fosse vivo seria uma boa fonte. Ele era um ckikunda.*

- *Ora, Lázaro, quem de nós não é Chikunda? Você, Casuarino, com esse nome de Malunga o que mais pode ser?*

- *Bom, eu não sou*, disse Jesustino.

*- Você esqueceu-se, meu irmão. Todos esquecemos.
Virando-se para o americano, Lázaro Vivo apontou para uma grande árvore
junto ao caminho. Os troncos retorcidos subiam alto. O adivinho sentou-se
na berma (COUTO, 2006, p. 275-276).*

Partindo da figuração do batismo realizado do outro lado do planeta, o narrador estica o cordão das relações entre o próprio e o alheio. Ele faz isso através da doação da palavra a Lázaro e Benjamim. Este último volta ao cerne de sua tarefa de mapear os meandros da escravatura no território moçambicano. A pista dada pelo adivinho revela-se bastante singular, pois sinaliza o movimento de regresso, de observação do caminho, por onde se passa para traduzir os indícios da diferença africana.

A travessia do americano adensa-se na fila montada para seguir o curso da viagem, trazendo a abertura do fluxo da memória de Lázaro, ao dizer que as histórias da escravidão poderiam ser buscadas com acuidade na paisagem da vivência de Zero Madzero. Esse *ckikunda* seria uma fonte de recolhimento dos fragmentos do passado, dos rastros da violência imputada ao universo da vida dos moçambicanos. O traço do impedimento de acesso a essa porta de entrada nas memórias do outro se faz evidente na revelação de que o esposo de Mwadia estava morto.

Lançando na cena a imagem do pertencimento ao imaginário da mobilidade cultural, o diálogo entre os de fora e os de dentro expressa o friccionamento das identidades cindidas do americano Benjamim, do indiano Jesustino e dos moçambicanos Lázaro, Matambira, Mistura, Casuarino e Zero.

Esse sentido crítico de configuração simbólica evocado na trajetória dessas personagens coloca em evidência o movimento de reconhecimento das diferenças latentes que aportam no imaginário das trocas culturais. A estética do esquecimento do ponto de origem promove, por conseguinte, a conexão de vidas migrantes, enlaçadas pelo percurso das descobertas interrelacionais.

Pelo trânsito na cultura alheia, moçambicanos e estrangeiros desvendam os signos da estrangeiridade latente dentro das fronteiras comunicativas do encontro com o outro de si, avançando em direção ao limiar dos diálogos intercontinentais. Tais deslocamentos para além de si são ampliados pelo registro de momentos singulares vividos na encruzilhada da tradução do espaço moçambicano. Costurando olhares pontuais, o narrador mediador testemunha a travessia para

dentro dos territórios alheios, desenhando os contornos da pulsação de vidas estacionadas na filigrana da descoberta do outro.

Cada encontro entre os passantes da diferença franqueia o reconhecimento de que o *“outro é a concretização – ou a realização – de um valor, um saber, um imaginário relativos ao território. Esses elementos se encontram difusos até o instante em que o mapa se desenha”* (SANTOS, 2013, p. 275). O desenho do mapa dos deslocamentos de nacionais e estrangeiros amplia-se no terreno da projeção dos traços da natureza. Isso se torna latente na afirmação de Lázaro Vivo:

- *Esta é a árvore.*
- *A árvore.*
- *A árvore do esquecimento.*

Não havia em toda a redondeza um exemplar maior de mulambe. A árvore era conhecida, desde há séculos, como a “árvore das voltas”: quem rodasse três vezes em seu redor perdia a memória. Deixaria de saber de onde veio, quem eram seus antepassados. Tudo para ele se tornaria recente, sem raiz, sem amarras. Quem não tem passado não pode ser responsabilizado. O que se perde em amnésia, ganha-se em amnistia.

Tinham sido os escravos que plantaram a grande árvore, foram eles os primeiros a fazer uso dela. Benjamim pensou: pela dificuldade que tinham de recordar, todos dos habitantes de Vila Longe deviam ter rodado em volta do majestoso tronco. As palavras de Jesustino apenas confirmavam a sua suspeita:

- *Eu mesmo já dei voltas e voltas em seu redor.*
- *Porquê, Jesustino? Quis saber o americano.*
- *Para me esquecer de quem fui.*
- *Por que é que quer lavar-se do passado?*

Não era a lavagem que o goês ambicionava. Ele queria era sujar o tempo, sujá-lo até ficar turvo e ninguém poder olhar através dele. Mas o caso de Jesustino não era o único. Quase todos da Vila faziam uso dos poderes da milenária mulambe. O próprio curandeiro girara em volta do largo troco, até que a memória se diluísse em tonturas. Lázaro confessou:

- *Quando você sair daqui, meu irmão Benjamim, eu hei-de querer esquecer.*
- *E porquê?*
- *O senhor me está acordando passados muito pesados. Há mãos que estão saindo da terra e que me agarram os pés, me atrapalham os passos. Senti agora mesmo enquanto caminhava.*
- *Se um familiar seu saiu daqui, Benjamim, não foram só os outros que o levaram. Quem fez esse crime com os seus antepassados foram nossos antepassados. Entende, agora, a razão dessa árvore?* (COUTO, 2006, p. 276-277).

Principiada com o resgate da pulsação da fala de Lázaro e Benjamim, a passagem desenvolve-se da contextualização do narrador sobre a funcionalidade da árvore no imaginário moçambicano. Trançando os vestígios da natureza, a entidade narrativa explícita que a árvore tem uma representação simbólica desde os antepassados coloniais, sinalizando para o sentido da mutabilidade, dos desvios de uma rota de vivência unilateral.

A nação heterogênea encontrada pelo americano avança na estrada da memória dos sujeitos em contato, revelando descontinuidades dos tempos e espaços da cultura dos moradores de Vila Longe. Nesse sentido, ligam-se alternativas de leitura do reconhecimento da diferença que não apaga as contradições, mas as coloca em paralelo para rasurar os pactos insustentáveis da celebração do mesmo, em detrimento do diverso.

As constrictões nascidas do conhecimento da cultura alheia traduzem o contexto da abertura do raio de atuação dos intercâmbios, costurando os fios da pertença à zona de mistura dos imaginários culturais. As ondulações do corpo dos sujeitos em redor da árvore despertam a possibilidade de “perder a memória”, deixá-la enterrada no passado dos traumas.

As voltas dadas ao redor da árvore rasuram as pegadas da origem, tornando o sujeito desterritorializado da versão de uma história linear. Amarrar os fios das histórias plurais, velejando na margem do encontro, é a marca dos trajetos individuais conectados à tradução do diálogo com o outro.

A figuração do perfil de Lázaro e Benjamim, atrelada a imagem da árvore, *“tece, ao ritmo de suas histórias e dinamismos locais, diferentes modos de olhar, interpretar e escrever, ficcional e poeticamente, as suas nações e as versões identitárias de seus universos sociais, históricos e políticos”* (KHAN, 2012, p.11). Os diferentes modos de *interpretar e olhar* o elemento da natureza perspectivam o dinamismo do imaginário dos moçambicanos, levando-os a interagirem com outras margens culturais, como as do americano e do indiano.

A mistura desses fragmentos potenciais desvia-se da exegese generalizante dos fixismos territoriais, arguindo as fronteiras do saber para associar e propulsionar territorialidades convexas, onde o eu desliza em direção ao outro e o outro acende a chama da relação com o eu. As reconfigurações das ações basilares do reconhecimento do outro em si revelam, portanto, uma profunda complexidade das relações entre os meandros da tessitura da nação moçambicana e suas narrativas heterogêneas.

O resultado dessa constelação de encontros evidencia o traço identitário multifacetado dos sujeitos da relação. Ao reconhecer o contexto das diferenças, o historiador conclui que os moçambicanos daquela região haviam rodado em volta do

tronco da árvore, logo, embatem-se com a estética do esquecimento do passado colonial.

Os moçambicanos de Vila Longe se veem diante da possibilidade de serem repositório de uma memória histórica, que os desloca para dentro dos cenários de embate entre o próprio e o alheio de conjunturas culturais adversas. Seguindo nesse viés de proposição de abertura ao outro, o narrador aproveita para trançar os destinos dos estrangeiros Benjamim e Jesustino Rodrigues, embaralhando e alargando o conjunto diversificado da memória contrapontualística do lugar em estágio de recepção do outro.

De fato, a conversa entre o americano e o indiano estica a rede de figuração do outro no mundo moçambicano, tingindo texturas singulares do ritmo da tradução do próprio e alheio. Diante da afirmação do alfaiate de que havia rodado algumas vezes em redor da árvore, o historiador esmera-se em saber o porquê de Rodrigues desejar esquecer-se de quem tinha sido.

O gesto de reconhecer a estranheza do indiano, no encontro com a cultura africana, posiciona o americano no estatuto flutuante a meio do caminho da riqueza da voz subjetiva, do próprio e alheio das redes de significação da escravatura. A pergunta do americano por que o goês procurava “lavar-se do passado” leva o narrador, novamente, a assumir o fluxo da cena para ponderar que o intento do indiano, pelo contrário, era sujar o tempo, turvá-lo a tal ponto de os tradutores do tempo não conseguissem reconhecer os vestígios do passado.

O ritmo do entrelaçamento das histórias das personagens é tonificado com a ponderação de que não só Jesustino girava em volta da árvore, mas também o curandeiro Lázaro. Endossando a prática do esquecimento, a fala do curandeiro, dispara a dinâmica da costura dos imaginários, levando o adivinho a afirmar que, tão logo o americano arrancasse os pés do chão de sua casa, iria querer esquecer os momentos de escavação do passado.

Noutras palavras, o nacional e o estrangeiro encontram-se na travessia do imaginário de histórias que permitem “*remapear culturas, unindo e apagando as fronteiras entre saber sobre e saber a partir de*” (MIGNOLO, 2003, p. 418). O remapeamento das culturas moçambicanas, mais especificamente as de Vila Longe, dá-se através da estratégia de acordar “*os passados muito pesados*”.

Assim entendido, o passado atrapalha os passos do adivinho, levando os demais presentes à cena a olharem o chão com medo dos rastros de culpabilidade, diante do contexto de reconversão das memórias coloniais.

À medida que procura *saber sobre* o outro indiano e moçambicano, Benjamim *sabe a partir* da visão de Lázaro traços da solidariedade disjuntiva que testemunha a interação entre vidas globais, desenhadas no local das redes de interdependências culturais. No rápido encontro entre essa tríade de personagens, conectam-se percursos, misturando o próprio e o alheio das relações interculturais.

A união e o apagamento das fronteiras está irradiada na afirmação de Lázaro Vivo sobre o grau de parentesco de Benjamim. Através do emprego da oração subordinada adverbial condicional, o adivinho une o imaginário do americano ao do espaço moçambicano, trançando perspectivas de diálogos com antepassados comuns ao curandeiro e ao historiador. Friccionando dois imaginários, surge um terceiro (o indiano) ponto de desencontro, recolhido pelo narrador mediador ao colocar à deriva o episódio seguinte:

Ao chegar a Vila Longe, o goês Jesustino Rodrigues ruminava mágoas. No regresso do nyanga ele tinha-se aproximado do americano, oferecido seu depoimento, mas Benjamim Southman não se mostrava interessado.

- *Eu quero testemunhos de africanos.*

- *E eu sou o quê?*

- *Preciso de depoimento de africanos autênticos.*

- *Eu sou autêntico.*

- *Talvez no final. É isso, no final eu o entrevistarei, caro Jesustino. Até porque a sua família esteve ligado ao tráfico de escravos.*

- *Não sei nada sobre isso.*

- *Eu vou ajudá-lo a recordar. Há uma coisa que não entendo: nós lá, na América, nunca esquecemos. Como é que aqui você não se lembram?*

- *A gente não esqueceu. Apenas não lembramos.*

- *Não é falta de respeito, mas eu não acredito nessa história da árvore do esquecimento* (COUTO, 2006, p. 278).

O percurso da figuração do estrangeiro volta-se para o registro dos olhares diversos e inquietos do americano e do indiano trazidos no espaço moçambicano. Guiado pela lógica do retorno, Jesustino abre as portas da mágoa dentro de seu imaginário. Isso se deve à recusa do historiador em entrevistar o goês, dado que este último não representava o protótipo de um autêntico africano, na visão retilínea do americano.

O cenário de posturas distintas estabelece-se, fortalecendo os traços da tradução do movimento do contato. O lado performativo do trânsito do outro na zona de tensão torna-se mais complexo, pois os dois estrangeiros avançam na travessia da cultura moçambicana. O americano avulta a possibilidade de, ao final de todas as

entrevistas, recolher as experiências migratórias do indiano, no contexto de Vila Longe. Apresentando como argumento a imagem de que os familiares de Jesustino estavam envolvidos no tráfico de escravo, Benjamim nega-se a impulsionar a projeção da voz do indiano em meio ao registro da diferença africana.

Mais ainda, o historiador desenterra os episódios do passado da família do alfaiate, levando-o a vasculhar as rotas da vivência heterogênea diante do mundo moçambicano. Interessante que o viajante usa como recurso a afirmação de que os sujeitos da América trazem consigo o lema de não esquecer os vínculos com os rastros do passado.

Assumindo o *locus* de enunciação de americano, Benjamim joga o indiano na trama do jogo do esquecimento e lembrança. A resposta do padraсто de Mwadia fica alojada na encruzilhada do pensamento errante de que os indianos não esqueceram as cenas de violência, eles procuram não se lembrar dos fatídicos traumas imputados às paisagens locais e globais do mundo africano.

À proporção que o indiano aponta que os africanos não se esqueceram, apenas não se lembram, ele desliza pela margem do reconhecimento de contradições, de repactualizações e reconversões. Colocados lado a lado, o americano e o indiano tem visões diferentes, contribuindo para a ampliação dos contornos do friccionamento das memórias de estrangeiros e das práticas cotidianas dos moçambicanos.

Indicador dessa postura é fala de Benjamim, apontando que não acredita na história da árvore de esquecimento. Costurada pela ação de um narrador mediador bastante perspicaz, a progressão do encontro entre nacional e estrangeiro faz-se mediante o entrelaçamento de vozes que atravessam as fronteiras do contato para testemunhar as diferenças:

O ajudante de alfaiate, Singério, pediu licença para se juntar à conversa. Casuarino agitou o lenço com que enxugava o rosto e tentou, em vão, evitar que o pobre homem falasse:

- *Eu acho que o nyanga Lázaro tem razão*, afirmou Singério.

- *Em que aspecto?*, *questionou*, curioso, o americano.

- *Sabe por que nós aqui não lembramos? É porque sempre estivemos todos juntos, todos misturados: vítimas e culpados.*

Acontecera o mesmo com a recente guerra. Milhares de mortos, uma lista de infundáveis e indizíveis crimes. Alguém assumia esse passado? Alguma vez a culpa se escreveria com nomes, rostos e datas?

- *A árvore do esquecimento está plantada dentro de nós*, afirmou Singério.

O alfaiate acompanhou Singério ao estabelecimento. O empresário Casuarino lhe pedira para admoestar o seu empregado. Impertinências como aquela sem a devida autorização poderiam deitar a perder o projecto dos afro-americanos e agravar aquilo que o empresário já designava de

“derrapagem orçamental”. Jesustino Rodrigues, porém, nada disse. Despediu-se do velho ajudante e ficou por ali no passeio, pensando na viagem de regresso do curandeiro. A recusa de Benjamim em o entrevistar magoar-o gravemente. Mais ainda o ofendeu a idéia de que seria ouvido apenas como descendente de escravagistas. Não lhe viessem aticar as lembranças antigas, agudas como punhais.

- *Não se sobe às árvores pelos ramos*, disse sem se aperceber que estava pensando em voz alta.

- *Patrão, por favor, não fique aqui*, pediu Singério, *as máquinas* de costura vão conhecer a sua voz... (COUTO, 2006, p.278-279).

Avançando no trançamento do nacional e estrangeiro, o narrador mediador insere a personagem Singério, o ajudante do alfaiate Jesustino Rodrigues. A fala desse moçambicano problematiza o grau de responsabilidade mútua dos sujeitos envolvidos no processo de configuração das identidades culturais locais.

Colocando-se solidário ao pensamento do compatriota Lázaro Vivo, Singério avança **no** debate sobre esquecer e lembrar o passado traumático da escravatura e da guerra. Ele chega a essa vertente interpretativa, haja vista conceber o movimento interativo com as culturas como uma moeda de dupla troca, tornando a interlocução entre os atores do cotidiano um exercício contínuo de reconversões e aprendizagens várias.

Posicionado no limiar dos olhares dialógicos, o ajudante arremeta seu pronunciamento, enfatizando que *“sempre estivemos todos juntos, todos misturados: vítimas e culpados”* (COUTO, 2006, p. 78). Tal afirmação fricciona-se com a diretriz do pensamento do americano, calcado numa leitura unilateral das redes de pertencimento ao imaginário da diferença. A produção desse atrito de posicionamentos antagônicos, longe de depreciar o cenário do contato, costura horizontes produtivos sobre a situação de reconhecimento do estágio de interconexão entre as regiões culturais.

A porção do espaço americano existente dentro da memória de Benjamim encontra outro fragmento do espaço moçambicano na voz de Singério. As misturas vivenciadas pelo americano e moçambicano expressam o grau de atravessamento mútuo, existente entre os imaginários transatlânticos, disseminando os processos de tradução dos contatos culturais. O discurso de Singério coloca em pauta o movimento de partilha entre vítimas e culpados, não isentando nenhum dos dois, do contexto de produção de violências e traumas imputados ao espaço local.

A feição de culpabilidade que Benjamim esperava mapear no trânsito por Vila Longe não se acopla ao curso da enunciação do ajudante do alfaiate, surgindo disso

o fluxo das solidariedades testemunhais que revelam marcas do diálogo entre o próprio e alheio. Os vestígios dessa interação são, portanto, figurados, através da mediação do narrador, assumindo as rédeas do percurso da leitura da imagem do outro.

Expandindo as palavras de Singério, a entidade narrativa contextualiza o cenário da guerra, lançando a pergunta sobre quem assumiria a responsabilidade pela destruição do *modus vivendi* dos moçambicanos. Estrategicamente, aquele que narra indaga, mais uma vez, quem “*escreveria com nomes rostos e datas os indícios*” de culpabilidade. Por esse ângulo de visão, nota-se a amarração dos destinos de nacionais e estrangeiros, figurando os dois como atores responsáveis pela pintura do quadro da escravatura no mundo africano.

Costurando o fora e o dentro, o narrador posiciona-se no território do olhar de “*que é preciso saber romper, é preciso lançar-se para frente. Ele chegará ao ponto de escolher a maior dificuldade [...] o importante agora é reconstruir seu povo, qualquer que seja sua natureza autêntica, refazer sua unidade, comunicar-se com ele*” (MEMMI, 2007, p.176).

A ruptura da visão de que vítimas e culpados estão separados geográfica e culturalmente não se confirma na trajetória de Singério, tampouco do narrador. Pelo olhar dos dois, percebe-se a figuração do reconhecimento de que tanto os estrangeiros como os moçambicanos são responsáveis pela adoção da estética da violência. A escravatura entrelaçou o dentro e o fora, projetando os sujeitos da relação para frente do contexto das reconversões da memória.

A visita ao outrora permite aos habitantes de Vila Longe e Benjamim comunicarem-se com rizomas culturais vários. Eles escalam pontes de contato para traduzirem o traço da estrangeiridade interna que habita cada um deles, penetrando o entre-lugar das interlocuções do narrar a manifestação espontânea do pensamento do Outro.

Quando Singério afirma que a “*árvore do esquecimento está plantada dentro*” dos moçambicanos, ele navega na linha da “*manifestação do pensamento do Outro*”, pois deixa vir à tona o traço da diferença, abrindo a rota de trocas culturais.

