

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS  
Programa de Pós-Graduação em Letras

Cinthia Ramalho de Andrade

**CONFIGURAÇÕES DO IMIGRANTE LATINO-AMERICANO COMO SUJEITO EM  
OBRAS DE MARIO VARGAS LLOSA E LUIZ RUFFATO**

Belo Horizonte  
2017

Cinthia Ramalho de Andrade

**CONFIGURAÇÕES DO IMIGRANTE LATINO-AMERICANO COMO SUJEITO EM  
OBRAS DE MARIO VARGAS LLOSA E LUIZ RUFFATO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Ivete Lara Camargos Walty

Belo Horizonte  
2017

## FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

A553c Andrade, Cinthia Ramalho de  
Configurações do imigrante latino-americano como sujeito em obras de Mario Vargas Llosa e Luiz Ruffato / Cinthia Ramalho de Andrade. Belo Horizonte, 2017.  
101 f.

Orientadora: Ivete Lara Camargos Walty  
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Vargas Llosa, Mario, 1936-. Travessuras da Menina Má, - Crítica e interpretação. 2. Ruffato, Luiz, 1961-. Estive em Lisboa e lembrei de você - Crítica e interpretação. 3. Cultura - Usos e costumes. 4. Migração - Aspectos sociais. 5. Identidade étnica. I. Walty, Ivete Lara Camargos. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(81)-3

Cinthia Ramalho de Andrade

**CONFIGURAÇÕES DO IMIGRANTE LATINO-AMERICANO COMO SUJEITO EM  
OBRAS DE MARIO VARGAS LLOSA E LUIZ RUFFATO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ivete Lara Camargos Walty – PUC Minas (Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Haydeé Ribeiro Coelho – UFMG (Banca Examinadora)

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Olga Valeska – CEFET/MG (Banca Examinadora)

Belo Horizonte, 09 de março de 2017

## **AGRADECIMENTOS**

De maneira especial e muito carinhosa, à Professora Dr<sup>a</sup>. Ivete Lara Camargos Walty, pela amizade, paciência, acolhida e grande contribuição para o meu desenvolvimento e amadurecimento não só intelectual, mas também como sujeito no mundo.

À minha família, em especial aos meus pais, Rosânea e Ernesto, pelo amor, confiança e apoio. Sem vocês, nada disso seria possível.

Aos colegas de turma, em especial à Cláudia e ao Daniel, pelo companheirismo, cervejas às terças à noite e pela troca de ideias sempre tão produtiva.

Aos amigos de vida, em especial aos da Sala de Imprensa, por caminharem sempre ao meu lado, pela compreensão nos momentos de ausência e por todo o amor que nos rodeia.

À CAPES, pela bolsa, sem a qual esta pesquisa não teria se concretizado.

Aos professores, amigos e funcionários da PUC Minas.

A todos que, de alguma maneira, aceitaram junto comigo o desafio de mais esta travessia.

## **AGRADECIMENTOS ESPECIAIS**

À Lafaiete, meu berço. Cidade que me criou e à qual eu sempre serei grata.

À Belo Horizonte, que me mostrou o mundo e para onde eu sempre vou querer voltar.

À Santiago, que despertou toda a minha latino-americanidade.

À Salvador, que me deu o mar e o tempo tão necessário para que esta pesquisa acontecesse.

Às minhas futuras cidades, porque navegar ainda é preciso.

*A literatura é uma defesa contra as ofensas da vida.*  
*Cesare Pavese*

## RESUMO

Este trabalho teve como objetivo analisar os romances *Travessuras da Menina Má*, de Mario Vargas Llosa, e *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato, pelo viés da pluralidade de deslocamentos geográficos, linguísticos e culturais que eles põem em marcha. Analisamos como se constituem as migrações, tanto no que se refere ao trânsito dos personagens das histórias quanto de seus autores para, então, verificar como esses indivíduos, imigrantes latino-americanos na Europa, configuram-se como sujeitos. Acompanhamos as trajetórias e as travessias, não só dos protagonistas, mas de todos os personagens migrantes tão recorrentes nos textos, para entender como se constroem suas identidades, quando em movimento, assim como a questão do pertencimento desses indivíduos a seus novos territórios. Investigamos, ainda, de que maneira os textos situam-se nas obras dos autores, privilegiando a análise de seus desdobramentos estéticos, políticos e sociais.

**Palavras-chave.** Sujeito. Deslocamentos. Migração. Romance. (Não) Pertencimento. Espaço. Solidão.

## ABSTRACT

This work had as objective to analyze the romances *Travessuras da menina má*, written by Mario Vargas Llosa, and *Estive em Lisboa e lembrei de você*, written by Luiz Ruffato, by the sense of geographic plurality, linguistic and cultural displacements that they put in march. It was analyzed how the migrations are constituted, both in terms of the traffic of the characters in the stories and their authors, in order to verify how these Latin American individuals, immigrants in Europe, configure themselves as subjects. Not only the trajectories and crossings by the protagonists were considered, but all the migrant characters ones, so recurrent through the texts. It has been followed to understand how their identities were constructed, when in movement, as well as the question of the belonging of these individuals to their new territories. It was also investigated how the texts are located in the works of the authors, privileging the analysis of their aesthetic, political and social ramifications.

**Key-words:** *Subject. Displacements. Migration. Romance. (No) Belonging. Space. Loneliness.*

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 DESLOCAMENTOS: GEOGRÁFICOS, CULTURAIS E LINGUÍSTICOS.....	15
2.1 Travessias.....	18
2.2 A questão do pertencimento.....	24
2.3 A palavra do outro.....	28
2.3.1 <i>A escrita como travestimento</i> .....	38
3 O NÃO LUGAR E A IDENTIDADE.....	46
3.1 A questão da nação.....	60
3.2 A solidão.....	72
4 O PAPEL DA MULHER: A TRANSMUTAÇÃO/MÁSCARAS.....	76
4.1 As mulheres como representação da América Latina.....	86
5 CONCLUSÃO.....	96

## 1 INTRODUÇÃO

*Uma fuga perfeita é sem volta.*  
*F.S. Fitzgerald*

"Às vezes, quase sempre, um livro é maior que a gente". Antes mesmo de conhecer a famosa frase dita por Guimarães Rosa, já concordava com ela. O universo literário me acompanha desde a infância quando, mesmo sem saber ler, eu me pegava admirando a coleção de livros de uma tia muito querida em Conselheiro Lafaiete, cidade onde nasci, no interior de Minas Gerais. Dessa mesma época, vêm-me à memória várias imagens de minha mãe, professora de língua portuguesa, sentada em uma grande mesa, rodeada de papéis e muitos livros. Na medida em que ia crescendo, minha curiosidade aumentava e, com ela, meu interesse por novos autores e histórias. A preferência por escritores brasileiros, como o próprio Rosa, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Machado de Assis, Graciliano Ramos e tantos outros, vinha não só da identificação com seus universos, mas também com o grande encantamento que eu sentia pela língua portuguesa. Sem dúvida, a literatura teve um importante papel para a minha independência e para a consciência de minha identidade como sujeito no mundo.

Por tudo isso, a escolha de uma profissão não foi algo atormentador, como costuma ser para a maioria dos jovens. O amor por ouvir histórias e a possibilidade de também poder contá-las me levaram, naturalmente, ao jornalismo. Assim, deixei a pequena cidade onde nasci rumo à capital, Belo Horizonte, para iniciar meus estudos. Como repórter em uma cidade tão grande, sempre voltava à literatura em busca de referências e inspiração para narrar as histórias da "vida real". Dessa forma, escritores que também eram jornalistas, como Nelson Rodrigues e Luiz Ruffato passaram a despertar o meu interesse.

Se, por um lado, a consciência de minha identidade brasileira sempre esteve presente nas escolhas dos autores que lia, por outro, a consciência de minha *latino-americanidade* nunca fora forte. Inclusive, arrisco-me a dizer que é recente, datada de 2011, quando, após viver durante seis meses em Santiago, no Chile, realmente me vi como um sujeito latino-americano no mundo. Lá, fui apresentada a um novo universo literário, que incluía não só autores chilenos como Pablo Neruda, Gabriela Mistral e Isabel Allende, mas também escritores de toda a região, como Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, entre tantos outros.

A opção por viver em Santiago trouxe um fato curioso, que é usado como uma das principais justificativas para a existência desse trabalho de Mestrado. Quando contei para familiares, amigos e professores que deixaria o Brasil para estudar em outro país latino-

americano, a primeira pergunta que ouvi foi: “América Latina? Mas por que você não vai estudar na Europa?”. Todos pensavam que, se a ideia era estudar e aprender a língua espanhola, a melhor opção seria a Espanha, mesmo em tempos de crise, já que nos países da Europa a educação e a qualidade de vida, com certeza, seriam melhores do que em um país da América Latina. Ao chegar a Santiago para dar início aos estudos, essa pergunta, seguida da mesma justificativa, continuou a ser feita, porém, dessa vez, pelos próprios chilenos, que não conseguiam compreender a minha preferência por estudar em um país da região ao invés de tentar uma experiência no continente europeu.

Alguns anos se passaram e a mesma experiência voltou a se repetir. Porém, dessa vez, dentro do próprio território brasileiro. No início de 2016, mudei-me para Salvador, na Bahia, por motivos profissionais. As reações de parentes e amigos foram as mesmas de cinco anos atrás: "Como você vai deixar Minas Gerais para ir para uma região “menos desenvolvida”? Não é melhor ir para São Paulo ou até mesmo para fora do país?". O contato com os amigos baianos também não deixou dúvidas: a maior parte deles ainda sonha em se mudar para São Paulo ou para outros países, alegando que no "Nordeste faltam oportunidades e opções de crescimento".

Nesse contexto, as leituras de *Estive em Lisboa e lembrei de Você*, de Luiz Ruffato (2009), e *Travessuras da Menina Má*, de Mario Vargas Llosa (2006), trouxeram-me uma identificação imediata. Primeiro, porque, tendo deixado minha cidade natal e morado em outras três, reconheci-me em seus dois protagonistas, indivíduos em constante deslocamento, perdidos em meio às questões referentes às suas identidades. Depois, porque me fizeram lembrar as duas experiências relatadas acima, já que os dois autores narram as histórias de personagens latino-americanos que acreditam que as melhores condições de vida estão fora de seus países e cidades de origem. Por isso, vão em busca de seus sonhos no continente europeu. Assim, não houve dúvidas ao elegê-las como objetos de pesquisa deste trabalho.

*Travessuras da Menina Má* foi publicado em 2006 e nos traz uma história que se move em um único plano, linear e cronológico, começando nos anos 1950, em Lima, no Peru, terminando em Paris, na França, no fim dos anos 1980. Como alternativa aos grandes saltos temporais no romance, Vargas Llosa nos apresenta, então, os contínuos deslocamentos e mudanças de ambiente geográfico de seus personagens, principalmente de Ricardito, narrador e protagonista da história que nos é contada. Assim, é possível acompanhar o amadurecimento desse indivíduo, um típico peruano nascido no bairro de Miraflores, em Lima, que desde

jovem é alimentado por dois sonhos: deixar o Peru para viver em Paris e passar o resto da vida ao lado da Menina Má, sua grande paixão.

Órfão de pai e mãe, que morreram em um acidente de carro, Ricardo foi criado pelos tios e, influenciado por suas leituras, acreditava que na França seria possível ser mais feliz que no Peru, onde sempre se sentiu sozinho e deslocado. Na adolescência, conhece a *chilenita* Lily, por quem se apaixona e continuará nutrindo um grande amor, até o final de sua vida. Disposto a realizar os seus dois sonhos, o peruano se lança ao mundo. Muda-se para Paris, onde começa a trabalhar como intérprete e tradutor da ONU. A cidade também servirá como cenário para os grandes encontros e desencontros entre o protagonista e sua amada, além de ser espaço dos conflitos de Ricardo com a sua identidade e com seu país de origem.

Por sua vez, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, publicado em 2009, faz parte da coleção Amores Expressos, da editora Companhia das Letras, que levou 17 escritores brasileiros a 17 cidades do mundo para contar histórias de amor. A partir daí, já é possível perceber a sua identidade de romance itinerante, que colocará o deslocamento como tema central de sua trama. Dessa forma, Ruffato nos apresenta o seu protagonista, Serginho, nascido em Cataguases, no interior de Minas Gerais, que resolve deixar a cidadezinha e ir para Lisboa, em Portugal. Serginho pertence a uma família pobre e não teve muitas oportunidades de estudo em sua vida. Assim, sobrevive fazendo alguns bicos e, ao se ver sozinho após a morte da mãe e a internação da esposa, decide sair de Cataguases. Influenciado por um vizinho português, ele acreditava que em Lisboa conseguiria "fazer muito dinheiro" e, assim, garantir o futuro do filho. O romance, então, traz-nos essa aventura narrada pelo próprio protagonista em forma de relato.

Embora sejam romances com níveis de complexidade diferentes, as obras de Vargas Llosa e Ruffato se cruzam ao contar a história de dois imigrantes que, ao chegarem a suas cidades na Europa, deparam-se com o choque cultural e linguístico, mergulhando em uma constante solidão. Essa solidão, no entanto, não está presente apenas na distância geográfica que os separa de seus lugares de origem, antes, deve-se ao fato de pertencerem a uma região que se encontra à margem do desenvolvimento com o qual eles sempre sonharam. Assim, com esse trabalho, procurei identificar como se dá a construção desses personagens como sujeitos em um mundo que, na maioria das vezes, não os recebe de forma acolhedora.

Partindo desse questionamento, o **capítulo 1, Deslocamentos: Geográficos, Culturais e Linguísticos**, lança luz sobre os principais movimentos encontrados nas duas obras. Por meio de autores como Said (2003) e Augé (1994), a análise busca entender como

esses deslocamentos são encarados por cada um desses dois personagens migrantes e como influenciam suas relações não só com os novos países, mas também com os seus países de origem. Além disso, mediante o estudo desses deslocamentos, identificamos os primeiros indícios que remetem a uma possível construção desses indivíduos como sujeitos, partindo das relações de choque, contradição, solidão e (não) pertencimento que eles encontram nos novos territórios. Assim, percebemos a grande importância de se conhecer as causas e as consequências desses deslocamentos, uma vez que elas são a origem das crises e das dores do sujeito migrante, à margem de uma sociedade que nem sempre o recebe de braços abertos. Dando continuidade à análise, a literatura surge, então, como espaço apropriado para a construção da subjetividade mais complexa desses sujeitos. Nesse ponto, mergulhamos nos projetos literários de Vargas Llosa e Luiz Ruffato, com o intuito de entender o papel do romance nas obras dos dois autores. Aqui, torna-se impossível a dissociação entre suas obras e suas biografias, uma vez que o que encontramos são dois escritores latino-americanos que deixaram sua terra de origem e, agora, escrevem sobre esse universo. O romance passa a ser um lugar que, mesmo não lançando as respostas para as crises existenciais dos dois personagens e, conseqüentemente, dos escritores analisados, torna possível a negociação com esses conflitos. Assim, o universo fictício, travestido na ação da escrita, torna-se o espaço de abordagem desses problemas reais.

**O capítulo 2, O não-lugar e a Identidade**, parte das relações que os protagonistas das duas obras analisadas desenvolvem com outras identidades e culturas, suas nações — as deixadas por eles e também as que eles passam a habitar — e um constante sentimento de solidão presente durante seus deslocamentos. Tomados por um desconforto de (não) pertencimento aos novos países, os personagens passam, então, a habitar um espaço transitório, um não-lugar. Nesse momento, ao considerar as definições de *não-lugar*, de Augé (1994); de *solidão*, de Paz (1984); e de *nação e identidades nacionais* de Anderson (1989), Bhabha (1998) e Said (2003), foi possível traçar um perfil dos imigrantes em geral, seres marcados pela identidade de um sujeito moderno e sua conseqüente fragmentação. Com isso, buscamos demonstrar essa relação contrastante, na qual um sujeito metropolitano, detentor do poder e da palavra, relega o sujeito colonizado, aquele que sempre estará na periferia. Recorrendo ao pensamento de Benveniste (1991), foi possível demonstrar que a identidade não é algo único e fixo, uma vez que é construída a partir dos vários tempos e lugares de fala de um indivíduo. Voltando aos romances, essas análises foram fundamentais para nos

mostrar, então, como os textos propõem a construção dos imigrantes latino-americanos como sujeitos.

**O papel da mulher: a transmutação/máscaras, capítulo 3** desse trabalho, é iniciado com um breve quadro histórico da América Latina em dois momentos que consideramos chave para entender a relação da região com o continente europeu: sua descoberta e colonização e, mais tarde, o período das ditaduras militares que assolaram a região. Para isso, foi preciso retornar ao passado, descrevendo os processos de colonização, mestiçagem e dominação que marcaram o descobrimento do continente. Dando um salto na história da região, passamos, então, a uma síntese do período de forte repressão durante os regimes totalitários que se espalharam pela América Latina e, depois, dos recentes processos de democratização em seus países. Foi possível perceber, então, como as transformações nas identidades desses indivíduos migrantes são fruto desse longo processo de colonização e de dependência econômica, social, histórica e cultural que se instaurou em solo latino. Assim, partindo do pensamento de autores como Moraña (2010) e Todorov (1983), esse capítulo pretende compreender e justificar a visão dos povos colonizados, marcados fortemente por essa inferioridade historicamente forjada. Para eles, seus países ficaram à margem do desenvolvimento e, dessa forma, a Europa permaneceu como o mundo rico e civilizado, tornando-se objeto de desejo daqueles que escravizava. Ao mesmo tempo, a análise também busca explicar uma mudança de pensamento em toda a região ocasionada pela modernidade, que fez nascer no continente um sentimento nacional forte e uma profunda revisão dos conceitos de cultura nacional, identidade e sujeito. A partir daí, voltamos, mais uma vez, aos projetos literários dos dois autores analisados, com o objetivo de demonstrar como essas transformações estão presentes em suas obras. Assim, conseguimos demonstrar como alguns temas abordados em *Estive e Lisboa e lembrei de você* e *Travessuras da Menina Má*, como o cosmopolitismo e as preocupações em relação aos problemas da região latino-americana, já estavam presentes desde o início da produção literária de Ruffato e Vargas Llosa e amadureceram até chegar aos romances analisados. Nas duas obras, foi possível identificar que essa preocupação com as questões da região está presente, também, por intermédio de suas personagens femininas. Dessa forma, o último movimento desse capítulo procura demonstrar como essas mulheres são construídas pelos autores como uma representação do continente. Ambos usam as figuras das mulheres exploradas sexualmente e a complexidade de seus perfis e identidades para representar as relações de submissão que os países da América Latina desenvolveram com os seus colonizadores.

Assim como as obras, os personagens e os autores analisados nesse trabalho, o texto final dessa pesquisa percorre diversos caminhos. Por isso, entendemos a importância e a necessidade de que ele fosse fluido e, portanto, optamos por não descolar a análise das obras de todas as teorias estudadas. Assim como os indivíduos em deslocamento, esse texto percorre vários caminhos em busca de suas identidades. Dessa forma, movimenta-se entre várias temáticas que vêm e vão de acordo com a necessidade de serem trabalhadas. Intencionalmente, muitas delas aparecem em mais de um lugar e são exploradas por meio de vários pontos de vista. Com essa pesquisa, pretende-se mostrar que, assim como os indivíduos e suas identidades, o pensamento e a literatura serão sempre fluidos. São sujeitos em trânsito, que saem, chegam e voltam e que, por isso, encontram-se em constante construção.

## 2 DESLOCAMENTOS: GEOGRÁFICOS, CULTURAIS E LINGUÍSTICOS

*Sei que há léguas a nos separar  
Tanto mar, tanto mar  
Sei, também, quanto é preciso, pá  
Navegar, navegar  
Chico Buarque*

É possível eleger o deslocamento como uma das principais características presentes nos textos de Ruffato e Vargas Llosa analisados nesta pesquisa. Dentre os deslocamentos aqui abordados, o primeiro diz respeito ao movimento geográfico dos protagonistas das obras analisadas que, primeiramente, saem de dois países latino-americanos (Brasil e Peru) em direção a países do continente europeu (Portugal e França), em busca de melhores condições de vida e da realização de seus sonhos.

Enquanto a narrativa de *Estive em Lisboa e lembrei de você* concentra-se apenas em um trajeto — o deslocamento de Serginho entre Cataguases e Lisboa —, *Travessuras da menina má* acompanha o trânsito de Ricardo não só entre Lima e Paris, mas também por outros países do continente europeu (Inglaterra, Espanha, Rússia) e, inclusive, por países de outros continentes como o Japão, seguindo os passos da Menina Má. Além desses lugares, o protagonista visita o Chile e Cuba; embora jamais tenha estado ali fisicamente, acaba se deslocando mentalmente por tais espaços por meio do relato detalhado da *Chilenita*, que incorpora os traços culturais e identitários de cada lugar por onde passa.

Assim, em ambas as obras, esses movimentos são carregados de significado e, por isso, conduzidos de forma estratégica pelos autores. São os deslocamentos geográficos a desencadear, pela primeira vez, o sentimento de (não) pertencimento e solidão dos dois protagonistas. Fisicamente distantes de casa, há, como propõe Said (2003) em relação aos imigrantes em geral, uma primeira fratura entre os sujeitos e os seus lugares de origem. Essa solidão, no entanto, não se refere apenas ao fato de estarem longe de suas terras natais, mas, também, ao fato de pertencerem a uma região marginalizada e muito distante do tipo de desenvolvimento encontrado na Europa.

Segundo Augé (1994), essa relação é marcada pela associação entre o “agora” e o “aqui”. De acordo com o autor, o “agora” marca o tempo em que os imigrantes alcançam o objetivo de chegar aos novos territórios. Porém, mesmo se encontrando e vivendo nesses lugares (o “aqui”), os viajantes permanecem distantes das realidades locais, justamente porque existe uma grande fratura que divide o lugar natal (geralmente territórios subdesenvolvidos e

marginalizados) do atual espaço (marcado pelo que é dado como desenvolvimento). Assim, para o autor, “(...) o aqui europeu assume todo o seu sentido em relação ao distante, antes ‘colonial’, hoje ‘subdesenvolvido’ (...) a oposição do aqui e do distante marca um modo de grande divisão – Europa, resto do mundo (...)” (AUGÉ, 1994, p. 15).

Para Said (2003), a moderna cultura ocidental é, em grande parte, obra desses seres em constante deslocamento (exilados, emigrantes, refugiados), uma vez que nossa época, com a guerra moderna, o imperialismo e os governos totalitários, é a era da pessoa deslocada e da imigração em massa. Mesmo assim, para o autor, por assumirem essa condição criada para negar a dignidade — e a identidade às pessoas — esses seres acabam ocupando o lugar das multidões sem esperança que representam espaços subdesenvolvidos e degradantes, das pessoas miseráveis e "sem documentos", subitamente perdidas e, portanto, sem uma história para contar.

Nas obras analisadas, a Europa é escolhida como destino final pelos dois personagens que, pertencentes a países colonizados do chamado Terceiro Mundo, acreditam que o grande desenvolvimento está no estrangeiro, principalmente no continente que os dominou no passado. Desde a infância, Ricardo aprendeu na escola, nos livros e em conversas com os adultos que "lá, em Paris, é que se vivia", pois "a França era o país da cultura" (VARGAS LLOSA, 2006, p.15). Em contrapartida, o Peru era parte de uma região dominada e pouco desenvolvida, onde "havia pobres e mendigos nas ruas" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 15). Para o personagem, não existiria futuro para aqueles que permanecessem na região. O desenvolvimento estaria fora, a vários quilômetros de distância da pátria. Por isso, era necessário deixá-la, para que assim conseguisse crescer e tornar-se alguém de verdade. Esses, ao contrário dos que não tiveram coragem de deixar o país, são vistos como verdadeiros heróis, seres superiores e que impunham respeito. O próprio narrador escuta tal avaliação em uma conversa com um tio que permaneceu no Peru: “Como você mora em Paris, inspira um respeito todo especial. Morar nessa cidade é um grande mérito, equivale a ter vencido na vida”. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 318).

Além da colonização, para o Ricardo construído por Vargas Llosa, as ditaduras que se instauraram sobre os países da América Latina, principalmente o Peru, deram soluções erradas para o problema da injustiça social, das grandes desigualdades e explorações das majorias pela minoria de privilegiados. O resultado, segundo ele, serviu para "inflamar e empobrecer ainda mais tanto uns como outros, afugentar os investimentos, acabar com as reservas e aumentar a tensão e a violência no continente." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 157).

A amargura que havia nas cartas do tio Ataúlfo me dava pena dele e dos peruanos da sua geração que, chegando à velhice, viam que seu antigo sonho de ver o Peru no caminho do progresso, em vez de se materializar, retrocedia. A sociedade peruana ia mergulhando cada vez mais na pobreza, na ignorância e na brutalidade. Eu tinha feito bem vindo para a Europa, por mais que minha vida fosse um pouco solitária, a vida de um obscuro *trujimán*. (VARGAS LLOSA, 2006, p.157).

Nas obras analisadas, a identificação da América Latina como o lugar da falta de desenvolvimento não vem apenas dos olhos dos latino-americanos, que sonham em um dia migrar para a Europa, mas também da visão dos próprios europeus, que nem mesmo conseguem situar a América Latina no mundo. Por causa dessa desconfiança e estranhamento, Ricardo encontra dificuldades em arrumar trabalho no novo país, já que "o diploma de advogado por uma universidade peruana não impressionava ninguém em Paris" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 27). A solução encontrada pelo peruano foi a de, trabalhando como intérprete, solicitar a nacionalidade francesa, como ele explica na seguinte passagem:

Embora eu já tivesse o visto de residência na França há alguns anos, decidi solicitar a nacionalidade, porque com um passaporte francês se abririam mais possibilidades de trabalho para mim. O passaporte peruano despertava desconfiança em algumas organizações na hora de contratar um intérprete, pois tinham dificuldades para situar o Peru no mundo e entender a situação do país no conjunto das nações. Além do mais, dos anos 70 em diante começou a avançar em toda a Europa ocidental uma atitude de rejeição e hostilidade aos imigrantes dos países pobres. (VARGAS LLOSA, 2006, p.150).

Diferente de Ricardo, Serginho, personagem de Ruffato, por não ter tido condições de estudar, não tem a consciência de pertencer a uma região marginalizada. Para ele, o que pesa é o fato de morar em uma cidade do interior, tão distante do desenvolvimento dos grandes centros urbanos brasileiros. Assim, sair da cidadezinha pacata e, principalmente, ir para o "estrangeiro" representa a grande chance de mudar de vida e impressionar os moradores de Cataguases. Para a população da cidade, Portugal era "o melhor lugar do mundo" (RUFFATO, 2009, p. 28), onde estava o desenvolvimento e onde era possível conviver com a "verdadeira civilização", como Serginho nos mostra no seguinte diálogo com o amigo Ivan Cachorro Doido:

"Depois de conviver" com a *civilização* em Portugal, "A alta cultura", não ia conseguir mais aturar o povo da Taquara Preta, sem educação, sem modos nem compostura, desclassificado, "Mas lá só moram os picagrossas", falei, "Pense grande, Serginho, ganhando em euro, você também vai ser um bambambã", antecipou (...) (RUFFATO, 2009, p.32-33).

Ao chegar a Portugal, Serginho se depara com a mesma visão de que o país é muito mais desenvolvido do que o Brasil. Aos olhos do personagem, deslumbrado ao chegar ao

novo país, até mesmo o rio dos portugueses é melhor e mais imponente do que o rio de Cataguases, confirmando, mais uma vez, a soberania de Portugal em relação ao Brasil: "(...) alcancei a beira do Tejo, uma ignorância tanta água, perto dele o infeliz do Pomba parece corguinho, comprei um cartão-postal pra exibir praquele povo incréu de Cataguases, mas às vezes fico pensando, acho que não vou mostrar não, pra que humilhar o nosso rio? (...)\" (RUFFATO, 2009, p. 43). Além disso, o personagem passa a conviver com grande preconceito e desconfiança sofridos pelos imigrantes de países pobres, como ele relata na seguinte passagem:

(...) desci, deparei com a recepção abandonada, tilintei a campainha uma, duas, três vezes, esperei, e, como não aparecia ninguém, toquei de novo, impertinente, até surgir uma senhora de cara amarrada, enxugando as mãos no avental, gritando mal-humorada que não era surda, sem graça falei bom dia, ela não respondeu, repeti, mais alto, ela ignorou perguntando o quê que eu desejava, expliquei nada não, só que, como não havia *ninguém* no balcão, achei perigoso, *alguém* podia entrar, roubar qualquer coisa, a velha olhou pra mim, com raiva, disse, "Isso aqui não é o Brasil não, ó estúpido!", e voltou a praguejar (...)\" (RUFFATO, 2009, p. 42-43).

Como se vê, o deslocamento geográfico já indicia outros deslocamentos, como o que diz respeito às (des) construções das identidades culturais e linguísticas dos personagens. Fora de seus lugares de origem, Serginho e Ricardo buscam se firmar como sujeitos de suas vidas nos novos países que escolheram, porém, as barreiras são grandes. Como uma alternativa para garantir a estabilidade nos novos países, os dois "abandonam" seus idiomas maternos (espanhol e português) para incorporar as "línguas do outro" em suas falas. Dessa forma, ao tomarem consciência de seus papéis de estrangeiros nos países que escolheram para morar, os dois personagens entram em conflito com suas identidades culturais. Embora estejam onde sempre quiseram estar, não se sentem pertencentes a essas nações. Ao mesmo tempo, as cidades natais já são realidades distantes, lugares nos quais eles também não se encaixam mais, seja por causa do tempo em que estão fora, pela falta de contato com parentes e amigos ou pelo distanciamento da cultura e das tradições de seus países.

Verificaremos, então, como os textos abordam os deslocamentos e a construção de cada um dos imigrantes latino-americanos como sujeitos, a partir dessas relações de choque, contradição, tensão, solidão e (não) pertencimento a seus novos países.

## 2.1 Travessias

A travessia pode ser definida como forma de acesso a outros mundos e lugares. Os dicionários a definem como forma de deslocamento espacial, por intermédio da ação ou efeito

de atravessar uma região ou um continente. Porém, o ato de atravessar não diz respeito apenas à ruptura de barreiras geográficas e a espaços percorridos. A travessia, muitas vezes, pode ser imaginária, por meio do rompimento de barreiras filosóficas, culturais, linguísticas etc. Segundo Morais (2001), é nesse espaço representado pela inquietação, movimento e idas-e-vindas que é possível marcar um lugar entre dois pontos (natureza e cultura; arcaico e moderno; real e simbólico); tornando os seres que habitam esses lugares indivíduos "de intermediação, logo, de passagem." (MORAIS, 2001, p. 94). Tanto em *Estive em Lisboa e lembrei de você* como em *Travessuras da menina má*, podemos perceber os dois conceitos de travessia.