Esse deslocamento em direção ao outro dilata os sentidos da pertença, costurando paisagens que só podem ser compreendidos no movimento do encontro. As interações do próprio de Singério, Casuarino e do alheio de Benjamim e

Jesustino trazem, como consequência, o transbordamento das fronteiras culturais, borrifando possibilidades de tradução do cenário de friccionamento das experiências heterogêneas no espaço moçambicano.

A justaposição dos de fora e dos de dentro irradia ângulos de figuração da presença estrangeira, deslizando para o aproveitamento da passagem do outro na territorialidade local, amarrando-a ao fluxo das travessias internas ao imaginário das mobilidades culturais.

Nesse sentido, o narrador mediador sumaria o pedido de Casuarino para que Jesustino admoeste Singério, de modo que este não se interpusesse na reescrita da história da escravatura diante do americano. Trançando os perfis de moçambicanos e estrangeiros, o narrador avança na tradução da seguinte imagem:

Jesustino Rodrigues sabia: o que o americano pretendia era confissões de culpas. Mas ele não respondia pelo que fizeram os seus antepassados.

Queriam falar com eles, antigos falecidos? Pois que falassem directo, eles estavam disponíveis, era só mandá-los chamar.

- *Só respondo por mim. Mais nada.*

O goês sabia das suas origens. Era verdade: ele descendia de prazeiros que comerciavam escravos. Mas não tinha de pagar por isso. Já bastava o quanto ele, ainda por nascer, frustrara as expectativas dos seus pais. Quando nasce um rapaz canta-se. Quando uma menina dança-se. É assim que se faz em Vila Longe. Dançara-se quando Luzmina veio à luz. E era uma nova dança que seus progenitores ansiavam. Pois quando Jesustino nasceu, dois anos depois, não se cantou nem dançou. A mãe, Esmeralda da Anunciação, morreu de parto. Nascimento e morte ocorreram em simultâneo como dois barcos cruzam em sentido inverso.

- *A vida são fósforos, acendendo-se uns em outros que se apagam.*

Com estas palavras tentaram consolar o pai, Agnelo Rodrigues, que se mantinha pregado ao banco de madeira do posto de saúde. Ficou horas grudado na tábua como se tivesse perdido toda a vontade. De repente, o alfaiate Agnelo ergue com brusquidão. E determinou: culpado era esse filho que, para sobreviver, acabou afogando quem o salvara. (COUTO, 2006, p. 279).

Estampando a encruzilhada do imaginário das trocas culturais entre Benjamim e Jesustino, o narrador reconstrói a história do goês, colocando-se contra as intenções do americano de que o alfaiate respondia pela ementa do curso da escravatura no mundo africano. Jesustino desvia-se da lógica de aceitação de que ele trazia em si a carga de dar uma resposta positiva da culpabilidade pela produção da violência imputada aos moçambicanos.

Adotando essa postura, o alfaiate roteiriza sua singularidade dentro da diversidade de olhares lançados sobre o contexto de sobrevivência na paisagem do encontro. Diferente do americano, em busca de sua origem, o goês tinha

consciência da raiz múltipla de que provinha, porém não se nega a expandi-la, torná-la mais aberta ao fluxo das experiências tradutórias do outro de si.

Nascido sob o signo da recusa, do medo e da falta de diálogo com o seio paternal, Jesustino faz parte de um contexto de adversidades que o desloca para o centro das transgressões da linha do permitido. A vinda do goês à vida sentencia a morte da mãe Esmeralda da Anunciação, cruzando os limites do anúncio da escrita sinuosa de um sujeito que embarca na trama do deslocamento para além de si.

A metáfora da vida como um fósforo sinaliza o ponto final para uns e a faísca inicial para outros, desdobrando-se na projeção do percurso escolhido pelo caminhante. Ao lado do levantamento do itinerário do alfaiate, percebe-se também a cartografia da mobilidade de Luzmina.

Seguindo as trilhas da tradição, o nascimento da irmã de Jesustino carrega consigo a abertura à execução da dança, ao passo que o primeiro choro do alfaiate não motivou o canto. Os traços da estrangeiridade dentro da comunidade goesa já expressam o modo como são tecidas as redes de interlocução do imaginário da diferença.

Posicionados os goeses Jesustino e Luzmina Rodrigues, o narrador parte em direção ao registro da atitude dos sujeitos da relação. O registro de cenas tensas, cujas marcas do passado afluem ao presente serve de pontes de travessia para o encurtamento das distâncias. Os distanciamentos e as aproximações entre os familiares revelam os estágios friccionais da lógica da solidariedade, impulsionando a descoberta do outro dentro da própria estrutura de sentimento familiar.

Mesmo nesse espaço de aparente cordialidade, estão postadas as fraturas da memória do desentendimento que motiva o retorno às *“paisagens sobre múltiplas fronteiras que separam as épocas, os grupos e as práticas”* (CERTEAU, 2011, p. 194).

As paisagens da lembrança do pai despertam o desejo de transitar para o outro lado das fronteiras familiares, separando épocas de aprendizagem na companhia da esposa. De fato, as práticas de aversão ao caçula testemunham como Agnelo escala o entre-lugar da cultura goesa, inscrevendo, em si e no filho, traços residuais da estrangeiridade das relações amistosas no seio do cotidiano em Vila Longe.

Tocado pela ausência da esposa, Agnelo Rodrigues, divulga a mensagem de que o culpado da morte da amada era o próprio filho. O processo de figuração dos estrangeiros arrasta-se para o limiar das relações familiares, beliscando as incongruências do tempo que sentencia o nascimento/morte de alternativas para o terreno da diferença. Preocupado em desdobrar os fios das culturas intrincadas e marcadas pela passagem ao jogo das relações, o narrador coloca à deriva a afirmação de Agnelo:

- Nem quero ver a criança, levem-na, para longe.

O pai não podia perdoar aquele que provocara a morte de quem mais amava. Jesustino não nascera apenas órfão de mãe. Ele estava impedido de ter acesso ao coração de seu pai. E isso era bem pior que não ter progenitor.

Valeu-lhe não ser filho único. Luzmina foi mãe e irmã. Não fosse o seu empenho maternal Jesustino e teria sucumbido perante o desinteresse do pai solitário e soturno. Em lugar de se entregar às folias de sua tenra idade, o menino se internava na ensombrada alfaiataria. Todos acreditavam que se dedicava a estudar o ofício. Mas não. O que ele fazia era demorar o olhar nas mãos do pai acariciando os tecidos. O alfaiate afagava os panos como nunca o tinha acariciado a ele.

[...] Poucas memórias Jesustino guardava da sua infância. Mas o que ele nunca esqueceu foi essa tarde em que o pai o levou a visitar a fábrica de algodão. Era ali que a sua falecida esposa havia trabalhado durante anos. A pequena unidade fabril encontrava-se encerrada e o edifício estava guardado por um cipaio que impedia a entrada de qualquer estranho. O velho Rodrigues pediu ao filho que se retirasse para ele poder falar com o agente policial.

De longe, Jesustino ficou olhando os gestos do pai: ele estava mendigando. Não queria ser visto naquela humilhação. Naquele tempo, um indiano não pedia a um preto. Agnelo Rodrigues não queria dar um ar de sua desgraça. Jesustino não podia escutar, mas o que o pai suplicava era autorização para visitar o tear onde sua esposa, Esmeraldinha Rodrigues, filha única de Rosária Fernandes e Agripino Colaço. O policial sacudiu a cabeça, peremptório. Na fábrica ninguém entrava, ordens eram ordens. (COUTO, 2006, p.280-281).

Aberta com a fala do estrangeiro Agnelo, a passagem figura a rede de distanciamento que o pai procura imputar ao filho Jesustino. Esse estrangeiro sofre da orfandade da mãe e do acesso ao coração do pai, tendo de ficar à margem dos cuidados de seu genitor. A tarefa de assistência ao menino é feita pela irmã/mãe Luzmina. Em face da atitude solitária e soturna do pai, o menino, negando-se a farrear, segue a sina de observar o pai acariciando os tecidos.

Dessa observação, Jesustino aprende a trançar os fios de sua vida em meio à alfaiataria. Amarrando os destinos dos estrangeiros, o narrador lança-se a caracterizar o percurso de Agnelo, figurando-o como um sujeito apegado à vontade de agradar aos brancos poderosos de Vila Longe. Jesustino e Agnelo estão instalados *“nesse ponto onde a diferença não pára de comunicar – onde a diferença*

entre mistura e separação é também diferença na mistura e/ou separação” (DELEUZE, 2006, p. 207). O ponto da diferença entre os dois indianos revela-se na comunicação momentânea entre eles, disseminando os traços conflitantes da solidariedade friccional com o território moçambicano.

A profissão de alfaiate do pai justifica-se pelos trabalhos que ele desenvolvia para a administração colonial, fazendo fardas para os soldados. O estrangeiro tece a farda dos milicianos que produzem violência no espaço moçambicano, fazendo parte do cenário de difusão do medo na vida dos moradores locais.

A justificativa para aceitação do trabalho vem da situação financeira adversa enfrentada pela família goesa, levando Agnelo a não se importar com “*os rumores maledicentes*” e “*os olhares incriminadores*”. O estrangeiro mistura-se ao contexto de produção do medo no imaginário das relações interculturais. Ele aprende a transitar na esfera da territorialidade alheia para angariar recursos que o permita continuar a caminhada em direção ao reconhecimento de sua estrangeiridade interna.

A certa altura, o pai dirige-se ao caçula, convidando-o a ir à fábrica de algodão. Esse episódio está carregado de uma simbologia que ultrapassa o simples contato entre familiares, trazendo em si a figuração de como se estabelecem as relações entre o policial e o alfaiate. Isto é, mostra os caminhos pelos quais enveredam as redes de relacionamento dos imaginários locais moçambicanos com as outras marcas da cultura estrangeira.

A ida ao espaço de trabalho de Esmeralda Rodrigues serve de pretexto para o narrador costurar a genealogia da mãe de Jesustino: seus avós deste último eram Rosária Fernandes e Agripino Colaço. Amarradas as memórias de parentesco, volta à cena o tom de interdição da possibilidade de Agnelo retornar ao espaço da lembrança, onde a esposa tecia os fios da história do contato com o outro moçambicano. Mais ainda, essa ambiência mostra a derrota do pai perante o outro, mas estreita, embora momentaneamente, o olhar entre os dois participantes da família goesa.

A separação e o acolhimento dos posicionamentos dos indianos misturam-se ao universo de Vila Longe, trançando olhares inquietos perante a situação de interdição das vontades dos de fora e dos dentro. É nesse ponto que se imbricam as redes de tradução do próprio e alheio, quebrando fronteiras para acolher todo-

fragmento sempre fora de si mesmo que se lança à dinâmica das relações interculturais. Assim, mais uma vez, o pai sentencia:

- Eu queria tocar os fios, sabe?

O tear em que a mulher trabalhara ainda ali apodrecia, os fios em suspenso como se esperassem o gesto tecedeiro de Esmeralda Rodrigues. Pela primeira vez, o pequeno Jesustino viu o seu pai chorar. Ele tinha doze anos, não sabia que fazer para amparar a tristeza de Agnelo Rodrigues. Ainda tentou refrear-se mas as palavras já lhe saíam da boca:

- Pai, não chore, eu não vou te deixar sozinho.

Uma semana depois, era o velho Rodrigues que deixa seus filhos. Tinha sido convocado pelas autoridades na cidade: as colônias de Goa, Damão e Diu tinham sido tomadas pela Índia. O governo português exigia imediata comparência de indianos residentes em Moçambique. Aqueles que não tivessem nacionalidade portuguesa seriam expulsos. O alfaiate embarcava furibundo na canoa que o levaria à cidade.

- Com que então agora sou indiano?

A indignação era tanta, que nem respondeu aos adeuses de sua filha Luzmina, que acenava no pequeno cais. Luzmina tinha dezassete anos. O lenço de sua filha talvez tenha sido a última visão de Agnelo Rodrigues quando a barça, mais adiante, se virou e os passageiros foram tragados pelas águas escuras do Zambeze. Era o dia de Natal de 1961. Do naufrágio não houve sobreviventes. Nenhum cadáver foi resgatado. Um único objecto reapareceu: o fio de ouro com a medalha de Nossa Senhora que Agnelo guardava de sua falecida esposa. Permanecera submerso no rio durante semanas. Por razões pouco claras, o cordão de ouro foi encontrado balanceando brilhante num ramo de árvore. A medalha transitava para o colo da filha, cumprindo o papel de elo entre gerações (COUTO, 2006, p. 281-282).

A ida ao espaço de trabalho da mãe não é uma atitude inocente do pai. O ato representa, ao contrário, a ligação amorosa que o genitor tinha com a esposa, postando ainda a cena do indiano chorando diante do filho. Aos doze anos, Jesustino tinha a primeira oportunidade de ver seu pai completamente sem escudo que blindasse o carácter intransigente, cedendo lugar à imagem da perda da mulher amada.

O clima de distanciamento entre os familiares ganha força com a partida do velho para as colônias de Goa, Damão e Diu. Isso decorreu devido à convocação, pelo governo português, aos indianos residentes na região moçambicana para que eles se apresentassem, para atuarem na linha de frente de retorno ao país natal.

Figura-se, nesse contexto, a elevação do estágio de pertencimento ao imaginário estrangeiro de Agnelo, pois, até com a necessidade de arregimentar pessoas para integrarem a tropa de defesa das colônias indianas, o alfaiate não era reconhecido pelas autoridades como indiano.

Entretanto, com a invasão do território, ele passa a ser peça fundamental para restabelecer a ordem, no seu espaço de infância. A indagação de Agnelo sobre sua condição de indiano é reveladora da ambiguidade com que era visto o sujeito

deslocado de sua terra de nascimento e levado para outros lugares de cultura para expandirem o projeto da colonização portuguesa. Num momento, o indiano é uma moeda de troca, noutro instante, atua como veículo de desenvolvimento do imaginário alheio.

Diante da partida, embora o aceno de Luzmina seja o reconhecimento do laço de parentesco, Agnelo recusa-se a concordar com a situação imposta a ele, por isso não responde ao sinal de despedida da filha. Gozando dos seus tenros 17 anos, a irmã de Jesustino perde o pai num naufrágio do barco que o levaria para seu país natal.

A imagem dos passageiros da embarcação sendo tragados pelas águas escuras do Zambeze revela-se bastante significativa, haja vista ocorrer em movimento de travessia do espaço desconhecido. Essa ida ao lugar estrangeiro coloca, assim, um ponto final na vida do indiano, mas deixa, verdadeiramente, órfãos dois filhos que vivem no mundo moçambicano.

O naufrágio acontecido, em 1961, escreve, na página da memória de Jesustino e Luzmina, as marcas da ausência, suavizadas através do resgate do cordão de ouro de Esmeralda, encontrado depois de semanas submerso no rio. A medalha é, assim, o elo de gerações e culturas indianas alojadas no universo da região heterogênea moçambicana.

A disseminação do imaginário indiano na cultura de Vila Longe realiza-se na figuração da presença de Luzmina Rodrigues e o irmão Jesustino Rodrigues, casado com a moçambicana Constança Malunga, atuando, portanto, como padrasto de Mwadia Malunga. Essa personagem desloca-se pelas tramas da história do passado colonial, trazendo à tona versões do contato com o imaginário planetário das relações interculturais.

Ao acessar aos manuscritos de Gonçalo da Silveira e munida da tarefa de encontrar um lugar onde acomodar a imagem de Nossa Senhora, Mwadia caminha para o outro lado das imagens do próprio e alheio, relacionando-se ambigualmente com as tramas do imaginário da memória do americano Benjamim Southman. Costurando percursos de sujeitos locais, o narrador mediador volta a testemunhar o deslocamento do americano pelo espaço moçambicano, traduzindo os contornos da viagem do estrangeiro:

Ele queria seguir no sentido contrário à corrente. O seu destino era a nascente, nas rochas montanhosas. Pretendia saber se ele próprio,

Benjamim Southman, era navegável até desaguar em Dere Makanderi. Amarrava-se a esse desafio como outrora se tinham atada os dois jovens a impossível missão. Parou, olhou o céu e riu-se. Já não sou afro-americano. Pensou. Agora que tinha nome novo, pouco lhe interessava pertencer a uma identidade maior. Ao fim ao cabo, o mestre Arcanjo Mistura estava com a razão. Ter pátria, ter raça, nacionalidade: que importância tinha? Bastava-se assim, Dere Makanderi, criatura muito especial e intransmissível. Um homem subindo o rio à procura da nascente. Da sua nascente (COUTO, 2006, p.287-288).

Fisga-se a travessia do americano para dentro das territorialidades culturais moçambicanas. Figurado como uma margem móvel em direção à descoberta de si na cultura alheia, Benjamim Southman caminha pelas malhas da estrangeiridade interna de sua vida. O caminhante reconhece o estágio de desterritorialização diante do imaginário afro-americano, pois se joga na confluência da conjugação de uma identidade mutável, alojada nas frestas da cultura local moçambicana.

A atitude de riso assumida pelo viajante expressa o deslizamento para o outro lado de si, ligando-se ao fluxo da lição de Arcanjo Mistura. Essa atitude estava pautada na travessia do universo das fronteiras porosas da pátria e da nacionalidade, borrando os limites de um único pertencimento, para fortalecer os ângulos de multiplicação das possibilidades de pertenças provisórias.

O lugar acessado para reconstruir os traços da estrangeiridade interna joga o americano para além de si, fazendo-o parte do jogo das relações interculturais. Ao ser figurado como um sujeito *“subindo o rio à procura da nascente”*, o historiador segue o curso da descoberta de sua incompletude identitária.

O americano desaparece do raio de visão dos habitantes de Vila Longe, lançando sobre eles marcas de abertura para o mapeamento das zonas de diálogo e interferência na chegada, permanência e partida do historiador na vida da comitiva local. Assim:

Passaram-se cinco dias sem sinal do estrangeiro. [...] Quando Rosie declarou a sua intenção de ir à cidade, para comunicar o facto à polícia, ele se opôs com veemência. A brasileira não ficasse angustiada, e concedesse mais dois dias: o seu homem regressaria são e salvo, feliz pelo reencontro com as profundezas do continente. Uma reunião foi convocada.

- *Fui eu que o matei!*

- *Mestre Arcanjo Mistura, explique-se. Aqui está Vila Longe inteira que o vai escutar.*

- *Não somos Vila Longe. Somos só “Longe”. Aqui ninguém chega, daqui ninguém sai. Só a morte é que nos visita.*

- *Deixe de conversa e explique: o que aconteceu com o irmão Benjamim?*

- *Nosso irmão? Deixe-me rir...*

- *O que aconteceu com Benjamim Southman?*

- *Esse homem era um espião ao serviço do governo americano.*

- *Que história é essa?*

- *Vocês não entendem? Eu tenho aqui os papéis todos.*

[...] Casuarino revirou os olhos à cata de paciência, Arcanjo Mistura, então, foi dizendo: acontecera com Benjamin Southman o mesmo que sucedeu com o padre Gonçalo da Silveira, esse que era dono da estátua da Santa. Fora morto sem sangue e lançado junto ao rio.
- *Nunca mais irão encontrar o corpo desse enviado...* (COUTO, 2006, p. 288-289).

Ameaçando ir à cidade denunciar a ausência do companheiro às autoridades policiais, a brasileira Rosie é consolada no sentido de que o desaparecimento do americano sinalizava para o reencontro dele com os traços de sua identidade africana.

O viajante joga-se ao universo desconhecido para alinhar seu projeto de reconstrução da história da escravatura. O movimento de entrelace das experiências interculturais segue seu curso na convocação dos sujeitos envolvidos na empreitada de forjar uma versão da cultura local.

O primeiro a pronunciar-se é Arcanjo Mistura, afirmando ter matado o estrangeiro. Colocada essa assertiva vem a reflexão de Mistura sobre a situação dos conterrâneos da Vila onde moram. Empregando o adjetivo “longe”, o moçambicano embaralha a reescrita das margens culturais.

Suprimindo o substantivo “Vila”, o mestre Mistura desfia o novelo das micro-histórias da imagem do americano. O riso impresso na enunciação de “*nosso irmão*” anuncia a versão de que o desaparecido era um espião do serviço americano. Indagado sobre a história que estava contando, Mistura diz ter em sua posse os papéis que comprovam a afirmação feita por ele.

Em face da paciência de Casuarino Malunga, o barbeiro, finalmente, esclarece que acontecera ao americano o mesmo que havia sido realizado com o português Gonçalo da Silveira. A fala de Mistura denuncia que ele lera os manuscritos escondidos no quarto de Mwadia. Mais que isso, entrelaça as perspectivas de figuração da presença do estrangeiro no espaço moçambicano.

Se no século das Grandes navegações predominavam as travessias dos lusitanos pelo território local, o século XXI trazia o trânsito de americanos sedentos pelo registro da experiência da escravatura. O olhar do barbeiro aloja-se na comparação da presença dos estrangeiros, sinalizando para o movimento de saída em direção ao desvio da rota do mesmo.

Português e americano aparecem como marcas do passado e presente, disseminando o traço da maneira com que “*o performativo introduz a temporalidade do entre-lugar*” (BHABHA, 2005, p. 209). A performance de Gonçalo da Silveira

ligada à de Benjamim mostra os itinerários da travessia do outro na heterogênea cultura moçambicana, imprimindo dinâmicas de resistência à aceitação do ponto de vista de Arcanjo Mistura.

O contraste do olhar se estabelece na negativa de Casuarino Malunga, em dizer: *“Mentira, mentira, seu velho ranhoso, você está a dizer mentira”* (COUTO, 2006, p. 289). Os moçambicanos Mistura e Casuarino encenam a estética da tensão diante dos vestígios da relação com o estrangeiro.

Seus ângulos de focalização destoam, pois, enquanto o barbeiro costura dos destinos dos viajantes, o empresário procura separá-los da lógica de interligação dos imaginários culturais. Em todo caso, o friccionamento dos olhares dos moçambicanos revela que o contexto local onde vivem é marcado pelo fluxo de culturas estrangeiras, interferindo no cotidiano de Vila Longe. Assim, a postura de Mistura aloca-se na cena do heterogêneo que nos quer constituir, promovendo inferências pontuais do pelo movimento de tradução dos contatos culturais.

A cartografia da tensão do próprio dentro do imaginário moçambicano torna-se mais fecunda, pois Casuarino propõe que Mistura vá à casa do empresário para conversarem sobre o curso da postura do barbeiro frente à brasileira Rosie. Sem rodeios, Malunga sentencia:

- *Pois você vai-me dizer que brincadeira é essa de matar o americano!*
- *Pensa que me intimida com medos de polícia?*
- *Quem o vai interrogar não sou eu, não é polícia. É Lázaro Vivo que está a chegar aqui não tarda.*
- *Já cá faltava, a feitiçaria! Você, caro Casuarino, deu tiro no pé: essa África que você queria mostrar aos americanos...*
- *Foi você, foi você! Interrompeu o empresário. Foi você que tramou tudo, esses ridículos comunicados forjados pela sua letra...*
- *Por minha letra?*
- *Não me interrompa! Você tramou Vila Longe inteira, até a suspeita de que tínhamos entre nós, africanos, um homossexual, até isso você semeou na cabeça do estrangeiro.*
- *Você quer-nos apresentar como criaturas exóticas, vivendo de crenças e tradições. Não era essa a imagem que os colonos faziam de nós?*
- *Não me venha com politiquices, eu quero é explicações concretas.*

O tom de voz do empresário tinha-se tornado tão agudo que parecia que ele estava à beira do pranto. O barbeiro contemporizou e pediu-lhe que não reagisse tão a peito. As coisas eram como eram e Benjamim não diferia dele, Chico Casuarino: ambos feitos de unha e garra, dente e beijo, sonho e mágoa. As leis de Vila Longe e as da América eram areia e vento: às vezes escritas, outras vezes ilegíveis (COUTO, 2006, p.290).

Posicionada dentro da casa do empresário, a passagem flagra o atrito de Arcanjo Mistura e Casuarino Malunga, desfiando o novelo da história do projeto de reconstruir as cenas da vida local, para os estrangeiros Benjamim e Rosie.

Destoando da versão do discurso exótico, o barbeiro coloca-se como ponto de resistência para execução dos intentos de Casuarino.

Arcanjo Mistura abre brechas no imaginário dos habitantes de Vila Longe. As faces contraditórias do olhar dessa personagem disseminam o percurso das histórias contrapontuais trazidas pela experiência do contato com os estrangeiros. A fala de Mistura expressa o friccionamento das posturas de sujeitos que transitam pelo mesmo espaço nacional, porém o compreende de maneira distinta.

Diante da ameaça de que será interrogado não pela polícia, mas pelo feiticeiro Lázaro Vivo, Arcanjo Mistura ironiza o contexto de interpelação a que estava sendo submetido. O barbeiro desvia-se do roteiro de projeção do espaço africano, sob a lógica do exotismo, apontando para cenas de tensão das vontades locais. Arcanjo Mistura assume uma postura crítica diante das situações cotidianas, fugindo das rotas da imagem de que os habitantes de Vila Longe eram sujeitos despossuídos de histórias significativas.

O moçambicano transita na interface da *“memória como um relato variável, como um vasto campo de lutas onde os pendões de causas contraditórias se entremesclam”* (ACHUGAR, 2006, p. 324). Desta maneira, Mistura figura a situação de atrito dentro do próprio universo moçambicano, haja vista ele contra-argumentar em favor da fuga ao curso da história edificante do estereótipo dos habitantes de Vila Longe.

Um dos pontos que chama atenção no fluxo da reflexão de Arcanjo Mistura é a comparação que ele estabelece entre Casuarino e Benjamim. Mesclando o nacional e o estrangeiro, o barbeiro reconhece o traço de solidariedade do americano e moçambicano, diante da utilização de *“unha e garra, dente e beijo, sonho e mágoa”* (COUTO, 2006, p. 290).

A partir da topografia do encontro entre os dois moçambicanos, sobre a conduta diante do estrangeiro, o narrador mediador trança os territórios simbólicos de Vila Longe e os da América. Essa costura se faz pela conexão da *“areia”* e do *“vento”* como elementos representativos da possibilidade de escrita legível e ilegível da memória do contato com o outro. Tanto o homem de Vila Longe como o homem da América compartilham *“um saber que os outros desconhecem, depreciam, ignoram”* (ACHUGAR, 2006, p. 328). Os entrelaçamentos perspectivados no

imaginário de Mistura fazem parte da travessia para dentro/fora do espectro das trocas transatlânticas. Por isso, ele afirma:

- *Somos todos parecidos: santos para viver, demônios para sobreviver.*

A única diferença era a História. Mas essa, a História, era única coisa que Casuarino queria esconder do afro-americano. A razão dessa ocultação era o medo, Chico Casuarino tinha medo de se lembrar e não se reconhecer no homem que, um dia, já fora.

- *O medo, é isso que nos paralisa. É isso que nos faz tremer a sua voz quando pergunta pelo americano...*

A voz de Arcanjo Mistura foi-se extinguindo até desaguar no silêncio. Calado, o barbeiro se abateu no seu canto, tateando o tecto com os olhos, parecendo perseguir a sombra de um pensamento. Foi como se tombasse num abismo. Até àquele momento, brilhara em seus olhos a ardência de um sonho. Agora, ele era a imagem de um guerreiro derrotado, sem guerra nem exército.

[...] – *Não é magreza, é que eu também já não tenho nada dentro.*

Ele quase a si mesmo não se enxergava. Como diria o Alfaiate: ele era um cegocêntrico. O barbeiro parecia vencido, prestes a confessar aquilo que Casuarino esperava poder ouvir. Aos poucos, contudo, ele retomou o fôlego e contra-atacou:

- *Todos estamos vazios, você parece cheio, mas é volume de balão.* (COUTO, 2006, p. 291).

Pela voz do moçambicano Arcanjo Mistura, os vestígios da interrelação intercontinental, entre Moçambique e Estados Unidos, são projetados na cena narrativa. Reconhecendo a semelhança dos atos do companheiro de Vila Longe aos do historiador, o barbeiro insere-se também no jogo de santidade e demonização da imagem do outro. O que difere os moçambicanos dos americanos é a História. O ângulo adotado para erguer a memória do contato imprime a dinâmica do silêncio e revelação.

Feita essa contextualização, Mistura penetra na zona do medo de Casuarino de lembrar o dia em que deixou de ser homem para viver sob os ditames de objeto exótico. Casuarino Malunga nutre o medo de frustrar o anseio do americano de encontrar a face homogênea da África lida nos livros. A cena narrativa caminha para o esgotamento das forças do moçambicano Arcanjo Mistura, “*um guerreiro derrotado, sem guerra e nem exército*” (COUTO, 2006, p. 291). O empresário reconhece a fragilidade do conterrâneo, apontando para a condição de magreza de Arcanjo.

Casuarino Malunga via o barbeiro como um *cegocêntrico* (COUTO, 2006, p.291), situação contrastada com a afirmação do cortador de cabelos que avalia a prática cotidiana do tio de Mwadia como um sujeito vazio de atitudes concretas, mas cheio de intenções pessoais que impediam a projeção de uma história plural do imaginário de Vila Longe. O ângulo de visão de Mistura reconfigura as redes de

sentido do cotidiano moçambicano. O traçado da geografia do deslocamento fica mais patente quando

Nessa altura, o adivinho entrou. Vinha fatigado da longa caminhada. Na cintura, pendia uma bolsa com o telemóvel. Após os cumprimentos, Lázaro Vivo caminhou pela sala hasteando o telefone no braço.

- *Estou á procura de sinal*, explicou ante a perplexidade dos outros.

- *Aqui não chega a rede*, esclareceu, o enfadado, empresário.

- *Lá no alto do caminho, subindo à mafurreira, ali já dizem que se apanha...*

- *O senhor veio aqui para um objectivo bem claro e sério*, exclamou Casuarino, que acrescentou, apontando para o barbeiro: *Eu quero que esse tipo vomite sobre o desaparecimento do americano.*

- *Esse americano já sei onde ele está*, proclamou o curandeiro.

- *E onde? Onde ele está?*

- *Está na fronteira do Zimbabwe.*

- *Viu, viu, seu barbeiro de meia-tigela, viu que ele está vivo?*

Arcanjo Mistura avançou pela sala, mãos nas ancas enfrentando o improvável, medindo-se com o impossível. Parou em frente de Lázaro Vivo e inquiriu:

- *Como é que sabe que o americano está na fronteira? Adivinhou na esteira dos búzios?*

O curandeiro não respondeu logo. Depois de uma pausa, agitou o telemóvel, com sorriso matreiro no canto dos lábios. Ali estava a resposta, na concha da sua mão fulgurava o búzio mágico, o secreto vencedor de distância. Um polícia das alfândegas, seu grande amigo e parceiro de negócios, tinha-lhe telefonado a avisar que Benjamim Southman fora capturado junto ao arame da fronteira.

- *Agora deixem-me descansar só um minuto. Essa caminhada parecia feita só de subidas.*

[...] Os ricos adormecem escarranchados. Não dizem “cama”, dizem “leito”. E o leito deles é o mundo inteiro. Lázaro era rico, não por ter posses, mas porque não tinha medo. Por isso, o seu sono se espraiava, como se o sofá fosse maior que a savana. Por isso, o sono do outro, escancarado na intimidade da sua sala, levou o empresário ao auge da irritação:

- *Esse gajo recebeu o meu dinheiro para ressonar na minha sala? Ou será que desmaiou, hein?*

O barbeiro meneou a cabeça, decidido a retirar-se. Na figura do curandeiro, ele confirmava como era triste uma terra em que o dormir não difere do morrer. Passou pela fogueira, juntou os papéis dos americanos, amarrotou os polémicos comunicados e atirou-os para as labaredas (COUTO, 2006, p. 291-292-293).

Os três moçambicanos Casuarino Malunga, Arcanjo Mistura e Lázaro Vivo integram a cena narrativa. Pondo em primeiro plano a chegada do curandeiro, o narrador flagra a fadiga do moçambicano, bem como aprofunda a projeção da imagem da bolsa com o telemóvel na cintura do recém-chegado.

Perplexo com a atitude do adivinho em procurar o sinal para seu telefone, Casuarino adverte o feiticeiro de que, em Vila Longe, a “rede” não chegava. Uma fala, entretanto, assevera o contrário da afirmação do empresário. Por isso, ele retoma o fluxo da conversa, lembrando a Lázaro de que ele vinha à Vila para fazer Arcanjo Mistura revelar o paradeiro do americano.

Frente à informação de que o americano estava na fronteira do Zimbábue, Arcanjo Mistura ironicamente interpela o curandeiro, disseminando o traço da dúvida dos caminhos pelos quais o compatriota consegue mapear o lugar selecionado pelo estrangeiro para fincar suas raízes identitárias. A resposta do adivinho dá-se via aceno do telefone, indicando como o processo de comunicabilidade faz parte da vida dos moradores de Vila Longe.

Num tom irônico, Lázaro aponta que “*O búzio mágico, o secreto vendedor de distâncias*” (COUTO, 2006, p. 292) entrelaçava os lugares africanos. Um amigo informa que o americano tinha sido capturado, junto ao arame na fronteira. Enlaçam-se, assim, os imaginários dos de fora e dos de dentro, através da cartografia do mapa do contato que, por sua vez, vê-se obrigado a submeter-se a múltiplos rearranjos culturais entre o próprio e o alheio.

O pedido de Lázaro para que o deixem descansar é indicativo da necessidade de realizar “*múltiplos rearranjos*” da reconstrução da história do sumiço do americano, abrindo rotas de significação para a figuração dos traços da diferença intercultural. A imagem do curandeiro dormindo no sofá do empresário topografa a amplitude das “*direções movediças*” dos sentidos do lugar ocupado pelos sujeitos moçambicanos. “*O leito do mundo*” moçambicano, onde Lázaro descansa, torna-o um sujeito rico de abertura para atravessar as geografias do contato com o outro.

Desprovido do medo, o sono do adivinho ultrapassava a fronteira do sofá da casa de Casuarino, espraiando-se em meio à savana moçambicana. “*A mudança do traço e natureza*” alcançada pelo curandeiro desperta no empresário a irritação. Diante do sono do compatriota, Arcanjo Mistura consegue furtar-se do interrogatório, juntou os papéis do americano e amassou os comunicados e os jogou no fogo. Prosseguindo na cartografia da diferença, o narrador mediador avança rumo à plasticidade do contato entre a estrangeira Rosie e o moçambicano Zeca Matambira:

Ela sabia, desde o início, que a peregrinação a África iria degenerar em drama. Desde sempre, ela estranhara a obsessão do marido pelo retorno ao continente de seus antepassados. Quem pode apostar tanto o presente num passado tão longínquo? Por algum tempo até lhe ocorreu que Benjamim tivesse uma doença terminal e quisesse ir morrer na África. O motivo não era esse, mas andava próximo. O marido queria solver-se nesse lugar que era só dele, ele precisava desse espaço de redenção.

- *Ele já só vivia nesse outro mundo que ele tinha inventado.*

- *Essa África ele tem que procurar na América, ou dentro dele mesmo.*

Matambira surpreendeu-se com o que estava dizendo, quase semelhando o discurso de seu amigo barbeiro. Rosie Southman ripostou: Zeca não fazia idéia de quanto era difícil existir num mundo que exige que se tenha a raça e a acertada riqueza.

- *Estou tão cansada de ter pele.*

O pugilista olhou os próprios punhos como um arqueiro contempla o arco quebrado. Depois falou. Não sabia a brasileira o quanto ele, Zeca Matambira, sofrera por ser negro.

- *Você também foi discriminado?*

Não, ele sofrera foi de vergonha. Vergonha dos outros negros, pobres, desgraçados, grosseiros e, afinal, tão parecidos com ele. Fizera tudo para se distinguir. Todavia, aquela parecença não deixava nunca de lhe ser recordada. As ironias que a vida encerra: com um simples soco Matambira derrubava o mais agressivo dos adversários. Mas ele nunca tinha sido capaz de superar o seu acanhamento. E recordou o creme para aclarar a pele, os produtos para desencrespar o cabelo, a ocultação da origem humilde. Sim, a existência tinha sido um permanente e nunca alcançado o disfarce (COUTO, 2006, p. 294).

Pondo no centro da figuração as impressões da brasileira diante do projeto de Benjamim de retorno ao continente de seus antepassados, o narrador cartografa o movimento do encontro entre nacional e estrangeiro. Rosie reconhece que o companheiro via o mundo africano como espaço de redenção, por isso ele encara a viagem como meio de mapear os indícios de sua ancestralidade.

O americano trilha as veredas de um mundo imaginado, uma vez que aquele encontrado na travessia por Vila Longe se apresenta diferente ao que se habituara a cultivar em sua memória. Interessante que essa constatação vem pela voz da brasileira, sendo confirmada por Matambira, revelando que a procura identitária de Benjamim deve realizar-se dentro da própria América, onde ele nascera. A África acessada no deslocamento por Moçambique é imaginada, forjada, a partir do ângulo de quem a projeta.

Traduzindo o outro americano, Zeca Matambira acaba por traduzir a si mesmo. A postura do boxeador aproxima-se à do conterrâneo Arcanjo Mistura, demonstrando como o fluxo das percepções críticas atravessam a trajetória desses dois moçambicanos postos em relação com os estrangeiros. Nessa teia de interações, as falas de Matambira e Rosie enlaçam-se na reflexão que eles empreendem sobre a condição dos negros.

A brasileira pondera estar *“cansada de ter pele”*, encontrando ressonância na visão do pugilista que declara ter *“vergonha dos outros negros”*. Reconhecendo seu acanhamento diante de sua condição identitária de negro, Matambira confessa ter usado creme para apagar as pegadas da cor na pele, os condimentos para alisar o cabelo e o apagamento de sua origem humilde.

Por esse viés, Rosie e Matambira encontram-se imersos na textura do pensamento de que *“a alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e*

homogêneos de “pertencimento cultural”, mas abarcar processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro” (HALL, 2013, p. 52).

O pugilista e a assistente social desviam-se da rota da homogeneidade, aprendendo a conjugar a marca da estrangeiridade como ponto de semelhança e diferença dos contextos de vivência brasileiro, moçambicano e americano. Os processos de aprendizagem alcançados por essa dupla de personagens realizam-se mediante a promoção do diálogo entre suas culturas, traduzindo a dinâmica de interligação do local e global, como condição precípua de existência de cada um deles.

Nesse entrecruzamento de experiências vacilantes, Zeca Matambira chega à conclusão de que

*- Não fomos capazes de vos ajudar. O seu marido meteu-se pelos matos porque não lhe demos respostas. Mas nós não podíamos, não sabíamos...
- Deixe isso, agora não interessa mais.*

[...] Esse desconhecimento era mais do que uma ignorância: era uma estratégia de sobrevivência antiga, tão antiga que a memória não podia alcançar. Os antepassados de Vila Longe, todos esses que viveram junto ao rio, tinham sofrido a mesma doença. Também eles, perante a pergunta *“quem são vocês”*, responderiam: *“nós não somos quem vocês procuram”*. Tinham sido assim desde há séculos: eles eram sempre outros, mas nunca exatamente *“aqueles outros”*. Desde os tempos imemoriais que o rio servia de refúgio e barreira para assaltos de estranhos e vizinhos, guerreiros ferozes e raptos de escravos. Os forasteiros chegavam e indagavam sobre a identidade dos que encontravam. E eles diziam, *“somos dembas”, “somos tongas”, “somos makarangas”, “somos chikundas”,* conforme a conveniência. E escondiam as canoas, amarrando-as por baixo da água para que ninguém mais soubesse que eles eram os do rio.