Como já se observou, o romance de Ruffato é narrado em primeira pessoa por Serginho, homem simples, nascido em Cataguases, no interior de Minas Gerais, que abandona o pouco que tem e muda-se, ilegalmente, para Lisboa.

O momento é de reconstrução, dinheiro não é problema, falta mão-de-obra, e os portugueses andam assoberbados, "Escolhendo serviço", e sobram oportunidades pros brasileiros e pros pretos (que é como eles chamam as pessoas de cor) (...) "Eu vou é pra Portugal", decidi, e, impressionados, os colegas me cercaram, parabenizando pela minha coragem, minha audácia (...) (RUFFATO, 2009, p. 25).

Embora conturbado, o deslocamento do personagem para Lisboa representa o sonho de muitos moradores de Cataguases, que passam a ver na figura de Serginho, antes marginalizada e esquecida na cidade, um grande herói, como podemos observar no seguinte trecho: "'Aí, Serginho, indo pra Portugal, hein!', e dia a dia mais me saudavam em público" (RUFFATO, 2009, p. 31).

Em *Travessuras da menina má* é Ricardo Somocurcio o narrador em primeira pessoa de sua história. Nascido em Miraflores, bairro onde residiam as famílias ricas e de classe média de Lima, no Peru, desde pequeno ele sonha em se mudar para Paris, onde acredita estar o verdadeiro desenvolvimento. Influenciado pelo pai e por suas leituras, Ricardo pensa que na França é possível ser mais feliz do que no Peru.

Desde que me entendo por gente, eu sonhava morar em Paris. Provavelmente por culpa do meu pai, daqueles livros de Paul Féval, Júlio Verne, Alexandre Dumas e tantos outros que ele me fez ler antes de morrer no acidente que me deixou órfão. Esses romances encheram a minha cabeça de aventuras e me convenceram de que a vida na França era mais rica, mais alegre, mais bela e mais tudo que em qualquer outro lugar. (VARGAS LLOSA, 2006, p.13).

Ricardo, então, passa a investir em seu sonho, também uma forma de travessia. Aprende francês e muda-se para Paris, onde consegue um emprego como intérprete da ONU.

Embora o deslocamento do peruano aconteça de forma mais natural e organizada, tanto ele como Serginho passam a ocupar o mesmo lugar: o de estrangeiros em seus novos países.

Assim, os dois narradores, migrantes latino-americanos na Europa, passam a compartilhar, em um primeiro momento, o que Bellei (1998) define como ideologia de viagem, compreendida em termo da transitoriedade que os marca. Fora de seus lugares de origem, os dois personagens buscam se firmar como sujeitos de suas vidas nos países que escolheram, tentando criar um sentimento de pertencimento às novas nações. Para isso, buscam emprego e tentam viver a rotina das cidades.

De acordo com Augé (1994), o lugar de nascimento colabora para a construção da identidade individual. "Nascer é nascer num lugar, ser digno à residência" (AUGÉ, 1994, p. 52). Assim, ao abandonarem suas terras natais, os imigrantes também abandonam parte de suas identidades. Ao mesmo tempo, incorporar a identidade do outro não se torna uma tarefa fácil, pois, por não terem nascido no país que escolheram morar, os imigrantes sempre serão vistos como os estrangeiros, os diferentes, aqueles que não pertencem ao novo lugar e que, portanto, não são dignos de habitá-lo.

Bellei (1998), citando Bhabha, comenta a constante sensação de busca, motivada por essa grande distância social que acomete aqueles que estão em deslocamento. Se a saída de casa é um sonho, a realização desse ato os joga em um espaço de fratura e perda:

(...) Andam pelos cafés e pelas margens do mundo porque, sendo colonizados, são, de saída, habitantes de um espaço geográfico que não sentem seu, e do qual estão alienados. Estranhos em sua própria terra, viajam sem o respaldo de uma identidade cultural anterior. São, como Bhabha, viajantes que partem não de um lugar, mas de um vazio e de uma ausência mais do que de uma presença. (BHABHA apud BELLEI, 1998, p.50).

Mesmo já fixados em seus novos países, ambos os personagens permanecem em um deslocamento constante, representado em suas ações nos novos territórios. Acomodam-se em pensões e hotéis localizados em bairros periféricos, locais de trânsito de viajantes, trabalhadores, estudantes, artistas, imigrantes e todas as classes marginalizadas que, assim como eles, buscam se consolidar como sujeitos nos centros urbanos.

Eu morava no Marais, que, na época, antes que André Malraux, ministro da Cultura do general De Gaulle, comandasse a grande limpeza e a recuperação das antigas mansões desmanteladas e cobertas de sujeira dos séculos XVII e XVIII, era um bairro de artesãos, marceneiros, sapateiros, alfaiates, judeus pobres e um grande número de estudantes e artistas insolventes. (VARGAS LLOSA, 2006, p.26)

Além disso, passam a se movimentar por todos os espaços, como forma de reconhecerem as cidades e, assim, encontrarem seus lugares dentro da nova nação. Sem dinheiro e completamente perdidos, a maior parte dos deslocamentos dos imigrantes acontece a pé e não possui um destino definido. É por meio desse "flanar" que os personagens começam, então, a desenvolver suas relações com as cidades que escolheram para morar e, assim, vão se inserindo no novo mundo, como nos mostra Serginho na seguinte passagem: "(...) bati cabeça o dia inteiro, zanzando de um lado pro outro, avaliando aqueles bitelos de navios ancorados (...)" (RUFFATO, 2009, p.43).

Em seu grande deslocamento pelas cidades, tanto Serginho como Ricardo conseguem criar relações com outros personagens, que como os protagonistas, também estão em movimento, pois, em sua maioria, pertencem a grupos de imigrantes. Essas relações acabam produzindo, como afirma Bellei (1998) em relação aos imigrantes em geral, uma "reunião de grupos ao mesmo tempo marginais e integrados" (BELLEI, 1998, p.49). Singer (1987) explica que tais relações são desenvolvidas porque, em geral, "a adaptação do migrante recém-chegado ao meio social se dá frequentemente mediante mecanismos de ajuda mútua e de solidariedade de migrantes mais antigos" (SINGER, 1987, p. 240).

Após conseguir um emprego como garçom em um restaurante, Serginho passa a conviver com imigrantes de várias nacionalidades, como os garçons Antólio (ucraniano) e Nino (guineense). Mesmo vivendo nas mesmas condições que eles, Serginho os encara como estrangeiros — seres marginais porque pertencem a mundos diferentes e que, por isso, passam a ser chamados pelo brasileiro de "gringos". Augé (1994) explica esse tipo de relação ao dividir "o outro" em categorias: o "outro exótico", o "outro dos outros", o outro íntimo:

(...) o outro exótico, que se define em relação a um "nós" supostamente idêntico (nós franceses, europeus, ocidentais); o outro dos outros, o outro étnico ou cultural, que se define em relação a um conjunto de outros supostamente idênticos, um "ele", na maioria das vezes, resumido por um nome de etnia; (...) o outro íntimo, enfim, que não se confunde com o precedente, que está presente no cerne de todos os sistemas de pensamento, e cuja representação, universal, responde ao fato de que a individualidade absoluta é impensável (...)" (AUGÉ, 1994, p. 22-23).

Não reconhecendo os imigrantes de outras etnias como semelhantes, Serginho, então, só consegue sentir algum tipo de identificação ao cruzar com outros brasileiros, também imigrantes ilegais, ao vagar por Lisboa. Assim, Rodolfo e Sheila, brasileiros que também vivem na capital portuguesa e que Serginho conhece durante seu trânsito pela cidade, funcionam, para o protagonista, como um retorno à pátria que ele um dia deixou, trazendo memórias, lembranças e saudades daquilo que ficou para trás: "(...) e de repente um sujeito

me cumprimentou simpático, levantei, ‘Você é brasileiro?’, confirmou, e, satisfeito, eu disse, ‘Puxa vida, que bom encontrar alguém que fala a mesma língua da gente’, apertamos as mãos (...)" (RUFFATO, 2009, p.46).

Meio a todas as dificuldades presentes na vida dos estrangeiros em Portugal, Rodolfo representa para Serginho uma nova esperança. Nascido no interior da Paraíba e morando há quatro anos em Lisboa, o personagem mostra a Serginho, pelo menos a princípio, que é possível se integrar à nova vida. É por intermédio dele que o mineiro, pela primeira vez, é tratado com acolhimento em terras estrangeiras.

(...) e me deu endereço e telefone, que não desanimasse não, aos poucos as coisas ajeitavam, se ficasse sabendo de alguma vaga deixava recado pra mim, e insistiu em mostrar um pouquinho daquela parte da cidade, e caminhamos, o vento frio uma gilete, ele apontava um prédio, uma paisagem, um beco, e explicava, mas eu não entendia quase nada, ele na frente, o rosto embrulhado num cachecol, as palavras saíam abafadas, se perdiam, eu, atrás, ouvia apenas "Aqui é o", "Lá embaixo, está vendo?, é a", "O povo daqui é", "Você tem que tomar cuidado com", "Olha o". (RUFFATO, 2009, p. 47).

Observe-se a inserção da fala do outro no discurso do narrador, em que as frases entrecortadas sobre a geografia da cidade indiciam, mais que a dificuldade de comunicação, a dificuldade de assentamento, de pertencimento.

Trabalhando como prostituta na Europa, Sheila representa uma nova etapa na vida de "fracassos" de Serginho em Portugal. Ele vê nela a chance de se relacionar amorosamente com alguém e, quem sabe, abandonar essa constante sensação de solidão que o acompanha desde que aí chegara. Ao mesmo tempo, para Sheila, o protagonista, mesmo com seus fracassos, também representa a chance de uma vida melhor, com um pouco mais de dinheiro e dignidade. Assim, os dois acabam compartilhando o mesmo sonho: voltar para suas terras bem de vida, como verdadeiros heróis.

(...) ela falou, "Serginho", preciso juntar muito dinheiro porque quero aparecer em Riverlândia por-cima-da-carne-seca, engranada, mandando e desmandando, pra mostrar pros maiores "Que sou pessoa decente", tanto quanto as mulheres de lá, "Até mais", se bobear (...) (RUFFATO, 2009, p. 69).

Mesmo os amigos portugueses encontrados por Serginho também fazem parte de um grupo marginalizado e em constante trânsito, como é o caso do Poeta. Figura que vive nas ruas de Lisboa, ele faz o protagonista lembrar-se de que o novo país não apresenta mais tantas oportunidades como no passado, principalmente para os estrangeiros. O poeta é construído como o personagem que já fez parte da nobreza, porém, agora vive nas ruas, dependendo dos favores e doações de terceiros. Assim também é Portugal, um país em crise, que vive do

sucesso que um dia já teve, como podemos observar no seguinte diálogo que Serginho desenvolve com um morador da pensão, seu Carrilho, português reformado, que tinha passado a maior parte da vida no Brasil:

Um dia comentei com seu Carrilho, todo orgulhoso, que era amigo do Poeta, e ele deu de ombros, "Meu filho, todo mundo nessa terra é poeta, até eu sou" (...) "Poetas sem livros...todos" (...) e ele explicou que aquele Poeta era descendente do marquês de Alva, "Tem sangue azul", mas não tem dinheiro, só passado, "E vive mesmo do passado" (...) (RUFFATO, 2009, p.52).

Por sua vez, os amigos de Ricardo também são predominantemente imigrantes. Assim, o intérprete passa por lugares frequentados pela comunidade de peruanos em Paris, como um barzinho localizado no Quartier Latin "onde se reunia um grupo de sul-americanos desses que Sebastián Salazar Bondy chamou, num livro de contos, de *Pobre Gente de Paris*" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 26).

O convívio com o guerrilheiro Paul, com o retratista de cavalos Juan Barreto, ambos peruanos, e com o intérprete Salomón Toledano — meio espanhol, meio turco — funcionam como uma reaproximação de Ricardo com o lugar que ele um dia deixou. Porém, o desaparecimento de Paul na guerrilha e a morte de Juan Barreto, em decorrência da AIDS, fazem com que o narrador analise todas as relações que construiu durante sua aventura pela Europa e questione a decisão de abandonar seu país de origem. Segundo ele, todas as amizades construídas no continente “eram superficiais”, pois os europeus não “tinham tempo para a amizade”: “(...) embora eu também conhecesse centenas de pessoas aqui na Europa, o único amigo que eu tinha “à peruana” ia morrer a qualquer momento. (...) Foi para isso que você tanto sonhou, desde menino, em fugir do Peru e morar na Europa, Ricardo Somocurcio?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 145).

Também aqui, o diálogo de Ricardo consigo mesmo é indicativo de sua solidão e de sua dessubjetivação; daí o uso da terceira pessoa. A relação de amizade com Toledano, por isso mesmo, é carregada por um sentimento de reconhecimento, já que, segundo Ricardo, embora o intérprete turco fosse considerado "um chato" pelos colegas de trabalho, encontrava nele a mesma solidão que o acometia por ter deixado o seu lugar de origem: “(...) tanto eu, no Peru, como ele, na Turquia, certamente nos sentiríamos mais estrangeiros que na França, onde, no entanto, também nos sentíamos forasteiros. E estávamos cientes de que jamais iríamos nos integrar no país que escolhemos para morar (...)” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 165).

Bellei (1998) explica essa relação contrastante (de distanciamento e integração) entre os imigrantes:

Se o migrante é um marginal, porque vive na margem, é também um integrado, porque se agrega a um grupo que recebe confirmações de identidade proporcionadas pela outra nação na qual está e com a qual se relaciona sem ser absorvido. Recebe, por exemplo, sinais de louvor e títulos. E é ainda um integrado porque recebe confirmações dos mundos que já não habita, mas dos quais se recorda "em rituais de renovação" que reúnem e constituem o presente: são as recordações do 'subdesenvolvimento' e de "outros mundos vividos". (BELLEI, 1998, p.48-49).

A travessia de Ricardo passa, ainda e principalmente, pela sua relação com a Menina Má, personagem em constante deslocamento. Desde criança, para garantir a sua sobrevivência e de olho em oportunidades que lhe garantissem uma vida cheia de luxos, ela assume diferentes identidades, incorporando não só características físicas e culturais das mulheres que interpreta, como também vivenciando as evoluções e os acontecimentos políticos e históricos em cada país por que passa. Assim, toda a narrativa acompanha os deslocamentos dos dois personagens (idas e vindas entre países e em seu relacionamento) por intermédio de três planos: a situação política e cultural, a amizade e o amor. Para isso, Vargas Llosa constrói, dentro da narrativa principal, sete pequenas narrativas, que atravessam momentos e épocas marcantes para a América Latina e a Europa (revolução Cubana, ditadura militar peruana, revoluções estudantis na França, movimento hippie em Londres etc). Por meio da estratégia desenvolvida pelo autor, é possível reconhecer e acompanhar o crescimento dos personagens, que amadurecem ao mesmo tempo em que vivenciam importantes mudanças sociais e políticas no mundo. Esses movimentos dos personagens se inscrevem, ao mesmo tempo, em seus microcosmos e no macrososmo de seus países, como veremos mais adiante.

## **2.2 A questão do pertencimento**

Depois que o imigrante chega à nova terra, sua situação passa a ser ligada à formação de suas múltiplas identidades, construídas pela busca por um pertencimento a esse novo lugar e pela tentativa de alcançar o que Augé (1994) denomina de "lugar antropológico". Para o autor, o sentido de pertencimento vai além de um limite geográfico e físico, por isso, o "lugar antropológico" é tratado como toda a construção física e também simbólica de espaço que um indivíduo chama de seu, e que representa toda a bagagem cultural adquirida durante o seu deslocamento.

Reservamos o termo "lugar antropológico" àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa

um lugar, por mais humilde e modesto que seja. (...) o lugar, o lugar antropológico, é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa. (AUGÉ, 1994, p. 51)

Se, por um lado, os "lugares antropológicos" "se pretendem identitários, relacionais e históricos" (AUGÉ, 1994, p. 52), tais características são suplantadas pelos imigrantes diante da necessidade de interação que eles desenvolvem com a sociedade de seus novos países. Em constante trânsito, essa condição limite de deslocamento pode reforçar a sensação de (não) pertencimento. Assim, uma das formas que esses indivíduos encontram para se sentirem pertencentes ao novo mundo é justamente a anulação de suas tradições e culturas em detrimento das tradições e das culturas do outro. Dessa forma, quanto mais tentam se integrar e pertencer aos novos lugares, mais eles se afastam desse "lugar antropológico". Ao mesmo tempo em que se afastam de suas tradições e tentam assimilar as tradições do outro, os seres que migram não deixam de comparar essas duas culturas (a que eles deixaram e a que eles tentam incorporar). Os indivíduos em deslocamento estão, ao mesmo tempo, próximos e distantes do mundo que os cerca, sendo a pátria e a metrópole lugares impossíveis de serem conciliados. Hall (2003) explica tal sentimento:

Conheço intimamente os dois lugares, mas não pertenço completamente a nenhum deles. E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma "chegada" sempre adiada (HALL, 2003, p. 415).

O indivíduo que migra para outra cultura pode até se apropriar do capital cultural de seu novo lugar, caracterizado, segundo Hall (2003), pelas diversas narrativas — as histórias e literatura nacionais, os mitos de fundação, a mídia e a cultura popular — que constroem um sentimento de nação, enquanto forma de se integrar e se sentir pertencente a esse novo espaço. Porém, essa apropriação e o sentimento de pertencimento se dão em outro limite. Sem memórias, lembranças e vivências partilhadas, esse indivíduo cria um sentimento de pertencimento atenuado em relação ao mesmo sentimento presente nos cidadãos originais da nova nação.

Assim, como explica De Biaggi e Paiva (2004), a inserção dos imigrantes em culturas e sociedades diferentes é um processo marcado por grandes conflitos devido à necessidade que eles desenvolvem pela convivência com novas normas sociais, valores e identidades. Por isso, tal processo, em geral, requer constante negociação.

Após a chegada de Serginho e Ricardo a Portugal e à França, respectivamente, os dois passam a representar o estereótipo do imigrante desterritorializado. Embora gozassem da

admiração de familiares e conterrâneos – que consideram como corajosa a atitude de abandonar seus locais de origem –, os personagens afirmam não ter do que se orgulhar nos novos países.

Mesmo tendo conquistado o tão sonhado emprego, Serginho acaba ficando responsável por funções menores no restaurante, como limpar o chão, armar e desarmar as mesas ou descarregar as verduras. O personagem não obtém, pois, êxito em sua missão de “fazer dinheiro” para garantir o futuro do filho. Outros dois elementos também parecem revelar ao leitor a falta do domínio de Serginho em relação à sua vida e representam o fracasso do protagonista em terras estrangeiras. O primeiro deles é a perda do passaporte brasileiro, uma vez que Serginho é obrigado a entregá-lo a um criminoso como garantia de um empréstimo feito pela mulher pela qual se diz apaixonado. O segundo diz respeito à organização discursiva de seu depoimento, que se inicia com a fala "voltei a fumar" e se encerra, também, com a expressão "voltei a fumar".

A perda do passaporte representa a fratura definitiva do personagem com a sua identidade. Sem nenhum documento que o identifique no país estrangeiro, Serginho passa a vagar pelas ruas sem destino. Já a coincidência/repetição – intencionais – entre o início e o fim do discurso do protagonista é usada na narrativa como metáfora de seu fracasso. Se, por um lado, a decisão de parar de fumar – tomada no início de seu depoimento – representa o momento de mudança em sua vida, quando Serginho, cheio de esperança, planos e sonhos, havia decidido partir para um mundo diferente, o retorno ao vício – que marca o fim da narrativa – representa a sua decaída ao viver uma vida de dificuldades e frustrações como imigrante no novo país. Assim, ao ver a vida voltar à zero, em Portugal, embora cheia de percursos, ela termina exatamente no mesmo ponto em que se iniciou, resta a Serginho abandonar o sonho de voltar para casa e aceitar sua condição de estrangeiro, como ele nos mostra ao encerrar a sua história: “E foi assim que, depois de seis anos e meio, pouco mais ou menos, entrei numa tabacaria, pedi um maço de SG, um isqueiro, tirei um cigarro, acendi e voltei a fumar.” (RUFFATO, 2009, p.83).

Ricardo também não alcança uma vida excepcional na França. O emprego como intérprete não permite que ele tenha uma vida de luxo. Ao contrário, com o salário é possível bancar um aluguel de um pequeno apartamento em um bairro periférico e comer em restaurantes simples, o que faz com que ele seja taxado pela Menina Má como um “coisinha à toa”. Ao contrário de Serginho, Ricardo consegue retornar ao Peru para visitar a família. Porém, ao chegar à cidade de sua infância, o personagem não mais se reconhece nela. "Eu

estava de novo em Lima depois de quase vinte anos. E me sentia um estrangeiro total, numa cidade em que quase não restavam rastros das minhas recordações." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 308).

Para Augé (1994), na ordem do nascimento e da vida, o lugar próprio, com a individualidade absoluta, é cada vez mais difícil de ser definido e pensado. Por isso, o autor define o "lugar" como uma configuração instantânea de posições, onde é possível coexistirem, ao mesmo tempo, elementos distintos e singulares e sobre os quais não se proíbe pensar nem as relações nem a identidade partilhada que lhes confere a ocupação do lugar comum. Assim, finalmente, ele define que o "lugar" é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima. "(...) neles aprendemos essencialmente nossa diferença, a imagem do que não somos mais. O habitante do lugar antropológico não faz história, vive na história." (AUGÉ, 1994, p. 52-53).

Com um passado cada vez mais distante e apagado da memória e com um futuro que parece não querer se concretizar, o imigrante percebe que só existe uma alternativa: estabelecer-se nesse espaço intermediário – o presente – que existe entre o que ele um dia foi e o que ele um dia sonha se tornar. Como explica Hall (2003), "talvez seja uma questão de buscar estar em casa aqui, no único momento e contexto que temos..." (HALL, 2003, p. 28). Assim, como o lugar do outro nunca será conquistado e, conseqüentemente, será sempre do outro, cabe ao ser em deslocamento se manter nesse espaço alternativo e vazio, mas que continua a funcionar como um grande impulso para que a sua caminhada nunca cesse. Hall, citando Chambers, explica a sensação de (não) pertencimento daqueles que se deslocam:

Não podemos jamais voltar para a casa, voltar à cena primária enquanto momento esquecido de nossos começos e "autenticidade", pois há sempre algo no meio [between]. Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. Diante da "floresta de signos" (Baudelaire), nos encontramos sempre na encruzilhada com nossas histórias e memórias (...) (CHAMBERS apud HALL, 2003, p.27-28).

No caso dos romances em estudo, os dois personagens concretizam aquilo que Said (2003) denomina "fratura incurável" entre si mesmo e o "lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada" (SAID, 2003, p.46), condição daqueles que estão exilados. Para Serginho e Ricardo, o retorno ao lar torna-se impossível, pois eles, sujeitos estrangeiros, não pertencem mais aos universos que um dia foram seus e, ao

mesmo tempo, não se sentem completamente confortáveis em seus novos espaços. Assim, o que as narrativas mostram é, na verdade, a impossibilidade da origem, essa fratura geradora do desejo que move o ser humano.

### **2.3 A palavra do outro**

Segundo Singer (1987), quando uma etnia prevalece sobre as outras, as perdas mais contundentes podem ser percebidas nos indivíduos que não se reconhecem mais na própria terra. Ao se deslocarem, esses indivíduos passam a conviver com outros espaços físicos e culturais e, em uma tentativa de se encaixarem nesses novos lugares, vão mudando seus hábitos, valores e características. O movimento de adaptação aos novos hábitos e o abandono dos antigos torna-os identidades cambiantes. Porém, se o retorno à antiga terra não é uma meta, os indivíduos em deslocamento são jogados nesse não lugar. Ao tomarem consciência de que não é possível se transformarem nos seres da nova terra, os imigrantes são tomados por um imenso sentimento de angústia e desesperança, deslocando-se, também, de seus lugares de sujeitos no mundo.

De acordo com Hall (2006), a identidade é resultado da interação entre o indivíduo e a sociedade. Segundo ele, é apenas na relação que esse indivíduo desenvolve com os diversos mundos culturais com os quais tem contato que a sua identidade se estabelece. O mesmo pensamento é compartilhado por Benveniste (2005) em seu conceito de linguagem, já que, segundo ele, a subjetividade só é construída na relação com o outro. Para Benveniste (2005), o homem só se torna pessoa e, conseqüentemente, sujeito, a partir do momento em que se torna participante ativo de um ato de enunciação. É na linguagem posta em ação — o discurso — que o homem se constitui como sujeito, uma vez que só a linguagem fundamenta na realidade o conceito de ego. Ao mesmo tempo, segundo o autor, a linguagem só se torna possível porque cada locutor se apresenta como sujeito, remetendo-se a ele mesmo como *eu* em seu discurso. Assim, o homem como sujeito define-se a partir do momento em que se torna um *eu* falando para um (*sic*) outro (*tu*), uma vez que "é um homem falando que encontramos no mundo, um homem falando com outro homem, e a linguagem ensina a própria definição do homem." (BENVENISTE, 2005, p.85).

Desta forma, não há indivíduos sem sociedade, pois nenhum dos dois existe isoladamente de forma unilateral. Em decorrência disso, o sujeito pode ser classificado como flexível, mutável e indissociável da sociedade, na qual ele assume diversos papéis. Segundo Hall (2006), os antigos parâmetros de identidade que moldavam o mundo passam, cada vez

mais, por um processo de desconstrução, uma vez que a noção de sujeito — entendida, na época do iluminismo, como um ser unificado e estável — foi substituída pela noção do sujeito pós-moderno, ou seja, fragmentável e mutável. Tudo isso, segundo o autor, deve-se à grande facilidade de locomoção, miscigenação das raças, nacionalidade e abertura dos mercados, trazidas pela modernidade. Tal cenário possibilitou ao sujeito assumir diversas identidades, em diferentes momentos.

Pela necessária ligação entre linguagem e subjetividade, enunciação e subjetividade, enunciação e sociedade, faz-se necessário estudar os lugares de fala configurados nos dois romances.

O deslocamento de Ricardo e Serginho de suas condições de sujeitos pode ser observado, principalmente, na relação que os protagonistas desenvolvem com as línguas existentes em seus novos países. Como imigrantes em terras estrangeiras, muitas vezes sem dominar os novos idiomas, os personagens perdem seus lugares de fala, deixando, conseqüentemente, seus lugares como sujeitos. Como forma de retornarem a esses lugares, buscam se integrar à cultura do outro, “abandonando” seus idiomas maternos para incorporar as novas línguas em suas falas. No caso de Serginho, embora o idioma falado seja o mesmo (português), no novo país ele se apresenta cheio de especificidades e algumas diferenças que levam o protagonista a ter de se adaptar ao novo modo de falar.

Em *Estive em Lisboa e lembrei de você* identificamos no discurso em primeira pessoa — depoimento transcrito de Serginho e, obviamente, ficcional — marcas de uma nova voz, que parece mostrar alguns elementos que transpassam a consciência do narrador em relação à sua própria condição existencial. Isso está presente em elementos como o grifo diferenciado de determinadas palavras em *itálico*, *negrito* e até mesmo em outro tipo de fonte. Essas mudanças na forma de escrita das palavras podem relacionar-se à questão da alteridade/identidade que envolve o personagem principal — ser migrante, imerso em outra cultura —, já que pretendem evidenciar palavras que não pertencem ao vocabulário de Serginho, mas sim a um vocabulário estranho para o narrador e que está relacionado à cultura e à língua de Portugal, como podemos observar na seguinte passagem: "(...) mal dava pra bancar o aluguel do quarto e o almoço, minha única refeição, rifados o café-da-manhã e a janta, por demanda de economia, andando a pé pra cima e pra baixo e negaceando dos fiscais nos **eléctricos** e **autocarros** (...)" (RUFFATO, 2009, p. 54).

As marcas no vocabulário do personagem constituem-se elementos capazes de mostrar as transformações pelas quais o narrador passa desde sua chegada ao novo país, já que

revelam certa apropriação incômoda que o mesmo faz dessas novas palavras e uma rejeição das palavras antigas. Consequentemente, essa relação de apropriação/rejeição dos vocábulos também serve como representação da relação do protagonista com as culturas que o cercam — o abandono da cultura natal em detrimento da cultura de seu novo país. Essa relação, muitas vezes, causa no personagem a sensação de inferioridade. Sentindo-se em um lugar social abaixo dos demais indivíduos, justamente por não estar completamente imerso na cultura do outro, o narrador passa a viver às margens da sociedade portuguesa, nas periferias e exercendo funções humilhantes ou degradantes. O jogo da escrita, no entanto, joga novas luzes sobre essa busca, mostrando-a como ingênua, mas desveladora. O país de chegada também não é o paraíso sonhado.

Logo que chega a Portugal, Serginho é contratado como garçom, porém, por não dominar outros idiomas, como o inglês e o francês, por exemplo, ele acaba responsável por trabalhos "menos valorizados", como limpar as mesas e lavar o chão. Tal situação pode ser observada no seguinte trecho: "(...) e ali, agora, tão distante da pátria, eu entendia o esforço que a senhora (professora Gilda) fazia pra enfiar na cabeça daqueles imbecis a importância do verbo *tubi* e a pronúncia certa das letras do alfabeto: êi, bi, ci, di, i, efe, di, êidi, ai)" (RUFFATO, 2009, p. 58). A grafia do inglês de forma aportuguesada e oralizada também trai a força do deslocamento e do desvelamento já aludidos.

Se para Serginho a relação com outros modos de falar representa uma alternativa para garantir a sua estabilidade social no novo país, para Ricardo, tradutor e intérprete, a relação com os diferentes idiomas representa muito mais. Se, por um lado, é com as palavras de outras pessoas que ele ganha a vida e consegue manter o sonho de morar em Paris, por outro, o ofício também contribui para colocar em pauta a questão de sua identidade.

(...) E se, de repente, sentirmos que vamos morrer e nos perguntarmos 'Que rastro deixaremos da nossa passagem por este canil?', a resposta honesta seria: nenhum, não fizemos nada, além de falar pelos outros. O que significa, então, ter traduzido milhões de palavras se não nos lembramos de nenhuma, porque nenhuma merecia ser lembrada? (VARGAS LLOSA, 2006, p.158).