Agora, perante a pergunta de Benjamim Southman, poderiam responder que eles, os de Vila Longe, também eram americanos. Quem não o é, neste mundo em que os céus se encheram de antena se vazaram de deuses?

- Cá eu sou mais brasileira, agora mais do que nunca (COUTO, 2006, p. 294-295).

O posicionamento do boxeador é claro: os moçambicanos não foram capazes de ajudar o companheiro de Rosie a encontrar as raízes de sua identidade. Eles não conseguem dar respostas definitivas ao estrangeiro, pois esse é quem deve descobrir, por si só os meandros de sua identidade cindida e mergulhada na trama do diálogo friccional entre latitudes culturais várias.

A comitiva nacional criada para forjar a versão da escravatura moçambicana não pode definir completamente o traço de sua identidade, uma vez que esse mesmo grupo, que vende uma versão da história local, não consegue entrar num consenso sobre os principais símbolos, memórias e culturas de Vila Longe. A

estratégia de desconhecimento das raízes da memória local constitui uma estratégia de sobrevivência.

Os antigos de Vila Longe assumem essa postura porque eram tidos “*como os outros, mas nunca exactamente aqueles outros*” (COUTO, 2006, p.95). Tomando o rio como ponto de refúgio e barreira, os moradores da Vila oscilam entre diferentes faces identitárias para conseguirem sobreviver, em meio aos assaltos de raptos de escravos.

Para fugir desse contexto traumático, os antepassados transitam pelas dobras dos adjetivos pátrios de ser “*dembas*”, “*somos tongas*”, “*somos makarangas*”, “*somos chikundas*” (COUTO, 2006, p. 295).

Expandindo essa cena, pode-se dizer que os moradores de Vila Longe são ao mesmo tempo mestiços, híbridos, índios, brancos, negros, mas, sobretudo, sujeitos africanos radicados no território moçambicano. Indo na direção do autor de *Na casa de meu pai*, a posição de Matambira localiza-se na estrada do pensamento de que “*a identidade africana é, para seus portadores, apenas uma dentre muitas*” (APPIAH, 1997, p. 246).

Portadores dessas múltiplas paisagens identitárias, os descendentes de Matambira escondem as canoas debaixo da água para silenciarem, nesse contexto, que são os do rio, aqueles cujas vidas deixam marcas pelo curso das correntes turvas do imaginário local.

Reconstruída rapidamente a história dos sujeitos do rio, o narrador aproveita para trançá-los ao contexto da presença de Benjamim Southman. Diante desse estrangeiro, eles diriam ser americanos, marcando uma posição dentre muitas que estavam acostumados a aderir para prosseguir a caminhada na zona de contato moçambicana.

Rosie imediatamente aproveita para enfatizar seu traçado identitário de brasileira, em deslocamento pelo mundo de Matambira. Nesse contexto de encontro de imaginários

O pugilista prosseguiu, sem pausa, como se receasse perder fluidez: havia um só motivo que levava os vila-longenses a tanto se esquecerem de quem foram: para acreditar que não sabiam quem eram. E acabaram dizendo: “*nós somos os do rio*”. Mas esse rio que hoje se chama Zambeze, nem sempre teve nome. Era simplesmente chamado “*o Rio*”. Os restantes cursos de água careciam de nome. Aquele não, pois não se comparava a nenhum outro mundo. Nunca secava, nunca se podia atravessar e não tinha lugar onde desaguasse. Os que ali nasceram, juntavam honra e palavra, dizendo:

- *Juro pelo rio!*

Os portugueses deram-lhe o nome de Zambeze porque ouviram falar dos Kasambabezi, que eram aqueles que lhe conheciam as artes de atravessar o rio e dominavam os segredos da água. Eles eram os descendentes dos atravessadores das águas.

- *Diga-me uma coisa*, perguntou a brasileira, *há mesmo um deus que mora no rio?*

- *Deus mora nos lábios de quem reza?* (COUTO, 2006, p. 295-296).

Ainda sob o ciclo da focalização do narrador mediador, Matambira tem sua cosmovisão local traduzida, através da sua estratégia de revelação do motivo que levava os vila-longenses a esquecerem o passado para afrouxarem os sentidos de pertencimento a várias culturas. Eles seguem o curso da *“heterogeneidade, dos processos dinâmicos de transformações culturais e de interpenetração, entrecruzamentos de discursos* (CARVALHAL, 2003, p. 67).

Não à toa, a presença da imagem do rio faz-se presente, mais uma vez, desencadeando o processo de tradução dos caminhos pelos quais foram nomeados os espaços aquáticos moçambicanos. O rio, despossuído de nomeação, não tinha limites, não secava, seguia seu curso, revelando uma imensidão capaz de tornar imprecisa sua geografia de deslocamento para o outro lado de sua margem.

Em seu trajeto de configuração, o rio teve seu nome forjado, nomeado pelos portugueses que os jogaram na trama do sintagma nominal Zambeze. O jogo semântico levado em consideração para rotular o espaço moçambicano liga-se à atividade praticada pelos atravessadores do rio, dominando os segredos da água.

A lógica da travessia serve, portanto, para circunstanciar o imaginário dos moradores de Vila Longe. Eles estão conectados ao fluxo das correntes turvas da água, fazendo parte da geografia moçambicana composta pelo cenário de *“construções culturais instáveis, de deslizamentos imaginários”* (PIZARRO, 2012, p.259). O narrador mediador persegue a dinâmica da poética da relação.

A indagação da brasileira sobre a existência de deuses no rio local recebe como resposta de que *“deus mora nos lábios de quem reza”*. Ou seja, *“as construções culturais instáveis”* da vida cotidiana dos vila-longenses deslizam para além do reconhecimento da existência da presença do outro, reposicionando imaginários de trocas simultâneas entre o próprio e alheio moçambicano. A reconstrução desse diálogo aberto prossegue:

Quanto terminou o seu longo e quase inebriado discurso, Matambira viu-se, de novo, com a anafada brasileira a seus pés desfiando, por seu turno, um longo rosário de evocações sobre Benjamim Southman. Falava do marido como se ela fosse já a mais confirmada e resignada das viúvas.

- *Benjamim sofreu sempre tanto!*

Em toda a sua vida, o afro-americano não tivera outra âncora senão a cor da pele nem outro porto senão a nostalgia de África.

[...] *O que esperar desses brancos racistas?*

- *Não, nada disso. Esse Keith Richburg é um negro, tão negro como você.*

Ali estava, mais uma vez, o agulhão cravando-se na alma do pugilista. Rosie dissera “*negro como você*”. Não se escolhera a si mesma como comparação [...] Rosie corrigiu a proximidade, endireitou o busto e disse:

- *Já viu que estou aqui consigo e, até agora, só tive a falar do meu marido?*

- *Talvez seja por ele ter desaparecido. É uma maneira de Benjamim voltar a aparecer.*

- *De qualquer modo, estive para aqui revelando segredos do meu marido.*

- *E eu já sabia o que me disse.*

- *Sabia? Como sabia?*

- *Foi Benjamim que me contou.*

- *Benjamim contou-lhe tudo isso? (COUTO, 2006, p. 296-297).*

O encontro de Matambira e Rosie está prestes ao fim, mas traz ainda a marca da leitura da travessia do americano pelo espaço moçambicano. A partir do contato da brasileira com o pugilista, o narrador fricciona dialogicamente o imaginário vilalongense ao percurso do americano. Esse tinha como âncora identitária a cor da pele como principal estratégia para encontrar a versão de uma África homogênea, fugindo da recuperação de lugares da diferença. Chamando o pugilista de negro, a brasileira desvia-se, momentaneamente, de sua condição humana de negra, preferindo atizar os brios do moçambicano.

Em face do reconhecimento de que Rosie estava focando a imagem do americano, o boxeador aproveita para enfatizar que, com isso, a brasileira reconstruía a trajetória do companheiro. A figuração do contato entre o nacional e o estrangeiro reside na travessia de lugares moçambicanos onde “*o pensamento do mundo encontra um pensamento do mundo*” (GLISSANT, 2005, p.41).

O pensamento do mundo americano e brasileiro encontra o pensamento do mundo de Matambira e dos demais moçambicanos. Desta feita, ao afirmar que está revelando os segredos do esposo, Rosie é surpreendida com o pronunciamento do lutador, revelando que Benjamim já havia contado toda a paisagem cultural descrita por ela.

A relação entre sujeitos da diferença moçambicana, brasileira e americana insere-se no contexto de histórias e culturas interconectadas, culminando no entrecruzamento de vozes, cujo interesse comum respalda-se na aventura de compartilhamento de experiências friccionais:

Na sua última noite em Vila Longe, Mwadia foi ter com Arcanjo Mistura [...] A moça foi à barbearia e surpreendeu-se com Mestre Arcanjo envergando fato e gravata, ocupando a cadeira no centro da loja. Ela esperava vê-lo

derramado, transtornado, cabelos e roupas desalinhados. Ao contrário, a aparência do barbeiro era a de um solene cavalheiro.

- *Está tão elegante, Mestre!*

- *Eles virão buscar-me hoje à noite.*

- *Eles quem?*

- *Virão matar-me esta noite. Eu sei.*

- *Ora, Mestre Arcanjo, tanto drama.*

- *Estou eu mais preparado para morrer do que eles para me matarem.*

Mwadia estranhou: aquelas tinham sido as palavras que, cinco séculos antes, o missionário Gonçalo da Silveira havia pronunciado na noite em que viria a ser assassinado. Arcanjo Mistura tinha certamente lido os papéis do baú antigo. Não era ela, afinal, a única fantasiosa recriadora da História (COUTO, 2006, p.317).

A moçambicana Mwadia transita pelo espaço intercultural de Vila Longe, repousando na barbearia de Arcanjo Mistura. A cena narrativa desenvolve-se em torno da postura do barbeiro pronto para ser morto. Ele tem a noção de que à noite receberá visita daqueles que sentenciarão sua história de sujeito deslocado do espaço de trabalho.

Chama atenção de Mwadia o emprego da mesma estrutura de sentimento usada pelo padre português Gonçalo da Silveira. A filha de Constança reconhece a mesma inclinação do lusitano nas palavras do compatriota vila-longense. Percebendo esse traço dialógico dentro do trajeto do barbeiro, a esposa de Zero Madzero sente-se feliz em não ser a única via de personagem moçambicana a ter acesso aos escritos do período colonial.

A enteada de Jesustino Rodrigues não era a única fantasiosa recriadora da História, contando também com os trânsitos pela memória do século XVI o olhar aguçado do barbeiro de Vila Longe. Os trajetos singulares dos moçambicanos Mwadia Malunga e Arcanjo Mistura figuram, assim, o estranhamento e o deslocamento do outro pelo espaço do próprio. Isso aponta para os entrelaçamentos pontuais da memória local caminhando em direção aos fluxos interculturais, redefinindo os gestos articuladores alicerçados na recuperação de vozes culturais, cuja textura testemunha a hibridez das práticas discursivas do cotidiano moçambicano.

Como faces do *próprio* e *alheio* moçambicano, Mistura e Mwadia transitam pela linha tênue da percepção da diversidade de Vila Longe. Noutros termos, a dupla de moçambicanos convive com as marcas do passado, reconhecendo as variantes do processo de contato com outras latitudes culturais.

Cada relação intercultural estabelecida por eles desencadeia um conglomerado de confluências disjuntivas da interação com Benjamim e Rosie.

O barbeiro explicou-se: ele seria um crente, sim, no dia em que a igreja morasse dentro de cada um. Em miúdo, tal como Mwadia, deixara-se encantar pela solenidade dos rituais. Mas depois a igreja perdera tudo isso: em nome de um maior contacto com a gente perdera-se o contacto com o divino.

- *É o que digo, Mwadia: não leve essa virgem para nenhuma igreja.*
- *Levo para onde?*
- *O que tem a fazer é o inverso do que tem feito: deixar que a Santa a conduza a si, ela é que anda procurando um lugar seguro para si.*
- *Não diga isso...*
- *Deixe-me falar, não me interrompa. Tenho um pedido e você, Mwadia, não pode recusar este meu último pedido.*
- *Peça, Mestre Arcanjo.*
- *Queria que, por uma noite, deixasse a Santa ficar comigo. Eu durmo aqui na barbearia. Durmo aqui com ela.*
- *Na barbearia?*
- *Me deixe dormir com a Santa. Uma noite que seja, me deixe receber os votos de uma Santa.*
- *Está bem, vou buscar a Santa. O senhor promete-me que cuidará bem dela.*
- *Agradeço-lhe, minha filha. Agora, só mais uma coisa.*
- *Afinal, não era só um último pedido?*
- *O anterior foi o último, este é o derradeiro.*
- *Diga, mestre.*
- *Vá-se embora de Vila Longe. Vá, o quanto antes!*
- *Por quê?*
- *Nunca ouviu falar de terras que deixaram de constar? Foram varridas, erradicadas?*
- *Não comece, mestre.*
- *Eu estou doente, a doença já me atacou a cabeça. Sabe por que quero dormir com a Santa?*
- *Para se converter, como fez o Imperador?*
- *O mais triste na história é como tudo se repete, sem surpresa. Já viu como voltamos a dar tantas licenças aos estrangeiros? Ao menos, lá para onde vou, eu é que serei sempre estrangeiro (COUTO, 2006, p. 318-319).*

Margeando o outro lado de si, Arcanjo Mistura escapela a certeza de seu pertencimento. Ele surfa entre ondas, fronteiras, limiares que não se limitam à unicidade de uma pátria, desestabilizando-a e conectando-a, através da vivência simultânea do *“jogo do pensamento e da era planetária é então global, errante, itinerante”* (DELEUZE, 2006, p.203).

O barbeiro é um ser que carrega outras culturas dentro de si, logo, imerso no entre-meio de imaginários, cujas tranças amplificam as ressonâncias do encontro com o outro. Ao sugerir que Mwadia não leve a Santa para igreja, Mistura aponta para a abertura do cenário de atuação do imaginário religioso. Em seguida, pede à filha de Costança que ela deixe a imagem uma noite com ele, na barbearia, para receber os votos da Santa.

Lado a lado com a Santa, Mistura transita para aquém de um rótulo viciado de apagar o outro, vivendo a intrincada experiência de conjugar as paisagens da outridade, para timbrar os fragmentos da travessia dentro/fora de si mesmo, não

fechando os olhos para o entorno do deslocamento dos portos da imagem de si. O contato com a estátua puxa o barbeiro para o outro lado da margem do encontro com as dinâmicas interacionais de culturas.

Aceito o pedido de convivência noturna com a imagem, o moçambicano Arcanjo Mistura faz a derradeira solicitação para que Mwadia Malunga parta o mais rápido possível de Vila Longe. A esposa de Zero sugere que o barbeiro deseje dormir com a imagem para converte-se, tal como acontecera ao Imperador de Monomotapa, no século XVI.

A fala do cortador de cabelos revela o traço da repetição da trajetória de concessão de licenças aos estrangeiros para realizarem seus projetos culturais. Como espaço de trocas, redescobertas incongruentes e de redefinições de si, o mundo moçambicano habitado por Arcanjo Mistura faz parte do “*espaço planetário*” que não deixa medir, inspecionar e traduzir em toda sua esfera global. Cada contato estabelecido, nesse espaço de interligação/cisão/ambiguidades descortina a vida de Mistura e dos demais moçambicanos, levando-os a enveredar na aventura da interpelação de si mesmos, em conexão com outros saberes.

Ao terminar seu pronunciamento afirmando que será sempre um estrangeiro, Arcanjo Mistura reconhece que o “*estrangeiro está nós. E quando fugimos ou combatemos o estrangeiro, lutamos contra nosso inconsciente – este “impróprio” do nosso “próprio” impossível*” (KRISTEVA, 1994, p. 201). Em meio ao reconhecimento de sua estrangeiridade interna, dentro da própria cultura moçambicano, Mistura some da presença de todos:

Mwadia pensou que devia informar alguém do desaparecimento do barbeiro. O melhor seria falar com Matambira. Estava nos correios junto à arruinada central de telefone [...] Ela que olhasse em redor. Em Longe, todos viviam do gopear da lâmina, o barbeiro, com suas navalhas, o alfaiate com suas tesouras. E Casuarino com seus golpes baixos.

- Mas você, Tio Matambira, você faz o inverso, você costura distâncias.

- O meu caso é ainda mais cruel. Tudo isso que faço é falso, os correios, os telefones.

- Nada funciona?

- Nada. É um fingir de conta.

- Quer dizer, esses americanos nunca fizeram telefonemas?

- Como? Se as linhas estão cortadas, roubaram os postes, os cobres, os ilosadores... (COUTO, 2006, p. 320-321).

Assumindo o *entre-lugar* como *lócus* de registro das marcas da presença alheia, o narrador mediador reconstrói, mosaicamente, imaginário moçambicano, ampliando o espectro da figuração do próprio e alheio. A entidade narrativa trança os destinos de Arcanjo Mistura, Jesustino Rodrigues e Casuarino Malunga.

O primeiro fazia uso da lâmina; o segundo, das tesouras, e, o terceiro, era um golpista. O que fica da figuração do narrador é a cartografia que ele faz da “*experiência da mobilidade, do devir e do trânsito*” (CURY, 2009, p. 71) das três personagens, pelas tramas da diferença cultural moçambicana.

Seguindo o ritmo de tradução do outro, Mwadia Malunga figura Zeca Matambira como um costureiro de distâncias. A confissão do boxeador de que nada funciona nos Correios leva a moçambicana a indagar se os americanos realmente fizeram ligações. A resposta de Matambira revela que as condições de trabalho nos Correios não permitiam qualquer contato telefônico. Assim, tece-se uma geografia do encontro de memórias estrangeiras e moçambicanas.

À medida que interage com o boxeador, Mwadia percebe que o processo de tradução do outro americano e brasileiro mostra-se como uma via de interpretação de sua própria condição de estrangeira, no espaço cultural de Vila Longe.

A conversa com o “encurtador de distâncias” desperta na enteada de Jesustino o desejo de retornar à casa de sua mãe Constança. Acompanhando cada passo de Mwadia, o narrador reflete:

A nossa vida inteira é feita de esperas. E, afinal, basta uma palavra, uma só palavra para sermos deuses, isentos de esperas. Era isso que sentia a brasileira, uma alegria triste inundando-lhe o olhar. Constança cortou, célere, evitando o choro:

- *you vai sair amanhã?*

- *Irei à cidade, passarei pela polícia, ficarei uns dias lá, à espera de notícias. Depois, irei embora, não estarei fazendo nada aqui...*

Volta para a América?

- *Não. Regresso ao Brasil. Esta viagem me fez entender quem sou, de onde eu sou...*

- *O melhor é sair daqui, minha amiga. Vá e sem esse Matambira...*

- *Constança, minha pobre amiga, você não entendeu nada. Eu nunca podia trair Benjamim.*

- *E porquê?*

- *Porque ele não é meu marido.*

- *Como não é seu marido?*

- *Não é.*

- *Nós não somos quem vocês pensam* (COUTO, 2006, p. 323-324).

O contato entre Constança, Rosie e Mwadia situa-se na “*geografia de outras identidades, outros povos e culturas*” (SAID, 2011, p.502), de Vila Longe. A conexão da “*geografia outras identidades*” dá-se através do anúncio da partida da socióloga. Ela enuncia que sua rota será composta pela passagem na cidade, ficando alguns dias ali, para ter notícias do paradeiro de Benjamim Southman.

Face à pergunta de Constança se Rosie voltaria para América, ela é enfática ao dizer que retornará para um lugar específico da América Latina: o Brasil. Ao

atravessar as margens das linhas pós-abissais da cultura moçambicana, Rosie escava as paredes de sua vontade transitiva de retornar ao mundo da infância, reescrevendo os percursos da interação com as paisagens culturais brasileiras.