O trabalho como intérprete e tradutor faz com que o personagem transite por vários idiomas. Porém, o ato de traduzir não indica apenas o fato de achar palavras equivalentes nos variados idiomas. Antes, faz com que, mesmo mergulhando nas diferentes culturas, Ricardo não assuma o lugar do eu da enunciação, pois repete o discurso de outrem. Tudo isso faz com que o personagem fique sempre nesse não lugar, que é o lugar da solidão. Ele não esquece a sua cultura/identidade, mas também não consegue assumir a cultura/identidade do outro. O

seu ofício nada mais faz do que refletir a sua condição de imigrante. Sem voz em um país que não escuta aqueles que estão às margens, resta a ele usar as palavras para falar pelos outros e, assim, assumir a fala, o discurso desses outros, como podemos observar no seguinte diálogo do protagonista com Salomón:

- Não é culpa da França se nós dois continuamos sendo estrangeiros, querido. A culpa é nossa. Uma vocação, um destino. É como na nossa profissão de intérpretes, uma outra maneira de ser sempre estrangeiro, de estar sem estar, de ser mas não ser (VARGAS LLOSA, 2006, p.165).

Mesmo vivendo em Paris há muito tempo, para Ricardo, a cidade ainda é algo distante, uma vez que ele toma a consciência de que nunca se tornará um francês de fato, embora o seu passaporte diga o contrário. Como ele afirma ao tio Ataúlfo, “aqui (França), acabei me tornando um ser sem raízes, um fantasma. (...) Aqui serei sempre um *météque*.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 317). Assim, mesmo quando ele usa o advérbio de lugar "aqui" para se referir à cidade enquanto se encontra nela, esse "aqui" serve apenas para situá-lo geograficamente, já que na cabeça do personagem, a relação que ele desenvolve com a França está longe daquela que ele um dia idealizou. "Lá", na França de seus sonhos, ele seria um sujeito integrado à cultura local, conseguiria um bom emprego, habitaria uma linda casa e viveria, de fato, como um francês. "Aqui", na França de sua realidade, ele é um "coisinha à toa", um indivíduo cambiante, sem raízes e sem uma identidade definida. Dessa forma, no presente, bem longe do futuro com o qual sonhara, Ricardo fala a partir de seu lugar de imigrante, completamente marginalizado e sem importância para a sociedade na qual está inserido.

Uma análise parecida pode ser feita da relação do personagem com o Peru, seu país de origem. Enquanto permanecia em território peruano, o intérprete fazia uso do advérbio "aqui" para situar-se geograficamente, embora não desenvolvesse nenhum tipo de identificação com a sua cultura e o seu país. Ao deixar o Peru, o país passa a habitar o lugar do "lá", uma terra distante não apenas geograficamente, na qual Ricardo se sente ainda mais estrangeiro do que em Paris. Assim, os advérbios de lugar são usados estrategicamente para representarem essa falta de lugar — não lugar — tão presente na vida dos sujeitos migrantes. Os advérbios, cambiantes em suas significações, representam lugares de fala desses sujeitos em suas constantes buscas por seus lugares no mundo.

Uma saída para essa crise de identidade, segundo o próprio Ricardo, era se dedicar à tradução de textos literários, pois assim ele se “sentia menos fantasmal que como intérprete” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 124). Ao traduzir literatura, ele “precisava tomar decisões,

explorar o espanhol em busca de matizes e cadências que correspondessem às sutilezas e obscuridades semânticas e também suntuosidades retóricas da língua literária russa” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 124). Para Salomón Toledano, intérprete, amigo de Ricardo, a tradução literária representa um grande perigo para os profissionais. Por isso, ele aconselha o colega a continuar apenas como intérprete, afinal, “não prejudicamos ninguém com o nosso trabalho. Em todas as outras profissões, pode-se fazer grandes estragos na espécie” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 121). Ainda segundo Salomón, o tradutor literário era um aspirante a escritor, uma vez que se negava a desaparecer no próprio ofício, ao contrário do intérprete, que não tem fala própria. Essa contraposição estabelecida pelo autor inclui no texto a discussão do lugar da literatura em seu exercício de encenação da língua.

Segundo Benjamin (2008), a tradução é, em primeiro lugar, uma forma. Para o autor, o papel do tradutor é fundamental, já que é ele o responsável por fazer a conexão da obra original com o futuro. Ao contrário do que acontece com os intérpretes, os tradutores investigam, incorporam e se apropriam dos idiomas, buscando sempre a melhor forma de fazer com que a obra literária sobreviva ao tempo. Como afirma Benjamin (2008), o papel do tradutor “consiste em encontrar na língua em que está se traduzindo aquela intenção por onde o eco do original pode ser ressuscitado.” (BENJAMIN, 2008, p. 35).

Para Ricardo, assumir o papel de um tradutor literário é uma forma de tentar deixar esse lugar do estrangeiro, do ser sem identidade e sem voz, assumindo o lugar daquele que fala e, conseqüentemente, é sujeito. Assim, o personagem ainda possui um lugar de enunciação, mesmo que o considere pequeno, secundário e insignificante. Ao contrário, Serginho nunca teve um lugar de fala. Em Cataguases era silenciado por ser pobre e não ter tido oportunidade de estudo. Por poucas vezes foi sujeito de sua própria vida: sujeito construído pela sociedade de consumo, ele só foi alguém de fato quando comprou uma moto modelo BIZ – único bem em seu nome –, quando decidiu parar de fumar e quando decidiu se mudar para Portugal. No país europeu, em sua condição de estrangeiro, o personagem é, mais uma vez silenciado. Porém, ao ter a oportunidade de narrar sua história para alguém, como nos anuncia o autor de *Estive em Lisboa e lembrei de você* logo no início do livro, Sérgio assume, pela primeira vez, um lugar de fala.

O que se segue é o depoimento, minimamente editado, de Sérgio de Souza Sampaio, nascido em Cataguases (MG) em 7 de agosto de 1969, gravado em quatro sessões, nas tardes de sábado dos dias 9, 16, 23 e 30 de julho de 2005, nas dependências do Solar dos Galegos, localizado no alto das escadinhas da Calçada do Duque, zona histórica de Lisboa. (RUFFATO, 2009, p.13).

Assim, o romance constrói-se como uma narrativa biográfica, marcada pelo discurso único e ininterrupto de um imigrante latino-americano em luta por um equilíbrio social. Ao assumir o lugar de fala, pela primeira vez desde que chegou a Portugal, Serginho se constitui como sujeito e passa a ser dono de sua própria história, mesmo que escrita por outro, conseguindo traçar o seu percurso de vida da forma como lhe convém, pelo menos como estratégia narrativa do escritor que o constrói.

Ao dar voz a Serginho, Ruffato ressalta o que Bakhtin (1993) define como “polifonia do romance”, já que a narrativa, antes história individual, amplia-se, podendo representar a história de todos os imigrantes – que ganham voz por intermédio da voz de Serginho. Segundo Augé (1994), “trata-se, na verdade, de saber o que aqueles a quem falamos e vemos nos dizem daqueles a quem não falamos e não vemos.” (AUGÉ, 1994, p. 18).

Ricardo também ganha voz própria ao contar, ou melhor, ao escrever sua história. Durante toda a narrativa, só conseguimos conhecer algumas características do protagonista por meio da análise feita por sua amada. É dessa análise que é possível extrair alguns aspectos que tornam o peruano um grande suporte para a Menina Má. Aos olhos dela, Ricardo age totalmente dentro dos valores morais impostos pela sociedade e é detentor de uma grande ética. É o bom menino, fiel, apaixonado e submisso. É o homem que sempre perdoará os tropeços da amada, que não guarda rancores ou mágoas. Além disso, prefere levar uma vida modesta, em que seu grande luxo é a realização profissional como intérprete e tradutor. Por tudo isso, é visto por ela como um “coisinha à toa”, homem sem ambições. Porém, são essas as condições que serão rompidas pela relação amorosa, uma vez que é a Menina Má que dá a Ricardo o impulso e as condições para que ele fale: “Pelo menos, confesse que lhe dei um bom material para escrever um romance. Não foi, bom menino?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 396).

Assim, a Menina Má funciona como uma prisão e, ao mesmo tempo, como metáfora da libertação da voz de Ricardo, e pode ser entendida como a própria literatura. É nela, com ela e por ela que Ricardo consegue soltar a voz presa e tantas vezes silenciada dentro de si. É com ela que o peruano passa a ser o senhor de seu próprio discurso e de seu espaço de enunciação. Assim, quando lemos o romance *Travessuras da menina má*, já não nos deparamos mais com um imigrante sem voz e submisso. Ao contrário, encontramos um escritor maduro, um homem que conquistou o seu lugar de fala a partir de sua própria história, recriada por sua atividade literária. O intérprete, que antes só falava pelos outros, alcança, agora, o seu lugar de fala por intermédio da escrita. Por meio dela, ele, como um duplo de

Vargas Llosa, faz o resgate e propaga para o mundo todas as suas memórias, sua origem e sua cultura.

De acordo com Augé (1994), “toda representação do indivíduo é, necessariamente, uma representação do vínculo social que lhe é consubstancial” (AUGÉ, 1994, p. 24). Dessa forma, podemos afirmar que é em seus romances que Vargas Llosa e Ruffato, dois autores que, assim como seus personagens, deixaram seus países e cidades de origem e tornaram-se seres em trânsito, buscam a consolidação de seus projetos literários. Ao contarem suas histórias, ambos os protagonistas, seres em constante deslocamento, saem dessa condição de solidão e não lugar para serem sujeitos de uma fala que não é mais só deles. Ao falarem, Serginho e Ricardo demonstram a preocupação presente nos projetos literários dos autores: encenar a voz dos homens de seu tempo. Assim, com seus romances, ambos conseguem que os imigrantes, homens e mulheres oprimidos no mundo, não se calem e reclamem o seu direito de narrar suas histórias, suas experiências, suas memórias, suas tradições e suas culturas.

Tanto para Vargas Llosa, como para Ruffato, a literatura é vista como uma forma de superar as crises do mundo real. Tal postura se coaduna com a percepção de que na busca de adaptação às transformações do mundo moderno, o sujeito contemporâneo, cada vez mais solitário e fragmentado, passou a buscar por um lugar que abrigasse suas questões existenciais. Dessa forma, o romance pode ser visto como um desses lugares. É na literatura que o homem consegue estabelecer uma conexão entre o mundo real e a ficção, colocando-se no papel do outro para melhor entender a sua condição humana.

De acordo com Sacoman (2014), Vargas Llosa desenvolveu, ao longo de sua trajetória, duas concepções sobre a escrita de romances. A primeira, que vai até 1970 e abarca obras como *Los Jefes* (1957), *La ciudad e los perros* (1963), *La casa verde* (1965), *Los cachorros* (1967) e *Conversación en la catedral* (1969), é classificada pelo crítico como "novela total". Segundo ele, essa concepção reúne tramas constituídas como uma tentativa de absorver todos os elementos da realidade. Com isso, o romancista peruano foi induzido a pesquisar e defrontar documentos históricos e geográficos, a fim de caracterizar fielmente os ambientes que descrevia, como explica Sobrevilla (2011):

Mas se considerarmos a teoria de romance de Vargas Llosa e passarmos a considerar sua prática ficcional, é possível e comprovável estabelecer que seus romances mais importantes têm cada vez mais a pretensão de captar mais âmbitos do real – e têm sucesso. Na verdade, enquanto os três primeiros romances vargasllosianos se referem somente ao Peru e a sua vida no presente (*La ciudad y los perros*, *La Casa Verde* y *Conversación en La Catedral*), seus grandes romances depois de 1980

estendem seus limites para fora do Peru chegando até o século XIX: La guerra del fin del mundo situa-se no Brasil do século XIX, La Fiesta del Chivo na República Dominicana de meados do século XX, El Paraíso en la otra esquina transcorre na França e na Polinésia do século XIX, e El sueño del celta na África, na Amazônia e Irlanda do começo do século XX. Neste sentido, é surpreendente constatar como a técnica de se documentar meticulosamente sobre o tema de cada romance, aprendida de Flaubert, e a experiência de viajar às localidades onde suas ações desenvolvem-se, contribuíram poderosamente para criar nestas obras a impressão de realidade que deixam. (SOBREVILLA, 2011, p.454-455).

A segunda concepção descrita por Sacoman (2014) passa a ser empregada por Vargas Llosa a partir de 1970, quando o romancista começa a introduzir suas opiniões mais aclaradas durante as tramas, o que Sacoman classifica como "distorção convulsiva da realidade da qual se está falando":

Distorção porque, como toda ficção, a "mentira" aparece, mas sempre calcada na vivência, semelhante à realidade, preenchida desse processo de manifestação da vida. Convulsiva porque se torna um cataclismo, uma violenta agitação dentro do conjunto de elementos reais, mas de forma que os enriqueça, ainda que venha a deformá-los. (SACOMAN, 2014, p. 5).

Assim, mesmo com a mudança de sua concepção sobre a escrita de romances, ao longo do tempo, segundo Sacoman (2014), a tese central do peruano permaneceu a mesma, ou seja, indica que as ficções contribuía de uma forma ou de outra para alertar sobre os problemas da realidade. No entanto, para Vargas Llosa, essa realidade abarca todos os elementos presentes em nossas vidas, incluindo até o imaginário, a fantasia e os mitos, mesmo que esses contenham traços e características alimentados do ilusório, do simulado e da ficção. Dessa forma, o próprio Vargas Llosa nos dá uma noção sobre o papel do romance em sua obra:

(...) a essa forma de representação da vida que é o romance. O romancista exorciza seus demônios com suas ficções, e este é o aspecto individual da criação; mas o romance recorda aos homens (o poder estabelecido, qualquer que seja, ele sempre procura fazer com que o esqueçam) que aqueles 'demônios' existem, que, portanto, a realidade onde vivem está malfeita, pois é capaz de provocar sofrimento, dissidência e rebelião, e enquanto isto for verdade, aquele será um serviço de utilidade pública. (VARGAS LLOSA, 1985, p. 135).

Esta mesma posição também pode ser atribuída ao escritor brasileiro Luiz Ruffato, que vê na literatura uma forma de representar as camadas mais baixas da sociedade. De acordo com Ferreira (2009), Ruffato procura trazer, para o universo ficcional, partes da realidade. Para a autora, o romancista "acreditaria que a realidade e a imaginação encontram-se no espaço literário, portanto poderia dizer que sua obra literária transpira realismo e ficção".

(FERREIRA, 2009, p. 101). Nesse sentido, o projeto literário do escritor vai ao encontro do pensamento de Iser (1996). Segundo esse autor, o real está presente no fictício, porém, sem nele se esgotar. Isso acontece porque há uma desconstrução e reconstrução da realidade na produção do texto literário, realidade essa a ser novamente irrealizada e reconstituída no acontecimento da ficção. Ao lado disso, o imaginário se corporifica. Por conseguinte, segundo Iser (1996), este processo se dá no espaço do "como se", em que cada imaginário ou leitor será responsável por reorganizar a realidade de acordo com as conveniências impostas por suas experiências de vida.

Segundo Schollhammer (2007), é em sua forma literária experimental, marcada pela oralidade e pela fragmentação, que Ruffato não só mantém o compromisso com a realidade, como também procura formas de realização através do romance. Dessa forma, o escritor mineiro toma para si o desafio de "escrever um romance comprometido com a atual realidade social do país, ou seja, dar continuidade à tradição realista, porém, em uma linguagem adequada à contemporaneidade, fugindo dos formatos tradicionais das narrativas do século XIX." (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 68).

Ao dar voz a esse universo de pessoas pobres e de classe média-baixa, homens e mulheres simples, prosaicos, "desimportantes" e silenciados pelas narrativas tradicionais; fica claro, na própria fala do escritor, esse comprometimento com a realidade social. Ressalta, pois, o fazer literário como um grande compromisso e de uma dimensão política importante, uma vez que, por meio do ato de escrever um romance, ele representa literariamente os que estiveram historicamente à sombra, num país ainda marcado por desigualdades profundas. Em seu discurso durante a abertura da Feira do Livro de Frankfurt, em 2013, Ruffato foi contundente ao explicar o que significava, para ele, ser escritor em um país considerado periférico:

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. (...) Eu acredito, talvez até ingenuamente, no papel transformador da literatura. (...) E se a leitura de um livro pode alterar o rumo da vida de uma pessoa, e sendo a sociedade feita de pessoas, então a literatura pode mudar a sociedade. (...) Voltamos as costas ao outro — seja ele o imigrante, o pobre, o negro, o indígena, a mulher, o homossexual — como tentativa de nos preservar, esquecendo que assim implodimos a nossa própria condição de existir. Sucumbimos à solidão e ao egoísmo e nos negamos a nós mesmos. Para me contrapor a isso escrevo: quero afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo. (RUFFATO, 2013).

Assim, para os autores citados, o romance tem em si vozes sociais em cruzamento. Para Bakhtin (1993), tomado como um conjunto, o romance caracteriza-se como um

"fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal", uma vez que é definido como uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente - às vezes de línguas e de vozes individuais. Segundo o autor, é graças a este plurilinguismo social e ao cruzamento de vozes diferentes que o romance "orquestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo." (BAKHTIN, 1993, p. 74).

Assim, como o romance é marcado pelas diversas vozes sociais, o pensador-romancista acaba por acolher, em sua obra, diferentes falas e diferentes discursos. E é através dessa estratificação da linguagem, por meio da diversidade de línguas e também de vozes, que, segundo Bakhtin (1993), o romancista constrói o seu estilo. É, então, por essas características, que o romance possui como principal objeto o homem que fala e sua palavra:

O homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem (...) no romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. O discurso do sujeito falante no romance não é apenas transmitido ou reproduzido, mas representado artisticamente e, à diferença do drama, representado pelo próprio discurso (do autor)." (BAKHTIN, 1993, p. 134-135).

Ainda segundo o autor, o homem que fala no romance é um homem "essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um dialeto individual" (BAKHTIN, 1993, p. 135). Para ele, o homem no romance também é capaz de agir, porém, toda a sua ação será sempre iluminada ideologicamente, estará sempre associada ao discurso e, por isso, ocupará uma posição ideológica definida. Por ter voz e, de alguma maneira, ser representado, o homem no romance assume o papel de sujeito — ser social constituído pela linguagem. Segundo Aristóteles, a linguagem também é capaz de transformar o homem em um ser político e, conseqüentemente, sujeito. Assim, o que define de fato o homem como sujeito é o lugar de onde ele fala, pois é por meio da palavra que ele tenta delimitar o bem e o mal, atingindo alguma consciência em relação à sua existência.

É nesse contexto que Vargas Llosa e Ruffato encontram espaço, então, para se fazer ouvir. Latino-americanos nascidos em famílias de classe média, tanto o peruano como o brasileiro deixaram seus locais de origem em busca de melhores condições de vida. Assim, os autores fazem parte do grupo de indivíduos que, segundo Said (2003), construíram a moderna cultura ocidental - "obra de exilados, emigrantes e refugiados." (SAID, 2003, p. 46). Citando Steiner, Said (2003) propõe que todo um gênero da literatura ocidental do século XX é "extraterritorial", uma vez que pode ser considerada uma literatura feita por indivíduos em deslocamento e sobre indivíduos em deslocamento, símbolo da era do refugiado. "Parece

apropriado que aqueles que criam arte numa civilização de quase barbárie, que produziu tanta gente sem lar, sejam eles mesmos poetas sem casa e errantes entre as línguas. Excêntricos, arredios, nostálgicos, deliberadamente importunos." (STEINER apud SAID, 2003, p. 45-46). Ainda segundo o autor, embora a literatura e a história muitas vezes contenham episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida daqueles que estão em trânsito, isso não é mais do que um esforço para superar a dor mutiladora da separação. É, então, na tentativa de dar voz aos homens de seu tempo que os projetos literários de Vargas Llosa e Ruffato se cruzam.

A questão da escrita merece, então, ser ainda estudada sob outros aspectos.

### ***2.3.1 A escrita como travestimento***

A saída da Menina Má do Peru acontece, primeiramente, no plano imaginário, ainda na infância. Para causar boa impressão e ser aceita no grupo de amigos do bairro, a menina, juntamente com sua irmã, assume a identidade de uma jovem chilena. Assim, participa das festas e conquista os corações dos garotos peruanos, incluindo Ricardo. Para o peruano, a *chilenita* Lily causou furor em Miraflores, já que era uma figura “cuja presença marcante e inconfundível jeito de falar, rapidinho, esquecendo as últimas sílabas das palavras e arrematando as frases com uma exclamação aspirada que soava como um “pueh” deixaram abobalhados todos os miraflorenses que acabavam de trocar as calças curtas pelas compridas.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 9). O narrador destaca a facilidade com que a Menina Má assumia novos sotaques e vocabulários, caracterizados como “engraçados e originais”. Porém, esse primeiro disfarce cai por terra quando ela é colocada frente a frente com a tia de uma das meninas do grupo, que já havia morado no Chile:

“Viu só? Já soube? Escutou? Que coisa! Percebe? Imagina, imagina!” “Não são chilenas! Não, não eram! Pura lorota! Nem eram chilenas nem sabiam nada do Chile! Mentiram! Enganaram! Inventaram tudo! A tia da Marirosa acabou com a festa delas! Que bandidas, que bandidas! Eram peruanitas, pronto.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 22).

Em um segundo momento, a saída da personagem do Peru concretiza-se de fato. Ao conseguir uma bolsa distribuída pelos movimentos guerrilheiros, que recrutavam jovens para o combate, ela finalmente consegue deixar o Peru e dá início ao sonho de conhecer o mundo. Sem nenhum interesse ideológico pela guerrilha, a bolsa lhe serve para atingir seus propósitos de sobrevivência e de chegar a Paris. Assim, a Menina Má, ao contrário de Ricardo, tem plena consciência de seu lugar no mundo e não mede esforços para alcançar seus propósitos. Em um

diálogo com o peruano, logo que chega à capital francesa, a “camarada Arlette”, novo nome da *Chilenita*, afirma que “para conseguir o que se quer, vale tudo” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 32). Assim, por meio da estratégia do *travestimento*, da (dis)simulação, a Menina Má vai garantindo a sua sobrevivência no espaço metropolitano, como o próprio narrador observa:

Então a reconheci. Tinha mudado muito, naturalmente, sobretudo na maneira de falar, mas continuava emanando toda aquela malícia que eu recordava muito bem, uma coisa atrevida, espontânea e provocadora que se manifestava na sua postura desafiante, o peitinho e o rosto adiantados, um pé um pouco atrás, a bundinha empinada, e um olhar zombeteiro que não deixava o interlocutor saber se estava falando sério ou brincando. Era miúda, tinha pés e mãos pequenos e uma cabeleira, agora negra em vez de clara, presa com uma fita, que lhe carregava até os ombros. E aquele mel escuro em suas pupilas. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 31).

Quando chega a Paris, tenta ficar com Ricardo não por amor, mas para fugir de seus compromissos com a guerrilha, que logo a mandaria para Cuba. Para o narrador, o propósito da Menina Má de aceitar a bolsa apenas para sair do Peru fica claro durante o período de dez dias em que os dois passam juntos na capital francesa. Para ele, a militância da camarada Arlette na Juventude Comunista e depois no Movimento de Izquierda Revolucionaria (MIR), partido revolucionário peruano, era “um conto da carochinha”, uma vez que, em suas conversas, ela jamais mencionava questões políticas e universitárias e, quando o assunto era levado para esse campo, ela nunca sabia o que dizer, desconhecia as coisas mais elementares e sempre dava um jeito de mudar de assunto com rapidez. “Era evidente que aceitara aquela bolsa de guerrilheira só para sair do Peru e viajar pelo mundo, coisa que de outro modo, sendo uma moça de origem bem humilde – estava na cara –, ela jamais poderia fazer.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 36).

Ao não conseguir o desligamento da guerrilha, a Menina Má segue para Cuba, onde inicia um namoro com um dos comandantes do movimento, buscando fugir dos treinamentos pesados. Assim, em um curto período de tempo, a pobre *peruanita* havia se transformado em uma mulher “influyente, íntima de cama e mesa dos comandantes.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 48). Longe da *chilenita* restava a Ricardo imaginá-la em seu novo papel:

(...) tentei imaginar a chilena transformada em namorada do comandante Chacón, vestida de guerrilheira, de pistola na cintura, boina azul e botas, conversando com Fidel e Raúl Castro nas grandes passeatas e manifestações da revolução, fazendo trabalho voluntário nos fins de semana e dando duro nos canaviais com suas mãozinhas de dedos delicados pelejando para segurar o facão, e talvez, com aquela facilidade para a metamorfose fonética que eu já conhecia, falando com a musicalidade demorada e sensual dos caribenhos.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 49).

Ainda na ilha, valendo-se de seu disfarce de guerrilheira, consegue se casar com um embaixador francês, Robert Arnoux, de quem herda o sobrenome, embora Ricardo desconfie que o novo nome tenha sido “roubado” de um personagem de Flaubert. “Nos tempos livres relia *A Educação Sentimental*, de Flaubert, porque agora a madame Arnoux do romance tinha para mim não só o nome, mas também a cara da menina má.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 64). A inserção de uma personagem literária na narrativa de Vargas Llosa traz outra forma de travessia, em um jogo de cenas enunciativas entre leitura e escrita.

De volta à França, mais uma vez, a Menina Má traveste-se, assumindo a identidade de uma verdadeira dama da sociedade francesa: com o rosto bem maquiado, os lábios vermelhos, sobrancelhas depiladas, olhos pintados com um lápis negro, além das unhas compridas, recém-saídas da manicure. Segundo a descrição do próprio Ricardo, ela “parecia uma daquelas manequins da *Vogue*, toda vestida de amarelo, com sapatinhos brancos e uma sombrinha florida. Sua mudança era extraordinária, sem dúvida.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 58). A transformação da *chilenita* fora tão profunda que nem mesmo Ricardo, “atônito com a mudança” a reconheceu, não sabendo nem mesmo por qual nome chamá-la: “Imagino que não posso mais chamá-la de Lily, a *chilenita*, nem de camarada Arlette, a guerrilheira. Como diabos se chama agora?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 57).

Para Ricardo, tudo na vida da senhora Arnoux continuava a ser misterioso, assim como era com Lily e com a guerrilheira Arlette. Embora ela afirmasse ter uma vida social intensa, cheia de recepções, coquetéis e festas, além de viajar constantemente para Suíça, Alemanha ou Bélgica para participar de eventos de gala, exposições e concertos, para o narrador, as explicações não passavam de meras fantasias: “decidi não fazer mais perguntas sobre essas viagens, fingindo levar ao pé da letra as explicações que ela às vezes se dignava a dar sobre os motivos desses cintilantes deslocamentos.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 71).

Com uma identidade cambiante, cheia de ambição e disposta a ir cada vez mais longe, a Menina Má abandona o embaixador, deixando-o na miséria e assume a identidade de uma mexicana, esposa de um importante figurão da sociedade inglesa. Mais uma vez, o narrador destaca a facilidade da Menina Má de assumir novos hábitos e características físicas, encantando a todos ao seu redor. “Tinha clareado um pouco o cabelo, agora mais comprido que em Paris e com umas ondas que eu não recordava; sua maquiagem era mais simples e natural que o estilo carregado de madame Arnoux.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 122).

Convincente em seu *travestimento*, a Menina Má, agora *Mrs. Richardson*, é construída como uma personagem que havia aprendido, com muita competência, a usar vários modos de

falar, de acordo com cada nova personalidade que assumia. Mesmo não dominando o idioma de *Mrs. Richardson*, o narrador destaca a habilidade da jovem de preencher cada lacuna com gestos e expressões corporais:

(...) seu inglês era primário e às vezes incompreensível, cheios de incorreções, mas ela falava com tanto frescor e convicção, e com um sotaque latino-americano tão simpático, que acabava ficando gracioso, além de expressivo. Para preencher os vazios, acompanhava suas palavras com uma gesticulação incessante e uma série de trejeitos e expressões que eram um verdadeiro espetáculo de coquetismo. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 124).

Ao ter o seu disfarce novamente descoberto, a Menina Má foge da Europa, onde corria o risco de ser presa e deportada para o Peru. As aventuras da *chilenita* novamente ultrapassam continentes. Dessa vez, segue para o Japão, onde envolve-se com um integrante da máfia, o empresário Fukuda, assumindo a identidade de Kuriko: "Era o que faltava no prontuário da *chilenita*: amante de um chefe da máfia japonesa." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 173). Mais uma vez, como o próprio narrador avalia, a Menina Má conseguira alcançar grande perfeição em seu disfarce, assumindo a personalidade de uma verdadeira japonesa, como ele mesmo descreve:

Usava um impermeável claro e, por baixo, uma blusinha cor de tijolo e uma saia marrom. Viam-se seus joelhos, redondos e luzidios, e as pernas finas. Estava mais magra do que antes e com os olhos um pouco cansados. Mas ninguém no mundo diria que tinha mais de 40 anos. Parecia fresca e bela. A distância, poderia passar por uma daquelas japonesas delicadas e miúdas que andavam pela rua, silenciosas e flutuantes." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 179).

Embora o termo *travestimento* seja popularmente conhecido pelo seu caráter de gênero, representando os indivíduos que se vestem para aparentar ser de outro sexo, os dicionários também definem a expressão como um ato de vestir-se para aparentar outra condição social ou idade. Por isso, também podemos estender ao *travestimento* a definição de disfarce. Segundo Sarduy (1979), o indivíduo que se traveste é aquele "que levou a experiência da inversão a seus limites" (SARDUY, 1979, p. 46). Ainda de acordo com o autor, o mundo daquele que se traveste é considerado como algo invertido, um "espaço de conversões, de transformações e disfarce: o espaço da linguagem" (SARDUY, 1979, p. 48). Assim, aquele que se traveste deixa de assumir a imagem de si próprio para incorporar a imagem do outro ou, como afirma Sarduy (1979), assume a tentativa voraz de "vestir-se do Outro" e, por isso, rouba a identidade alheia.

Dessa forma, a estratégia do *travestimento* permite à Menina Má, como "ser estrangeiro", ser aceita em uma sociedade tão cruel e dura. Como o próprio narrador analisa, envolve em tantas personalidades e munida de uma audácia e uma determinação pouco

comuns, a personagem deixa o seu antigo lugar de “garotinha vulnerável”, que sofria ameaças, para ocupar o lugar de uma “mulher feita, convencida de que a vida é uma selva onde só vencem os piores, disposta a tudo para não ser derrotada e continuar galgando posições.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 136). Assim, ao assumir características das francesas quando está na França ou das japonesas quando está no Japão, encanta a todos, evitando confrontos diretos com o novo mundo sem se curvar a ele. Toda essa perspicácia pode ser observada no seguinte trecho: “Você virou uma japonesinha. Na maneira de se vestir, e mesmo nos seus traços, nos movimentos, até na cor da pele. Desde quando se chama Kuriko?” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 45).