Um retorno que traz em si a mistura dos territórios, penetrando na profundidade da experiência de ter se deslocado da cultura própria, inserida na margem alheia, e reconhecer a necessidade de voltar ao espaço da infância. Assim, a trajetória de Rosie Southman testemunha o embaralhamento do vivido, imaginado e realinhado pelo movimento da partilha com alteridades deslocadas.

Dando voz à Rosie para revelar à Constança, que não era esposa de Benjamim, o narrador mediador abre o ciclo das revelações sobre os contatos do historiador com o Zeca Matambira:

Rosie Southman inspirou fundo. O que quer que ela fosse dizer era curioso. O dinheiro que o casal trazia era de uma associação religiosa afro-americana, a SaveAfrica Fund. Acontecia, no entanto, o seguinte: Benjamim vivia de esquemas, de enganos, de camabalachos. Era assim que ele ganhava a vida: em vez de subtrações ele fazia subtrações, atrapalhando as aritméticas, baralhando os cifrões.

- *Pode ter certeza: o meu Benjamim teve mais encontros secretos com Matambira do que eu própria*, suspirou Rosie.

- *E o que fazia os dois, Benjamim e Matambira, nesses encontros? Não me diga que...*

Rosie ergueu o braço a sugerir outra interpretação. Southman e Matambira desacertavam as contas, arredondavam por cima, muito por cima. Casuarino, o grande empresário, que se acredita o grande enganador era, afinal, o mais enganado. Ainda mais ludibriado, porém era o financiador americano que se empenhava na salvação dos irmãos africanos.

- *Mas esse Benjamim é um historiador ou um homem de histórias?*

- *Não, ele é, de facto, um historiador. Tudo isso é verdadeiro: a sua paixão por África, a procura do seu passado africano...*

- *Você sabe onde ele poderá estar, agora?*

- *Deve ter ido para Zimbabwe. Era essa a sua intenção. Nós sairíamos os dois, mas de outra maneira.*

- *Zimbabwe? Da maneira que aquilo está seu marido já está preso...*

- *Há muitos anos que Benjamim Southman está preso. Prisioneiro de si mesmo* (COUTO, 2006, p. 324-325).

Na passagem, percebe-se a configuração de um narrador de múltiplas faces que acessa a memória alheia para escrever a história do deslocamento do outro. Desse modo, Benjamim Southman e Zeca Matambira ocupam o centro da figuração, sendo colocados em paralelo, através da postura de sujeitos que adulteram a rota do dinheiro mandado pela associação religiosa – a Save Africa Fund.

Costurada pelo espírito da costura do nacional e estrangeiro, a voz do narrador mediador estaciona na liminaridade da alteridade de personagens que deixam deslizar para “*fora de si fragmentos cada vez menores de si mesmos*”

(BHABHA, 2005, p. 213). O fluxo da partida da brasileira torna-se mais evidente, levando Constança a ponderar:

- *Esperem, tenho prendas para vocês.*

Foi ao quarto e voltou. Trazia uma capulana para Rosie. A visitante enlutou. Enrolou o pano garrido na cintura e experimentou uns passos de samba enquanto cantarolava:

- *Viver e não ter a vergonha de ser feliz.*

Constança juntou-se à dança e as duas rodopiavam com tanta convicção que mesmo a Mwadia pareceu escutar um batuque. Depressa a mãe se cansou. Enfrentou a filha enquanto recuperava o fôlego.

- *Para si, minha filha, trago duas lembranças. Uma de cada rio [...]*

- *Somos todos feitos assim: de duas águas.*

Estendeu, primeiro, o lenço de estimação. Era a herança de Dona Rosária Rodrigues, a avó materna de Jesustino.

- *Esta lembrança de uma velha dona de escravos.*

Depois, exibiu uma pequena caixa de rapé. Tinha sido pertença de Lela Maissi, bisavó de seu pai Edmundo Capitani.

- *A avó Lela foi escrava. Morreu no chibalo.*

- *Afinal, havia uma escrava? Por que não disseram logo?*

- *São as boas maneiras, Dona Rosie. Nós só podemos falar da nossa gente quando ela morreu.*

- *Mas essa avó já morreu.*

- *Sabemos lá nos quando morremos...* (COUTO, 2006, p. 325- 326).

Esse contato entre Constança, Rosie e Mwadia revela que, tanto nacionais como estrangeiros, estão enlaçados pelo reconhecimento de suas estrangeiridades internas e externas. As aprendizagens oportunizadas, nessa travessia pelo mundo de outrem, revelam que o movimento de interlocução entre os sujeitos não se dá num vetor de celebração do exótico.

Ao contrário, o encontro com o outro desdobra a passagem dos rastros de um mundo em relação ao outro, projetando traços de um outro mapa das cenas do encontro em alteridades. Com isso, o narrador mediador costura vidas de estrangeiros de diferentes latitudes, misturados à população local, projetando uma geografia da diferença enlaçada pela extensão “*da rede de relações, da relação com o outro e das relações com outras culturas [...]* O todo mundo é uma desmedida” (GLISSANT, 2005, p. 109).

Atento ao deslizamento de Mwadia para o outro lado de si, o narrador trança os perfis dos moçambicanos ao signo da viagem ao imaginário da diferença. Como mediador do próprio e alheio, o narrador lança a âncora de seu desejo sobre a margem do pensamento:

A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar. Mwadia sentia que retornava aos labirintos de sua alma enquanto a canoa a conduzia pelos meandros do Mussenguezi. Na ida ela procurara em sobrear a Virgem. No regresso, ela ganhara a certeza: ali estava a Santa mulata, dispensando o sombreiro, afeiçoada ao sol de África.

Chegada a um largo embondeiro, ela dirigiu o concho para a margem e foi subindo a ravina, carregando com ela a Santa. Junto ao tronco, ela depositou a Virgem, se ajoelhou e disse:

- *Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu.*

Depois, Mwadia amarrou no braço da estátua o lenço que recebera de avó escravagista. Junto ao único pé da Santa, ela deixou a caixa de rapé da avó escrava. (COUTO, 2006, p.329).

A viagem para a qual o narrador aponta é a de Mwadia. À partida de Antigamente, a moçambicana protegia a estátua do sol; ao retorno, deixava-a exposta ao fluxo dos raios solares africanos. Esse episódio sinaliza para o processo de reconversão das culturas postas em relação.

A imagem insere-se dentro da dinâmica do duplo pertencimento – já não é apenas um signo português, é também parte integrante do traço simbólico do imaginário moçambicano. Desse modo, transversalizam-se e horizontalizam-se os vestígios da interação transatlântica, abraçando, simultaneamente, o movimento de reconhecimento das trocas culturais.

Referindo-se a Nossa Senhora como habitante de uma triple fronteira cultural, “*Santa, sereia e nzuzu*”, Mwadia lança um olhar prospectivo diante do imaginário próprio e alheio, mesclando o deslocamento para dentro e fora do saber que se funda na experiência do contato com o outro moçambicano, o outro indiano, o outro americano e o outro brasileiro.

Munida da experiência da travessia por dentro das incongruências do ângulo de percepção dos habitantes de Vila Longe, Mwadia volta a Antigamente para expandir as frestas de seu mundo intercultural. O acesso ao escritos do período colonial permite que a moçambicana promova o diálogo consigo mesma e com as outras linhas de pertencimento estendidas no contexto da inserção do espaço moçambicano, na rota da modernidade.

Mwadia percebe que o mapeamento de sua estrangeiridade interna tem um pé na tradição e outro na modernidade. Por isso, ela coloca a Santa junto tronco da árvore, promovendo o entrosamento entre a tradição da imagem trazida no século XVI e transformada na Virgem mulata, (re)inserida no fluxo da modernidade.

É bom dizer que esse entrosamento não se dá de maneira homogênea, ao contrário, ele carrega consigo o traço da fricção, da tensão de experiências próprias e alheias. Atiçando esse clima de tensão, a fala de Zero Madzero costura as pontas da viagem, entre Antigamente e Vila Longe:

*Regressou bem, mulher!
[...] - E Nossa Senhora?*

- Está rezando, no lugar dela.
- Posso ficar tranquilo, então?

Ela anuiu, silenciosamente. [...] De novo, Mwadia se internava na aridez da savana, num mundo desposado de paisagem.

[...] - Você regressa carregando o peso da tristeza, mulher.

[...] - E como foi lá, em Vila Longe? As campas estão bem tratadas?

[...] - Custa-lhe aceitar, eu sei, Mwadia. Com o tempo você vai aceitar.

A mulher sacudou a cabeça tão lentamente que o esposo não percebeu a obstinada negação. Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram? Como aceitar que a guerra, a doença, a fome, tudo se havia cravado com garras de abutres sobre a pequena povoação? Vila Longe cansara-se de ser mapa. Restavam-lhe as linhas tênues da memória, com demasiadas campas e nenhum vivente.

- Tem a certeza que Nossa Senhora ficou bem?

- Sim.

- Deixou-a na igreja?

- A melhor igreja que encontrei. (COUTO, 2006, p. 329-330).

Pela voz de Zero, reaparece, novamente, o tema do regresso atrelado ao signo religioso de Nossa Senhora. O retorno de Mwadia reveste-se de um caráter de tristeza, pois ela carrega um peso de deixar para trás parte de si, para transitar pela aridez da savana.

Essa situação serve de entreposto para a moçambicana reconhecer-se perante o “*descontínuo movimento rumo a uma identidade cada vez mais repleta de singularidades dissonantes*” (BORGES, 2000, p. 33). Logo, Mwadia movimenta-se no limiar das trocas de saberes para transpor as fronteiras de suas estrangeiridades culturais. Empreendendo esse deslocamento, a mulher de Zero entrelaça vidas transatlânticas, no contexto século XXI.

Figurando a atitude da viajante, o narrador estica a geografia da ausência dos vila-longenses, devido aos reflexos da guerra, da doença, da fome radicada no cotidiano do lugar, onde a enteada de Jesustino passara a infância.

A noção de mapa trazida pelo narrador revela que Vila Longe perde seus status de lugar de travessia, sugerindo a formação de novos fluxos de deslocamentos para Mwadia. Como rota de passagem, Vila Longe era um mapa africano que adotava “*parâmetros – acordados ou impostos. Estes se projetam sobre o território, atribuem-lhe valores de acordo com necessidades específicas ou como forma de aplicação do modelo conceitual*” (SANTOS, 2013, p. 275).

Visto como território onde encontrar as marcas da escravidão, terminada a travessia de Benjamim, Rosie e Mwadia, Vila Longe, como aponta o narrador, consome-se de “linhas tênues de memória”. Ou seja, o espaço da infância da moçambicana testemunha a configuração das “*ruínas do mapa*” (SANTOS, 2013,

p.214) do encontro na travessia de americanos, indianos, moçambicanos e portugueses.

Prestes a colocar um ponto final na travessia pelo imaginário da diferença, o narrador entrelaça as viagens internas dos moçambicanos:

À noite, Mwadia sentou na varanda. Olhou o horizonte como um fundo esboroadado, uma espécie de parede escura, pontuada de rostos. Ergueu-se como que para ganhar precisão e foi caminhando até distinguir as fotografias, uma por uma, expostas nesse paredão de ardósia. Lá estavam o padraço Jesustino e sua irmã, a beata Luzmina. Lá estavam Zeca Matambira, Chico Casuarino, o barbeiro revolucionário Arcanjo Mistura. Bem no alto, junto à espingarda, posava, garboso, o seu pai, Edmundo Capitani. No centro, se impunha a redonda figura de Dona Constança, sua velha mãe. Desta vez, conforme o vaticínio, os olhos dela a fixavam, sem culpa, sem vergonha. Com gesto largo, Mwadia como que afastou a visão. Em vão. No momento, ela entendeu: aquela era a parede dos ausentes. E não estava no horizonte. Erguia-se no interior de sua própria alma.

Como se caminhasse dentro de si mesma, foi passando revista aos retratos e reparou que, no fundo, havia um espaço em branco, uma moldura ainda sem imagem. Naquele momento, sentiu que trazia algo em suas mãos. Era uma fotografia. Compasso vagaroso, se encaminhou para o fim do paredão para colocar na moldura a imagem. A foto do último ausente (COUTO, 2006, p. 330-331).

Desterritorializada de Vila Longe, mas reterritorializada em Antigamente, Mwadia tem acesso à paisagem do destino daqueles envolvidos direta e indiretamente em seu percurso transfronteiriço.

Primeiramente, Mwadia reconhece que os indianos Jesustino Rodrigues e Luzmina Rodrigues e os moçambicanos Zeca Matambira, Chico Casuarino e Arcanjo Mistura, todos habitam as fronteiras da solidariedade da morte. Malunga identifica, ainda, a presença do pai, Edmundo Capitani, e da mãe, Constança, podendo olhar diretamente nos olhos da genitora. Esse episódio leva a mulher de Zero Madzero a perceber que não estava no horizonte, pelo contrário, encontra-se frente à parede dos ausentes.

Em segundo lugar, ao colocar foto de Zero Madzero junto aos demais moçambicanos, Mwadia traz consigo a marca de que é preciso entrelaçar várias vidas. As últimas atitudes de Mwadia são registradas da seguinte maneira pelo narrador:

Mwadia sacudiu a poeira das mãos e espetou a pá no remexido solo. Comprovou se campá que abrira estava bem compactada, disfarçada entre os arbustos junto ao rio. Dentro da coca permanecia, intacta, a caixa dos papéis de D. Gonçalo da Silveira. O tempo jazia agora sob o firme chão. O passado apodrecera sob os seus pés, juntando-se ao estrume da terra. A mulher olhou a noite, inspirou fundo, como se o que estivesse à sua frente fosse um nascer de novo e dirigiu-se para a casa que luzia, longe do

escuro. Abriu a porta, com cuidado, aproximou-se do leito onde Zero Madzero dormia e disse:

- *Marido, acabei de enterrar uma estrela!*

Pegou na sacola que já estava preparada e beijou de leve o rosto do marido, tão leve como se ele fosse apenas uma ausência adormecida. Apoiou a porta para suavizar o ruído do trinco ao fechar-se. Ainda hesitou, à saída do quintal, como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. Só depois tomou o caminho do rio (COUTO, 2006, p. 331).

Caminhando pelo universo próprio e alheio, Mwadia traduz a travessia do outro para além do pântano da defesa de uma voz uníssona, dona de si e portadora de verdades absolutas. Ela fricciona paradigmas, cujas coordenadas isentam o passante de assumir uma postura intransigente de mortificar o outro de si. A filha de Constança amplia a cartografia da experiência do acampamento provisório ou demorado na terra alheia.

O cômputo geral da travessia de Mwadia é o testemunho das contradições do eu reconhecendo-se outro, misturando as divisas de imaginários para rasurar o corpo da memória individual e coletiva de Vila Longe. O deslocamento de Mwadia é gestado na contingência de transversalidades que afrontam as barreiras do conhecimento cartesiano, executando literariamente a *“passagem do nacional transnacional, e da transnacionalidade à transculturalidade”* (BERND, 2013, p. 220).

Destarte, o alagar das fronteiras literárias, culturais, linguísticas e (po)éticas, OPS coloca em primeiro plano o fluxo ininterrupto entre os continentes. Figura a incursão de horizontes possíveis para que se possa pontuar como o mundo se liga pela focalização do registro de várias cidadanias em espaços cada vez mais heterogêneos e destituídos da prerrogativa do medo de dialogar abertamente com outras formas de saberes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conjugando uma mirada crítica centrada no olhar vertical e horizontal, *RCO*, *TS*, *DI* e *OPS* testemunham a configuração do percurso errante, nômade, transfronteiriço e intercultural de personagens acopladas à contextura de mobilidades subjetivas, culturais e literárias.

De maneira singular e diversa, as escritas de Milton Hatoum e Mia Couto estampam paisagens transnacionais, indicando como muitos lugares de cultura foram apagados da memória do contato entre os continentes. Não por acaso, as personagens dos romances são oriundas de Portugal, Alemanha, Índia, Líbano, Moçambique, Brasil, França, Estados Unidos, Arábia Saudita, respectivamente.

Essas geografias simbólicas do encontro ajudam a montar um quadro dos deslocamentos, em escala mundial, aquecendo o fluxo representacional de como o estrangeiro interfere na (re)constituição do imaginário dos diálogos transfronteiriços, ampliando o espectro de atuação simultânea do atravessamento entre culturas.

Num cenário em que tudo se desloca, tudo muda de lugar e que as mobilidades culturais testemunham a dinâmica do pensamento da errância, *RCO*, *TS*, *DI* e *OPS* consentem ao comparatista embrenhar-se no prazer de traduzir a alteridade móvel, vasculhando a zona do imaginário da narrativa para mapear as dicções da voz, o silêncio da passagem, a poeira do olhar, a reticência do eu e a fratura da homogeneidade.

Por sua vez, o olhar daquele que examina o texto literário e o olhar deste último se encontram na zona da palavra estrangeiro. Um é estranho ao outro, mas, principalmente, ambos são estrangeiros a si mesmos, localizando-se comparatista e texto na filigrana da estrangeiridade do jogo da mediação entre uma multiplicidade de percepções.

Dessa forma, aponta-se que, por longo tempo, o estrangeiro foi definido a partir do lugar de origem, patenteando o jogo do deslocamento centrado somente na verticalização da partida e chegada do homem, entre os contornos dos substantivos pátria ou nação. Esses dois vocábulos prendem o percurso do sujeito ao perímetro do diferente, em relação ao espaço geográfico, jogando a alteridade para fora do contexto do eu de si mesmo.

Nesse intervalo da fronteira imaginária, o estrangeiro do ponto de vista geográfico ganha revelação na cartografia da proximidade e distância do dentro/fora da partilha territorial. O estrangeiro é, enfim, o de fora, o que não nasceu no mesmo solo, o que provém de outra terra, o que veio de outra paisagem cultural. O ápice dessa visada que configura o estrangeiro é, de um lado, aquele que não teve a oportunidade de desvelar as fronteiras do choro que redige o laço de pertencimento à pátria e à nação. De outro lado, o espaço onde o primeiro choro foi ouvido, sentido e partilhado escreve a marca do pertencimento a uma outra pátria e a uma outra nação.

A lógica do nascimento define o limite da nomenclatura do próprio e alheio, distanciando os indivíduos pelo traço geográfico da voz que sentencia quem é o estrangeiro. Fazendo menção ao ritmo do acolhimento dentro de uma fronteira cultural específica, não se procura negar o valor dessa rede semântica de configuração do estrangeiro visto sob a lupa da perspectiva do pertencimento a outra pátria, portanto, circunscrita aos limites de pertencimento a diferentes regiões geográficas. Ao contrário, está-se apontando a necessidade ir além do plano das geografias físicas, angulando o olhar para recepcionar prismas interpretativos marcados, também, pela inflexão do traço sociológico embutido na errância do termo estrangeiro.

Exemplos da migração do sentido da palavra estrangeiro, as diásporas cristãs figuradas no êxodo catalizam tanto do aspecto geográfico quanto sociológico, pois os sujeitos migrantes saem de sua terra, levando dentro de si um patrimônio cultural, linguístico, ético e político. Vê-se a travessia do imaginário geográfico para o das constelações sociológicas, dado que o traço da percepção do contexto amplia o campo de visão dos caminhantes, movimentando-se entre vias plurais do horizonte do encontro. Os viajantes ultrapassam o limite da pátria para costurarem o sentido das sociabilidades de seu imaginário, migrando do geográfico para o sociológico, que adverte o indivíduo sobre a importância da configuração da visibilidade das condições do trânsito para dentro e fora de si mesmos.

No tocante às geografias simbólicas, levanta-se a premissa de que *RCO*, *TS*, *DI* e *OPS* constituem geografias romanescas, onde são projetados os meandros da ultrapassagem das percepções binárias alicerçadas nas concepções de nação e

pátria, figurando a presença do estrangeiro como ponto de coligação entre o dentro-fora e o fora-dentro, portanto, participantes da trama da estrangeiridade.

Em *RCO*, o dentro-fora dos narradores brasileiros Hakim, Hindié Conceição e a relatora amplia-se à proporção que eles penetram na camada do cotidiano da família de libaneses radicada na sociedade manauara. Esses três narradores realizam o movimento da errância dentro-fora de suas subjetividades, aprendendo a desviarem-se do jogo das unicidades do eu para recolher dentro de si pistas da estrangeiridade.

A errância do dentro-fora do nacional é iniciada com o retorno da narradora de relato ao espaço manauara de sua infância. Desterritorializada desse lugar de nascimento, a relatora passa um tempo na cidade de São Paulo para conjugar a experiência do deslocamento para além de si, escalando as brechas da memória de si e do outro para desenhar o percurso das relações entre culturas.

Do projeto de reconstrução da trajetória da história de vida da libanesa Emilie, a narradora do relato entrelaça os itinerários de outros narradores mediadores, brasileiros e estrangeiros, que abrem as janelas do encontro para recepcionarem o jogo da inter-relação produtiva de aprendizagem mútua dos processos de tradução cultural.

A pulsação da voz de fora e dentro do território brasileiro desestabiliza qualquer tentativa de focalização de supervalorização do elemento nacional sobre o estrangeiro ou vice-versa. O ponto ápice da oscilação dos ângulos narrativos reside na mobilidade de vozes posicionadas na interface do diálogo, promovendo a interconexão do olhar testemunhal de narradores atravessados pelo sentimento de estrangeiridade.

A narradora está no entre-lugar dos encontros culturais, semeando e colhendo traços do pertencimento errante pelas dobras da memória de fora e dentro. A brasileira migra para o outro lado de si, identificando-se atravessada por outros laços de subjetividade que a lançam rumo ao desencontro de si mesma, rasurando, enfim, seu imaginário, para projetá-la na encruzilhada da estrangeiridade das relações.

Estar entre línguas, culturas e trocas culturais dá à brasileira uma noção de como o nacional desvia-se da rota do mesmo. A nação não é mais vista sob a lupa da homogeneidade do olhar, é preciso articular o campo das traduções

heterogêneas dos sinais da passagem do dentro-fora e fora-dentro na complexa rede de configurações do imaginário das redes transversais.

Nessa direção, a voz da narradora descentra-se, percebendo-se signo da heterogeneidade do olhar nacional múltiplo, atravessado por diferentes camadas de estrangeiridades. O descentramento dessa mulher, que narra sua própria errância pelo mundo do diálogo, vem pela partilha do foco narrativo com o conterrâneo Hakim, sujeito que já traz grafado dentro de si a marca da estrangeiridade: é o signo do próprio brasileiro e do alheio libanês.

As conexões do imaginário desse narrador desembocam na fresta do intercâmbio de vidas vistas para além do simples contato, enlaçando o destino de vozes que só podem ser dimensionadas em seu grau máximo através da inter-relação disjuntiva das experiências. O contato não é tido como mecanismo de definir quem é o nacional ou estrangeiro, ao contrário, a interação entre os indivíduos prognostica a possibilidade do dentro-fora e o fora-dentro ligarem-se pelas tramas da estrangeiridade.

Em lugar de separar, o encontro entre culturas conecta o nacional híbrido, visto em diferentes tonalidades, e o estrangeiro também híbrido, ondulado pela heterogeneidade da voz. A interação entre o nacional e o estrangeiro promove a abertura à figuração da estrangeiridade como ponte de travessia entre o dentro-fora e do fora-dentro. Fisgar as linhas de fuga do epicentro, apostar na geografia simbólica, são esses horizontes pelos quais se irradiam as trajetórias entrecruzadas do nacional e estrangeiro na textura do imaginário dos narradores mediadores.

No âmbito do dentro-fora do nacional, Hakim constitui uma segunda voz que sobrevoa a lembrança de estar entre fronteiras plurais, seu itinerário guarda a marca da imbricação cultural, figurando a paisagem de um nacional híbrido que se faz pela conjugação das facetas do encontro consigo mesmo e com as várias outras marcas de estrangeiridades.

Hakim desliza para dentro de si, procurando sondar as marcas de sua vida em deslocamento pela região Norte e Sul do Brasil. O trânsito entre a geografia física brasileira é uma maneira de o filho dos libaneses atravessar a fronteira de si mesmo, percebendo que o estrangeiro não é somente aquele que pertence a outra pátria; mas também o que se encontra dentro do solo de sua subjetividade, espriando-se na rede de relações com o espaço manauara.

A estrangeiridade a si mesmo extrapola as fronteiras do dentro-fora, caminhando em direção à zona do encontro de experiências residuais onde se ampliam as redes do conhecimento de si. A subjetividade múltipla de Hakim faz-se da poética do encontro com as marcas do estrangeiridade que habita dentro dele, vindo à superfície de suas passagens pelo universo das trocas culturais. Estrangeiridade que embala o cordão da relação estendida ao fluxo de mão dupla, explorando as tranças do próprio e alheio agindo, simultaneamente, na brecha do cotidiano da voz, escrita e saber da travessia. Hakim transita, portanto, no entre-lugar do passado que acorda o presente para lançá-lo para além de si mesmo.

O elemento estrangeiro vive lado a lado com o filho de Emilie, haja vista ele ser estrangeiro ao percurso da vida da mãe, pondo-se a desvendar as pegadas do imaginário da libanesa. A descoberta do outro é, na verdade, uma maneira de Hakim reconstruir o universo da estrangeiridade de si mesmo, percebendo-se parte de uma geografia da subjetividade que extrapola o campo das meras lógicas do centramento dentro de si.

O dentro-fora está gravado na camada mais interna do eu do rapaz em travessia, que desce à margem do eu da multiplicidade de si para conectar-se ao ritmo da entrada no território da conexão com outras culturas. Abrir as janelas da história da libanesa é uma viagem de reconhecimento do traço do estrangeiro dentro de sua própria casa, habitada por pais vindos do Líbano, conduzindo-os pela estrada da aprendizagem da língua de outrem (árabe) costurada à portuguesa.

A estrangeiridade de Hakim tece-se, assim, no movimento para dentro-fora de si mesmo, rasgando as fronteiras do limite de seu pertencimento a um único imaginário. Ele atravessa a memória linguística, cultural e poética das relações transversais do encontro. O resultado dessa travessia é a conjugação do espírito da errância para dentro-fora de si mesmo, cartografando a paisagem de sua subjetividade em devir, integrada ao fluxo dos deslocamentos simbólicos pela estrada da voz própria e alheia.

Hindié Conceição é outra narradora mediadora que desbrava as fronteiras interiores de sua subjetividade, velejando para além de si mesma ao penetrar na intimidade do mundo da casa libanesa guiada pelos olhares atentos de Emilie. Essa indígena transita pela zona do imaginário da troca intersubjetiva, aprendendo a

narrar a si mesma e ao outro libanês com o qual amplia a paisagem do jogo da alteridade errante.

Arrancada do mundo rural, Conceição é desterritorializada do espaço da infância e reterritorializada na casa dos libaneses. Ela aprende a ser múltipla de si mesma, dado que se reconhece estrangeira dentro do próprio contexto cultural manauara. O dentro-fora dessa empregada encontra-se no transbordamento da rede dos imaginários, pois Conceição representa a zona de passagem da interligação do nacional indígena e o estrangeiro libanês.

Um dentro-fora indígena que cartografa a subjetividade da empregada, ultrapassando o limiar de sua memória para topografar a poética da relação com as marcas da memória de Emilie. As duas mulheres – uma vinda do Sul do Líbano e outra oriunda do Norte do Brasil – bordejam uma zona de passagem onde o olhar para dentro e fora de si mesmas costura os fios de um pertencimento errático.

Movimentar-se para além do instituído, redescobrir as marcas do tempo convexo e seguir a dinâmica da errância, é nessa jornada tripla que as vidas de Conceição e Emilie se encontram e distanciam, abrindo espaço para se perceber que o encontro com o outro não procura distanciar, mas sim conectar os fios da estrangeiridade que está dentro-fora do nacional e fora-dentro do estrangeiro.

Essa conexão entre imaginários testemunha a força do contato. Ele aponta para os vestígios da relação como maneira de perceber que o encontro com o outro é um meio para (re)descobrir a estrada do diálogo consigo mesmo, culminando no reconhecimento da estrangeiridade enquanto ponto de ligação entre culturas. Dessa maneira, o dentro-fora dos narradores mediadores nacionais, relatora, Hakim e Conceição, é trançado ao fora-dentro dos narradores mediadores estrangeiros – Dorner e pai libanês. O trançamento entre as vozes própria e alheia concretiza-se na travessia do alemão Dorner, um narrador mediador que projeta as experiências de seu deslocamento, bem como a dos libaneses Emilie e o marido muçulmano.

Desterritorializado de seu país de origem, o fotógrafo alemão viaja pelo território nacional brasileiro, recolhe as pistas dos nomes das plantas, atravessa a língua de outrem, cartografa o movimento da vida errante do estrangeiro libanês e testemunha a geografia do encontro de imaginários.

O processo de reterritorialização do alemão vem carregado de simbologias, cujas ressonâncias deixam sentir no mergulho dentro de si mesmo, aprendendo a

atravessar a fronteira de sua pátria ocidental para encontrar a outra face de si no território alheio. A passagem pelo espaço latino-americano dá ao fotógrafo/etnógrafo alemão a dimensão de uma geografia física habitada por sujeitos que migram entre os limites da voz e letra, aprendendo a ultrapassar as barreiras do exotismo que apaga a condição de indivíduos na travessia do próprio território em errância de si. O percurso de viagem do alemão ensina-lhe a cartografar a movência do olhar que captura a alteridade posicionada fronteira da tradução de si mesma.

Ao narrar, a Hakim, o trajeto do pai dele, Dorner caminha para além da foz de sua memória individual, desterritorializando-a do movimento retilíneo e conduzindo-a ao entrecho da voz errante que topografa o percurso alheio do libanês para reterritorializá-lo no presente do amigo brasileiro.

Ao testemunhar a travessia do libanês, o alemão redige dentro de si a geografia simbólica do exílio que abraça a dinâmica do intercâmbio com as marcas da estrangeiridade. Pondo noutras palavras, a estrangeiridade alemã e estrangeiridade libanesa encontram-se no contexto da cultura brasileira, figurando o ritmo do exílio que permite aos sujeitos da travessia se reconhecerem fora-dentro de si mesmos.

O fora-dentro do segundo narrador mediador estrangeiro desenvolve-se na trajetória do marido muçulmano de Emilie. Borrando os limites do Líbano, ele abre as paisagens de sua vida para cartografar as experiências paradoxais do movimento do contato, aprendendo a ser outro de si, bem como interrogando os contextos de vivência, onde se relaciona com outros atores culturais.

O pai de Hakim é também um exemplo de um sujeito de travessias múltiplas, navegando pelo oceano para encontrar a outra margem de si, desviando-se do percurso do mesmo para angariar outras lentes de percepção de sua estrangeiridade. Esse narrador mediador estrangeiro penetra, portanto, na camada contraditória das redes de sentido da sua pertença aberta ao imaginário das trocas culturais.

A estrangeiridade está alojada dentro do próprio território da subjetividade do alemão. Nesses momentos difusos de Dorner, desenha-se, enfim, o jogo da descoberta dinâmica do outro em silêncio dentro dele, balbuciando pistas do movimento de conjugação da errância que entrelaça a trama da multiplicidade do eu.

Assim, os narradores de dentro-fora do nacional e os de fora-dentro do estrangeiro conjugam a experiência de serem estranhas a si mesmas, penetrando na camada da interface da subjetividade múltipla, que os joga para dentro-fora do campo das geografias simbólicas. Por isso, elas percebem que a geografia de nascimento não serve como único caminho para traduzirem o ritmo da estrangeiridade redigida dentro de si, desviando-se do círculo do olhar homogêneo para seguir em errância pelo imaginário heterogêneo da poética do encontro.

Em *TS*, o dentro-fora do nacional se configura na travessia de Kindzu e Farida, duas personagens moçambicanas que descortinam as fronteiras de suas subjetividades através da poética da relação que estabelecem com o fora-dentro dos estrangeiros portugueses e indianos.

O ritmo da interação entre o dentro e fora desemboca no reconhecimento da estrangeiridade de ambos, figurando a conexão das vidas desterritorializadas da sacralização do homogêneo e reterritorializadas, na errância da heterogeneidade das cartografias de múltiplas redes de pertencimento, rizomatizadas em direção à poética do encontro.

Kindzu e Farida, dois moçambicanos, duas histórias entrelaçadas pela marcha do encontro desenhado no palco da água cortando o ritmo da memória estanque e jogando essa dupla na trama do diálogo com o fora de si mesmos. Isso costura os seus destinos das pulsações do ir e vir de Farida e Kindzu pelos escombros da margem do olhar que testemunha o desenraizamento da perspectiva unilateral sobre o encontro o fora-dentro do estrangeiro.

Na zona relacional estabelecida com o fora-dentro da portuguesa Virgínia Pinto, o trânsito da indígena Farida, pelo mundo da escrita, permite a ela se inserir ainda mais na contextura dos processos de tradução cultural do contato entre o próprio e o alheio.

A indígena transborda o dentro-fora de sua cultura para desenhar a marca de sua estrangeiridade interna, acolhendo e sendo acolhida pela proposta de Virgínia de falsear os vestígios do encontro com o mundo das travessias imaginárias. O fora-dentro da lusitana é misturado ao dentro-fora da brasileira, encontrando nelas pontos de solidariedade na travessia pelo território da estrangeiridade.

À proporção que Farida falseia o percurso da escrita da história da estrangeira, Virgínia burla a fronteira física do distanciamento de sua terra natal. As

duas mulheres, ao navegarem nas ondas da escrita, reterritorializam-se numa geografia simbólica da letra. A trafegabilidade de Farida pelo mundo da escrita redige, nela, o traço de estrangeiridade interna, tendo de esvaziar-se de si e deixar-se povoar de outros ciclos de pertencimento cujos limiares (in)definem o roteiro de sua travessia para hemisfério da diferença dialetizada entre portugueses e moçambicanos.

As práticas de leitura das cartas levam Virgínia a desprender-se de si, a sentir-se energizada pelos timbres da escrita da indígena, adulterando o curso das inflexões da autoridade de Romão Pinto. Da entrada à saída da casa dos estrangeiros portugueses, Farida expande seu raio interpretativo da zona do contato com o outro, bem como cartografa outras formas de traduzir a si mesma pelo exercício da escrita. A experiência da interação com a lusitana dissemina o ângulo aproximativo da vontade da moçambicana de prosseguir a caminhada para o continente da diferença.

Diante da afirmação da estrangeira que, futuramente, não conseguiria mais proteger a redatora das cartas, Farida terá o curso de sua história alterado, tendo de garimpar os fragmentos da vontade de derribar as fronteiras do isolamento dentro de si e franquear o mundo das trocas culturais, fazendo-as parte de si, no encontro com outras marcas da estrangeiridade dentro de seu próprio universo cultural.

O outro lugar moçambicano para onde a mãe estrangeira leva a jovem é a Missão. Os territórios da travessia de Farida se ampliam, tornando a logística do deslocamento dela uma cena aberta à captura dos vários traços dialógicos do imaginário moçambicano em interface com as dobras da memória alheia.

(Re)territorializada no convento, a indígena nutre a pretensão de continuar a travessia pelo mundo da escrita direcionada à portuguesa. Entretanto, esta última a adverte de que não é mais necessário. O estágio de acesso à memória lacunar através da letra já fora ultrapassado. Aquele constituía um momento de aprendizagem convexa, onde Farida aprendera, de um lado, a manejar o mundo da escrita, e, de outro, Virgínia alimentava a paisagem intersubjetiva de seu mundo pueril.

O navio é a ponte de travessia para o devir da moçambicana. Como um espaço em constante movimento, o barco figura a passagem de Farida para o outro lado de si, inscrevendo a dinâmica da projeção de alteridades posicionadas no jogo

do encontro entre o próprio e o alheio. Levada ao mundo flutuante pelos pescadores, a moçambicana acaba sendo deixada por eles, podendo, desse modo, redimensionar seus itinerários para dentro e fora das latitudes do imaginário de Matimati.

A imagem da mulher deixada no barco é substantiva para o projeto de vida de Farida. Ela via nessa condição a abertura para deslizar pelo espaço desconhecido, desdobrando-o a si mesma na incursão para os bosques de culturas alheias.

Os ziguezagues oriundos dessa prática alimentam o projeto de viagem da moçambicana. Esse traço vacilante de Farida decorre da inexistência de um lugar em sua aldeia, onde ela se sentisse confortável e atraída pela estática da permanência. A lógica da mobilidade adorna a visão da mulher que deseja surfar por outros lugares, com o fito de esticar os fios de sua jornada errante pelas frestas de outras margens culturais.

Isolada do contato com outras pessoas, Farida enraíza-se dinamicamente no barco, vendo na possibilidade de saída do espaço moçambicano a linha de percepção diretiva para conjugar os sentidos de uma outra vida acionada pela produtividade da viagem. Se o dentro-fora de Farida aponta para sua poética da relação como imaginário português, o dentro-fora de Kindzu orbita em torno da zona de contato com a cultura indiana, mais especificamente como comerciante Surendra Valá e a esposa Asma.

O fora-dentro desses dois estrangeiros guia-se, portanto, pela bússola do olhar transnacional, tecendo cartografias de como tornar-se outro de si, em meio ao fluxo das mobilidades culturais das percepções do estrangeiro, retramando a zona de diálogo entre atores culturais, que desestabilizam a máxima da lógica do isolamento dentro de si, para recolher de outrem fragmentos da presença simultânea de várias identidades.

Atuando como comerciante, Surendra amplia suas experiências interculturais no novo *modus vivendi*, a loja e a casa são macrocosmos das interações com os habitantes da terra, bem como pontos de encontro que auxiliam na figuração do outro na vila moçambicana.

Mundos são reconectados pelo acionamento da lembrança de ser de outras margens culturais, encurtando distâncias que aproximam desejos posicionados para além do simples retorno, deixando a marca da perenidade do que ficou impresso na

urdidura do ser em trânsito, guiado pela máxima da conjugação de ângulos que convergem para o testemunho da diferença cultural no território alheio.

O que se sobressai na lógica do encontro entre o dentro-fora do nacional Kindzu e o fora-dentro do estrangeiro Surendra é o manejo da letra como uma estratégia para traduzir a atmosfera da estrangeiridade desenhada no interior das vidas dos homens em trânsito de si mesmos. Como “escrivinhador de papéis”, Kindzu estica as possibilidades de interpretação da condição das culturas e sociedades moçambicanas, contrastando com o pai Taímo que não dominava o universo da escrita, alimentando-se somente da perspectiva do sonho e da travessia física pelas águas do mar.

O domínio da escrita era “um mal desejado” que confere a Kindzu estratégias possíveis para promover o encontro de culturas, sondando os laços de contiguidade disjuntiva dos imaginários transatlânticos. Falar, escrever e contar são três verbos que guiam o percurso do narrador moçambicano, levando-o a escalar as camadas do encontro com as marcas da estrangeiridade, dentro da esfera local deslizando para o outro lado da margem do contato entre culturas.

Nesse sentido, a passagem para o outro lado de si firma-se como uma das tônicas desenhadas no percurso desses dois moçambicanos que estabelecem uma poética da relação com os portugueses e indianos. A interação que Kindzu e Farida estabelecem com Virgínia, Surendra e Assma desdobra-se para aquém do mero contato entre sujeitos de culturas diferentes.

Os traços da conexão intersubjetiva forjados por eles amparam-se na travessia das experiências contrapontuais do olhar, que não procura apagar as divergências de posicionamentos, mas sim fazê-las vir à superfície do contato pontual entre as frestas do saber intercultural, borrifado na atitude percuciente de cada um dos atores culturais envolvidos na configuração da geografia do contato entre o próprio e o alheio.