Embora incorpore as novas características em seu modo de ser e negue todas as histórias de seu passado, a Menina Má não se livra totalmente de seus trejeitos e características peruanas. Ao contrário, mesmo diluídos em suas diferentes faces, ela os carrega e os conserva dentro de si e, como afirma o narrador, “às vezes, como naquela noite do L’Escale, quando admitiu reconhecer em mim o garoto meio bobo de dez anos atrás, deixava escapar alguma coisa.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 35). Em virtude disso, ressalta-se que essa estratégia de *travestimento* causa muita dor e sofrimento à Menina Má, que, assim como Ricardo, está jogada nesse não lugar, onde não mais reconhece o que fora e tampouco se satisfaz com o que se tornara. O fragmento a seguir ilustra essa situação: “Destroçou sua personalidade. Tudo o que havia nela de digno e de decente. Por isso, repito: ela sofreu e ainda vai sofrer muito, por mais que as aparências mostrem o contrário. E às vezes agirá de maneira irracional.” (VARGAS LLOSA 2006, p. 213).

Ao mesmo tempo, passar por tal sofrimento a poupa de enfrentar situações piores e encarar a realidade. Como o próprio narrador afirma, para a *Chilenita*, viver nessa ficção a deixava mais segura e a ameaçava menos do que viver na realidade. “Para qualquer pessoa é mais difícil viver na verdade que na mentira.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 281).

Da mesma forma que Ricardo, a Menina Má não tem um lugar definido. Ambos nunca estão dentro de uma cultura ou lugar, mas entre uma cultura e outra, entre um lugar e outro, em uma constante travessia. Tal característica ganha destaque quando a personagem afirma ter sido presa pela polícia africana, em uma de suas viagens, para transportar mercadorias ilegais a mando de Fukuda. Segundo ela, ao ser pega e estuprada pela polícia e, conseqüentemente, abandonada pelo japonês, viu-se completamente vulnerável, em uma situação degradante. Assim, pela primeira vez, ela decide se despir de todas as fantasias e buscar a ajuda de Ricardo. Com a mesma facilidade em que assume novos papéis e características, ao abandonar seus disfarces — que lhe serviam como uma armadura, uma

barreira de proteção — a Menina Má passa, então, a assumir a posição de um ser frágil, sem identidade e, principalmente, sem ter para onde voltar. Como o próprio Ricardo explica, após assumir tantos personagens, a Menina Má perde a própria noção de si, de quem realmente era. Longe da vida luxuosa de outrora, o narrador destaca, mais uma vez, como sua transformação se tornara notável:

Estava vestida com modéstia e descuido, como só a tinha visto naquela remota manhã em que fui buscá-la no aeroporto de Orly, a pedido de Paul. Usava uma casacão puído que podia ser de homem e uma calça de flanela desbotada, da qual emergiam uns sapatões gastos e sem brilho. Estava despenteada e, nos seus dedos magérrimos, as unhas mal cortadas, sem lixar, pareciam roídas. Os ossos da sua testa, dos pômulos e do queixo sobressaíam, esticando a pele muito pálida e com uns acentuados traços verdosos. Seus olhos tinham perdido o brilho e neles havia qualquer coisa de assustadiço, que lembrava certos bichinhos tímidos. Não usava qualquer enfeite ou maquiagem." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 226).

Mesmo mostrando-se livre de qualquer disfarce, o que a coloca nesse (não) lugar, mesmo espaço habitado pelo narrador, para Ricardo, a Menina Má continua a despertar certa desconfiança, já que, por causa das histórias e das identidades que assumiu em todas as etapas de sua vida, verdade e mentira se misturam de forma densa: "O que ela contava podia ser verdade ou mentira, mas não era pose a imensa ira que impregnava tudo o que dizia. Se bem que, com ela, sempre havia a possibilidade de ser representação." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 229). Tal situação é exposta, inclusive, em sua documentação, completamente ilegal. Ao precisar passar por um tratamento médico, ela apresenta um passaporte falso ao hospital, o que coloca em pauta, mais uma vez, as discussões sobre a sua identidade: "(...) Estão vendo como as nossas vidas são medíocres em comparação com a dela? (...) Aposto que não tem um passaporte, e sim vários. Pode ser que algum deles pareça menos falso que os outros." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 251).

Assim, por intermédio da estratégia do *travestimento*/(dis)simulação adotada pela Menina Má, Vargas Llosa parece propor ao leitor um jogo que vai além do revelar/esconder e que discute a própria noção do fazer literário, pois, segundo nos conta Ricardo, "com ela, a vida podia a qualquer momento tornar-se teatro, ficção." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 345). Sarduy (1979) afirma que, por representar o ser em transfiguração e a identidade em transição, o *travestimento* pode ser facilmente relacionado ao ato de escrever. Dessa forma, para o autor, a *escrita travestida* encontra-se, também, em constante transformação. Para ele, o corpo disfarçado, no qual se torna possível inscrever qualquer coisa também é o corpo da narrativa.

Para Barthes (1978), embora a escrita seja a escolha consciente do autor — ele deve escolher como fazer uso da língua e do estilo na construção de sua obra —, ela também revela o aspecto trapaceiro e (dis) simulado que a língua deve assumir: a literatura. Ao mesmo tempo em que o ser humano está condicionado à língua, pois ele só existe e só se constitui sujeito por meio dela, segundo Barthes (1978), é possível desviá-la de seus sentidos articulados e estereotipados, destruindo os seus mecanismos de poder e opressão. Assim, o ato de escrever é definido pelo autor como uma linguagem que se institui fora de qualquer poder, já que ela trapaceia a língua e propõe a subversão da realidade, ou seja, o *travestimento*/transformação desta realidade em ficção.

Mesmo que possamos relativizar essa afirmação, ao nos darmos conta disso, é possível perceber que, da mesma forma que o indivíduo que se traveste transita pelo caminho da ambiguidade, da (dis)simulação, das múltiplas identidades e do disfarce, a escrita também percorre tal caminho, uma vez que tenta dar conta do real. Consideradas um "travestimento da realidade", as palavras impressas no papel buscam "encenar" aquilo que não pode estar ali naquele momento.

Segundo Sarduy (1979), assim como o indivíduo que se traveste, a escrita pode ser encarada como uma possibilidade de montagem, se considerarmos que é a língua se montando para a produção das narrativas e que essas narrativas são constituídas a partir de um misto de experiências e vivências não só do escritor, mas também de seus narradores, personagens e dos próprios leitores. Ela pressupõe uma montagem uma vez que os personagens são criados para o desdobramento da narração e, assim, o autor simula, dissimula e representa.

Por meio dessas características de se montar, dissimular, mostrar, esconder, transformar e travestir-se, a escrita torna-se uma extensão da realidade que busca encenar. Assim, a escrita também funciona como uma possibilidade de extensão da vida do próprio autor, no que Foucault (1992) denomina "a escrita de si". Segundo ele, é na escrita que o autor se constitui sujeito e, assim, coloca-se sob o olhar do outro. Desse modo, escrever torna-se uma possibilidade de o autor reinventar-se recriando novas identidades, existências e papéis. Através do ato de colocar e retirar as máscaras, de travestir-se, é que o autor entra, verdadeiramente, em contato com o outro. Portanto, em *Travessuras da menina má*, em meio às histórias desses personagens que buscam por suas identidades, Vargas Llosa também propõe a discussão do próprio fazer literário; como o corpo travestido da Menina Má mascara sua condição social, a narrativa proposta por Vargas Llosa (des)mascara o real como forma de evidenciar as marcas de sua própria ficção.

### 3 O NÃO-LUGAR E A IDENTIDADE

*(...) E se acaso distraído eu perguntasse “para onde estamos indo?” – não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos ásperas, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas, pois haveria de ouvir claramente de meus anseios um juízo rígido, era um cascalho, um osso rigoroso, desprovido de qualquer dúvida: “estamos indo sempre para casa”.*

*Raduan Nassar*

Santos (1988) define o espaço como um conjunto indissociável, composto, de um lado, por objetos geográficos, sociais e naturais e, por outro, pelas relações - vida - que os preenchem e, portanto, os animam. Brandão (2007) propõe definições que diferem espaços de lugares. Segundo o autor, os espaços são onde estão inseridos os lugares e, por isso, universos indeterminados. Em contrapartida, por serem fragmentos menores, os lugares criam as diferenças individuais, culturais, sociais, históricas, linguísticas, entre outras. Ainda de acordo com o autor, é justamente nessas pequenas partes construídas a partir das relações sociais - os lugares - que as redes de significações e sentidos - as identidades - são constituídas. A partir dessas redes, então, é que o homem delinea seu papel no mundo.

Para Augé (1994), os lugares são indicadores do tempo que passa e que sobrevive. Portanto, segundo o autor, eles perduram como as palavras que os expressam e os expressarão. "A modernidade em arte preserva todas as temporalidades do lugar, tais como se fixam no espaço e na palavra. (...) O lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores." (AUGÉ, 1994, p. 73).

Se, por um lado, os lugares são onde identidades e histórias se constroem, mesmo que provisoriamente, de acordo com Augé (1991), os não lugares são justamente os locais de transitoriedade e de alienação. O autor destaca, assim, lugares públicos como os aeroportos, estações de metrô, hotéis, supermercados, cadeias, acampamentos de refugiados e favelas destinadas aos desempregados como alguns exemplos de não lugares. Os não lugares são consequências, especialmente, do que ele denomina “supermodernidade”, marcada por excessos, falta de controle, abundância de informações e transformações que acontecem em tempo acelerado.

*(...) a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. (AUGÉ, 1991, p. 73).*

Ao pensarmos nesse contexto das rápidas transformações, como já foi mencionado, é possível afirmar que aqueles indivíduos que estão em deslocamento, marcados por suas transições geográficas, linguísticas, culturais e psíquicas, têm a constante sensação de que habitam um não lugar. Buscam assim no exterior melhores condições de vida, condições efetivamente negadas por sua pátria. Por isso, muitas vezes, são vistos com desprezo no país de chegada. São como uma visita inconveniente que bate à porta em momento inoportuno. A essa figura, portanto, não cabem as gentilezas dispensadas a um hóspede, pois, sem documentos, sem condições de se autopromover ou sem um nome de família reconhecido em terras estrangeiras, esses indivíduos não possuem as credenciais necessárias para serem recebidos e tratados com hospitalidade. Assim, o conceito de não lugar torna-se estratégico no que se aplica à necessidade que o indivíduo migrante tem em buscar no espaço em que habita uma identificação e, conseqüentemente, aquilo que o torna sujeito, distanciando-o de se transformar em uma alienação humana.

Essa busca é uma constante entre os personagens migrantes construídos por Vargas Llosa e Ruffato, que, a todo o momento, procuram nas novas cidades elementos que lhes tragam algum tipo de identificação e, assim, os façam se sentir pertencentes a esses lugares. Porém, diferentes do novo cenário que envolve imigrantes e refugiados em todo o mundo, obrigados a abandonar seus países por viverem em situações de extrema vulnerabilidade<sup>1</sup>, os autores estudados optaram por retratar em suas obras as histórias de dois homens que deixaram seus lugares de origem de forma consciente. Assim, os personagens encontram-se em posições sociais um pouco mais privilegiadas do que aqueles que fogem de suas terras natais.

Tanto Serginho como Ricardo, nos primeiros momentos em Lisboa e em Paris, respectivamente, acham nos bares um espaço onde é possível não só encontrar pessoas com quem compartilhar suas histórias, mas também lembranças e memórias do passado que

---

<sup>1</sup> Ao longo do tempo, os processos migratórios foram se acirrando por todo o mundo influenciados, principalmente, por questões econômicas e, mais recentemente, pelas guerras civis que assolam países do Oriente Médio, como Síria, Iraque e Afeganistão. De acordo com a Organização Internacional para as Migrações (OIM), entre janeiro e julho de 2016, mais de 260 mil refugiados e migrantes chegaram à Europa através do Mar Mediterrâneo. Assim, casos de naufrágios com barcos que levavam esses imigrantes à Europa passaram a estampar, diariamente, os noticiários internacionais. O caso mais emblemático dessa onda de deslocamento foi a morte por afogamento do menino sírio Aylan Kurdi, durante a viagem da Turquia para a Grécia. O caso se transformou em um símbolo da tragédia dos refugiados e migrantes do Oriente Médio. Ainda segundo a OIM, acirrado pela crise econômica mundial, atualmente, observa-se o redirecionamento do fluxo da imigração latino-americana. Se nas décadas passadas a Europa era o principal destino dos indivíduos que deixavam seus países, agora, no geral, eles preferem sua própria região, especialmente os países próximos e com os quais dividem fronteira.

deixaram para trás e que, de alguma forma, contribuem com a busca pela identificação em seus novos países. São nesses espaços de transição que os personagens têm o primeiro contato com as culturas locais, mas também restabelecem laços com as culturas natais, percebendo, no entanto, que o caminho escolhido é sem volta e que segui-lo é a única opção que lhes resta.

(...) sentei numa **tasca**, que é como chamam o botequim, não havia almoçado ainda, pedi um *prato-do-dia*, **borrego** assado, mais três copos de vinho *da-casa*, e aos poucos baixou uma saudade danada da época que eu fumava, e passou pela minha cabeça comprar um maço de cigarro, o doutor Fernando nunca ia descobrir, ali, tão longe, mas foi só pensar nisso, e a voz dele protestou, "Quê isso, Serginho! Vai decepcionar agora as milhares de pessoas que acompanham há anos seus hercúleos esforços?". (RUFFATO, 2009, p. 44).

A inserção da voz ausente no discurso, ao lado de expressões tipicamente portuguesas, remete ao referido cruzamento. Para Serginho e para Ricardo, os bares são os espaços das amizades, onde é possível construir alguma relação e, assim, afastar um pouco a solidão que acomete aqueles indivíduos que deixaram suas terras natais. Os bares são os espaços das festas, das comidas e das bebidas, onde é possível esquecer, mesmo que por um pequeno instante, os problemas e encarar a vida e seus obstáculos com um pouco mais de esperança. Em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, é em um bar que o brasileiro Serginho constrói a sua relação de amizade com Carrilho, que, assim como o protagonista, também fora imigrante e, agora, de volta à terra natal, não se reconhecendo mais, vive a arrastar os seus últimos dias. Seu Carrilho é o imigrante que fez o caminho inverso ao de Serginho. Deixou a aldeia onde vivia em Portugal rumo ao Brasil, pensando que aí deixaria de passar fome. No novo país, trabalhou duro em uma padaria, formou uma família, porém, ao se arriscar em um negócio próprio, acabou contraindo uma grande dívida. Após a morte da esposa e de ser "abandonado" pelos filhos, viu-se completamente sem rumo, mas disposto a recuperar a sua história. Porém, como Serginho nos conta, em uma forma premonitória daquele que seria o seu futuro, não alcançou êxito nessa busca:

(...) bateu-pernas atrás dos parentes, aldeia de Algozo, distrito de Bragança, mas já ninguém sabia dos Carrilhos, "Espalhados sabe Deus por que terras", referências vagas a Angola, Moçambique, até mesmo ao Brasil, mas nem a casa onde nasceu estava mais de pé, e, assim, "Sem passado e sem futuro", rezou na igreja de Santo Antônio, em Pádua, na Itália, cumprindo promessa, e visitou o Vaticano, quando chorou ao ver, lá-longe, o Papa João Paulo II (...) mora tem seis anos no mesmo quarto no Hotel do Vizeu, de onde avista roupas quarando nas janelas e gatos gordos ressonando desde sempre, dedicado, como diz, a arrastar os últimos dias com a *teimosia dos jumentos*. (RUFFATO, 2009, p. 49).

Assim que chega a Paris, é em um bar que Ricardo encontra a saída para a falta de recursos financeiros que o impedia, inclusive, de se alimentar. Na porta do *México Lindo*, todas as noites, o narrador espera pelo amigo Paul, também imigrante peruano, que trabalha no local e que o alimenta com pacotinhos de sobras de *tamales*, tortilhas, carnihas e *enchiladas*. Como o próprio nome do restaurante indica, é um local criado por imigrantes latino-americanos, em um bairro periférico também habitado por esse grupo, onde é possível matar a saudade da comida e do clima deixados para trás. Porém, Ricardo não frequenta apenas os lugares destinados aos latinos. Ao contrário, é, também, indo aos bares, bistrôs e cafés tipicamente franceses que passeia por vários cantos da cidade e vivencia, de fato, o clima de Paris, famosa por sua gastronomia e pela aura intelectual. Apesar do movimento arriscado e audacioso de se misturar aos nativos, o narrador geralmente se aproveita desses espaços para se encontrar com a Menina Má, todas as vezes que ela reaparece com uma nova identidade. Nesses momentos, ele faz questão de dividir com a personagem suas experiências na nova cidade e, dessa forma, provar a ela o quanto se sente integrado e como faz parte daquele mundo.

Comemos um sanduíche de presunto e pepinos em conserva com um copo de vinho num bistrô de Asnières, à beira do rio, e depois fomos à Cinémathèque da rue d'Ulm ver *O Boulevard do Crime*, de Marcel Carné, que eu já tinha visto mas ela não. (...) aproveitando a tarde tão bonita, podíamos caminhar um pouco. Ficamos entrando e saindo das galerias da rue de Seine e depois nos sentamos para tomar um refrigerante na varanda de um café na rue de Buci. (...) As ruas e os cafés estavam lotados e os parisienses andavam todos com a expressão relaxada e simpática que só fazem nos dias de bom tempo, essa raridade. Havia muito eu não me sentia tão contente, otimista e esperançoso. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 77).

Embora as ações do personagem, entrando e saindo com autonomia e desenvoltura desses lugares para impressionar a amada, indiquem certa integração, seu discurso parece seguir a direção contrária. No fragmento acima, é possível perceber que Ricardo se refere aos parisienses na terceira pessoa (eles), mostrando, assim, que não se considera parte desse grupo. Isso se deve não apenas ao fato de ele ser peruano e, portanto, possuir outra nacionalidade, mas também por se sentir um intruso, um estranho na nova cidade, como ele mesmo revela ao dizer que tampouco chegara a virar um europeu na França nem muito menos na Inglaterra e se questionar: "O que era você então, Ricardito? Talvez aquilo que Mrs. Richardson me dizia nas suas zangas: um coisinha à toa (...)" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 147).

Assim, além dos bares, é através do caminhar pelas cidades que Serginho e Ricardo parecem sentir o clima dos novos lugares, conseguindo reconhecê-los por meio dos cheiros e do ato de observar as paisagens, o que demonstra certa intimidade e cumplicidade dos estrangeiros com esses espaços.

Lisboa *cheira* sardinha no calor e castanha assada no frio, descobri isso revirando a cidade de cabeça-para-baixo, de metro, de eléctrico, de autocarro, de comboio, deapé, sozinho ou ladeado pela Sheila. Com ela de-guia, visitamos um monte de sítios bestiais, o Castelo de São Jorge, o Elevador de Santa Justa, Belém (pra comer pastel), o Padrão dos Descobrimentos e o Aquário, na estação Oriente (...). (RUFFATO, 2009, p. 67).

Ao mesmo tempo, esse reconhecimento está justamente nos chamados pontos turísticos, locais frequentados e que encantam os estrangeiros e não aqueles que nasceram nas cidades e que, portanto, acostumados com tais paisagens, não as percebem. Em uma conversa com o amigo Paul, Ricardito revela o encantamento pelas paisagens de Paris: "Apontei as árvores do Jardim de Luxemburgo: carregadas de verde, transbordavam pelas grades do parque e pareciam elegantes sob o céu encoberto". (VARGAS LLOSA, 2006, p. 53).

Kristeva (1994) aponta que esse encantamento pelas novas cidades se dá por intermédio de uma estranha felicidade que, apesar de tudo, parece transportar o estrangeiro. Tal felicidade, segundo a autora, indica, então, que alguma coisa foi definitivamente ultrapassada, por isso, é caracterizada como a felicidade do desenraizamento, do nomadismo, do espaço de um infinito prometido. Nesse momento, segundo a autora, nenhum obstáculo pode reter o indivíduo em deslocamento. "Todos os sofrimentos, todos os insultos e todas as rejeições lhe são indiferentes na busca desse território invisível e prometido, desse país que não existe, mas que ele traz no seu sonho e que deve realmente ser chamado de um além." (KRISTEVA, 1994, p. 13).

De acordo com a autora, o indivíduo em deslocamento acaba caindo nesse não lugar, uma vez que acredita que encontrará no novo país as condições com que sempre sonhara para levar uma vida com mais qualidade. Porém, a realidade mostra-se diferente: no novo território ele é tratado como o outro, o ser diferente que nunca vai se encaixar no novo mundo. Assim, é enquadrado como um excedente em um lugar que já foi definido por aqueles que o construíram. É, então, com esse choque, que o "lugar perfeito" volta a ocupar a posição de algo idealizado, que habita a memória e que, portanto, passa a ser um não lugar. "O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada." (KRISTEVA, 1994, p. 17).

Para Said (2000), grande parte da vida daqueles indivíduos que estão em deslocamento é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para habitar. Porém, esse novo mundo é logicamente artificial e, segundo o autor, sua irrealidade se parece com a ficção.

Segundo Augé (1991), as novas cidades tornam-se não lugares para os estrangeiros porque elas só existem a partir das palavras que as evocam. Enquanto estão no âmbito do discurso, são lugares onde é possível viver melhor. Porém, ao serem vividos e, portanto, colocados em ação, esses lugares não mais existem, já que, na verdade, trazem ao estrangeiro um mundo fechado e intolerante ao diferente, no qual ele não achará nada com o que se identificar. Dessa forma, o estrangeiro percebe que não pertence a nenhum dos lugares, antes, ficara "a meio do caminho", entre aquele sonho não realizado e a terra natal já irreconhecível.

Ao habitarem esse espaço vazio de sentido que é o não lugar, os imigrantes entram, então, em choque com suas identidades — aquilo que os coloca no mundo, desenvolvendo uma ligação muitas vezes problemática com a nação de origem. Segundo Hall (2000), na linguagem do senso comum, a identidade é constituída a partir do reconhecimento de alguma origem em comum ou de características e ideais partilhados entre grupos ou pessoas. Porém, segundo o autor, é também no processo de negação que a identificação é construída, já que toda identidade busca no que ela não é a sua forma de ser. Por isso mesmo, Hall (2000) afirma que a identidade é algo que nunca pode ser alcançado de fato, uma vez que está sempre “em processo”, em construção. Assim, a identidade pode ser definida, com mais precisão, como um processo de articulação entre aquilo que é igual, mas também entre aquilo que falta. “Para consolidar o processo, ela (identidade) requer aquilo que é deixado de fora — o exterior que a constitui.” (HALL, 2000, p. 106).

Ainda, segundo Hall (2000), o *eu* nunca poderá ser atingido de fato, uma vez que a identidade é fruto das diversas posições que o sujeito é obrigado a assumir. Para ele, os discursos e as práticas tentam nos interpelar, nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais. Portanto, as identidades passam a ser pontos de apego temporário às posições de sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. Hall (2000), citando Hirst, explica que, por ser encarada como uma representação, a identidade passa, então, a ocupar o local da dificuldade. "(...) se exigia que o "sujeito", antes que tivesse sido constituído como tal pelo discurso, tivesse a capacidade de agir como um sujeito. Esse algo que ainda não é um sujeito deve já ter as faculdades necessárias para realizar o reconhecimento que o constituirá como um sujeito." (HIRST apud HALL, 2000, p. 115).

Tal posição dialoga com o pensamento de Benveniste (1991). Para ele, o fundamento da subjetividade está no exercício da língua, uma vez que é na instância de discurso na qual o *eu* designa o locutor que este se enuncia como "sujeito". Assim, não existe apenas um único sujeito, já que cada definição do *eu* se constitui no tempo e no espaço em que o discurso é proferido. Por isso mesmo, torna-se impossível definir a identidade como uma coisa única e fixa. Ao contrário, ela está em constante transformação, à medida que é construída a partir dos vários tempos e lugares de fala de um indivíduo.

*Eu* se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chamamos uma instância de discurso, e que só tem referência atual. A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. (BENVENISTE, 1991, p. 288).

Para Kristeva (1994), a confusão em relação à sua identidade, devido aos vários tempos e espaços que habita (ao mesmo tempo em que vive o presente no país que escolheu para morar, está ligado ao passado, que remete ao seu lugar de origem, mas também sonha com o futuro no qual será completamente integrado à nova cidade), faz com que o estrangeiro coloque em xeque a existência do *eu*. "Estabelecido em si, o estrangeiro não tem um si (...) Eu faço o que se quer, mas não sou 'eu' - meu 'eu' está em outro lugar, meu 'eu' não pertence a ninguém, meu 'eu' não pertence a 'mim'... 'eu' existe?" (KRISTEVA, 1994, p. 16). Longe de qualquer laço com os seus e, inclusive, consigo mesmo, o estrangeiro sente-se completamente livre, porém, segundo a autora, o absoluto dessa liberdade o faz atingir um estágio de constante solidão e vazio. Assim, perguntas como "quem eu sou?" e "para onde eu vou?" passam a ganhar destaque nesse deslocamento que, talvez, nunca tenha um fim. "Sem os outros, a solidão livre, como o estado de ausência de gravidade nos astronautas, destrói os músculos, os ossos e o sangue. Disponível, liberado de tudo, o estrangeiro nada tem, não é nada." (KRISTEVA, 1994, p. 19-20).

Cheios de dúvidas, tanto Serginho como Ricardo estabelecem um diálogo com eles mesmos, com o objetivo de tentar encontrar respostas para as questões referentes às suas identidades. Esse diálogo interno, que não é compartilhado com os outros personagens, reafirma a condição de seres solitários que ambos os narradores ocupam. "Aqui em Portugal não somos nada, 'Nem nome temos', somos os brasileiros, 'E o que a gente é no Brasil?', nada também, somos os outros (...)" (RUFFATO, 2009, p. 78).

Na busca pelo reconhecimento na nova cidade, Serginho tenta, então, desenvolver algum tipo de relação com os moradores locais, uma forma de conseguir se integrar àquele

espaço. Porém, ele descobre que tal tarefa não é tão simples como imaginara. Os primeiros a receberem o brasileiro em Lisboa são Seabra e Palmira, donos da pensão na qual o narrador se instala. Apesar de tirarem seu sustento do dinheiro pago pelos estrangeiros que se hospedam na pensão, o casal de portugueses não se mostra receptivo e aberto a esses indivíduos em deslocamento. Ao contrário, tratam-nos com falta de respeito e de forma preconceituosa. Para eles, os estrangeiros são os seres invasores, responsáveis por todos os problemas sofridos por Portugal. Seabra possui a típica visão daqueles que nasceram nos países colonizadores. Como Serginho relata, na juventude, ele serviu ao exército em Moçambique e, durante um confronto, foi atingido por um estilhaço na perna, o que o deixou manco. Tal episódio fez com que Seabra desenvolvesse, preconceituosamente, uma relação conturbada com os indivíduos nascidos nos países colonizados por Portugal, já que "não entendia tanto esforço despendido pra depois abandonar as **colônias** pros **pretos**" (RUFFATO, 2009, p. 42).

Recém-chegado a Lisboa, Serginho se assusta ao descobrir a realidade dos estrangeiros na cidade. A partir daí, é tomado por um sentimento de medo e insegurança ao pensar que sua história poderá tomar o mesmo rumo que a dos companheiros. Na pensão, o mineiro conhece Baptista Bernardo, angolano que vivia com a esposa e os filhos no quarto ao lado. De acordo com o narrador, o vizinho é escravo de uma "muleta compensatória da perna esquerda", consequência da guerra entre Portugal e os "independentistas", há mais de vinte anos. Segundo Serginho, Baptista perdeu a perna ainda criança, quando pisou em uma mina escondida no meio da lavoura, em seu país de origem. Por causa do episódio, ele não pôde estudar, já que a escola ficava longe da aldeia em que morava. Ao se casar e, assim como Serginho, pensar no futuro dos filhos, Baptista decide se mudar com a família para Lisboa. Porém, vivendo de forma ilegal, sem dinheiro e sem emprego, para não morrer de fome, aceita que a esposa se prostitua.

(...) especulei do seu Carrilho se o angolano e a mulher desentendiam muito, e ele, respondendo "Ao contrário, vivem bem", ficou abestalhado com minha cegueira, *todos* sabiam que, quando o Baptista Bernardo refugiava lá embaixo com as crianças, é porque tinha arranjado freguês pra mulher, uma africana alta, magra e sorridente, conhecida minha de **bons-dias**, e abismado perguntei como alguém pode sequer pensar em *alugar* a própria esposa, e seu Carrilho, filosofando, "É a miséria, filho, a miséria" (...) (RUFFATO, 2009, p. 54).

Com o trabalho da esposa, Baptista consegue assegurar a educação dos filhos e, assim, garantir que eles se integrem à sociedade portuguesa e não tenham que passar pelas humilhações que os pais passavam por serem imigrantes vindos de um país subdesenvolvido. Assim, para que os filhos fossem aceitos na nova sociedade, Baptista teve que abrir mão de

vários costumes de sua cultura e, inclusive, de seu idioma, já que os "verdadeiros" cidadãos falavam a língua portuguesa de Portugal:

Graças a esse expediente, os **alfacinhas** usavam **bibes** do Jardim de Infância Santo Condestável, falavam português corretamente, proibidos de usar o umbundo em casa, e, verdadeiros cidadãos, iam ter a chance de ser alguém na vida, coisa que os pais não eram em Portugal e nunca tinham sido em Angola (...) (RUFFATO, 2009, p. 55).

O sentimento de viver ilegalmente em um país, geralmente, é de exclusão e indignidade, já que os benefícios que estão disponíveis para todos não estão disponíveis para esse tipo de imigrante. Por viver às margens, muitas vezes escondido, ele se submete às condições ruins de trabalho, moradia, educação etc. Nesse sentido, Serginho pode ser visto sob a perspectiva do trabalho comumente realizado por imigrantes ilegais. Sobre essa condição, Fornos (2006), citando Kristeva, destaca:

O estrangeiro é aquele que trabalha. Enquanto os nativos do mundo civilizado, dos países adiantados, acham o labor vulgar e assumem os ares aristocráticos da desenvoltura e do capricho (quando podem...), você reconhecerá o estrangeiro pelo fato de que ele ainda considera o trabalho como um valor. Certamente uma necessidade vital, o único meio de sua sobrevivência, que ele não coroa necessariamente de glória, mas reivindica simplesmente como um direito básico, grau zero de dignidade. O imigrante não está ali para perder o seu tempo. Batalhador, audaz ou espertalhão, segundo suas capacidades e circunstâncias, ele amalha todos os trabalhos e esforça-se para sobressair nos mais difíceis. Não só nos trabalhos que ninguém quer, mas também naqueles que ninguém pensou. O estrangeiro investe em si mesmo e se gasta. Se é verdade que fazendo isso para os seus, a sua economia passa por uma prodigalidade de energia e de meios. Já que ele não tem nada, já que não é nada, pode sacrificar tudo. E o sacrifício começa pelo trabalho: único bem exportável, sem alfândega. Valor, refúgio universal em estado errante. (KRISTEVA apud FORNOS, 2006, p. 90).

Lutando ao máximo para que seu destino não se assemelhe aos de Baptista e Carrilho, o brasileiro, então, aposta todas as fichas no trabalho como garçom no restaurante O Lagar do Douro. Na cabeça do narrador, se trabalhar duro e de forma honesta, será possível não só viver com dignidade em Portugal, mas cumprir o seu objetivo de juntar dinheiro e voltar ao Brasil, onde daria uma vida de luxos ao filho Pierre. O restaurante é comandado pelo português Peixoto que, segundo o narrador, era um homem sempre asseado e cheiroso, que se vestia impecavelmente com camisa branca, calça e sapatos pretos e um cordão de ouro. O narrador também destaca que Peixoto era um homem de "muito mando e poucas palavras", o que caracterizava um comportamento frio e duro em relação aos seus subordinados. Além de Serginho, o português também empregava outros imigrantes, como o ucraniano Anatólio e o guineense Nino, já mencionados. Explorando a mão de obra estrangeira, Peixoto representa,

mais uma vez, a soberania dos nativos em relação aos indivíduos em deslocamento, que se sujeitam às mais diversas humilhações para conseguir sobreviver em seus novos países. No caso do brasileiro, fortalece-se, também, a figura do colonizador em seu lugar de superioridade e exploração do trabalho do outro.

A questão da dominação é percebida, inclusive, na relação entre os próprios imigrantes que trabalham no local. Se, por um lado, esses indivíduos se igualam no sentir-se e ser estrangeiro, por outro eles se acham separados em classes. Apesar de estarem próximos, devido à condição subalterna em relação ao chefe português, o relato de Serginho mostra-nos que o brasileiro goza de alguns privilégios não permitidos ao africano, como servir as mesas. Dessa forma, o bar também se apresenta como o microcosmo representativo de uma sociedade que segrega. Nela, o negro deve se ater às atividades invisíveis (limpar o chão e transportar as mercadorias), enquanto ao mestiço é destinado o trabalho braçal recusado pelo branco. Já o imigrante do Leste-Europeu, em uma posição de superioridade em relação aos demais, é encarregado das tarefas mais nobres, como manipular o dinheiro e se dirigir diretamente aos clientes.

Diferente de Serginho que, de alguma forma, conseguiu, bem ou mal, desenvolver relações com os nativos, em *Travessuras da menina má*, Ricardo não desenvolve nenhum relacionamento com os parisienses. Vivendo em um bairro periférico, o intérprete só estreita laços com os indivíduos que se encontram na mesma situação que ele. Assim, como já foi mencionado, seus melhores amigos são Paul e Juan Barreto, imigrantes peruanos, além do intérprete turco Salomón Toledano. No prédio em que morava, Ricardo pensa ser amigo de *monsieur* Dourtois, funcionário de uma companhia ferroviária francesa e casado com uma professora primária aposentada. "Ele morava em frente a mim, e no corredor, na escada ou no vestíbulo de entrada intercambiávamos saudações ou um bom dia até que, após vários anos, passamos a trocar apertos de mão e comentários sobre o tempo, eterna preocupação dos franceses." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 211). Porém, certa noite, ao esquecer a chave dentro do apartamento e precisar da ajuda do novo "amigo" é que o narrador descobre que essa relação é completamente fria e distante, como ele conta no seguinte trecho:

Imaginei que quando me visse ali, iria me oferecer para ficar na sua casa até que o dia clareasse. Mas quando, às cinco, *monsieur* Dourtois apareceu e eu lhe expliquei por que estava ali, com os ossos moídos pela noite de vigília, ele se limitou a lamentar a minha sorte, olhando o relógio e me avisando:  
- Vai ter de esperar mais umas três ou quatro horas até que abra algum chaveiro, *mon pauvre ami*. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 211-212).

Desde o episódio, o narrador decide, então, manter-se afastado dos vizinhos, esquecendo de vez suas caras e seus nomes. Porém, com a chegada da família Gravoski ao prédio, Ricardo se dá uma nova chance de fazer amigos em Paris. Assim como o narrador, a família também é composta por indivíduos em deslocamento, o que desperta, mais uma vez, a identificação do peruano com essas figuras e mostra a sua dificuldade de inserção em uma sociedade já consolidada. O narrador explica que Simon, um físico belga que trabalhava como pesquisador no Instituto Pasteur, era casado com Elena, pediatra venezuelana que trabalhava no Hospital Cochín. Juntos, eles adotaram o pequeno Yilal, um garotinho de 9 anos nascido no Vietnã e que ficou órfão durante a guerra de seu país com os Estados Unidos. Por causa do trauma, o menino era mudo. Assim, mais uma vez, na recusa da palavra do outro, a temática do *silenciamento* é colocada em questão durante a narrativa.

Todos os personagens silenciados em *Travessuras da Menina Má* fazem parte de sociedades devastadas pela violência cometida pelos chamados "países de primeiro mundo". Ricardo, peruano, é silenciado por ser estrangeiro e, portanto, não se sentir parte da sociedade francesa. A *chilenita*, também peruana e, além disso, dona de um passado pobre e miserável, abriu mão de sua personalidade para sobreviver em uma região tão cruel com os estrangeiros. Por fim, Yilal, assustado com a violência pela qual passara em seu país de origem, escolheu o silêncio como forma de afastar a dor. "Sua mudez não se devia a qualquer deficiência orgânica - as cordas vocais estavam intactas -, mas sim a algum trauma de infância. Talvez um bombardeio ou alguma outra cena terrível daquela Guerra do Vietnã que o deixara órfão." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 213).

Com tal família, Ricardo se sente à vontade para compartilhar sua história e até mesmo apresentá-los à Menina Má, que voltara a morar com ele desde o fim de seu relacionamento com o japonês Fukuda. Envolvido com a história do estupro contada por ela, o casal ajuda Ricardo a cuidar da *chilenita*, conseguindo tratamento médico e psicológico para ela. Mais tarde, descobrem que a Menina Má não havia sido estuprada e sim machucada gravemente por Fukuda ao realizar consensualmente suas fantasias sexuais, pois a relação entre eles era de submissão e dominação. Assim como acontece com Ricardo, é a Menina Má que funciona como impulso para que Yilal assuma, novamente, um lugar de fala. Ao tornar-se amigo da *chilenita*, o menino desenvolve com ela uma relação de confiança e, aos poucos, consegue pronunciar suas primeiras palavras, libertando-se do silêncio total. A ternura maternal da *chilenita*, então, devolve a voz ao garoto traumatizado pela guerra.

Com a ida da família Gravoski para os Estados Unidos e, mais uma vez, abandonado pela Menina Má, Ricardo se vê novamente sozinho em uma cidade estranha. Nesse momento, envolve-se afetivamente com Marcella, uma italiana vinte anos mais jovem do que ele. Talvez essa seja a relação mais forte que o narrador desenvolve com um europeu após anos morando na região. Para viver essa história, no entanto, o narrador decide, pela primeira vez desde que chegara a Paris, abandonar a cidade de seus sonhos e partir para Madri, na Espanha, com a nova companheira. Porém, assim como em Paris, Ricardo também não se integra totalmente à vida na nova cidade. Como ele mesmo conta, o bairro escolhido na nova cidade - Lavapiés - era habitado por espanhóis de todas as partes do país, além de imigrantes de todo o mundo.

Às vezes eu me perguntava se naquela Babel ainda restava algum madrilenos de raiz ou todos os moradores, como Marcella e eu, eram madrilenos importados. Os espanhóis do bairro eram provenientes de todos os cantos da Espanha e com seus sotaques e sua variedade de tipos físicos contribuía para dar à miscelânea de raças, línguas, sotaques, costumes, trajes e nostalgias de Lavapiés o aspecto de um microcosmo. Toda a geografia humana do planeta parecia representada no seu punhado de quadras." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 349).

Com Marcella, Ricardo continua a viver no meio dos estrangeiros. Entre os vizinhos do casal estavam mercadores chineses e paquistaneses, lavanderias e lojas indianas, salões de chá marroquinos, bares cheios de sul-americanos, narcotraficantes colombianos e africanos, romenos, iugoslavos, moldávios, dominicanos, equatorianos e russos. O novo lugar é também construído pelo autor como uma metonímia da América Latina na Europa. Por isso, pela primeira vez desde que chegara ao continente, o narrador confessa que se sentiu em casa, embora essa "casa" esteja em meio à diversidade e ao trânsito de indivíduos que, assim como ele, vinham de várias partes do mundo. "Na verdade, aqui eu me sentia em casa, imerso numa vida fervilhante." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 353).

Marcella representa, para Ricardo, a chance de abandonar a vida solitária e tão distante do "final feliz amoroso" com o qual ele sempre sonhara. Jovem, bonita e inteligente, a arquiteta que trabalha com cenografia teatral também representa a possibilidade do abandono de uma vida que não deu certo e da construção de uma nova, longe de Paris, das lembranças do Peru e da Menina Má. Para Ricardo, a capital francesa estava ligada diretamente à ideia de um paraíso que, infelizmente, não se concretizou. Por isso, continuar na cidade para viver a velhice representava a verdadeira decadência, pois, além das frustrações de uma vida que não deu certo, o intérprete teria que conviver, ainda, com a falta de emprego e de oportunidades. Assim como no teatro, onde os atores se travestem de seus personagens e os cenários construídos pela namorada representam parte da realidade daqueles personagens, o

relacionamento com Marcella dá a Ricardito a possibilidade do renascimento e do recomeço. "(...) Minha vida futura nesta cidade seria uma decadência Paulatina, agravada pela falta de trabalho (...) Era melhor ir embora e recomeçar em outro lugar." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 374).

Como o próprio narrador havia previsto, o relacionamento com a italiana não durou muito. Com o peso da diferença de idade e o modo de encarar a vida, Marcella acaba se apaixonando por um rapaz mais jovem. Sem grandes perspectivas, Ricardo, então, decide voltar a Paris. Na cidade, mais uma vez, ele se reencontra com a Menina Má. Dessa vez, esse encontro é o último e definitivo, já que a peruana havia contraído uma doença grave e se encontrava à beira da morte. Assim, em meio aos vários deslocamentos, a história de Ricardo retorna ao mesmo ponto em que começara: ele era, novamente, um imigrante recém-chegado e solitário na capital francesa.

Habitando esse constante não lugar, tanto Ricardo como Serginho se apegam a alguns objetos para conviver com a solidão. Para Serginho, o cigarro representa toda a sua relação com a pátria que ele deixou para trás. Começara a fumar ainda na adolescência, pois acreditava que isso lhe dava certo status na pequena Cataguases. Por meio do cigarro, entendeu, pela primeira vez, que existia um grande mundo a ser descoberto fora da pequena cidade do interior de Minas. Assim, ele relata como foi a primeira vez em que fumou um cigarro importado:

O rapaz, bem-falante, óculos escuros, motorista uniformizado, me mostrou o maço preto, caligrafia dourada, "Conhece?", respondi que *de-vista*, me ofereceu um, aceitei, agradei. "Aqui no Brasil não tem desses", garganteou, perguntei onde ele adquiria, explicou que carreava, fretado, o povo da cidade dele, Presidente Prudente, praqui e prali, "Até pro Paraguai" (...) e acho que, naquele dia, pela primeira vez, me roeu uma vontade danada de viajar pra-fora, invejoso da ladinice do fulano." (RUFFATO, 2009, p. 17).

O cigarro faz-se, então, a metonímia da vontade de sair do país e do trânsito a ser empreendido. Através da vontade de parar de fumar, o narrador estreita os laços com o doutor Fernando, com quem jogava futebol. Tal relação também representa uma subida de posição de Serginho na sociedade de Cataguases, já que agora era amigo de um "doutor". Apesar de atribuir todos os problemas de sua vida ao ato de parar de fumar, Serginho mantém o propósito de pé, já que não podia decepcionar o grande amigo. "Mas foi parar de fumar, e as coisas degringolaram na minha vida, e só não desisti daquela empreitada para não desapontar o doutor Fernando." (RUFFATO, 2009, p. 21). Já em Portugal, nos momentos de fraqueza e decepção, através das lembranças do tempo em que fumava, o brasileiro pensa, com saudade,

no país de origem. Por fim, ao perceber que nunca conseguirá viver a vida com a qual sonhara, Serginho se rende ao vício e volta a fumar, confirmando o seu fracasso em terras estrangeiras.

Para Ricardo, dois objetos representam a sua relação com o passado e, de certa forma, com o seu futuro. O primeiro deles é um soldadinho de chumbo, presente do amigo Salomón Tolodeano. O intérprete, que vagava pelo mundo a trabalho, colecionava selos dos países por onde passava. Porém, após uma decepção amorosa em Berlim, decidiu por fim à coleção, ateando fogo aos selos, e começar uma nova. Assim, passou a colecionar soldadinhos de chumbo, marcando uma nova fase de sua vida, em que o amor seria, para ele, "exclusivamente mercenário".

O soldadinho de chumbo funciona como uma representação do indivíduo sempre pronto para a batalha e que é incapaz de ser ferido, pois é constituído de ferro. Ele representa uma vida sem apego, longe do turbilhão causado pelos sentimentos. Ao mesmo tempo, assim como na história infantil que conta a saga de um soldadinho que tinha apenas uma perna, tanto Ricardo quanto Salomón são aqueles indivíduos que se diferenciam de seus grupos de origem. Assim como a falta de chumbo fez com que o último soldadinho fosse fabricado sem uma perna e, portanto, diferenciasse-se dos demais, o sentimento de não pertencimento a seus países natais fez com que os dois personagens deixassem esses lugares em busca de uma vida melhor, diferenciando-se não só daqueles que permaneceram nesses locais, mas também daqueles que habitam os novos espaços. A falta, mais uma vez, aparece nas obras como um elemento que constitui os dois sujeitos em deslocamento. O soldadinho, então, passa a ser usado pelo protagonista como um amuleto, assim como uma escova de dentes Guerlain que pertencera à Menina Má e que ele mantinha, saudoso, em um criado ao lado de sua cama.

Em meio aos constantes sumiços da *chilenita*, a escova de dentes esquecida por ela no apartamento de Ricardo, talvez de forma proposital, serve como uma lembrança de toda a sua história amorosa com a Menina Má e deixa, assim, certa esperança de que aquele amor um dia se concretize de fato.

"(...) Ainda surpreso com aquela súbita partida, descobri que ela havia esquecido a escova de dentes no banheiro. Uma escovinha linda, com a assinatura do fabricante impressa no estojo: Guerlain. Esquecida? Talvez não. Talvez fosse um gesto deliberado para me deixar uma lembrança dessa noite de tristeza e desse despertar feliz." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 83).

A escova de dentes pode ser relacionada diretamente à temática do sexo, um falo invertido, fundamental para entender o relacionamento entre Ricardo e a Menina Má. O

peruano, diferente dos outros homens com quem a *chilenita* se deitava, não a enxerga como um mero objeto sexual, passível de ser dominado e explorado. Ao contrário, é tão devoto que só pensa em satisfazê-la e, por vezes, acaba dominado por ela. Assim, não mede esforços para atender os seus desejos sexuais, muitas vezes relacionados ao sexo oral.

- Faça-me gozar, primeiro - sussurrou, num tom que escondia uma ordem. - Com a boca. Depois vai ser mais fácil entrar. Nem pense em gozar ainda. Gosto de me sentir irrigada.

Falava com tanta frieza que não parecia uma garota fazendo amor e sim um médico dando uma descrição técnica e alheia ao prazer. Não me importava, eu estava totalmente feliz, como não me sentia há muito tempo, talvez nunca antes. "Jamais vou poder retribuir tanta felicidade, menina má." Fiquei um bom tempo com os lábios esmagados contra o seu sexo franzido, sentindo os pelos pubianos me fazendo cócegas no nariz, lambendo com avidez, com ternura, seu clitóris pequenino, até que a senti movimentar-se, excitada, e explodir com um tremor no baixo-ventre e nas pernas.

- Mete, agora - sussurrou, com a mesma vozinha mandona. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 132)

Esses objetos funcionam como fios condutores das narrativas. São como pontos fixos em meio aos vários deslocamentos experimentados pelos protagonistas. Dessa forma, o cigarro, o soldadinho de chumbo e a escova de dente são estratégias usadas pelos autores para lembrar-nos de que esses personagens, embora seres cambiantes, possuem um passado e uma história e que, portanto, querem ser sujeitos em seus novos mundos. No presente capítulo continuaremos a verificar como os textos propõem a construção dos imigrantes latino-americanos como sujeitos, partindo das relações que eles desenvolvem com outras identidades, suas nações (as que eles deixaram e também as que eles passaram a habitar) e o sentimento de solidão que os acomete nesse deslocamento.

### **3.1 A questão da nação**

Durante seus deslocamentos pela Europa, além das identidades individuais, os narradores de *Estive em Lisboa e lembrei de você* e *Travessuras da menina má* também colocam em pauta a questão das identidades nacionais.

A ideia de identidade nacional, como a conhecemos hoje, é uma criação moderna, que começou a ser construída no século XVIII e se consolidou no século XIX. Para Anderson (1989), a nação é definida como "uma comunidade política imaginada, implicitamente limitada e soberana". Segundo o autor, a nação passa a ser algo imaginado já que "nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas,

nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão" (ANDERSON, 1989, p.14).

Ainda segundo o autor, mesmo as maiores nações possuem limites finitos - as fronteiras. Por isso, torna-se impossível falar de apenas uma nação, que abarque toda a humanidade. Ao contrário, o mundo moderno é constituído de diversas nações que, segundo Fiorin (2009), são pautadas nos valores culturais. Por isso, a ideia de nação parte de um legado de lembranças, através da difusão de "uma história que estabelece uma continuidade com os ancestrais mais antigos; uma série de heróis, modelos das virtudes nacionais; uma língua; monumentos culturais; um folclore; lugares importantes e uma paisagem típica." (FIORIN, 2009, p.116).

Para que a ideia de nação possa ser alcançada em plenitude, como algo acima das classes, regiões e raças, o que de resto é impossível, é preciso que os povos assumam uma consciência de unidade e identidade. Além disso, segundo Anderson (1989), também é preciso que os povos tenham consciência de suas diferenças em relação aos outros, já que a relação tanto com a terra natal quanto com o lugar para onde se imigra implica relações de pertencimento e apropriação, inclusão e exclusão.

Segundo Bhabha (1998), a ideia de nação construída a partir da narrativa dos imigrantes diferencia-se da ideia de nação pautada no discurso moderno. De acordo com o autor, mesmo reunidos em um único espaço e vivendo em comunidades, essas reuniões tornam-se solitárias justamente porque esses povos encontram-se dispersos de seus mitos, fantasias e experiências. Ao romperem os limites geográficos em busca de uma nova vida, os imigrantes deixam para trás suas histórias, costumes, idiomas e todos os signos que os tornam pertencentes a uma nação. Ao mesmo tempo, ao chegarem a seus novos países, começam uma nova narrativa, na qual incorporam os elementos das novas culturas. Porém, segundo o autor, nunca farão parte de fato da nova nação, uma vez que são estrangeiros e não possuem um sentimento de nacionalismo que os façam se sentir pertencentes àqueles grupos.

Segundo Said (2000), o imigrante tem consciência de que, em um mundo secular e contingente, as pátrias são sempre provisórias. Por isso, para eles, fronteiras e barreiras, que os fecham na segurança de um território familiar, também podem se tornar prisões. Assim, ao atravessar as fronteiras, os imigrantes também rompem as barreiras do pensamento e da experiência.

A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; eles (imigrantes) têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade

de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas, uma consciência que para tomar emprestada uma palavra da música - é *contrapontística*. (SAID, 2000, p. 58).

No caso dos livros em questão, pelo fato de os dois personagens não se identificarem mais com seus países de origem e tampouco com os novos países, rompe-se a ideia moderna de nação e, assim, eles se colocam em um não lugar, onde, segundo Bhabha (1998), o que prevalece são os discursos de minorias e locais tensos de diferença cultural.

Mesmo que os compatriotas de Ricardo o considerassem um verdadeiro exemplo de herói por ter tido a coragem de deixar o Peru em busca de um futuro melhor, esse pensamento não é compartilhado pelo narrador. Ao contrário, em certos momentos, ele se mostra envergonhado, já que deixara o país não com o objetivo de evoluir para, depois, retornar à pátria e ajudá-la a crescer. Tampouco se dedicara à política "para ajudar um pouco este pobre Peru a ser grande e próspero" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 15).

Nesse sentido, o protagonista se apresenta incapaz de adentrar o mundo das guerrilhas e das revoluções. Ricardo acompanha os movimentos políticos apenas como observador e interlocutor de seu tio Ataulfo. Dessa forma, parece não querer envolver-se com o cenário atual de seu país de origem por medo ou descrença.

(...) a política não me interessava nem um pouco; mais que isso, eu a detestava, e todas as minhas aspirações pequeno-burguesa, compadre - em conseguir um empreguinho estável que me permite passar o resto dos meus dias sem sobressaltos em Paris. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 22).

Ao mesmo tempo, as despreocupações políticas de Ricardo contrastam com as ações de alguns personagens secundários do romance, uma estratégia criada pelo autor para demonstrar que ele não consegue se distanciar, de fato, da política peruana. Assim, o desprendimento político de Ricardo acaba por revelar certa preocupação, ainda que oculta, pela sua pátria.

O primeiro contraste aparece na relação de Ricardo com o guerrilheiro Paul. Esse personagem, um peruano simpático e muito engajado com os movimentos revolucionários, é o primeiro a colocar em dúvida a aparência invisível de Ricardo. É ele quem desconfia da invisibilidade profissional do colega, questionando sua posição de tradutor e intérprete em Paris.

- Confesse que você escreve poesia escondido - insistiu Paul. - Que é o seu vício secreto. Conversei muitas vezes sobre isso com outros peruanos. Todo mundo pensa

que você escreve, mas não quer admitir por causa de seu espírito autocrítico. Ou por timidez. Todos os sul-americanos sempre vêm a Paris para fazer grandes coisas. Você quer me convencer que é a exceção à regra? (VARGAS LLOSA, 2006, p. 42).

Ao considerarmos essa desconfiança, o autor já nos indicia que Ricardo não seria um simples tradutor, como o protagonista insistia em nos fazer acreditar, sempre reforçando a sua indiferença em relação à pátria e sua invisibilidade no novo país. Ao contrário, Ricardito seria ativo e, possivelmente, já produzia como um escritor preocupado em dar voz aos homens de seu tempo, como foi abordado no capítulo 1.

O segundo contraste parte do cenário pacifista e de liberdade na Londres dos anos 1970. Lá, em meio ao turbilhão do movimento hippie, Ricardo se encontra com Juan Barreto, um velho amigo peruano que se tornara pintor e encarna o ideal lúdico do modo de vida revolucionário londrino, sem explícito engajamento político, como acontecia com os hippies dos Estados Unidos. Assim, na companhia de Juan, Ricardo consegue, por alguns momentos, ter um pequeno refúgio de sua existência pequeno-burguesa.

Graças a ele fiz coisas que nunca tinha feito, como passar noites em discotecas ou festas hippies onde o cheiro de erva impregnava o ar e eram servidos uns bolos de haxixe que levavam novatos como eu a fazer gelatinosas viagens supra-sensíveis, às vezes divertidas e às vezes verdadeiros pesadelos. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 84).

Porém, a vida desregrada de Juan o leva à morte, vitimado pela AIDS (até então, uma doença desconhecida). Ricardo, então, percebe que a vida libertária do jovem acaba por afastá-lo da família, de suas crenças e dos costumes peruanos, como fica claro em uma brincadeira que o pintor faz com o intérprete. "A vida que você leva em Paris é uma vida de um funcionário da Unesco, Ricardo - caçoava Juan -, a vida de um miraflorence puritano." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 85). É com a chegada da morte que o hippie se reconcilia com suas origens e com Deus. Nesse momento, Ricardo, o *peruanito* burguês, sente-se aliviado pelo fato de que o amigo tenha morrido reconciliado com seus princípios. Por "não combinar" com o estilo de vida de Juan, alienado e declaradamente descompromissado e distante do Peru, Ricardo acaba por revelar ao leitor sua preocupação com a terra natal.

A terceira contraposição se dá na relação que Ricardo desenvolve com Alberto Lamiel, um jovem e brilhante engenheiro que escolhera permanecer no país latino-americano com o intuito de ajudá-lo a crescer. Os dois são apresentados por Ataúlfo, quando Ricardo retorna ao Peru para visitar o tio doente. A relação, no entanto, acaba por reforçar o sentimento de insignificância e de abandono da pátria de Ricardo, que se sente culpado por ter escolhido ser um "coisinha à toa", que se mudara para Paris para realizar um desejo pessoal e que acabara

por se conformar com a vida simples e sem graça que construía na nova cidade. Assim, ele confessa ao descrever o engenheiro:

Ele havia recusado várias ofertas de emprego nos Estados Unidos depois de se formar com louvor no M.I.T., para vir ao Peru "fazer a pátria", porque, se todos os peruanos privilegiados fossem morar no estrangeiro, "quem iria botar a mão na massa e levar o nosso país para frente?". Com aqueles bons sentimentos de patriota, ele estava me puxando as orelhas, mas não se dava conta. Alberto Lamiel era a única pessoa no seu meio social que demonstrava tanta confiança no futuro do Peru. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 305).

Ao usar expressões faladas por Lamiel, como "fazer a pátria" e "levar o nosso país para frente", além de usar o termo "bons sentimentos de patriota", o autor atribui um tom de ironia à fala de Ricardo, o que nos leva a pensar que o narrador desenvolve certo desdém pela atitude do compatriota de apoiar o Peru, o que ele, egoísta, não foi capaz de fazer. Ricardo chega, no entanto, a se mostrar um pouco culpado por ter abandonado o Peru e, com isso, é duro consigo mesmo ao afirmar que não merecia a atenção do engenheiro em sua viagem à cidade natal.

Que interesse podia ter, para aquele jovem brilhante e bem-sucedido que construía edifícios por todos os lados na expansiva cidade de Lima dos anos 80, um obscuro tradutor expatriado que voltava ao Peru depois de tantos anos e observava tudo entre nostálgico e aturdido? Não sei por quê, mas Alberto perdia muito tempo comigo." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 303).

É o tio de Ricardo que assume o papel de amenizar a culpa do sobrinho. Desgostoso e frustrado com o rumo que o Peru tomara, onde a diferença de classes e a pobreza eram cada vez maiores, o velho apoiava a atitude do sobrinho de ter deixado o país para buscar uma vida melhor na Europa. Ao mesmo tempo, não deixa de enxergar mérito na decisão de Lamiel de permanecer no país:

- Imagino que você sabe que sessenta por cento dos jovens, segundo uma pesquisa da Universidade de Lima, têm, como primeira aspiração na vida, ir para o estrangeiro; a imensa maioria, para os Estados Unidos, e o resto para a Europa, Japão e Austrália, onde for. Como poderíamos criticá-los, não é mesmo? Se o país não lhes pode dar trabalho, nem oportunidades, nem segurança, é lícito que queiram partir. Por isso tenho tanta admiração pelo Alberto. Poderia ter ficado nos Estados Unidos com um belo emprego, mas preferiu vir arregaçar as mangas no Peru. Espero que não se arrependa. Ele tem muito afeto por você, já notou, Ricardo? (VARGAS LLOSA, 2006, p. 318).

Se Ricardo é duro consigo por ter abandonado o país, o que demonstra uma preocupação escondida pela pátria, a mesma atitude não é empregada pelo intérprete ao avaliar a posição da Menina Má que, assim como ele, deixara a pobreza do Peru com o sonho de ganhar o mundo. Ao se encontrar, acidentalmente, com o pai da *peruanita*, o construtor de quebra-mares Arquimedes, Ricardo finalmente conhece o passado da Menina Má, o que faz

com que ele desenvolva por ela um grande sentimento de reconhecimento e pena, sendo incapaz de julgá-la mal.

O encontro de Ricardo com Arquimedes se dá quando o intérprete retorna ao seu país de origem e é apresentado a ele por Lamiel. A principal atividade do engenheiro é a construção de quebra-mares, estrutura costeira que tem por finalidade proteger a costa ou um porto da ação das ondas do mar. Embora fosse um profissional brilhante e dispusesse de todo o aparato tecnológico para realizar o seu trabalho, Lamiel confessa a Ricardo que considera os quebra-mares um dos maiores mistérios da engenharia. Por causa disso, sempre recorre aos conhecimentos de Arquimedes, um velho peruano que jamais saiu do país e que possuía uma incrível habilidade para observar o movimento do mar nas costas de sua terra natal e, assim, indicar a hora e locais certos para a construção das estruturas. Ironicamente, o velho, sem estudos e pobre, leva o nome de um dos principais cientistas da Antiguidade Clássica, detalhe que ganha destaque em uma conversa entre Ricardo e Lamiel:

Um quebra-mar funciona ou não funciona por razões que a ciência não tem condições de explicar. O assunto é tão fascinante que estou escrevendo um pequeno *report* para a revista da minha universidade. Você adoraria conhecer o meu informante. Chama-se Arquimedes, um nomezinho que lhe cai muito bem. Um personagem de cinema, tio Ricardo." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 306).

Arquimedes representa a oposição/conflito entre o saber científico e o saber popular, aquele que não está registrado nos livros ou pautado na ciência, mas sim na história, nas crenças e na cultura de um povo. Esta oposição também representa a questão do desenvolvimento das duas regiões retratadas na obra. A Europa, assim, é dada como o lugar do progresso e da ciência. É para onde os indivíduos que desejam crescer e buscar oportunidades migram. A América Latina, especialmente o Peru, no entanto, ainda é a região “atrasada” e marginalizada, na qual o conhecimento está diretamente ligado à cultura indígena e à relação que esses povos desenvolvem com a natureza e também com a espiritualidade. Portanto, esse ainda é dado como um saber primário e que não pode ser explicado, embora deva ser respeitado.

- Qual era a explicação de Arquimedes? Por que o quebra-mar não podia ser construído ali?