A estética do olhar lançada entre os moçambicanos Kindzu e Farida espraia-se em direção à cartografia do imaginário da mobilidade cultural. O barco firma-se como um recurso providencial para que os viajantes do dentro-fora descubram as facetas incomensuráveis da travessia para além de si, percebendo que a dinâmica da relação respalda-se na confluência convexa dos gestos paradoxais.

Dessa forma, o dentro-fora de Kindzu e Farida encontra-se com o fora-dentro de Virginia, Surendra Valá e Asma, figurando marcas e marcos da interação entre imaginários moventes. O dentro-fora e o fora-dentro de cada uma dessas personagens errantes reconhecem-se adjacentes a si mesmos, fazendo-se ponto de passagem para que os laços tradutórios da margem de si venham à superfície dos diálogos é, assim, uma bússola que (re)aponta para o interno de si que se projeta na/pela zona de travessias.

Em *DI*, o dentro-fora do narrador mediador Nael encontra-se com o fora-dentro dos estrangeiros dos libaneses Galib, Halim e Zana, do indiano Rochiram e do francês Antenor Laval. O intercâmbio estabelecido entre esses sujeitos culmina na projeção do imaginário da estrangeiridade que atravessa cada um deles. O contato que realizam serve de força-motriz para mergulharem dentro de si mesmos, cartografando o movimento de estranhamento existente dentro da própria cadeia de suas subjetividades.

O imaginário da interconexão do próprio e do alheio espraia-se na zona das travessias entre o dentro-fora nacional e o fora-dentro estrangeiro. Outrossim, a travessia física de Nael, pela comarca cultural manauara, desemboca na travessia simbólica para o outro lado de si, disseminando-se pelos horizontes da relação dialógica com as estampas da cultura nacional hibridizada.

Assim, Nael abre o movimento de figuração do nacional múltiplo circunscrito à confluência disjuntiva do próprio e alheio, costurando um dentro-fora de si mesmo que deriva entre um largo contingente de sujeitos. Esses também cartografam o ritmo da passagem para dentro e fora de si, de tal forma a propulsionarem a dinâmica da estrangeiridade desenhada no quadro das paisagens do encontro.

Por sua vez, a inter-relação entre o dentro-fora do nacional e o fora-dentro do estrangeiro faz parte da reconstrução do percurso de uma voz narrativa que fricciona dialogicamente memórias para cancelar o colóquio da presença alheia recolhida na margem de si e preenchida pela trama polifônica do outro em devir.

Hospedando seres em deriva, o dentro-fora de Nael cartografa o fora-dentro de estrangeiros, através da figuração de histórias de vidas que se despem da clausura do medo de descobrirem estrangeiras a si mesmas, explorando a dinâmica do encontro com o outro para expandir o fluxo das experiências migrantes.

As prospecções desse estágio de correlações atizam os sensores da construção de uma poética da relação assentada nas fissuras do desenraizamento, bem como da ampliação de claves narrativas, cujas fraturas derivam de um imaginário que se esquivava da tutela do engessamento das alteridades.

Figurando timbres agudos, médios e graves de sotaques diferentes, o dentro-fora do narrador mediador Nael atravessa o labirinto da rede de contato entre estrangeiros que se encontram no limiar do reconhecimento de suas estrangeiridades linguísticas, culturais, espaciais, temporais e estéticas. Como tradutor da margem alheia e própria, Nael borda fios provisórios da pertença de agentes de diferença habitantes de lugares sociais vários, relendo e reescrevendo os vestígios de marcas identitárias plurais.

Atravessados pelo ritmo do desvio para além de si, o dentro-fora do narrador Nael projeta a força da dimensão topográfica de um olhar errante que se desloca do eu de si mesmo para sobrevoar a própria estrangeiridade de si, sendo capaz de ver, perceber e sentir a geografia subjetiva de outros eus da multiplicidade da relação.

Dessa maneira, configura-se a travessia de um narrador de múltiplas faces que acessa à memória alheia para escrever a história do deslocamento do outro de si, rumo a alteridades vindas de outras regiões planetárias alicerçadas na dinâmica da passagem pelo imaginário de locais heterogêneos cujas cosmogonias convivem simultaneamente com construções identitárias rizomáticas.

A adoção dessa estratégia de saída de si em direção ao outro permite a Nael reconhecer a estrangeiridade do seu próprio horizonte de vivência, figurando o atravessamento entre local, global e estrangeiro. A errância da voz do filho de Domingas se espalha pela zona do imaginário da mobilidade. Desse ponto de vista, tanto o dentro-fora do narrador como o fora-dentro dos estrangeiros migram para além de si, recolhendo os fragmentos da experiência dialógica de mapear os traços da memória que os arrasta para dentro-fora das redes de sentido do encontro entre as culturas.

Através da incursão pelos limiares da estrangeiridade, o dentro-fora de Nael mapeia os vestígios da passagem do outro na margem do próprio, indo além da clausura do nacional para topografar os rastros do fora-dentro estrangeiro. Dessa maneira, o processo de figuração do imaginário nacional captura o transbordamento das fronteiras do medo de interagir com os avessos da voz de si, figurando a

passagem pela zona de contato que permite traduzir o gesto da multiplicidade do eu para deixar vir e vir de sujeitos de outros lugares.

Assim, figurados em posição de movência, o fora-dentro dos estrangeiros Galib, Zana, Halim, Rochiram e Laval inscrevem-se no entre-lugar do imaginário das trocas culturais. As cenas do encontro entre tais sujeitos errantes, longe de separar as geografias do desejo, conectam alteridades delas deslizando pelo solo da troca intersubjetiva. Eles são desterritorializados de suas geografias de nascimento e reterritorializados numa geografia simbólica, vivendo a experiência paradoxal do movimento em direção ao outro de si.

Reconstruindo esse mundo em interação, entre o ir e vir das margens do tempo do eu que se percebe cindido, o dentro-fora do narrador mediador Nael vê-se impossibilitado de encontrar uma única via de compreensão para as várias faces que existem dentro-fora de si. Nael entra noutro tempo de si, para gestar as andanças desse eu que se isenta do fechamento dentro da fronteira do mesmo, multiplicando a fecundidade do gesto da tessitura que flagra a transitividade repousada na estrada da memória viva do dentro-fora da rede de si.

A travessia pelo espaço físico ativa a ligação com o outro, acionando o tempo misturado, a memória escorregadia e convívio intercultural de sujeitos que partilham entre si a geografia simbólica da estrangeiridade. Nessa intensificação de diálogos, percebe-se a configuração do movimento da errância de Nael, pois ele se joga na rede da tradução do outro de si, procurando conhecer a si mesmo na encruzilhada do contato com o outro.

Construindo o percurso de vidas em constantes deambulações, Nael executa a travessia para dentro-fora da geografia simbólica de suas subjetividades, cartografando o outro de si que interage com figuras de alteridade posicionadas no limiar do reconhecimento do fora-dentro do outro estrangeiro de libaneses, franceses e indianos.

Juntos, esses narradores abrem as janelas do seu imaginário para conviver com o fora-dentro de si para experimentarem a potencialidade da linha de fuga de si, nascendo desse encontro brechas dialógicas para desenhar o mapa da errância de sujeitos que estão posicionados na ponte de passagem entre o fora-dentro e fora-dentro das relações interculturais, portanto, moradores do território da estrangeiridade de si mesmos.

Em *OPS*, o narrador-mediador cartografa o percurso do fora-dentro de estrangeiros alojados na fronteira da perenidade de arquipélagos transnacionais. Esses são dotados de dinâmicas imaginárias que transportam os rastros da diferença dialetizada para dentro-fora da trama dos encontros na travessia por entre-espacos de naus, barbearias, correios, casas, rios e sertões em deriva.

Na travessia pelo século XVI, o narrador pesca a história do contato e entrada do imaginário goês, português e indiano; já na passagem pelo século XXI, o sujeito mediador, além de registrar, novamente, as fonias e disfonias do período das Grandes Navegações, amplifica o raio de figuração do mapeamento dos vestígios polifônicos em torno da presença do imaginário brasileiro, indiano e norte-americano, na heterogênea comarca cultural moçambicana.

Nas duas viagens realizadas pelo narrador-mediador, ele se reconhece, da mesma forma que as personagens, estrangeiro a si mesmo e ao outro, pois, atravessar a esfera da palavra e voz alheia, o sujeito da mediação narrativa acessa as coordenadas da viagem como bússola vacilante. Ou seja, as direções do olhar que ele lança não podem desconsiderar o trânsito interno e externo pelas zonas de alteridades transatlânticas e transoceânicas que compõem a cartografia das identidades pós-coloniais moçambicanas.

Os percursos transfronteiriços das personagens des(re)territorializam-se no limiar da figuração solidária e friccional dos encontros entre os imaginários interculturais de Portugal, Índia, Brasil, EUA, embaralhados na paisagem híbrida de *OPS*.

Pelas brechas do imaginário de Rosie, Mwadia e Constança, elabora-se o movimento de tradução dos encontros intercontinentais. Eles revelam as marcas do diálogo friccional entre moçambicanos, americanos e brasileiros fazendo parte de uma geografia diversa, enlaçada pela travessia de sujeitos marcados pelo traço da estrangeiridade global.

Sintomático disso é o paradeiro de Benjamim Southman. Rosie aponta que ele deve estar na fronteira do Zimbábue. A brasileira testemunha que o companheiro “*era prisioneiro de si mesmo*”. Isto é, o viajante americano segue a busca desenfreada de encontrar a trajetória de seu passado africano. O que ele vai perceber são pequenos vestígios do outrora que não podem ser recuperados em toda sua inteireza.

Antes sim, o americano terá acesso às bordas e às opacidades dos traços de sua ancestralidade. A rede de relações é forjada, mistura das trajetórias de personagens pertencentes ao universo indiano e lusitano. O primeiro perfaz a rota de travessia de Rosária Rodrigues, a avó de Jesustino. O segundo insere-se no fluxo presença Lela Amissi, bisavó de Edmundo Capitani, o antigo esposo de Constança Malunga.

Orquestrando essa dinâmica relacional, o narrador fricciona o dentro-fora do nacional e fora-dentro dos estrangeiros. Ele promove esse colóquio de identidades cindidas através do encontro de seres deslocados, errantes e nômades que atravessam a comarca cultural de Vila Longe. A entidade narrativa testemunha a intersecção com outros imaginários interculturais, mergulhando, portanto, na zona da interface de vidas rizomáticas posicionadas no limiar das trocas culturais.

Nos deslocamentos do dentro-fora dos moçambicanos e do fora-dentro dos estrangeiros portugueses, indianos, americanos e brasileiros, (des)costuram-se os nós de histórias individuais e coletivas, posicionadas no limiar do reconhecimento da estrangeiridade como ponto de coligação entre as culturas transatlânticas.

Conectada ao fluxo do diálogo entre o próprio e o alheio, Mwadia relaciona-se com o americano, a brasileira e os moçambicanos residentes em Vila Longe. Mwadia Malunga é, portanto, um ser de travessias que veleja pela encruzilhada de alteridades colocadas ao seu lado, percorrendo contextos de dissenso e dos silêncios da memória do contato com o outro.

A estética do retorno ao espaço físico é transposta para a esfera do labirinto da alma da esposa de Zero Madzero. A travessia por Vila Longe apresenta à Mwadia a possibilidade de costurar outras possibilidades de construção do curso da história do contato com a estátua de Nossa Senhora.

Atendendo à sugestão do conterrâneo Arcanjo Mistura para que encontrasse um lugar despregado do nome de igreja, Mwadia deixa a Santa junto ao tronco de uma árvore, no mundo moçambicano. Sugestiva também é a ligação intercontinental figurada nos adornos colocados na estátua.

No braço, o lenço da indiana Rosária Rodrigues. No único pé, a caixa de rapé da portuguesa escrava Lela Amissi. A tarefa de encontrar um lugar para imagem apresenta-se como uma via possível para que Mwadia perceba suas múltiplas interconexões com o imaginário alheio.

Referindo-se à Nossa Senhora como habitante de uma triple fronteira cultural - “*Santa, sereia e nzuzu*” – Mwadia lança um olhar prospectivo diante imaginário próprio e alheio, mesclando o deslocamento para dentro e fora do saber que se funda na experiência do contato com o outro moçambicano, o outro indiano, o outro americano e o outro brasileiro.

Posicionado no entre-lugar do encontro, o dentro-fora e o fora-dentro vivem a trama da estrangeiridade como meio de coligação de imaginários distintos, mas que se encontram no compartilhamento do traço da condição de sujeito em travessia de mesmos, logo, pertencentes a uma geografia simbólica.

Munida da experiência da travessia por dentro das incongruências do ângulo de percepção dos habitantes de Vila Longe, Mwadia volta a Antigamente para expandir as frestas de seu mundo intercultural. O acesso ao escritos do período colonial permite que o fora-dentro da moçambicana promova o diálogo consigo mesma e com fora-dentro dos estrangeiros na rota da modernidade.

No deslocamento para além de si mesma, Mwadia percebe-se com um pé na tradição e outro na modernidade. Por isso, ela coloca a Santa junto ao tronco da árvore, promovendo o entrosamento entre a tradição da imagem trazida, no século XVI, e transformada na Virgem mulata (re)inserida no fluxo da modernidade.

Nessa perspectiva, o dentro-fora de Mwadia, Constança, Zeca Matambira, Lázaro Vivo, Zero Madzero, Arcanjo Mistura e Casuarino Malunga encontra-se com o fora-dentro dos estrangeiros D. Gonçalo da Silveira, Nimi Nsundi, Manoel Antunes, Dia Kumari, Dona Felipa, Benjamim Southman e Rosie Southman. A poética da relação estabelecida entre essas personagens culmina na travessia na vereda da multiplicidade das relações.

Por essa via interpretativa, a atmosfera da figuração da estrangeiridade respalda-se na projeção do encontro do dentro-fora moçambicano com o fora-dentro português, indiano, americano e brasileiro. Logo, as vias da interação entre o próprio e o alheio testemunham a cena da travessia de alteridades pelas trilhas de múltiplos olhares que potencializam o magma do encontro.

Através da figuração de geografias simbólicas e das cartografias da paisagem da multiplicidade do eu que narra e do eu narrado, *RCO*, *TS*, *DI* e *OPS* desenham a travessia do estrangeiro como um hiato rizomático dos encontros entre o próprio e o alheio na canoa da letra hatouniana e miacoutiana.

Guiados pelo pensamento da errância, aponta-se que o estrangeiro pode ser:

- Um ditongo da poética da travessia para dentro e fora de si;
- Um tritongo da rede de contato entre o próprio e o alheio;
- Uma pausa metonímica do eu múltiplo;
- Uma apóstrofe do mesmo que aponta para o diverso de si;
- Uma itinerância do eu dentro e fora de si;
- Um silêncio do eu diante de si;
- Uma ponte de travessia para dentro e fora de si;
- Um voo do olhar pelo continente da heterogeneidade do eu;
- Uma dicção grave, média e aguda do exílio do eu;
- Uma topografia residual do eu diverso;
- Uma triangulação do eu múltiplo;
- Um barco à deriva no mar do eu múltiplo;
- Uma heteronímia da passagem entre o próprio e o alheio de si.

A figuração do estrangeiro como hiato rizomático recai entre o movimento de pausa entre o dentro-fora de si e o fora-dentro do outro no imaginário das redes de multiplicidade da hipótese heterogênea; o percurso da viagem com outras bússolas que procuram ir além do já-visto e já-dito, desviando-se do pensamento fixo para impulsionar a força das respostas plurais; a ultrapassagem do limite de si mesmo para ler o fluxo das conexões entre imaginários; a força dos encontros, dos desvios e a topografia do jogo das movências intersubjetivas dos sujeitos da relação.

Propondo essas definições, não se pretende fechar peremptoriamente o fluxo das redes de investigação estendidas aqui, mas sim levá-las ao exercício da reflexão de constelações rizomáticas que convidem à travessia pelo universo do romance hatouniano e miacoutiano. São desses encontros, conjugados no plural, que outras dicções, outros deslocamentos e outras marcas da estrangeiridade dentro-fora do nacional e fora-dentro do estrangeiro virão à superfície das redes de diálogo.

A (geo)grafia do encontro recoloca o comparatista na estrada da errância entre dentro-fora do imaginário da palavra habitada pela confluência disjuntiva dos diversos hiatos. Esses desenham o arquipélago do olhar deitado na vela da voz surfando entre os continentes da narrativa hatouniana e miacoutiana.

Para atravessá-los, foram mapeados os fluxos comunitários, trançadas as paisagens literárias embaladas pelas fricções, cartografados os lugares do narrar e topografadas os percursos e as cenas do de(re)territorializar. No limiar desses imaginários móveis, foram desenhados traços, tranças e travessias do dentro-fora e fora-dentro da figuração do estrangeiro, como hiato rizomático da narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto.

Enfim, o movimento de leitura comparatista articulado, nesta tese, reside na travessia do mar da desterritorialização e reterritorialização do imaginário de trocas culturais substantivas, atracando na zona de passagem dentro-fora e fora-dentro da canoa da letra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamim. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo, Editora SENAC São Paulo, 2002.

_____. **De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos**. Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2003.

_____. **A literatura, a diferença e a condição intelectual**. In: Redes & capulanas; identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas. (Orgs.) REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da. Porto Alegre, Ed. UniRitter, 2009.

_____. FANTINI, Marli Scarpelli. **Portos flutuantes: trânsitos ibero-afro-americanos**. Cotia, SP, Ateliê Editorial, 2004.

_____. **Literatura comparada e relações comunitárias, hoje**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2012. a

_____. **Fronteiras (múltiplas), identidades (plurais), comunitarismos (culturais)**. Revista Olho d'água, v. 4(2), p. 30-40, 2012. b

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Literatura e Cultura**. Trad. Lysley Nascimento. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, Santa Catarina, Argos, 2000.

ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Diálogo crítico-textual possível na terra de todos**. In. RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda. Topografias da cultura: representação, espaço e memória. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Da hospitalidade e do abjeto: percepções do estrangeiro**. In. RAVET, Graciela, CURY, Maria Zilda. Topografias da cultura – representação, espaço e memória. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo**. Trad. Denisse Botttman. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Entre saberes locais e projetos globais**. In. FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. Belo Horizonte, Ed. PUC - Minas, 2012.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. **Achados e perdidos: ensaios de crítica.** São Paulo, POLIS, 1979.

_____. **Relato de um certo Oriente.** In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

ÁVILA, Myriam. **O encontro com o estrangeiro: uma tipologia.** In: PEREIRA, Maria Antonieta. *Trocas culturais na América Latina.* Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.

_____. **O retrato na rua – memórias e modernidade na cidade planejada.** Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura.** Trad. Myriam Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BARBEITAS, Flávio. **Terra, mundo homem: as fronteiras poéticas do sertão.** In: RAVET, Graciela, CURY, Maria Zilda. *Topografias da cultura – representação, espaço e memória.* Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

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

_____. **Identities e nomadismos.** In: JOBIM, José Luis. *Literatura e identidades.* Rio de Janeiro, 1999.

_____. **Literatura e identidade nacional.** Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2003.

_____. **Americanidade e Transferências Culturais.** Porto Alegre: Movimento, 2003.

_____. **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos.** Porto Alegre, Literalis. 2010.

_____. **Dicionário de figuras e mitos literários das Americas.** 1.. ed. PORTO ALEGRE: EDITORA DA UNIVERSIDADE/UFRGS E TOMO EDITORIAL, 2007.

_____. **Apresentação: Literaturas das Américas entre memória e esquecimento.** *Conexão Letras*, v. 06, p. 07-08, 2011.

_____. **Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade á transculturalidade.** *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 1, 2013.

BOUVET, Rachel. **Percurso – viagem através das Américas**. In. BERND, Zilá. Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos. Porto Alegre, Literalis. 2010.