- As explicações que ele dá não são explicações – disse Chicho. – São bobagens. Como: “O mar não vai aceitar aqui”, “Lá não encaixa”, “Ali vai balançar, e se balançar, a água derruba”. Bobagens assim, sem pé nem cabeça. Bruxarias, como você diz, ou seja lá o que for. Mas, depois do que me aconteceu na Costa Verde, eu faço o que o velho diz, de bico calado. Em matéria de quebra-mares, não há engenharia que preste: ele sabe mais. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 321).

Esse conhecimento se relaciona àquilo que Todorov (1983) chama de comunicação como o mundo por oposição à comunicação apenas entre homens. Ele também tem grande relação com o fantástico e com o mágico, características que ganharam voz na literatura produzida na América Latina nas décadas de 1960 e 1970. Essa corrente, que atingiu proporções mundiais por meio das obras de Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, entre outros autores, marca as duas visões que conviviam na região: a cultura da tecnologia e da ciência e a cultura das crenças. Assim, as obras produzidas nesse período eram dotadas de elementos mágicos, algumas vezes intuitivos, (mas nunca explicados) e da presença do sensorial como parte da percepção da realidade. Além disso, essa corrente também surgiu como uma forma de reação aos regimes ditatoriais que assolavam a região. Assim, ao construir esse personagem que leva o nome de um importante matemático, mas que é dotado desse saber popular e que é respeitado pelos engenheiros, Vargas Llosa joga luz sobre esse conhecimento popular, mostrando que ele não é menor do que os outros saberes e, assim, coloca a região – sua pátria - antes marginalizada, em posição de destaque:

Apontou para o mar com total convicção, parecendo indicar que a evidência estava ali, exposta a qualquer um que quisesse vê-la. Mas a única coisa que eu via era uma língua de água cinzenta e esverdeada, manchada de espuma, que investia contra as pedras, fazendo um ruído regular e por vezes estrondoso, e se retirava deixando uns novelos de algas marrons. A neblina avançava e em pouco tempo iria nos envolver.  
- Você me deixa maravilhado, Arquimedes. Que capacidade! O que aconteceu entre esta manhã, quando tinha dúvidas, e agora, que tem certeza? Viu alguma coisa? Ouviu alguma coisa? Foi um palpite, uma adivinhação?  
Quando percebi que o velho tinha dificuldade para se levantar, ajudei-o segurando seu braço. Era um braço magro, sem músculos, de ossos moles, parecia a extremidade de um batráquio.  
- Senti que podiam construir aqui – explicou Arquimedes, calando-se a seguir, como se esse verbo pudesse esclarecer todo o mistério. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 327-328).

A construção desse personagem na obra de Vargas Llosa vai ao encontro do pensamento de Rama (1982). Segundo o autor, o processo de consolidação de uma identidade latino-americana seria mais complexo do que a pura e simples assimilação da cultura e valores europeus. Historicamente, a América Latina foi marcada pelo encontro de inúmeras culturas (europeias, africanas e nativas), por isso mesmo, torna-se impossível pensar em um modelo binário, em que apenas uma cultura influi sobre as outras. Dessa forma, o autor denomina como transculturadores aqueles escritores que, assim como Vargas Llosa, evitaram, em suas obras, a apropriação das culturas locais latino-americanas como meras curiosidades exóticas. Ao contrário, esses escritores identificariam nessa cultura elementos legítimos e autônomos, descobrindo que ela resistiria à pressão assimiladora dos pontos de vista

européus, encontrando no próprio embate entre as denominadas "culturas marginalizadas" e "culturas superiores" uma terceira cultura. Esta, mesmo sendo frágil, teria características distintas, reinventando-se e se revigorando.

En cualquiera de los três niveles (lenguas, estructura literária, cosmovisión) se verá que los productos resultantes del contacto cultural de la modernización, no pueden asimilarse a las creaciones urbanas del área cosmopolita pero tampoco al regionalismo anterior. Y se percibirá que las invenciones de los transculturadores fueron ampliamente facilitadas por la existência de conformaciones culturales propias a que había llegado el continente mediante largos acriollamientos de mensajes (RAMA, 1982, p. 55).<sup>2</sup>

O encontro com Arquimedes ainda reserva outras nuances para Ricardo que, mais uma vez, é colocado frente a frente com seu passado. Da mesma forma que com seus conhecimentos, o velho interfere no movimento da natureza, modificando a geografia local em função do desenvolvimento dos centros urbanos. Ele também desempenha um papel fundamental na narrativa, sendo responsável por uma mudança significativa no curso do enredo que envolve tanto Ricardo como a Menina Má. Assim, como conhecia todos os segredos dos mares de sua terra natal, o construtor de quebra-mares também conhecia todo o passado e, portanto, os segredos da *chilenita*. Dessa forma, é o responsável por retirar a máscara construída pela Menina Má ao revelar a sua verdadeira história a Ricardo.

Pertencente a uma família pobre do interior do Peru, segundo Arquimedes, a filha, cujo verdadeiro nome era Otilita, sempre sonhou com o que não tinha, possuindo delírios de grandeza desde que nasceu, já que não se conformava com a própria sorte. Foi morar em Miraflores para acompanhar a mãe que trabalhava como cozinheira de uma família que vivia na cidade. Por sentir vergonha da família pobre, Otilita "queria ser como os brancos e os ricos". Por isso, transformara-se em uma menina "cheia de manhas, bastante esperta e muito atrevida" (VARGAS LLOSA, 2006, p. 338). Imitando chilenos, mexicanos e argentinos, aos 10 anos ganhou um concurso na Rádio América, quando foi premiada com um par de patins. Mais tarde, segundo o construtor de quebra-mares, conquistou a família para a qual a mãe trabalhava e passou a ser tratada como uma "menina da casa". Virou amiga da filha da patroa e, quando finalmente conseguiu deixar o país, nunca mais manteve contato com a verdadeira família, sendo taxada pelo pai de "ingrata".

---

<sup>2</sup> Em qualquer dos três níveis (línguas, estrutura literária, cosmovisão) se verá que os produtos resultantes do contato cultural da modernização, não podem assimilar-se às criações urbanas da área cosmopolita e nem ao regionalismo anterior. E se perceberá que as invenções dos transculturadores foram amplamente facilitadas pela existência de conformações culturais próprias às quais o continente havia chegado mediante grandes acriollamentos de mensagens. (tradução livre)

Por intermédio do relato de Arquimedes, é possível notar que a grande capacidade de mudanças e facilidade de adaptação ao meio no qual estava inserida acompanhavam a Menina Má desde sua infância. Condenada pela miséria, esse foi o jeito encontrado por ela para lutar contra os obstáculos que a vida lhe impôs. Portanto, não é de se estranhar a naturalidade, em sua vida adulta já fora do Peru, para inventar histórias e, transvestindo-se, assumir novas identidades. Assim, a Menina Má segue a vida aos saltos e solavancos. Consciente de sua posição desprestigiada diante do mundo, ela age de maneira fria e calculista, de acordo com seu meio e suas habilidades, valendo-se de estratégias comportamentais e linguísticas para melhor se recolocar e se reacomodar a cada novo espaço.

A Menina Má fala a língua de seu colonizador, mas sempre acompanhada de seu sotaque latino. Ao mesmo tempo, com seus gestos, em uma constante tentativa de imitação do outro, encanta e cativa cada interlocutor. Seu objetivo, de fato, não é transformar-se verdadeiramente em francesa ou japonesa, mas travestir-se para evitar o choque com o meio no qual está inserida. Assim, dissimular e imitar são características encaradas como ferramentas corriqueiras de sua natureza travessa que visa, apenas, a sua sobrevivência.

Ao ouvir a história da Menina Má, Ricardo acaba por acolhê-la. Diferentemente dele, que não tinha motivos reais para deixar o Peru, a *peruanita* os possuía em demasia, como ele faz questão de contar:

Otilita devia ser imensamente menos infeliz que na casa de Arquimedes. E talvez tenha sido aqui mesmo, quando ainda era uma molequinha impúbere, que tomou a temerária decisão de fazer o que fosse necessário para deixar de ser Otilita, a filha da cozinheira e do construtor de quebra-mares, fugir para sempre daquela armadilha, cárcere e maldição que o Peru representava para ela, partir para longe e ser rica - principalmente isso: rica, riquíssima -, mesmo que tivesse de fazer as piores travessuras, correr os riscos mais temíveis, qualquer coisa, até mesmo se transformar numa mulherzinha fria, insensível, calculista, cruel. Só atingira esse objetivo durante breves períodos e pagou muito caro por isso, deixando pedaços da sua pele e da sua alma pelo caminho. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 341-342).

Para Ricardo, toda a falta de sentimento nacional da Menina Má em relação ao Peru era justificável. Como se sentir parte de um país que só a excluía? Que, diferentemente do que acontecia aos ricos, não lhe dava oportunidades de crescer e “ser alguém”? “É claro que você tinha razão, menina má, em não querer voltar ao Peru, em odiar o país que evocava tudo aquilo que você tinha aguentado, sofrido e feito para escapar de lá.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 342). Tal pensamento reforça o posicionamento tomado pelos povos colonizadores, que enxergavam nos colonizados seres frágeis e que, portanto, deveriam ser salvos. Só assim, assumindo a cultura do outro, eles conseguiriam “ser alguém” de verdade.

A imagem do disfarce presente na narrativa lembra, assim, a definição de "mímica" apresentada por Bhabha (1998). Segundo ele, o colonizador espera a imitação de seus padrões de comportamento, hábitos e pensamentos por parte de seus colonizados. Inseridos nesse jogo da encenação, por sua vez, os colonizados representam a cena conforme é esperado. Porém, tal jogo serve apenas para reafirmar uma regra social, já que os atores da representação são outros, distintos, muitas vezes, até mesmo na cor da pele. Imitam e fica claro a todos os jogadores que se trata apenas de uma repetição para garantir a sobrevivência dos estrangeiros. Não falam o idioma local apenas porque é importante falar outra língua, mas porque é necessário socialmente parecer-se com o indivíduo nativo, omitindo suas raízes imigrantes. Tal comportamento caracteriza, assim, o que Bhabha (1998) denomina de "civildade dissimulada".

Se o retorno à pátria é algo impossível de acontecer na cabeça de Ricardo, para Serginho esse se torna um sonho cada vez mais forte. Diferentemente do peruano, o brasileiro deixou Cataguases com o objetivo claro de "fazer dinheiro" e, assim, voltar à cidade rico, pronto para dar uma vida de luxo ao filho pequeno. Além disso, voltando para a cidade natal, Serginho teria, pela primeira vez, voz em uma sociedade que sempre o excluiu por ser pobre. No início da nova vida, devido às dificuldades, Serginho até pensa em desistir dos planos e voltar mais cedo para o Brasil, porém, para honrar seus compromissos com os compatriotas, acaba passando por cima dos obstáculos.

(...) confesso que pensei até em arrumar as coisas e regressar, admitir que aquele empreendimento não era pra minha estatura não, que importava se rissem do meu fracasso?, não havia sido assim até o momento?, se quisessem fechar a conta, calcular o deve e o haver da minha existência, o saldo ia ser negativo, não tem como despistar a verdade (...) mas aí boiavam os compromissos assumidos com o povo, as lembrancinhas pra um e outro, a palavra empenhada com o Ivan Cachorro Doido de humilhar aquele corretor metido a sabichão, a promessa de ajudar a pagar a faculdade do Leo, meu sobrinho (se ele por acaso quisesse manter estudando), e principalmente o desejo de cevar uma poupança pro Pierre, quando perguntassem, "E seu pai, Pierre?", ele podia responder, peito estufado de orgulho, "Em Portugal, cuidando do meu futuro!", ah, isso sim me empurrava pra frente (...) (RUFFATO, 2009, p. 45).

Porém, essa esperança dura pouco. Sozinho e decepcionado com a vida no novo país, Serginho é tomado por um grande sentimento nacional, que o faz lembrar de sua gente e, mais do que isso, de como era a vida no Brasil:

(...) o desalento imigrante de quem sabe que nada serve essa vida se a gente não pode nem mesmo aspirar ser enterrado no lugar próprio onde nasceu, e até o povo que conversava na internet, sempre alheio à desventura estrangeira, estancou, e de repente desabou um silêncio esquisito na Uéstem Únion (...) e aí me deu uma agonia

danada, lembrei da minha gente, como será que estavam todos lá, será que continuavam naquela labuta lá deles, acordar cedo, ir trabalhar, voltar de tardinha, encontrar no Beira Bar, sábado jogar carteadado, domingo dormir até mais tarde..." (RUFFATO, 2009, p.73-74).

Assim, podemos observar nos discursos de ambos os personagens certa culpa por terem abandonado suas pátrias. Porém, é nítido que, ao se lembrarem da vida em suas terras natais, os narradores percebem que não mais se encaixam nela, já que a condição de indivíduos em deslocamento implica, também, a impossibilidade de retorno ao passado. Para os seres que deixam suas terras originais, o passado permanecerá obscurecido na memória. Quando Serginho se questiona se os seus conterrâneos continuam a realizar as atividades cotidianas em Cataguases, o protagonista opta pelo uso do pronome "deles", o que indica que essa vida, a labuta, não lhe pertence mais. Ela é apenas daqueles que continuaram na cidade mineira. Para ele, imigrante, restam apenas as lembranças daquilo que um dia ele já foi.

Ao mesmo tempo, essas lembranças de Serginho em relação ao Brasil aparecem cheias de orgulho. Embora tenha deixado o país e a cidade natal em busca de uma vida melhor, Serginho não esconde o carinho que sente pela pátria, mesmo com todos os problemas que ela um dia representou em sua vida. Diferente de Ricardo e da Menina Má, o personagem de *Estive em Lisboa e lembrei de você* não tenta esquecer o seu país de origem. Ao contrário, toma todas as atitudes em Portugal com o intuito de retornar à pátria e, aí sim, ser aceito e sentir-se verdadeiramente pertencente a esse lugar. Em meio às atitudes para alcançar seus objetivos, o caminho do protagonista se cruza com o de Sheila, jovem brasileira que se prostitui em Lisboa com o intuito de ganhar dinheiro e retornar ao Brasil em uma posição de vida melhor. Nesse sentido, Sheila parece ser um duplo do protagonista. Tal como o narrador, a personagem feminina não se dá conta da impossibilidade de sair do submundo por meio de um ofício subalterno. Eles compartilham o sonho de sair dessa condição de indivíduos marginalizados. Porém, esse sonho é logo despedaçado pela realidade.

Assim, é possível observar que em todos os personagens das duas narrativas sobressai o desejo de sair do lugar subalterno e ascender socialmente. Para a concretização dessa empreitada, todo o trabalho parece válido, incluindo a mercantilização do próprio corpo: Sheila se prostitui em troca de dinheiro; a Menina Má se traveste e também dorme com homens poderosos para ascender socialmente; Serginho se submete ao trabalho pesado e marginalizado em um restaurante; Ricardo abre mão de sua voz e de suas palavras para ganhar a vida como intérprete.

Em *Estive em Lisboa e lembrei de você*, a questão da nação ainda pode ser observada através das referências ao Brasil e ao seu povo que estão presentes por toda a obra. A história

de Serginho faz uma alusão, em certo sentido, à própria formação da nação brasileira, ao mesmo tempo que revela um movimento moderno dessa sociedade. Os livros de história nos contam que o Brasil, em certo momento, assumiu o lugar do novo Eldorado e da terra das oportunidades. Assim, atraiu diferentes povos que contribuíram com o seu trabalho e suor para a construção do país. Logo, a identidade brasileira foi construída sobre o mito da mestiçagem harmônica e da convivência das raças por meio desses trânsitos populacionais. Na narrativa, como sujeito mestiço, Sérgio traz em seu sangue o vestígio do deslocamento efetuado por seus antepassados. Portanto, ao decidir migrar, reforça a sua sina em um novo contexto. A narrativa, então, transforma-se também em uma documentação de uma nova fase da história do Brasil, iniciada aproximadamente na década de 1980, na qual o país não mais recebe, mas sim exporta mão de obra barata, representada na figura dos indivíduos em deslocamento.

As referências à pátria estão, ainda, no título do romance. A escolha do nome *Estive em Lisboa e lembrei de você* marca, como explica o próprio Ruffato em entrevista à editora Companhia das Letras, o modo de falar tipicamente brasileiro, especialmente de Minas Gerais, estado de origem do protagonista. De acordo com a gramática padrão, a frase correta seria Estive em Lisboa e me lembrei de você. Porém, ao optar pela exclusão do pronome reflexivo, o autor faz uma grande referência ao modo de falar dos mineiros: "No livro eu tento manter a oralidade. Ele (Serginho) fala não em português do Brasil, mas em *mineirês*. Em Minas há uma peculiaridade na fala que foi simplesmente abolido o (pronome) reflexivo".

Além disso, o *você* no título da obra também pode ser relacionado ao Brasil e ao sentimento dos indivíduos em deslocamento em relação à pátria. Mesmo tendo passado por Lisboa, o personagem jamais se esqueceu de seu país de origem. Ao contrário, é justamente com a distância em relação à terra natal que as lembranças, a saudade e o grande amor de Serginho pelo Brasil tornam-se ainda mais fortes. Porém, ao mesmo tempo em que essas lembranças marcam o sentimento de nacionalismo de Serginho, elas também são o que o separam cada vez mais do Brasil. Ao transformar a terra natal em lembranças, o personagem demonstra a impossibilidade de retorno. Assim, para Serginho, a pátria tão amada, agora, representa o lugar do sonho e do desejo, mesmo espaço habitado pela Portugal tão acolhedora e receptiva que ele um dia esperou encontrar, como analisa Cadore e Ramos (2010). "O narrador experimenta certo mal-estar no país de origem que se desloca para um sentimento que o imigrante brasileiro desenvolve por sua pátria colonizadora [Portugal]. Uma narrativa de mal-estar. Aqui e lá. Um desamor expresso". (CADORE; RAMOS, 2010, p. 149).

Para Anderson (1989), é justamente por estar desde sempre desprovido da opção “por um lá ou por um cá”, que os imigrantes não conseguem construir pontes em um mundo no qual as pontes já foram construídas. Assim, segundo o autor, esses indivíduos acabam por constituir um novo grupo, completamente à margem daquilo que caracteriza uma nação e, por isso, “não têm alternativa senão construir suas identidades naquele não lugar de quem está em trânsito e que se dirige para lugar nenhum.” (ANDERSON, 1989, p. 49). São, portanto, filhos de uma pátria explorada, que se rende e se sujeita aos dominantes como forma de se manterem vivos.

### **3.2 A solidão**

Segundo Kristeva (1994), ninguém melhor do que o indivíduo em trânsito para conhecer a paixão da solidão. Somente ele acredita tê-la escolhido para gozar ou tê-la suportado para padecer. Para Paz (1984), a constituição do sujeito acontece quando ele se dá conta de que está só. "A descoberta de nós mesmos se manifesta como um saber que estamos sós; entre o mundo e nós surge uma impalpável, transparente muralha: a da nossa consciência" (PAZ, 1984, p.13). Para ele, a solidão é algo que nasce com o homem, já que "nascemos sozinhos e morremos sozinhos". Assim, ele afirma que essa é a própria condição da nossa vida, uma vez que o homem, sozinho, sempre está em busca de outro ser. Conseqüentemente, quando essa busca acaba, a vida também acaba. "Nossa sensação de viver se expressa como separação e ruptura, desamparo queda num âmbito hostil ou estranho" (PAZ, 1984, p. 175).

A partir daí, considerando o autor, podemos afirmar que, ao não se sentirem pertencentes a um espaço físico e cultural, os personagens começam a se sentir sujeitos, mesmo que esses sujeitos sejam diferentes, já que a solidão possui duplo sentido — ao mesmo tempo que é a ruptura com um mundo, é a tentativa de construir um novo. A solidão é, assim, a ligação do homem com o futuro, com o que ele espera ser, porém, ao mesmo tempo, é a ruptura com o passado, com algo que ele não deseja mais.

Sentir-se só não é sentir-se inferior, mas ser diferente. O sentimento de solidão, por outro lado, não é uma ilusão - como às vezes é o de inferioridade -, e sim a expressão de um fato real: somos, na verdade, diferentes. E, na verdade, estamos sós. (PAZ, 1984, p. 22).

Como já foi ressaltado, o imigrante caracteriza-se como o ser que "não se mistura". Para Said (2003), embora, em alguns casos, sejam vistos como pioneiros e construtores de

uma nova nação, de alguma maneira eles tiveram seu passado anulado para que pudessem gozar de sua posição atual. Por isso, como afirma Paz (1984), mesmo quando já estão vivendo nos novos países há muitos anos, usando as mesmas roupas que os nativos, falando o mesmo idioma e sentindo vergonha de sua origem, ninguém os confundiria com os moradores “autênticos” desses lugares. Isso se justifica porque a problemática do estereótipo perpassa os encontros interculturais, de forma que aquele que vem "de fora", "o outro", causa profundo estranhamento aos nativos. Porém, esse estranhamento é identitário, uma vez que as marcas do que é estranho servem de fatores distintivos de pertencimento também para aqueles que são "de casa".

Kristeva (1994) afirma que é a partir das diferenças existentes entre os estrangeiros e os nativos que se torna, então, possível perceber esse outro, por hora tão distante, como um "alguém". Porém, segundo a autora, essa mesma diferença que cativa o nativo também é responsável por distanciá-lo do estrangeiro. Essa fratura acontece justamente porque, ao se deparar com o ser estranho, o nativo é obrigado a desmascarar a sua maneira secreta e, muitas vezes, preconceituosa de ver o mundo e encarar o outro, quer seja pelo estranhamento provocado pela diferença cultural, pela "ameaça" de um autoquestionamento identitário, ou pelo medo de perda do espaço econômico para aquele que "nem sequer é daqui".

(...) esse discernimento dos traços do estrangeiro, que nos cativa, ao mesmo tempo nos atrai e repele (...) Do amor ou ódio, o rosto do estrangeiro nos força a manifestar a maneira secreta que temos de encarar o mundo, de nos desconfigurarmos todos, até nas comunidades mais familiares, mais fechadas. (KRISTEVA, 1994, p. 11)

Ao concentrar seus esforços na apropriação "do outro" e do que é próprio do outro, os imigrantes colocam-se nessa situação de perda em relação às suas identidades. Uma vez apropriados das práticas locais, absorvem, ao menos em parte, a visão de mundo das pessoas daquele lugar, distanciando-se, cada vez mais, do seu próprio lugar, que vai se tornando mais estranho.

Ricardo nos conta que, assim que chegou a Paris, inconscientemente, passou a se afastar dos peruanos que viviam na cidade. Ao mesmo tempo, o narrador nos revela que não via problema em estar só, uma vez que esta já era uma condição existente em sua vida desde a infância. "Eu não buscava a solidão, mas ela não era problema para mim desde que fiquei órfão e minha tia Alberta me pegou para criar." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 54). A tia, como o próprio protagonista relata, assumiu a figura da mãe que ele perdera na infância. Assim, a figura da progenitora relaciona-se diretamente à figura do Peru, o seu lugar de origem, a pátria de sua infância, responsável pela sua criação. Segundo Ricardo, graças aos cuidados da

tia/mãe, a solidão e, conseqüentemente, o corte de laços com o Peru demoraram um pouco mais a fazerem parte de sua vida. Porém, com a morte dela e a perda, pela segunda vez, da figura protetora, o seu destino pôde, enfim, cumprir-se: "Sem ela, eu ficaria solitário como um lobo e meus vínculos com o Peru mais cedo ou mais tarde se apagariam totalmente." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 56).

Ao voltar ao Peru para o enterro da tia, Ricardo, então, percebe o quanto se sentia órfão em seu próprio país. Porém, durante toda a narrativa, tal sentimento também existirá em relação ao seu novo país. Na França, sem sua família, sem os amigos peruanos e sem o seu grande amor - a Menina Má -, o imigrante cada vez mais toma consciência de seu estado de solidão.

Assim como Ricardo, Serginho é acompanhado pelo sentimento de solidão ainda em sua cidade natal. Com todas as dificuldades enfrentadas na cidadezinha e, mesmo acompanhado de sua família, dos amigos do futebol e das várias namoradas, ele se sente deslocado, como se não fizesse parte daquele mundo. Com a morte da mãe, a solidão se consolida de vez na vida do protagonista que, então, parte para Lisboa. Ao se deparar com todas as dificuldades impostas aos estrangeiros no país europeu, Serginho sente, novamente, o peso trazido por esse sentimento de solidão. Triste, é na religião que ele tenta buscar forças para explicar e enfrentar esse momento de desconforto.

(...) na frente da igreja de São Roque, uma aflição no peito, uma mágoa empedrada, e, de-afoiteza, entrei, o silêncio friento me acolheu, amparando meu cansaço, e, comovido, ajoelhei e recordei a finada minha mãe, o finado meu pai, o Pierre, os amigos e parentes agora tão distantes, e clamei para que Deus auxiliasse aquele momento difícil de solidão e arrependimento, que Ele providenciasse logo uma colocação, porque o dinheiro escasseava, mal dava pra bancar o aluguel do quarto e o almoço, minha única refeição, rifados o café-da-manhã e a janta (...). (RUFFATO, 2009, p. 53-54).

Para Paz (1984), nenhum grupo está a salvo da dispersão, que pode acontecer por diversos fatores, entre eles guerras, cismas religiosas, transformações dos sistemas de produção, dificuldades econômicas, desastres ambientais, entre outros. Segundo ele, mal se divide, esse grupo enfrenta uma nova situação: a solidão. Essa condição, muitas vezes, é consequência da ruptura com o centro de saúde que era a velha sociedade fechada. Assim, a solidão torna-se a experiência do vazio. "Expulsos" do centro do mundo, os indivíduos em deslocamento estão condenados a procurá-lo pelo resto de suas vidas.

Assim, essa solidão retratada nas duas obras estudadas e que se referem à distância dos protagonistas de suas raízes e suas famílias é muito bem representada na falta que ambos

sentem de suas mães. Órfãos de suas progenitoras e de suas pátrias, Serginho e Ricardo se entregam a uma nova busca, a fim de recuperarem o vazio deixado por essas figuras femininas.

#### 4 O PAPEL DA MULHER: A TRANSMUTAÇÃO/MÁSCARAS

*Não podemos escolher o lugar onde nascemos, pensei. Mas podemos ir embora dele quando ele ameaça nos sufocar, esse partir que nos mata se deixamos passar a hora de partir...*  
Thomas Bernhard

Marcada historicamente por uma posição de marginalidade, decorrente de sua condição de região colonizada, de acordo com Moraña (2010), a visão da América Latina foi naturalizada a partir da perspectiva de processos e lugares europeus. Assim, instituiu-se no continente o paradigma da Europa como o lugar do progresso e da modernidade, o que deixou profundas marcas nessas sociedades, tornando-as o que Galeano (2000) define como "produto modelado". Segundo o autor, nas mãos do homem branco europeu, a região se deixou conduzir a uma trajetória de passividade, fechando os olhos para o que estava a seu redor, vislumbrando e idealizando aquilo que era feito do outro lado do mundo. Essa visão vai ao encontro do pensamento de Farret e Pinto (2012), para quem, analisada de uma perspectiva europeia, a América Latina se estabeleceu no mundo moderno como a ideia de periferia, ou seja, sempre inferiorizada e explorada.

Para Todorov (1983), assim que chegaram ao continente americano, no que foi denominado pela História como "descobrimento da América", os colonizadores demonstraram o desejo de fazer com que os índios, povos nativos da região, adotassem os costumes dos europeus. Tal comportamento não veio acompanhado de justificativas, afinal, era considerado pelos descobridores como algo lógico. Assim, podemos considerar vários aspectos como fundamentais para a construção da imagem de uma região às margens do desenvolvimento.

Galeano (2000) destaca que, devido à colonização, a região especializou-se em ser uma economia basicamente agrícola, produzindo, em sua maior parte, mercadorias primárias, com baixos preços e que, portanto, trariam pouco lucro aos países produtores e uma densa exploração de seus trabalhadores. O aspecto linguístico também teve importante peso na formação desses países, uma vez que foi usado nas estratégias políticas de dominação no período de colonização. De acordo com Todorov (1983), ao chegarem ao continente e se depararem com os povos indígenas, que se comunicavam de forma diferente dos europeus, os descobridores não reconheceram as línguas que eram faladas pelos nativos. Segundo o autor, esse posicionamento aconteceu em decorrência da falta de reconhecimento e afirmação do outro, já que os navegadores não identificavam os nativos como indivíduos, mas sim como

parte da natureza local. Assim, fisicamente nus em meio às plantas, rios e animais, na opinião dos colonizadores eles seriam desprovidos de qualquer propriedade cultural como costumes, ritos e religião. Não reconhecer suas línguas e suas culturas foi, portanto, uma forma de *silenciamento* desses povos e, conseqüentemente, de marcá-los como seres inferiores, passíveis de serem dominados por aqueles considerados superiores. Como explica o autor, "estas duas figuras básicas da experiência da alteridade baseiam-se no egocentrismo, na identificação de seus próprios valores com os valores em geral, de seu eu com o universo; na convicção de que o mundo é um." (TODOROV, 1983, p.40).

O mesmo pensamento é compartilhado por Rama (1982), ao afirmar que as línguas, mitos, lendas e literaturas indígenas foram pouco preservadas, já que não faziam parte dos ideais europeus. Dessa forma, segundo o autor, ao marcar as novas terras com a latinidade, já na denominação, pretendia-se afirmar seus colonizadores de fala latina: Espanha, Portugal e, mais tarde, França. Essa latinidade, portanto, excluiu os povos anteriores ao descobrimento da região (incas, astecas, maias e as comunidades indígenas) e suas culturas. O mesmo pode ser avaliado em relação aos povos africanos que, posteriormente, foram arrastados ao continente.

Nacidas de una violenta y drástica imposición colonizadora que - ciega - desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa "otredad" que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular, enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal; nacidas de las espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico. (RAMA, 1982, p. 11)<sup>3</sup>

Visando à obtenção de lucro na nova terra conquistada e, acima de tudo, colocando os nativos nessa posição de inferioridade, a opção dos europeus pela escravidão indígena foi praticamente imediata. Porém, ao sofrerem certa resistência desses povos, que rejeitavam o trabalho forçado mesmo quando eram punidos fisicamente, os colonizadores, então, passaram a adotar uma nova postura, aparentemente marcada pela aceitação e reconhecimento da cultura do outro. Embora parecessem reconhecer os índios como sujeitos, essa nova postura era igualmente destruidora, uma vez que o reconhecimento do outro não se deu de forma completa. Ao contrário, a aceitação da cultura dos índios foi movida pelo interesse já mencionado dos colonizadores em explorar as riquezas do continente. Assim, o sentimento de

---

<sup>3</sup> Nacidas de uma violenta e drástica imposição colonizadora que - cega - ignorou as vozes humanistas daqueles que reconheciam a valiosa "alteridade" que eles descobriram na América; nascidas da rica, variada, culta e popular, enérgica e saborosa civilização hispânica no ápice de sua expansão universal; nascidas das esplêndidas línguas e suntuosas literaturas de Espanha e Portugal, as letras latino-americanas nunca se resignaram às suas origens e nunca se reconciliaram com seu passado ibérico. (tradução livre)

superioridade dos europeus em relação aos nativos continuou a existir, porém, travestido de um comportamento protecionista.

Os europeus, então, passaram a ocupar o lugar de indivíduos enviados por Deus para salvar e catequizar as almas daqueles povos. Em troca, eles deveriam trabalhar nas minas e nas plantações, chamadas de *haciendas*. Todorov (1983) explica essa nova relação: "São sujeitos sim, mas sujeitos reduzidos ao papel de produtores de objetos, de artesãos ou de malabaristas, cujo desempenho é admirado, mas com uma admiração que, em vez de apagá-la, marca a distância que os separa dele" (TODOROV, 1983, p. 114).

Dando um salto na narrativa do continente latino-americano, podemos afirmar que a história política da região, marcada pelo forte autoritarismo dos regimes militares, também seria decisiva para a consolidação dessa imagem da América Latina como um lugar marginalizado. As ditaduras na região se estabeleceram no período em que a ordem internacional sofria pelos enfrentamentos da Guerra Fria, e fizeram parte de uma estratégia dos Estados Unidos para frear o expansionismo comunista no mundo. No entanto, a despeito de tais esforços, grupos de esquerda e simpatizantes da causa comunista floresceram em diversas nações do continente. Frente a esse cenário, e não raramente com o auxílio estadunidense, forças conservadoras se mobilizaram nessas regiões, apoiando a instituição de governos militares. Assim, através de golpes de Estado sucessivos, a América Latina assistiu, nos anos 60 e 70, a ascensão de inúmeras ditaduras em seus países, como Peru, Chile, Brasil, Bolívia e Argentina.

Como forma de lutar contra os que os governos militares denominavam "inimigos da ordem", as ditaduras se utilizavam de várias estratégias de dominação. Dessa forma, a repressão foi instituída em toda a região nas suas mais diversas facetas, sendo a censura aos meios de comunicação e a tortura legitimada juridicamente as estratégias mais comuns. Nesse período, então, a cultura latino-americana é mais uma vez *silenciada*. Buscando fugir da forte onda de repressão e tortura, vários artistas e intelectuais são obrigados a deixar suas pátrias, buscando exílio, principalmente, nos países europeus, como Inglaterra e França.

A inserção desses países na ordem neoliberal, contudo, não garantiu a melhora dos índices sociais na região. Ao contrário, o Estado se distanciou cada vez mais da tarefa de garantir os mínimos parâmetros e direitos sociais à população, subjugando as parcelas mais humildes desses países. Assim, no final dos anos 1970, com inflamação dos movimentos de oposição a esses regimes, as ditaduras começam a dar os primeiros sinais de fragilidade e enfraquecimento. Internacionalmente, também havia um cenário favorável à

redemocratização das instituições políticas. Com a derrota dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã e a ascensão do governo Jimmy Carter, é observada uma pressão por um posicionamento contrário às experiências autoritárias na América Latina. Com o fim da Guerra Fria e, conseqüentemente, o fracasso dos regimes totalitários, o continente sofreu um giro radical em direção a governos civis, eleitos democraticamente. Mesmo assim, segundo Velenzuela (2005), a democratização da América Latina seria um fenômeno recente, em crescimento e, portanto, ainda frágil. Por isso, tal cenário traz conseqüências para o desenvolvimento da região:

Muitos observadores sustentam que as democracias latino-americanas são frágeis e inoperantes na hora de dar resposta às demandas, e que as reformas econômicas não conseguiram gerar um crescimento importante nem reduzir os evidentes níveis de desigualdade em relação à distribuição de renda, os mais altos de todos os continentes. (VELENZUELA, 2005, p.16)

De acordo com Moraña (2010), essa "distância" do grande desenvolvimento encontrado nesses dois períodos (colonizações e ditaduras) nos países europeus acabou por ser definida de diferentes formas ao longo do tempo, o que colocou a América Latina no grupo das regiões periféricas e marginalizadas. Assim, em diferentes momentos, a região recebeu várias nomenclaturas, como bárbara, primitiva, subdesenvolvida e terceiro mundo. Essa última, de acordo com Vargas Llosa (2010), surgiu na década de 1950. Criado pelo economista francês Alfred Sauvy a partir da expressão "terceiro Estado", o termo "terceiro mundo" referia-se, durante o Antigo Regime, à classe burguesa, excluindo o clero e a nobreza. Durante a Guerra Fria, a expressão começou a ser usada para designar os países não alinhados aos dois blocos polarizadores: Estados Unidos (Primeiro Mundo) e União Soviética (Segundo Mundo). Porém, segundo o autor, o conceito mais amplo e moderno do termo define as nações pobres, incluindo as que possuem economias "em desenvolvimento".

Assim, para Moraña (2010), todas essas questões justificam o desejo tão forte dos latino-americanos de deixarem a região em busca do que eles consideram o "verdadeiro desenvolvimento". "Constituyó así, desde las primeras instancias del proceso de occidentalización, un *lugar del deseo* cuya frontera siempre se vislumbra *más allá*, en el espacio/tiempo que marcaban las brújulas y relojes europeos" (MORAÑA, 2010, p. 223).<sup>4</sup>

Porém, com a modernidade e seus avanços, houve uma mudança de postura em todo o mundo nas últimas décadas, redefinindo as relações sociais e políticas intercontinentais,

---

<sup>4</sup> Constituiu assim, desde as primeiras instâncias do processo de ocidentalização, um lugar *do desejo* cuja fronteira sempre se vislumbra *mais além*, no espaço/tempo que marcavam as bússolas e relógios europeus. (tradução literal)

carregando de novos sentidos e significados as ideias de nação, região e área cultural. Para Gutiérrez (1985), a conscientização das sociedades dos diferentes países em relação às suas “vocações latino-americanas” foi fator fundamental para a busca de nossa identidade como região nos vários campos da experiência humana. Dessa forma, além de nossas identidades individuais (brasileiros, peruanos, colombianos, venezuelanos, entre outras) foi possível criar uma identidade coletiva (latino-americana). Esse sentimento de pertencimento a um lugar maior, então, impulsionou a busca por soluções de problemas comuns (políticos, econômicos, sociais, territoriais), colaborando para a melhora da região como um todo. Porém, a autora também destaca que a noção dessa “latino-americanidade” não implica a concepção de um ser latino-americano homogêneo. Ao contrário, se entre os países da América Latina existem pontos de identidade indiscutíveis, como o processo de colonização, a presença étnica e cultural do índio, a inserção da cultura ibérica e línguas do colonizador, o estatuto de país dependente e a área geográfica, há, também, “pontos de divergência iniludíveis que conformam as singularidades nacionais” (GUTIÉRREZ, 1985, p.1).

Essa mudança de postura também ocasionou uma profunda revisão dos conceitos de cultura nacional, identidade e sujeito, como já foi mencionado no capítulo 2, colocando novos desafios ao trabalho dos intelectuais latino-americanos, obrigados a revisar criticamente as noções e estratégias do passado. Dessa forma, segundo Gutiérrez (1985), no âmbito das artes, especialmente da literatura, as preocupações em relação à região refletem-se em diferentes posturas. Para ela, se, por um lado, continuam vigentes discussões sobre a função social do escritor e de sua responsabilidade com a realidade do continente, por outro, parecem superadas as atitudes “maniqueisticamente polarizadas de opção exclusiva: ou arte pela arte ou arte-compromisso (arte-denúncia).” (GUTIÉRREZ, 1985, p.2).

Como vimos no capítulo 1, os dois autores analisados nessa dissertação demonstram em seus projetos literários a preocupação e o compromisso em retratar a realidade não só de seus países, mas da América Latina como um todo. Desde seu livro de estreia, *Os Chefes* (1958), Vargas Llosa elege as temáticas da região, especificamente do Peru, como parte de suas histórias. Assim, como destaca Gutiérrez (1985), a tensão dramática de luta pode ser vista nos contos *O Desafio* e *Os Chefes* e também nos romances, como *A cidade e os cachorros* (1963). Nesse último, o autor constrói a história de um grupo de adolescentes, alunos do Colégio Militar em Lima. O espaço funciona como um microcosmo, retratando de forma contundente as relações de poder travadas em Lima, no Peru e na América Latina. A vida política do Peru durante o Governo Odría é o cenário de *Conversa na catedral* (1969),

obra que narra uma conversa entre Santiago Zavala, jornalista e filho da alta burguesia limeira, e Ambrosio, ex-chofer de seu pai. Esses são apenas alguns exemplos dentro da vasta obra construída pelo autor ao longo de quase 60 anos dedicados ao fazer literário.

Luiz Ruffato também se posiciona de forma contundente em relação aos dramas do continente desde sua primeira obra, *Histórias de Remorsos e Rancores* (1998), reunião de sete contos que giram em torno de personagens da periferia de Cataguases, em Minas Gerais. Em *Os sobreviventes* (2000), a temática da periferia voltou a ser colocada em pauta pelo autor que, em seis contos, relata a trajetória de personagens pertencentes às classes média e baixa brasileiras. Mais tarde, as duas obras seriam revistas e incorporadas ao projeto *Inferno Provisório*, no qual o autor buscou ficcionalizar a história da classe operária brasileira desde meados do século XX até o início do século XXI. Em *Eles eram muitos cavalos* (2001), seu primeiro romance, Ruffato faz um importante registro das vozes anônimas que constroem a história da cidade de São Paulo.

Coincidentemente, os romances analisados neste trabalho marcam a chegada do cosmopolitismo como temática nas obras dos dois autores que, pela primeira vez, expandem suas narrativas para além das fronteiras da América Latina. Vargas Llosa já vinha introduzindo essa questão nas novelas *A guerra do fim do mundo* e *A Festa do Bode* e no romance *O paraíso na outra esquina*. Em *O falador*, o autor se aprofunda na temática do cosmopolitismo, ao nos apresentar duas narrativas diferentes. Em um primeiro momento, somos apresentados ao personagem principal que, após visitar uma exposição fotográfica sobre a tribo machigenga em Florença, começa a escrever as suas memórias ligadas a essa mesma tribo. Em outro momento, o autor nos apresenta o ponto de vista dos próprios machigengas, contado por intermédio de um falador, um contador de histórias respeitado pelos membros das aldeias machigengas que era conhecedor dos primórdios da humanidade, da história e da origem do povo machigenga. Assim, a narrativa se movimenta entre Lima e a selva Amazônica, além de alguns países da Europa frequentados pelo personagem principal. Porém, é em *Travessuras da Menina Má* que a temática do cosmopolitismo ganha fôlego de fato. Assim, finalmente, o autor coloca a realidade peruana junto a outras culturas, impregnando seu projeto literário de certa concepção do mundo e de um novo modo de relacionar-se com o outro. Segundo Vega (2007), em *Travessuras da Menina Má*, o autor prefigura literariamente um cosmopolitismo temático a partir da imigração. Dessa forma, os personagens viajam e se instalam no exterior, porém, mantêm o Peru como um ponto de referência por excelência.

El cosmopolitismo literario de Vargas Llosa se construye a partir de las ideas de base de su concepción de la literatura y de los principios recurrentes en su trabajo crítico: la búsqueda de totalidad, la constante interacción entre el “Yo” y el “Otro”, la confrontación entre arcaísmo y modernidad, y la apropiación cultural de lo que el Otro es capaz de producir. (VEGA, 2007)<sup>5</sup>

Junto à temática do cosmopolitismo, em *Travessuras da Menina Má* o peruano também retoma outra questão importante para a compreensão de sua obra: a criação literária e o papel do escritor. “Revendo sua trajetória, reconhecemos que, desde seu primeiro romance, transparece essa preocupação, através do personagem Alberto, chamado ‘o poeta’, em *La Ciudad e los Perros* e em outros romances, através de tantos personagens, escritores e escrevinhadores.” (GUTIÉRREZ, 1985, p.18). Assim, o herói de *Travessuras da Menina Má* representa uma visão fortemente compartilhada em toda a América Latina até a década de 1950 e que pode ser percebida ainda hoje: o intelectual que busca na Europa um referente para o seu trabalho, mas que, com as distâncias geográficas e culturais, acaba se reencontrando e se reaproximando de seu país de origem. O próprio Vargas Llosa, que assim como seu personagem viveu em Paris, explica tal sentimento no prólogo de sua *Obra Completa*:

Fueron unos años intensos y exaltantes, en los que descubrí la literatura latinoamericana y empecé a sentirme latinoamericano yo mismo, de amistades magníficas, sostenidas por ilusiones políticas y entusiasmos literarios y, también, años de trabajo sistemático, disciplinado, obsesivo, a la manera flaubertiana. Flaubert, cuyas novelas y cartas leí y releí con el fervor de un discípulo, había desplazado a Sartre como mi ídolo y modelo intelectual. Con Jorge Edwards intercambiábamos libros, sueños y proyectos, y dedicábamos los domingos a visitar casas y tumbas de los escritores amados. (VARGAS LLOSA, 2004, p. 19)<sup>6</sup>

Se para o autor Flaubert e outros intelectuais franceses serviam como referência e inspiração, o mesmo acontece com o herói do romance analisado neste trabalho. Como já foi ressaltado, Ricardo é impulsionado a mudar-se para o continente europeu não pelo que escutava falar, mas pelo que lia nos livros de seus autores preferidos, como os franceses Alexandre Dumas e Paul Féval. Tal sentimento e referência estavam presentes, inclusive, na leitura dos autores nacionais, como o poeta César Vallejo que, assim como Vargas Llosa e seu

---

<sup>5</sup> O cosmopolitismo literário de Vargas Llosa se constrói a partir das ideias de base de sua concepção da literatura e dos princípios recorrentes em seu trabalho crítico: a busca da totalidade, a constante interação entre o “Eu” e o “Outro”, a confrontação entre arcaísmo e modernidade, e a apropriação cultural do que o Outro é capaz de produzir. (tradução livre)

<sup>6</sup> Foram anos intensos e exaltantes, nos quais descobri a literatura latino-americana e comecei a sentir-se latino-americano de fato, de amizades magníficas, sustentadas por ilusões políticas e entusiasmos literários e, também, anos de trabalho sistemático, disciplinado, obsessivo, à maneira flaubertiana. Flaubert, cujas novelas e cartas eu li e reli com fervor de um discípulo, havia desbancado Sartre como meu ídolo e modelo intelectual. Com Jorge Edwards compartilhávamos livros, sonhos e projetos, e dedicávamos os domingos a visitar casas e tumbas dos escritores amados. (tradução livre)

herói, abandonou o Peru para viver em Paris e, em seus versos, exaltava o modo de vida na capital francesa. O narrador de *Travessuras da Menina Má*, então, questiona-se: “Não era a melhor coisa que podia acontecer a uma pessoa? Viver, como no verso de Vallejo, entre as *frondosas castanheiras de Paris?*” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 53).

Em Ruffato, a questão do cosmopolitismo vai tomando forma de maneira gradual, até atingir o seu ápice em *Estive em Lisboa e lembrei de você*. Se em seus primeiros trabalhos é possível observar o deslocamento dos personagens das cidades do interior em direção aos grandes centros urbanos brasileiros, como São Paulo, o romance estudado apresenta, pela primeira vez, a saída desses personagens do território brasileiro, rumo ao exterior. Porém, diferentemente de Vargas Llosa, o autor mineiro não trabalha a temática sob a perspectiva do intelectual que busca inspiração na Europa<sup>7</sup>, mas através de uma visão de elementos do mundo contemporâneo, que também permeiam as produções mais recentes em todo o continente. Esses elementos, segundo Cury (2007), podem ser “representações da pobreza e da marginalidade, do mundo das drogas e da prostituição, personagens migrantes, o universo dos marginais e dos excluídos do sistema.” (CURY, 2007, p. 3).

Dessa forma, em *Estive em Lisboa e lembrei de você* encontramos o que Santiago (2004) denomina de “cosmopolitismo do pobre”. Segundo o autor, esse cosmopolitismo é marcado historicamente por dois momentos. O primeiro deles configura o homem na sua condição de trabalhador da terra e que se vê diante das potentes máquinas que aram, plantam e colhem, além dos moderníssimos processos de criação e reprodução de aves e animais domésticos. “(...) um indivíduo perdido no tempo e no espaço do século 20, sem amarras com o presente e, por isso, destituído de qualquer ideia de futuro” (SANTIAGO, 2004, p. 50). O segundo momento – esse apresentado por Ruffato em seu romance – mostra-nos o horizonte dos homens pobres em deslocamento, agora, em contraste com o espetáculo grandiloquente do pós-moderno, “que os convocou nas suas terras para o trabalho manual e os abriga em bairros lastimáveis das metrópoles” (SANTIAGO, 2004, p. 51). Assim, de acordo com o autor, esses pobres cosmopolitas, que exploram novas culturas e lugares, vivenciam um futuro de que não participam, a não ser por meio do trabalho manual, esse desqualificado e rejeitado pelos indivíduos nascidos nessas nações.

Está criada uma nova e até então desconhecida forma de *desigualdade social* que não pode ser compreendida no âmbito legal de um único estado-nação, nem pelas relações oficiais entre governos nacionais, já que a razão econômica que convoca os novos pobres para a metrópole pós-moderna é transnacional e, na maioria dos casos,

---

<sup>7</sup> Essa temática só será abordada em Flores Artificiais (2014).

também é clandestina. O fluxo dos seus novos habitantes é determinado em grande parte pela necessidade de recrutar os desprivilegiados do mundo que estejam dispostos a fazer os chamados serviços do lar e de limpeza e aceitam transgredir as leis nacionais estabelecidas pelos serviços de migração. (SANTIAGO, 2004, p. 51).

Ainda de acordo com Santiago (2004), vai longe no tempo os retirantes da monocultura do latifúndio e da seca. O que se vê, agora, são os novos retirantes, ainda jovens e fortes, que querem ganhar as metrópoles do mundo pós-industrial. Porém, sem a intermediação do necessário visto consular, muitas vezes negado por seus novos países, saltam por cima da Revolução Industrial e caem a pé, a nado, de trem, navio ou avião, diretamente na metrópole pós-moderna.

Os desempregados do mundo se unem em Paris, Londres, Roma, Nova Iorque e São Paulo (...) Rejeitado pelos poderosos estados nacionais, evitado pela burguesia tradicional, hostilizado pelo operariado sindicalizado e cobiçado pelo empresariado transnacional, o migrante camponês é hoje o “mui corajoso” *passageiro clandestino* da nave de loucos da pós-modernidade. (SANTIAGO, 2004, p. 52)

Podemos afirmar que esse movimento observado na obra de Ruffato é, em grande parte, inspirado pela própria trajetória de vida do escritor. Assim como seus personagens, Ruffato nasceu na cidadezinha de Cataguases, em uma família humilde. Filho de um pipoqueiro semi-analfabeto e de uma lavadeira de roupas analfabeta, formou-se em tornearia mecânica no Senai de Cataguases e, posteriormente, em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Como consequência de sua origem humilde, desde cedo trabalhou nas mais diversas funções: foi auxiliar de pipoqueiro, caixeiro, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, professor, gerente de lanchonete, vendedor de livros, jornalista e escritor. Abandonou sua cidade natal rumo a São Paulo, em busca de melhores condições de vida. Atualmente, desloca-se entre várias regiões do mundo em busca de inspiração e divulgação de seu trabalho. Assim, como o próprio autor explica em entrevista ao jornal *O Globo*, empresta às suas narrativas traços de sua realidade. "Tudo que está no livro é verdade, mas tudo que está no livro é ficção. (...) Toda literatura, de uma forma ou de outra, é autoficção, mas não gosto daquela que se "vende" como autoficção" (RUFFATO, 2016).

Se em obras anteriores, como o conto *A mancha*, presente no segundo volume do projeto *Inferno Provisório*, podemos ver a relação Brasil/Portugal tratada a partir da perspectiva do estrangeiro que chegava ao Brasil, em *Estive em Lisboa e lembrei de você* são os brasileiros que adentram o território do outro. Porém, nas duas obras é clara a posição

colonizador/colonizado e, assim, mesmo quando os latino-americanos têm a oportunidade de pisar em solo europeu, não deixam as suas posições de povos colonizados e que, portanto, devem ser explorados.

Em *A Mancha*, Ruffato nos apresenta a história de Bibica, moradora da periferia de Cataguases que, no passado, trabalhou como prostituta, tendo abandonado tal vida "de sujeira" para ganhar dinheiro de forma "digna e honesta" como lavadeira. A nova profissão serve, também, como representação da constante tentativa da mulher de limpar as manchas de sua vida de pecados. Com dois filhos para criar e sem condições de sustentá-los, a mulher pede ao dono do mercadinho do bairro, Antônio Português, para comprar alguns alimentos fiado. O cenário, então, nos é dado: a brasileira Bibica se vê, de certa forma, subordinada ao português Antônio, que aproveita de sua posição de superioridade para explorá-la. Ele aceita vender as mercadorias a Bibica se ela lhe pagasse com favores sexuais. Após se deitar com o português, a lavadeira acaba engravidando, porém, o homem não assume a criança, deixando Bibica sozinha. O tempo passa e Marquinho cresce, travesso, pelas ruas do Beco do Zé Pinto. Um dia, enquanto brincava na rua, acaba sendo atropelado por um carro forte. Ironicamente, a criança, fruto da exploração sofrida por Bibica, acaba morrendo na porta do mercado de Antônio Português. Após o corpinho ser levado, fica no local apenas uma mancha de sangue. O português tenta limpá-la de todos os modos, mas sua tentativa é inútil. Assim como a vida de Bibica era marcada pelo seu passado como prostituta, mulher sujeita à exploração; a partir da morte de Marquinho, a vida de Antônio Português também passa a ser marcada pela mancha de sangue, que representa o passado explorador do comerciante. Dessa forma, o conto nos prepara para a relação que, mais tarde, também nos será apresentada em *Estive em Lisboa e lembrei de você*: a relação Brasil/Portugal, colônia/colonizador, em que os brasileiros são explorados em subempregos e, inclusive, são obrigados a se prostituírem, como é o caso de Sheila, para sobreviver no país europeu, o lugar de seus sonhos.

"E cá estou e etc.". Mas detestava aquela situação, a verdade é esta, deitar com desconhecidos em troca de trinta, quarenta euros, ir mais de uma vez para a cama numa única noite e outras jornadas amargar sem freguesia, fantasiava um emprego decente numa daquelas lojas da Baixa-Chiado, rua Augusta, rua do Ouro, rua da Prata, rua do Carmo, rua Garret, ou da avenida da Liberdade (...). (RUFFATO, 2009, p. 66-67).

A exploração sexual da mulher, inclusive, é trabalhada tanto por Vargas Llosa como por Luiz Ruffato para representar a situação de submissão à exploração dos países latino-americanos em relação à Europa. Paz (1984), em seu *O labirinto da solidão*, faz referência à

figura da *chingada* para introduzir a questão da identidade da mulher na história latino-americana, principalmente no México. Segundo o autor, essa figura é encarada dentro da cultura desses povos como um ser humano aberto e abjeto, a ser usado e abandonado. Dessa forma, nesse capítulo verificaremos como essa relação é desenvolvida pelos autores a partir da construção das duas principais personagens femininas das tramas: a Menina Má e Sheila.

#### 4.1 As mulheres como representação da América Latina

Se *Travessuras da Menina Má* nos apresenta um Ricardo deslocado, que sai de seu país em busca de sua identidade cultural, a obra também nos mostra um homem apaixonado em busca de seu grande amor. Porém, sua atitude em relação à Menina Má é profundamente contraditória: ao mesmo tempo em que ele enxerga nela muitos problemas e, inclusive, chega a criticá-la por isso, valendo-se dessa paixão desmedida, é capaz de perdoá-la por todos os seus deslizes, ao trazer o seu passado de miséria à tona, como foi demonstrado no capítulo 2.

Não pôde dizer mais nada porque eu, não sei como, atravessei o quarto num pulo e a esbofetei com todas as minhas forças. Vi um brilho de pavor nos seus olhos, vi que ela oscilava, tentava se apoiar na cômoda, caía no chão e depois dizia, ou talvez gritasse, sem perder totalmente a serenidade, aquela sua calma teatral:

- Você está aprendendo a tratar as mulheres, Ricardito.

Eu tinha caído no chão junto com ela e a sacudia pelos ombros, enlouquecido, vomitando meu despeito, minha fúria, minha estupidez, meus ciúmes:

-Eu só não estou agora no fundo do Sena por milagre, e a culpa é sua, só sua - as palavras se atropelavam na boca, minha língua travava. (...) - Foi para isso que me ligou, que me procurou, quando eu já tinha me libertado de você? (...)

Tinha recuperado a serenidade e agora já era dona da situação. (...) "Como bate o seu coração, bobinho", disse, instantes depois, encostando a orelha no meu peito. "Fui eu que deixei você assim?" Eu também tinha começado a acariciá-la, antes mesmo de ter dominado a raiva. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 299-300).

Assim também é a relação do narrador com a América Latina, especialmente com o Peru. Embora enxergue e critique os vários problemas do país, também tenta compreendê-los através do passado e da condição marginal ocupada pela sua pátria. De acordo com Forgues (2009), o romance se vale de técnicas e mecanismos que se movimentam dentro da narrativa de forma sedutora e, portanto, cria vínculos com o leitor, “abrindo-se para a interpretação das relações nele presentes como representação das crises do autor com o Peru” (FORGUES, 2009, p. 269). As crises dos latino-americanos e, obviamente, de Vargas Llosa em relação à região também estão representadas nas relações que a *peruanita* desenvolve com outros personagens além de Ricardo. No início da narrativa, quando ainda é uma adolescente e se encontra na pele da *chilenita* Lily, ela desencadeia sentimentos de amor e ódio entre os moradores do bairro limenho de Miraflores. Se, por um lado, despertava a admiração de todos

pelo seu jeito original e sedutor de dançar, por outro, despertava a ira das meninas e meninos mais tradicionais da sociedade peruana:

Mas apesar de falarem mal delas, as garotas do Bairro Alegre convidando as duas para as festas e indo em turma com elas às praias de Miraflores, à missa de meio-dia aos domingos, às matinês e às obrigatórias voltas pelo Parque Salazar, do entardecer até a aparição das primeiras estrelas que, naquele verão, brilharam no céu de Lima de janeiro a março sem serem cobertas uma única noite pelas nuvens, tenho absoluta certeza, como acontece nesta cidade em quatro quintos do ano. Andavam com elas porque nós, garotos, pedíamos, e porque, no fundo, as garotas de Miraflores sentiam uma fascinação pelas chilenitas igual à que a cobra tem pelo passarinho ao hipnotizá-lo antes de engoli-lo, o pecador pela santa, o diabo pelo anjo. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 17-18).

Assim também acontece com *monsieur* Arnoux, marido abandonado pela *chilenita*. Mesmo sabendo que a Menina Má mentia, inventando uma identidade que não era a sua de verdade, ele a perdoava por causa de seu passado de miséria e confessava sentir pena dela:

Eu sentia pena dela, adivinhava a montanha de preconceitos que há na sociedade peruana, os sobrenomes importantes, o racismo - ele me interrompeu. - Dizia que tinha estudado no Sophianum, o melhor colégio de freiras de Lima, frequentado pelas garotas da alta sociedade. (...) Ela me contou outras fábulas, naturalmente. Que seria presa se pusesse os pés no Peru, por ter estado no MIR e em Cuba. Eu desculpava essas fantasias. Sabia que nasciam da sua insegurança. Tinha sido contagiada pelos preconceitos sociais e racistas, tão fortes nos países sul-americanos. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 88-89).

Após ser enganado pela Menina Má, que o abandonara e fugira com todo o seu dinheiro, o diplomata francês desenvolve um sentimento de raiva e ódio pela *peruanita*. "(...) A deslealdade não pode chegar a esse extremo. Tanto cálculo, tanta hipocrisia, é desumano. Calou-se de repente. Movia os lábios sem emitir um som, e seu bigodinho quadriculado se torcia e se esticava. Tinha o copo vazio nas mãos e o espremia como se quisesse estilhaçá-lo." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 89).

Por fim, a Menina Má também desperta sentimentos contraditórios em Arquimedes. Ao mesmo tempo em que ele é pai da *chilenita* e por isso a ama, jamais a perdoou por ter abandonado e virado as costas para a família: "- Daquela ingrata, não quero nem saber - rosnou. - E muito menos falar, moço. Juro que se algum dia ela vier me procurar, arrependida, eu bato a porta no seu nariz." (VARGAS LLOSA, 2006, p. 333).

Dessa forma, partindo de uma perspectiva mais ampla, é possível relacionar a busca de Ricardo pela Menina Má e as relações de conflito dos demais personagens em relação a ela com a busca dos latino-americanos por suas identidades e com os sentimentos de amor e ódio

que eles desenvolvem pela região. Portanto, podemos dizer que a personagem é construída por Vargas Llosa como a própria personificação da América Latina.

Tal relação fica ainda mais clara ao observarmos a principal característica de Otilita, descrita pelo narrador como a grande capacidade de travestir-se de várias personalidades, absorvendo muito da cultura do outro, ou seja, daquilo que vem de fora. Assim, esse aspecto trabalhado pelo autor na personagem acaba por personificar uma característica da própria região que, por muito tempo e, inclusive hoje, absorve a cultura de seus colonizadores como forma de se manter viva no mundo. A Menina Má, então, é escolhida pelo autor para a função que desempenha no romance. Como afirma Custódio (2014), “suas experiências sempre podem ser enquadradas a questões maiores, decorrentes da leitura que Vargas Llosa faz do Peru.” (CUSTÓDIO, 2014, p. 92).

Como já foi mencionado nos capítulos anteriores, a saga de *travestimento* da Menina Má tem início na sua infância. Assim, sua origem miserável e pobre parece determinar suas atitudes diante do mundo. Condenada pela pobreza, a *chilenita* deve usar todas as armas para passar por cima dos obstáculos que a vida lhe impôs. Assim, também é a América Latina que, por causa de sua condição de região colonizada, é condenada à marginalidade. Dessa forma, tanto a Menina Má como o continente parecem não ter alternativa. Suas vidas e histórias, marcadas pela condição de submissão e exploração, estão fadadas às artimanhas de sobrevivência.