BORGES, Maria Esther Maciel. **Pontos de confluência: América em diálogo com o Oriente – conversa com Haroldo de Campos**. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.

_____. **Imagens zoológicas da América Latina**. In. In. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo, Arte & Ciência, 2003.

BRIGIONE, Elena. **Contiguidades ambíguas: a crítica pós-colonial e literatures africanas**. In. LEITE, Ana Mafalda; OWEN, Hilary, CHAVES, Rita; APA, Livia (Orgs). Nação e narrativa pós-colonial I: Angola e Moçambique – ensaios, Edições Colibri, Lisboa, 2012.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Gacia. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas das interculturalidade**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2009.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea**. Revista eletrônica do Instituto de Humanidades, Rio de Janeiro, 2008.

CHABAL, PATRICK. **Karingana ua Karingana: Mia Couto, um contador de histórias moçambicano**. In. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; MORAES, Anita Martins Rodrigues. Dossiê: Moçambique: História, Literatura e Relações Culturais. Via Atlântica, n.16, São Paulo, 2009.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique nos anos 60: a periferia no centro do território poético**. In. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Literaturas em movimento: hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo, Arte & Ciência, 2003.

CARVALHAL, Tania. **Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo, 1991.

A tradição discursiva na América Latina e a arática comparatista. In: Gilda Neves Bittencourt. (Org.). LITERATURA COMPARADA: TEORIA E PRÁTICA. Porto Alegre, SAGRA D.C. LUZZATTO EDITORA, 1996.

_____. **O Discurso Crítico Na América Latina.** Porto Alegre, UNISINOS, 1996.

_____. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada.** São Leopoldo, Editora UNISINOS, 2003.

CASANOVA, Vera. **Fricções: traço, olho e letra.** Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

CAVACAS, Fernanda. **O outro pé da sereia: a circunstância é maior que a situação.** In: CHAVES, Rita; LEITE, ANA MAFALDA; OWEN, Hilary. Nação e narrativa pós-colonial. Via Atlântica, n.17, São Paulo, 2010.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: morar, cozinhar.** Rio de Janeiro, Vozes, 2011.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COSTA, Luana Antunes. **Pelas águas mestiças da história: uma leitura de O outro pé da sereia de Mia Couto.** Niterói, Editora da UFF, 2008.

COUTO, MIA. **Raiz de orvalho.** Maputo: Tempográfica, 1983.

_____. **Vozes anoitecidas.** Lisboa; Caminho, 1986.

_____. **Cada homem é uma raça.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Estórias abensonhadas.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. **Contos do nascer da terra.** Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

_____. **O fio das missangas.** Lisboa: Caminho, 2003.

_____. **A varanda do frangipani.** Lisboa: Caminho, 1996.

_____. **Cronicando.** 2.ed. Lisboa: Caminho, 1998.

_____. **Venenos de Deus, remédios do diabo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008

_____. **Terra Sonâmbula.** Companhia das Letras, São Paulo, 1992.

_____. **O outro pé da sereia.** Companhia das Letras, São Paulo, 2006.

_____. **Pensatempos – textos de opinião.** Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

_____. **E se Obama fosse africano?: E outras interinvenções.** São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

- _____. **Antes de nascer o mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. **De orientes e relatos**. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.
- _____. ÁVILA, M. (Org.); Ravetti, G. (Org.). **Topografias da cultura: representação, espaço e memória**. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- _____. **Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum**. *Letras*, Santa Maria, v. 26, p. 11-19, Jun. 2003.
- _____. **Memórias da imigração**. In: SELIGMAN-SILVA, Marcio. Palavra e imagem: memória e escritura. Chapecó, Argos. 2006.
- _____.; FONSECA, Maria Nazareth. **África: dinâmicas culturais e literárias**. Belo Horizonte, Editora da PUC-Minas, 2012.
- _____. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte, Autêntica editora, 2008.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária - uma introdução**. Trad. e notas Sandra Guardini T. Vasconcelos, Ph.D. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- D'ANGELO, Biagio. **Repensar a América: do Sul, ao plural, austral**. In: Sob o signo do presente: intervenções comparatistas. (Org) Rita Terezinha Schmidt. Porto Alegre Editora da UFRGS, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.
- _____. **A ilha deserta**. São Paulo, Iluminuras, 2006.
- FALCONI, Jéssica. **Literaturas africanas, língua portuguesa e narrativa da lusofonia: alguns parágrafos em torno da invenção das narrativas da lusofonia**. In: LEITE, Ana Mafalda; OWEN, Hilary, CHAVES, Rita; APA, Livia. Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – ensaios. Lisboa, Edições Colibri, 2012.
- FANTINI, Marli. **Grande sertão: fronteiras**. In: Luis Alberto Brandão Santos; Maria Antonieta Pereira. (Org.). Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.
- _____. **Heterogeneidade, transculturação, hibridismo: a terceira margem da cultura latino-americana**. In: Rita Chaves; Tania Macêdo. (Org.). Literaturas em movimento. 1ªed.São Paulo: Arte &Ciência Editora, 2003.

_____. **Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas.** In: ABDALA JUNIOR, Benjamim (Org.) São Paulo, Boitempo, 2004.

_____. **Margens de literatura e cultura ibero-afro-americanas.** In: Carmen Tindo Secco; Maria Teresa Salgado; Sílvio Renato Jorge. (Org.). África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. 1ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/União dos Escritores Angolanos, 2010

FIGUEIREDO, Eurídice. **Edouard Glissant: por uma poética da relação.** In. REIS, Livia de Freitas. Fronteiras do literário I. Niterói, EdUFF, 1997.

_____. **Literatura, nacionalidade e identidade.** In. REIS, Livia de Freitas; PARAQUETT, Márcia. Fronteiras do literário II. Niterói, EdUFF, 2002.

_____. **Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura.** Rio de Janeiro, 7Letras, 2010.

_____. **Caribe como área cultural da América Latina.** In. REIS, Livia; FIGUEIREDO, Eurídice. América Latina – integração e interlocução. Rio de Janeiro, Santiago, 2011.

FINA, Anna de. **Tempo, espaço e identidade em narrativas de imigração.** In. MOITA LOPES, Luis Paulo da; BASTOS, Liliana Cabral. Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Políticas de esquecimento e desejo de lembrar.** In. CHAVES, Rita; MACÊDO, TÂNIA. Literaturas em movimento – hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo, Arte & Ciência, 2003.

_____, MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa.** Pontífica Universidade Católica de Minas Gerais. 2002.

GARRAMUÑO, Florencia. **Nação e contaminação: tango, samba e diferenças culturais.** In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência.** São Paulo, Ed.34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução à poética da diversidade.** Editora da UFJF, Juiz de Fora, 2005.

- _____. **Poética da diversidade**. Porto Editora, Lisboa, 2011.
- GODET, Rita Olivieri. **Estranhos estrangeiros: poética da alteridade na narrativa contemporânea brasileira**. Quadrant (Montpellier), v. 24, 2007.
- _____. **Errância/migrância/migração**. In: BERND, Zilá. Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos. Porto Alegre, Literalis. 2010.
- GOLDINE, Rubia Prates; MOLINA, Sérgio. **Passantes de uma ponte inexistente**. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Cosmopolitismos, nacionalismos, lugares e não lugares na cultura contemporânea**. In: SCHMIDT, R. T. (Org.); MASINA, L. S. S. (Org.); BITTENCOURT, G. N. S. (Org.). Geografias Literárias e Culturais: espaços/temporalidades. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adeline La Guardia Resende. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.
- HANCIAU, N. T. J. . **O conceito de entre-lugar e as literaturas americanas no feminino**. In: Zilá Bernd. (Org.). Americanidade e transferências culturais. 1ed.Porto Alegre: Editora Movimento, 2003.
- HARDMAN, Francisco Foot. **Morrer em Manaus: os avatares da memória de Milton Hatoum**. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.
- HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- _____. **Dois irmãos**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- _____. **Cinzas do Norte**. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- _____. **A cidade ilhada**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Um solitário à espreita**. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.
- HELENA, Lucia. **Olhares em palimpsesto**. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. Navegar é preciso, viver – escritos para Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, Salvador: EDUFBA, Niterói: EDUFF, 1997.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006.

HOBSBAWM, ERIC J. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1992.

HOISEL, Evelina. **A disseminação dos limiares nos discursos da contemporaneidade**. In: CARVALHAL, Tania Fraco. Culturas, contextos e discursos críticos do comparativismo. Porto Alegre. Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

KHAN, Sheila. **Deixando a poltrona: em torno da nação e da narrativa pós-colonial nas literaturas angolana e moçambicana**. In. In. LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – entrevistas. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

KRAKOWSKA, Kamila. **Narrando a nação: os testemunhos de escritores angolanos e moçambicanos**. In. LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – entrevistas. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

_____. **A formação da ideia de nação nos jogos de reescrita do passado colonial em *A gloriosa família* e *O outro pé da sereia***. In. CHAVES, Rita; LEITE, ANA MAFALDA; OWEN, Hilary. Nação e narrativa pós-colonial. Via Atlântica, n.17, São Paulo, 2010.

KRISTEVÁ, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo, Perspectiva, 1974.

_____. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994 .

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012.

_____. **A narrativa como invenção da personagem**. In. CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Mia Couto: convite à diferença. São Paulo Humanitas, 2013.

LIMA, Luis Costa. **A ilha flutuante**. In. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

LIMA, Simone de Souza. **Amazônia Babel – ficção, margens, nomadismos e resíduos utópicos**. Trabalho de pós-doutoramento apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG, Belo Horizonte, 2010.

MAQUÊA, Vera; MACÊDO, Tania. **Diálogos literários**. In. Literaturas de língua portuguesa – marcos e marcas – Moçambique. São Paulo, Arte e Ciência, 2007.

MACHADO, Alvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. 2ed. rev. aum. Lisboa: Presença, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Rio de Janeiro, Record, 2001.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007.

MENESES, Maria Paula. **Nação e narrativas pós-coloniais: interrogações em torno dos processos identitários de Moçambique**. In. LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – entrevistas. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIRANDA, Wander Melo. **Dois destinos**. In. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

_____. **À margem da nação**. In. LEITE, Ana Mafalda; OWEN, Hilary, CHAVES, Rita; APA, Livia. Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – ensaios. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Identidades fragmentadas: a construção discursiva da raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas, Mercado das Letras, 2003.

_____. **Como e por que teorizar o português: recurso comunicativo em sociedades porosas e em tempos híbridos de globalização cultural**. In. MOITA LOPES, Luiz Paulo da. O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico. São Paulo, Parábola Editorial, 2013.

_____; BASTOS, Liliana Cabral. **A experiência identitária na lógica dos fluxos: uma lente para se compreender a vida social**. In. MOITA LOPES,

Luiz Paulo da; BASTOS, Liliana Cabral. Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

MONTEIRO, Maria Conceição. **Identidades fragmentadas nos círculos de medo e desejo**. In. JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano. Identidade e literatura. Riode Janeiro/Roma, 2006.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **A identidade moçambicana no ilusório espelho da raça**. In. CAVACAS, Fernanda; CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Mia Couto: convite à diferença. São Paulo, Humanitas, 2013.

NOA, Francisco. **A narrativa moçambicana contemporânea: o individual, o comunitário e o apelo da memória**. In. FONSECA, Maria Nazareth Soares, CURY, Maria Zilda Ferreira. África: dinâmicas culturais e literárias. Belo Horizonte, Editora PUC MINAS, 2012.

NEIRA, Hernán. **Cultura nacional, globalização e antropofagia**. In: PEREIRA, Maria Antonieta; SANTOS, Luiz Alberto Brandão. Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.

OUELLET, Pierre. **Transportação**. In. BERND, Zilá. Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos. Porto Alegre, Literalis. 2010.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções – ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.

_____. **A África e suas fonias – impasses e resgates**. n: PONTES, Geraldo e ALMEIDA, Claudia (Orgs). *Relações literárias internacionais: lusofonia e francofonia*. Niterói/ Rio de Janeiro: EdUFF/de Letras, 2007

_____. **Nas lavras das literaturas africanas modernas ou sobre novas cartografias identitárias**. In: GALVES, Charlothe, GARMES, Helder, RIBEIRO, Fernando Rosa. África-Brasil: caminhos da língua portuguesa. Campinas, Editora da Unicamp, 2009.

_____. **Romances como diários de viagem – o caso de Angola**. In. LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – entrevistas. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada**. Org. Marcelo Marinho et al. Frederico Westphalen, RS; URI, 2011.

PEREIRA, Edir Augusto dias. **Do literário ao identitário: espaço e tempo nas representações da Amazônia ribeirinha**. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da;

BASTOS, Liliana Cabral. Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

PATERSON, Janet M. **Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário**. Tradução André Soares Vieira. In: FIGUEIREDO, Eurídice; _____. **Pensando o conceito de alteridade hoje**. In. RAVET, Graciela (Org). Revista Aletria, Belo Horizonte, V. 16, 2007.

PELEGRINI, Tania. **Milton Hatoum e o regionalismo revisitado**. In. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____. **A cidade flutuante**. In. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

PESAVENTO, S. J. **A questão da identidade nacional: o Brasil frente a latino-americanidade**. Projeções, Curitiba, v. Anolll, n.1/2001, p. 8-19, 2001.

PIGLIA, Ricardo. **Una propuesta para el Nuevo Milenio**. Margem/Margines, n.2. Belo Horizonte, 2001.

PIRES, Maria do Carmo Martins. **Viagens, narrações e identidades em Terra Sonâmbula, de Mia Couto**. Revista Navegações, n2, Porto Alegre, 2009.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio – imaginário e modernização**. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2012.

POLAR, Antonio Cornejo. **O condor voa: literatura e cultura latino-americana**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

PORTO, Maria Bernadette Velloso. **Negociações identitárias e estratégias de sobrevivência em textos de migrações nas Américas**. In, BERND, Zilé. Americanidade e transferências culturais. Porto Alegre, Movimento, 2003.

PORTO, Maria Bernadette Velloso. **Trânsitos e lugares da extraterritorialidade na poética das migrações**. In: Revista Gragoatá. Niterói, EdUFF, v.17, 1996.

_____. (Org.) **figurações da alteridade**. Niterói, EdUFF, 2007.

_____. **Trânsitos e lugares da extraterritorialidade na poética das migrações.** Gragoatá (UFF), Niterói, v. 17, 2003.

_____. **Circulações urbanas.** In: Zilá Bernd. (Org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos.* 1ed. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____. **O lugar da memória nas cartografias da distância nas Américas.** In: GONZÁLES, Elena Palmero; COSER, Stelamaris. *Entre traços e rasuras: intervenções da memória na escrita das Américas.* Rio de Janeiro, 7Letras, 2013.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos e viagem e transculturação.** São Paulo, EDUSC, 1999.

RAMA, Angel. **Os processos de transculturação na narrativa latino-americana.** In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Tradução de Raquel Corte dos Santos, Elsa Gasparotto. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural – literatura de Wole Soyinka.** Belo Horizonte, Editora UFMG, 2011.

ROCHA, Enilce do Carmo Albergaria. **Errância e nomadismos na escrita de Mia Couto em Terra Sonâmbula.** Universidade Federal de Juiz de Fora, 2009.

ROSA, Joao Guimarães. **A terceira margem do rio.** In: _____. *Primeiras estórias.* Rio de Janeiro, Jose Olympio, 1969.

ROMANO, Ruggiero et alii. **Cultura e identidad e nacional.** México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo de Cultura Economica, 1994.

ROSÁRIO, Lourenço do. **O lugar da literatura como veículo de valores culturais africanos – o caso de Moçambique.** In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. Belo Horizonte, Ed. PUC - Minas, 2012.

RUSHIDIE, Salmon. **Pátrias imaginárias.** Portugal, Dom Quixote, 1994.

SAID, Edward. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993.** Trad. Milton Hatoum. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

_____. **Cultura e imperialismo.** São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Fora do lugar: memórias.** Trad. José Geraldo Couto. São Paulo, Companhia das Letras. 2011.

SANCHES, Manuela Ribeiro. **Tráfico de teorias. Subalternidade, estado-nação e heterogeneidades**. In: LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – entrevistas. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

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

_____. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro, Rocco, 2000

SANTOS, Boaventura de Souza. **Pela mão de Alice**. São Paulo, Cortez, 1996.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Línguas estranhas**. In: PEREIRA, Maria Antonieta. Trocas culturais na América Latina. Belo Horizonte, Poslit/FALE/UFMG. Nelan, 2000.

_____. **Grafias da identidade – literatura contemporânea e imaginário nacional**. Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Lamparina/Fale, 2005.

_____. **Teorias do espaço literário**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SCHMIDT, R. T.; Bessièrre, Jean; Linck, Daniel; et alii. **Estado indisciplinar: transformações e permanência do comparatismo**. In: Marilene Weinhardt; Maurício Mendonça Cardoso. (Org.). Centro, centros: literatura e literatura comparada em discussão. Curitiba: Editora da Univ. Federal do Paraná (UFPR), 2011, v. 1, p. 251-270.

Simmel, Georg. **O estrangeiro**. Trad. Mauro Guilherme Pinheiro KOURY. In. RBSE Vol. 4 nº 12 • dezembro de 2005.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras; Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SECCO, Carmem Lucia Tindó Ribeiro. **Mia Couto: o outro lado das palavras e dos sonhos**. In. ABDALA JUNIOR, Benjamim, MARQUESINI, Fabiana Buitor Carelli (org). Dossiê: Mesclas discursivas, plurilinguismo e fronteiras culturais. Guimarães Rosa, Luandino Vieira e Mia Couto. Via Atlântica, n. 09, São Paulo, 2006.

SERRA E DEUS, Lilian Paula. **Uma outra lógica: análise da obra O outro pé da seria, de Mia Couto, sob a perspectiva de estratégias textuais que se alicerçam sobre olhares múltiplos**. Revista Crioula, São Paulo, 2012.

SOUZA, Eneida Maria. **Crítica Cult**. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002.

_____. **Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades**. In. SCHMIDT, R. T. (Org.); MASINA, L. S. S. (Org.); BITTENCOURT, G. N. S. (Org.). *Geografias Literárias e Culturais: espaços/temporalidades*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SPNUZA, Giulia. **Reconfigurações da nação em Janela do Oriente, de Eduardo White**. In. LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; *Nação e narrativa pós-colonial – Angola e Moçambique – entrevistas*. Lisboa, Edições Colibri, 2012.

SUSSEKIND, Flora. **Livro de Hatoum lembra jogo de paciência**. Folha de S. Paulo, 29-04-1988.

_____. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro, Achiamé, 1984.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Trad. Cristina Cabo. Rio de Janeiro, Record, 1999.

_____. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro, Difel, 2009.

TUTIKIAN, Jane Fraga. **Batalha Naval**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (a 2ª ed. é da Movimento- PoA), 1981.

_____, SILVA, Vivian Igenes Albertoni. **Viagem para lembrar o esquecimento de um povo ou o desatento abandono de si (um estudo de Terra Sonâmbula, de Mia Couto)**. In. INDURSK, Freda. *Visagens da viagem*. Revista Organon, n.34, Porto Alegre, 2003.

_____. **Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa**. Porto Alegre: Sangra Luzzato, 2006.

_____. BRASIL, Luiz Antonio de Assis (Org.) . **Mar Horizonte**. 1. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

_____. **Germano Almeida: uma identidade de outras faces (Eva a relativização da verdade** In: SECCO, Carmen Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (Orgs.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, Angola, UEA, 2010.

WILLIAMS, Raymond L. **A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina**. In. CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquiteturas da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e*

Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. Manaus, Editoria da Universidade Federal Amazonas, 2007.

WALTY, Ivete Lara Camargo. **Geografias drmondianas: caminhos e fronteiras**. In. ORGANON, Porto Alegre, 2003.

VILELA, Eugénia. **Lugares inabitáveis. Errância, filosofia e memória**. In: Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença. LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos. Tradução Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.