Depois conquistou a tal família onde a mãe trabalhava como cozinheira. Os Arenas. Ganhou o coração deles, acredite. Era tratada como uma menina da casa. Deixavam que fosse amiga da filha. Acabaram por estragá-la, ficou com vergonha de ser filha da própria mãe e do próprio pai. Quer dizer, desde então já se via que ia ser ingrata quando crescesse. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 338).

Contudo, as novas identidades não a satisfazem completamente. Ao contrário, mesmo sabendo que depende delas para sobreviver, a Menina Má tenta sempre se desvencilhar desse destino: ela desiste do treinamento como guerrilheira, foge da vida que levava como Madame Arnoux e separa-se de Mr. Richardson, confessando a Ricardo que não gostava da vida que levava ao lado do marido: “Falava com uma amargura que parecia sair do fundo da alma. E, então, de repente desabafou comigo de maneira inesperada, como se não pudesse mais guardar tudo aquilo dentro de si.” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 102).

A angústia da personagem também representa a angústia de toda uma sociedade latino-americana que, em meio a um passado que a coloca em um lugar de subordinação, busca, de forma confusa e ávida, resgatar a sua identidade apagada. A personagem é tomada

por uma busca incessante de realizar-se por meio do outro, de outras identidades, que estão sempre sendo colocadas à frente do “si mesmo”. Esse “si mesmo”, por sua vez, nunca poderá ser alcançado de fato. Assim, essa é uma busca que não vai acabar enquanto a personagem viver. Impregnada, então, da visão de que a sua é uma identidade marginalizada e, por isso, menor, tanto a Menina Má quanto a América Latina continuarão a se submeter às culturas externas para tentarem ser maior. A própria *chilenita* explica tal sentimento ao abandonar Ricardo pela última vez:

- Aqui eu me sinto sufocada - acrescentou, dando uma olhada em volta. - Este quarto e sala é uma prisão, eu não suporto mais. Sei qual é o meu limite. Esta rotina, esta mediocridade estão me matando. Não quero que o resto da minha vida seja assim. Você não se importa, está contente com isso, melhor para você. Mas eu não sou assim, não sei me conformar. Eu tentei, você viu que tentei. Mas não consigo. Não vou passar o resto da vida ao seu lado só por compaixão. Desculpa eu falar com tanta franqueza. É melhor você saber a verdade e aceitá-la de uma vez, Ricardo. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 362).

Esse sentimento de autodestruição e dependência para conseguir alcançar seus objetivos de ser grande fica ainda mais claro ao observarmos a relação que a Menina Má desenvolve com o japonês Fukuda, um gângster masoquista que a sujeita a seus caprichos tenebrosos. De acordo com o que Ricardo nos conta, o fascínio da *chilenita* pelo japonês é desencadeado pela maneira fria e cruel como ele a trata. Fukuda é um homem de personalidade forte, característica que a Menina Má sempre admirou, pois era assim que ela gostaria de ser. Assim, os mandos e desmandos daquele homem faziam com que a *peruanita* se sentisse útil e cheia de vida. Embora a relação fosse de total exploração, a Menina Má tinha consciência disso:

(...) Ela não foi iludida. Era uma vítima voluntária. Aguentou tudo, sabendo muito bem o que fazia. - Os olhinhos do diretor, de repente, começaram a me sondar com insistência, medindo minha reação. - Pode chamar isso de amor tortuoso, paixão barroca, perversão, pulsão masoquista ou, simplesmente, de submissão a uma personalidade esmagadora, diante da qual ela não conseguia opor nenhuma resistência. Foi uma vítima complacente, aceitou de bom grado todos os caprichos desse cavalheiro. Isto, agora que toma consciência, é o que a deixa mais enfurecida, desesperada. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 280-281).

Dessa forma, o relacionamento, especular, acabou por se desenvolver de forma doentia, trazendo fortes consequências para a vida da Menina Má. O japonês não destrói apenas o seu corpo, mas também a sua alma. Após o relacionamento com Fukuda, sua vida não é mais a mesma. Submetida a todos os tipos de humilhação, a *chilenita* permitia que o mafioso a chicoteasse com cordas e a emprestasse para amigos e guarda-costas, em meio a

orgias, para ficar olhando, porque era *voyeur*. Assim, após conseguir fugir de seu explorador, a Menina Má adoece, passa por internações e análises. Sua vida, então, torna-se dominada pelo medo e pela fragilidade.

Valendo-se, novamente, do pensamento de Forgues (2009), de que as relações retratadas na narrativa funcionam como a representação das crises do autor com a sua pátria, é possível afirmar que o mafioso Fukuda é construído como a metáfora do ex-presidente Alberto Fujimori, um claro desafeto de Vargas Llosa. Assim como o personagem, Fujimori tem origem nipônica, já que é filho de japoneses que emigraram para o Peru. Nascido no bairro de Miraflores, existe uma teoria de que ele teria mentido sobre sua origem para poder concorrer à presidência do Peru, em 1990. Ironicamente, Fujimori disputou a corrida eleitoral com Vargas Llosa, que acabou derrotado na disputa. Assim, como afirma Custódio (2009) em relação à narrativa, "pode-se inferir que a fragilidade ideológica do país andino advenha do fato dele (*sic*) estar acostumado a viver sob regimes ditatoriais e tirânicos, o que o tornou incapaz de resistir ao fascínio populista de Fujimori." (CUSTÓDIO, 2009, p. 101).

Muitos críticos como Estrada (2010) e Pereira e Silva (2013) relacionam a decaída e morte da Menina Má a uma punição sofrida por ela justamente por abrir mão de sua identidade e por se deixar explorar. Para Estrada (2010), a morte da personagem coincide com as péssimas condições da América Latina, especialmente do Peru, nos finais dos anos 80, após vários anos de regimes ditatoriais e administrações corruptas, tomada por uma inflação fora de controle, pelo terrorismo de grupos armados, além de apagões e sequestros em vários de seus países. Por sua vez, Pereira e Silva (2013) vão além e afirmam que, na narrativa, todos os latino-americanos que renegaram suas origens e esconderam suas condições acabam sofrendo diferentes punições que culminam em suas mortes.

Paul, o revolucionário, acaba morrendo na guerrilha peruana porque não consegue fugir do exército devido ao seu estado físico; Juan Barreto, o restratista hippie, adepto do amor livre acaba morrendo de uma doença até então desconhecida, a AIDS; e por fim, a Menina Má que usou o corpo para conseguir tudo que queria acaba morrendo com o corpo mutilado. (PEREIRA E SILVA, 2013, p. 155).

Porém, a presente análise apresenta uma visão diferente. Sem dúvidas, é possível inferir que, através do jogo literário, Vargas Llosa faz prevalecer uma visão não só do Peru, mas de toda a América Latina como uma região que aceita a exploração de forma consciente e ou dissimulada, justamente por usar isso como estratégia de sobrevivência, típica dos países colonizados. Dessa forma, como afirma Custódio (2009), a região segue como a Menina Má, "levando essa relação destruidora até as últimas consequências." (CUSTÓDIO, 2009, p. 99).

Porém, é possível notar, também, uma mudança de tom de Vargas Llosa, que vem junto e principalmente com a construção de seu narrador. O tradutor - construído como um duplo do autor, como já foi analisado no capítulo 1 -, é o amante fiel, apaixonado, dedicado e que sabe perdoar, por isso, é incapaz de guardar mágoas ou rancores. O bom menino, como um bom peruano que ama a sua pátria, é incapaz de querer-lhe mal. Ao mesmo tempo, mostra-se forte o suficiente para deixá-la, perdoadando todos os males que ela lhe causou. Citando Arguedas, Custódio (2009) explica que essa relação de sentimentos intensos e díspares tem raízes profundas e remotas. Assim, mais uma vez, Vargas Llosa consegue dar voz àqueles que um dia foram silenciados:

Dois elementos do mundo andino: o ódio e a ternura. O índio odeia com todas as suas forças os que os exploram e os que por sua vez o odeiam; mas há um facto que é muito importante: nos índios o ódio não é maior do que a ternura, porque entre eles amam-se intensamente e isto faz que o ódio seja um sentimento de tipo fecundo e não um ódio perturbador (ARGUEDAS apud CUSTÓDIO, 2009, p. 99).

Dessa forma, nesta dissertação não avaliamos *Travessuras da Menina Má* como uma narrativa de desesperança dos imigrantes latino-americanos em relação à sua pátria. Ao contrário, por meio das relações de conflito e de distância é que a obra nos mostra essa reaproximação dos seres em deslocamento com parte de suas identidades e, por fim, a possibilidade de reconstrução desses indivíduos como sujeitos.

Se Vargas Llosa nos apresenta uma América Latina que, embora seja explorada, é consciente desse abuso, Ruffato parece percorrer caminhos diferentes para nos mostrar a grande exploração, decorrente dos processos de colonização, sofrida pela região e que tanto impactou suas sociedades. Para o autor mineiro, a região é claramente enganada por seus colonizadores, que usam da má fé, submetendo-a a uma situação praticamente irreversível de submissão e dependência. Essa relação é bem demonstrada através do foco na falta de estudos de seus personagens. Todos eles, incluindo o protagonista Serginho, tiveram poucas oportunidades de estudo e, de forma ingênua, deixam-se levar pelas conversas de outras pessoas e acreditam que poderão mudar de vida em Portugal. O mesmo comportamento pode ser observado na principal personagem feminina da trama. De acordo com o que Serginho nos conta, Sheila nasceu em Maurilândia, uma cidade no interior de Goiás. Neta de "garimpeiros sem pátria nem nome, cujo pai herdou o nomadismo e sumiu falcando ouro na Serra Pelada" (RUFFATO, 2009, p. 63), acabou sendo criada apenas pela mãe, ao lado de seis irmãos. A família, sem teto, vivia de favor de fazenda em fazenda, até conseguir um barracão em uma propriedade de uns Paulistas em Rivelândia, distrito de Rio Verde. A partir daí, conseguiu

entrar em uma escola, mas a vida de estudante tomou um novo rumo quando ela, no segundo ano do colegial, participou de uma excursão a Goiânia com o objetivo de desenvolver um trabalho sobre a capital do estado. Encantada com a possibilidade de se movimentar pelo país e, principalmente, de conhecer um grande centro urbano, a menina do interior decide abandonar a vida difícil e permanecer na cidade grande.

(...) naquele dia, uma sexta-feira, "Como esquecer?", vislumbrada com a movimentação, o agitação, a genterada nas ruas, deliberou fugir, e a conta de pôr os pés em casa, enfiar os pés numa bolsa, e, aflita, esperar manhecer a segunda-feira pra, invés de sufocar na poeira do trilho da casa dos patrões, onde pajeava dois meninos enfezados, desguiar escondida pra BR-600 e rezar pra alguém, de preferência de-fora, um caminhoneiro por exemplo, cedesse a boleia pra ela (...) (RUFFATO, 2009, p. 64).

Porém, seu destino já está predestinado. Desde que coloca os pés para fora da pequena cidade, Sheila passa a compartilhar a realidade de milhões de brasileiros pobres, que deixam suas cidades em busca de melhores condições de vida: a exploração. Na beira da estrada, Sheila consegue uma carona com Olinto que, segundo nos conta Serginho, era um “muquirana que mercadejava miudezas em geral” (RUFFATO, 2009, p. 64). O homem, em uma situação social acima daquela ocupada por Sheila, sente-se no direito de explorá-la. No entanto, essa exploração não vem por meio do trabalho, como acontece com Serginho, Anatólio e Nino no restaurante em que estão empregados, mas através da questão sexual.

Olinto arrotando vantagens, que isso, que aquilo, até, avistando a estrada pra Santa Helena, mudar a rota, embicar pelo descampado e parar sob uns pequizeiros, desligando o motor, “Menina, querendo, posso sustentar você”, é só facilitar as coisas, e ela, apavorada, “Mas seu Olinto, não está certo”, e, ele, compreensivo, “Quê que não está certo, minha filha?”, e, arfando, “Querendo, tenho condições”, e tenta agarrar ela, beijar à-força (...) (RUFFATO, 2009, p. 65).

A menina consegue livrar-se de seu primeiro explorador e chegar à primeira cidade de seu itinerário como indivíduo em deslocamento. Em Goiânia, então, Sheila corta todos os laços com sua família e suas origens. Passa a habitar o mundo de maneira solitária e se justifica: “Pra quê? ’, só desgosto, aquele marasmo, gente atrasada, infeliz.” (RUFFATO, 2009, p. 66). Ao mesmo tempo, também vai colecionando sonhos. Consegue um emprego como vendedora em um armarinho e faz planos para se formar “professora de criança pequena”. Porém, a vida, como já estava predestinada, não iria ser fácil. Sem dinheiro, abandona de vez “aquela aspiração besta de entrar na faculdade” e, ao saber, por meio de uma amiga, sobre um recrutamento de moças para a Espanha, resolve se arriscar. Segundo ela, essa seria a verdadeira oportunidade para juntar dinheiro e mudar de vida.

Mais uma vez, Sheila é enganada e cai nas mãos de exploradores. Na Espanha, descobre que a única saída para uma imigrante pobre e sem estudos era se prostituir. A beleza e sua condição de fragilidade, mais uma vez, tornam-se agravantes, pois despertam o interesse de homens que tentam explorá-la de todos os modos. “Naquele instante atinou por que a mãe esconjurava a boniteza dela, nascida rica, ‘Uma maravilha’, agora, pobre, beirando a miséria, aquilo ia ser ‘Uma ruína,’” (RUFFATO, 2009, p. 64-65).

Por tudo isso que nos é narrado e, fazendo novamente o movimento de análise mais ampla da personagem, é possível inferir que Sheila é também construída por Ruffato como uma representação da América Latina. Assim como a personagem de *Estive em Lisboa e lembrei de você*, a região também é pobre, porém, cheia de belezas que poderiam trazer algum lucro para seus colonizadores. Portanto, deve ser explorada. Assim como o continente, a personagem é marcada pela falta de oportunidade e pela ingenuidade. Tais características, então, as colocam em uma posição de marginalidade e distância de toda a vida e oportunidades existentes no continente europeu.

Assim como a América Latina, em busca de sua identidade, mas também totalmente influenciada pela cultura europeia, Sheila admira as mulheres e a cultura daquela região e, inclusive, tenta copiá-las. Porém, sua posição é de inferioridade. Está em Portugal de forma ilegal, não possui documentação, dinheiro e, principalmente, é uma garota de programa. Tudo isso a afasta da vida com a qual sempre sonhara, mas, para sobreviver, aceita ocupar tal posição sem questionamentos.

(...) gastava tardes rondando as **montras**, cobiçando o trabalho das empregadas de loja, invejando as europeias esverdeadas de tão brancas, a japonesada só-sorrisos, arrastando sacolas entupidas de trens caríssimos, mas nem arriscava, o passaporte irregular, visto de turista, se pega, deportavam ela, sem ai nem ui, botavam ela num avião e, **adeusinho**, nunca mais, além do quê, parecia que estava escrito na testa Prostituta, onde entrava, tratavam ela mal, aos **chutos e pontapés**, como se portasse **sida**, ou lepra, e então, conformada, recolhia no seu canto. (RUFFATO, 2009, p. 67)

Assim, o que Ruffato parece encenar é certo ressentimento e uma crítica em relação às grandes sociedades e países que tanto fazem os pequenos sofrer. Completamente ilegais e marginalizados, os indivíduos que arriscam deixar seus países se sentem ameaçados e intimidados em seus novos lugares. Aceitam todo o tipo de exploração, pois, como já foi dito, essa é a única forma de garantir suas sobrevivências. Em certo momento da narrativa, o tom, inclusive, chega a ser o de culpa. Após ouvir a história de Sheila e sem entender tamanho sofrimento, Serginho então o remete a um castigo por algo de ruim que eles, imigrantes e pobres, fizeram àqueles que os exploravam no passado: “(...) e é isso que me deixa cismado

de que talvez os espíritas tenham razão mesmo, a gente está aqui neste vale de lágrimas é pra expiar os erros cometidos numa encarnação passada, porque, se não, qual a outra explicação?" (RUFFATO, 2009, p. 67).

Sem ninguém, é com a ajuda de Serginho que Sheila passa a contar então. Ao decidir tomar um empréstimo, ela pede para que o mineiro a acompanhe até a casa de um agiota. Como garantia, a brasileira oferece o seu passaporte, porém, ele acaba não sendo suficiente. Com pena e tentando ajudá-la, Serginho também oferece o seu documento ao homem.

Esperançosa, a Sheila sacou da bolsa o passaporte e apresentou pro Senhor Almeida, que, sem pestanejar, rejeitou, desdenhoso, "Insuficiente", "Insuficiente?", ela como que desfaleceu. Ele então voltou pra mim, deliberativo, e eu, pego de surpresa, afobei, e, mesmo adivinhando que deslizava barranco abaixo, gaguejei, "Se... o caso... é... sério...", e, de pé, desajeitado, tratei de resgatar o meu próprio documento, disfarçado por debaixo da calça, numa cinta abraçada no quadril, junto da cueca, enquanto a Sheila lamuriava, "Não, Serginho, não é justo, não é justo". (RUFFATO, 2009, p. 76-77)

Após a boa ação, Serginho acaba sendo enganado por Sheila, que desaparece, deixando-o sozinho e sem nenhum tipo de identificação. Em uma conversa com Carrilho, o amigo aconselha Serginho a nunca mais se envolver com mulheres como Sheila. "Sai dessa", emendando que, mesmo bacana, "Ela vai consumir tua poupança, vai te deixar a zero", e continuou, "Pode escrever... É da natureza da... ocupação...". (RUFFATO, 2009, p. 78).

A relação das figuras femininas com a América Latina ainda é trabalhada por Ruffato através da interação de seu protagonista com outras mulheres. Sem sorte no amor, Serginho atribui tal característica ao fato de ser pobre e, assim, não despertar o interesse da classe feminina. "Se a desilusão com Karina me impingiu a certeza de que no Brasil vence o mais bem motorizado, ao mesmo tempo me apartou por lustros de compromissos sérios, quando apenas namorei amadoristicamente (...)" (RUFFATO, 2009, p.22). Assim, por serem interesseiras, essas figuras não deveriam ser levadas a sério pelo narrador. Como as regiões colonizadas, elas tentariam sugar de seus colonizadores os recursos necessários às suas sobrevivências.

Outra relação entre as figuras femininas e a América Latina também pode ser feita por meio da construção da personagem Noemi, esposa de Serginho. A personagem é descrita pelo protagonista como uma "mulher malfalada no bairro, que engraçou comigo quando finalmente consegui trocar a Biz por uma 125 retirada novinha em folha da concessionária (...)" (RUFFATO, 2009, p. 22). Ao engravidá-la, Serginho acaba sendo obrigado a se casar com ela. Porém, ao não aguentar toda a pressão social imposta à sua vida, principalmente após o

nascimento do filho, Noemi acaba enlouquecendo e, conseqüentemente, sendo internada em uma clínica psiquiátrica. Assim, mais uma vez, Ruffato aborda a temática do *silenciamento* feminino, o que pode ser lido como o próprio *silenciamento* de toda uma região que sempre fora marginalizada e, portanto, é considerada fraca.

Porém, assim como Ricardo, Serginho também consegue perdoar a sua amada e as demais mulheres que passaram por sua vida, mesmo com todos os males e problemas que elas lhe causaram. Assim também é a sua relação com a América Latina e com o Brasil. O brasileiro entende que todos os sofrimentos que ela lhe causa não é por mal, mas porque ela também sofreu, foi explorada e, ainda, continua em uma situação de submissão e marginalidade, virando-se, como possível, para se manter viva. Ao mesmo tempo, a narrativa também homenageia aqueles que são corajosos o suficiente para abandonar suas pátrias, colocar o dedo na ferida e apontar os seus defeitos sem, jamais, deixar de amá-las.

Assim, é através desses sentimentos contraditórios de amor e ódio, distância e proximidade e aceitação e rejeição que esses personagens conseguem, então, construir suas identidades como sujeitos no mundo. O mesmo acontece com os autores analisados nesse trabalho que, ao darem voz a esses personagens, dão voz a si mesmos e a toda uma classe que, assim como eles, luta para ser ouvida. Ao darem voz a esses personagens que, ao exporem suas fraquezas e os problemas existentes nas regiões que habitam, colocam-se no lugar de sujeitos. Vargas Llosa e Ruffato conseguem, então, deslocar a América Latina e sua população de uma posição marginalizada, para ocupar o papel que sempre fora deles: o de protagonistas de suas próprias histórias.

## 5 CONCLUSÃO

*Caminho por uma rua que passa em muitos países.  
Se não me vêem, eu vejo e saúdo velhos amigos.  
Carlos Drummond de Andrade*

Nesse ponto, torna-se necessário retomar algumas reflexões realizadas ao longo dessa dissertação para apresentar as principais conclusões resultantes da análise das obras *Travessuras da Menina Má* e *Estive em Lisboa e lembrei de você*.

Durante a investigação dos dois romances, percebi que as ficções de Vargas Llosa e Ruffato estão diretamente conectadas a posturas de natureza bastante ideológicas. As narrativas funcionam como um retrato da América Latina cujo foco está justamente em uma crítica referente às áreas sociais, políticas, econômicas e culturais. Esse foco, por sua vez, culmina na representação de uma região em desenvolvimento, mas ainda dependente dos países colonizadores. Assim, ao construir seus personagens, Vargas Llosa e Ruffato os lançam à problemática da realidade dos sujeitos latino-americanos, indivíduos colonizados, em busca de melhores condições de vida. Em meio ao cenário desolador em seus países de origem, os romances apresentam como alternativa a essa realidade a saída da terra natal.

Em um primeiro momento, os personagens centrais das duas tramas – Ricardo, Menina Má, Serginho e Sheila – são construídos por seus autores através do discurso eurocêntrico propagado em toda a América Latina. Assim, no início dos romances, a Europa nos é apresentada como o lugar do desenvolvimento e da cultura, onde os protagonistas veem a solução para todas as dificuldades e problemas encarados pelos sujeitos latino-americanos, como a pobreza, a miséria, a violência e o esquecimento.

Esse deslocamento, porém, também é responsável pelo surgimento de outros problemas nas vidas desses indivíduos. Em território europeu, eles passam a uma nova condição de invisibilidade, vivendo à margem de uma sociedade já estabelecida e, por isso, não conseguindo estabelecer laços com os colonizadores. Assim, seus núcleos de relações se resumem a um nicho específico, composto em sua maioria por imigrantes de países periféricos que também se encontram em trânsito. Por isso, a situação desses indivíduos assume um novo nível de complexidade, uma vez que eles deixam, em parte, de ser quem eram (sujeitos latino-americanos) sem, ao mesmo tempo, conseguirem transformar-se no outro (sujeitos europeus). Nesse momento, perdem seus lugares de fala, tornando-se identidades cambiantes. Consequentemente, deslocam-se de suas posições de sujeitos assumindo um lugar de conflito e de confusão com suas personalidades. Tal condição vai consumir grande parte de suas reflexões existenciais. Encarando o novo e espelhando-se no

outro, os indivíduos em deslocamento também olham para si, refletindo sobre sua situação. Assim, esse diálogo abre portas para o jogo dialético da alteridade, para a multiplicidade dos olhares e discursos, para ver o que se quer e o que se pode ser, o que possibilita, ficcionalmente, uma construção de uma imagem autônoma e, até mesmo, autóctone.

Esses conflitos misturam-se, então, às identidades de seus autores. Tanto Vargas Llosa como Ruffato são sujeitos migrantes, que habitam múltiplos espaços dentro e fora do país, e que, portanto, assumem visões das diferentes forças que os compõem – América Latina e Europa. Assim, durante a análise, foi possível concluir que é justamente através de seus projetos literários que esses escritores latino-americanos encontram o espaço necessário e tão desejado para propagarem suas visões complexas e fragmentadas do mundo. Ao mesmo tempo, dotadas de diferentes vozes, característica principal do romance, as narrativas deixam de contar a história de um único indivíduo para representar um grupo de indivíduos migrantes, historicamente silenciados por suas condições de pobreza e marginalidade.

O jogo da escrita lança, pois, novas luzes sobre a busca desses indivíduos por suas identidades, principalmente no caso de Ricardo. Mais do que lhe garantir uma estabilidade social em seu novo país, a relação do protagonista com a escrita representa a possibilidade de que ele então se liberte de seu papel de "coisinha à toa", tão enfatizado em sua relação com a Menina Má. Ao assumir o papel de escritor da sua própria história, Ricardo se abre para um novo mundo, diferente daquele encontrado em seu ofício como intérprete - sem voz e que, portanto, só fala por meio das palavras dos outros. Assim, é possível concluir que é a própria Menina Má que dá ao protagonista o impulso e as condições necessárias para que ele fale. Se, através da relação amorosa, funciona como uma prisão para Ricardo, ela também é construída como metáfora da libertação da voz do peruano e, por isso, pode ser entendida como a própria literatura.

Por intermédio da personagem feminina que, a cada momento, assume uma identidade diferente, Vargas Llosa também nos apresenta um jogo que vai além do revelar/esconder e que, portanto, discute a própria noção do fazer literário. Dessa forma, foi possível concluir que a “escrita travestida” encontra-se, também, em constante transformação. Para o autor, o corpo disfarçado, no qual se torna possível inscrever qualquer coisa, também é o corpo da narrativa. Da mesma forma que o indivíduo que se traveste transita pelo caminho da ambiguidade, da (dis) simulação, das múltiplas identidades e do disfarce, a escrita percorre tal caminho, uma vez que tenta dar conta do real.

Assim, a conclusão a que se chega é a de que, em ambos os romances, encontram-se materializadas as crises de identidade de indivíduos em deslocamento que permeiam toda a história da América Latina até a atualidade. Dessa forma, os protagonistas de Vargas Llosa e de Ruffato assumem os papéis de representação de toda uma pátria em conflito ou, de uma forma mais ampla, de um continente que ainda hoje sofre com os problemas e males trazidos e impostos pela colonização.

A partir daí, a análise realizada permitiu-me concluir que, enquanto os protagonistas Ricardo e Serginho funcionam como duplo de seus autores, sempre em meio aos conflitos com suas identidades e suas nações, as personagens femininas Menina Má e Sheila são construídas pelos escritores como uma alegoria das pátrias deixadas para trás, subdesenvolvidas e exploradas, mas que, ao mesmo tempo, são dissimuladas e sedutoras.

A construção dos imigrantes latino-americanos como sujeitos nos romances analisados se dá, justamente, através dos seus deslocamentos, dos conflitos com suas identidades e, conseqüentemente, do deslocamento de suas posições de sujeitos latino-americanos. Assim, a conclusão a que se chega é a de que todas essas questões possibilitam a negociação com as partes das histórias desses seres que permaneciam silenciadas ou mal deglutidas, contribuindo, então, para reunir os pedaços desses indivíduos espalhados pelo mundo, tornando-os seres únicos, falantes, dotados de histórias, lembranças, cultura e que, portanto, são sujeitos.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ed. Ática S.A., 1989.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução. Campinas: Papirus, 1994.
- AUGUSTIN, Günther. **Literatura de viagem na época de Dom João VI**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **O discurso no romance**. In: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Tradução: Aurora Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1993, p.71-163.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Nação, Disseminação e Viagens Antropofágicas**. Florianópolis: Travessia, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Organização: Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Tradução: Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Campinas: Pontes Editores, 2005.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Tradução: Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRANDÃO, L. A. **Espaços literários e suas expansões**. Revista de Estudos de Literatura, vol. 15, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/97/showToc>>. Acesso em 28 de agosto de 2016.
- CADORE, A.; RAMOS, T. R. O. **Desamores expressos – Estive em Lisboa e lembrei de você**. Navegações, v. 3, n. 2, p. 148-153, jul./dez. Porto Alegre, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e de história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.
- CUSTÓDIO, Dalva Eli de Carvalho. **O potencial transformador da diáspora em Travessuras da menina má, de Mario Vargas Llosa**. 2014. 110f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Educação, Artes e Letras. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados-MS.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. **Flashes da cidade**. In: O eixo e a roda. Revista de Literatura Brasileira – nº 15. UFMG, 2007.

DEBIAGGI, Sylvia Dantas; PAIVA, Geraldo José de (Org.). **Psicologia, E/Imigração e Cultura**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

ESTRADA, O. **Desplazamientos políticos del discurso sentimental en Travessuras de La niña mala de Mario Vargas Llosa**. In.: KARIC, P et. PEREZ, F. C. (Org). **Mario Vargas Llosa: perspectivas críticas**. Ensaíos inéditos. Monterrey, México, 2010, p. 150-180.

FARRET, Rafael Leporace; PINTO, Simone Rodrigues. **América Latina, da construção do nome à consolidação da ideia**. Topoi, vol.12, n.23, jul./dez. Rio de Janeiro, 2011.

FERREIRA, Terezinha Perini. **Caótica unidade: a narrativa de Luiz Ruffato Entre Eles eram muitos Cavalos**. 2009. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Três Lagoas-MS.

FIORIN, José. **A construção da identidade nacional brasileira**. São Paulo: Bakhtiniana, 2009.

FONTES, Carlos. **Imigrantes em Portugal: resenha histórica**. Disponível em: <<http://imigrantes.no.sapo.pt/IndexHist.html>>. Acesso em: 05 abr. 2014.

FORGUES, R. **Mario Vargas Llosa: ética y creación**. Universidad Ricardo Palma. Lima, Peru: Palma/Editorial Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. In: O que é um autor? Tradução. Lisboa: Passagens, 1992. p.129-160.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução: Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2000. 307p.

GUTIÉRREZ, Angela Maria Rossas Mota de. **Trajetória ficcional de Mario Vargas Llosa**. Revista de Letras, v. 8, n. 1, p. 1-19. Fortaleza, 1985.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaide LaGuardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003. 410p.

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

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário – Perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

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

MARCO, Joaquín. **Viaje literaria en el mundo global: sobre Travesuras de la niña mala, de Mário Vargas Llosa**. In. **El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu colombino**. MATTALIA, Sonia; CELMA, Pilar e ALONSO, Pilar. Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, VII Congreso Internacional de la AEFCH. Madrid: 2008. p. 107-120.

MORAIS, Márcia Marques de. **A travessia dos fantasmas** - literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MORAÑA, Mabel. **La escritura del limite**. Madrid: Iberoamericana, 2010.

OVIEDO, José Miguel. **Mário Vargas Llosa: la invención de una realidad**. Barcelona: Ed. Seix Barral, 1982.

PAZ, Octavio. **O Labirinto da Solidão e Post-scriptum**. Tradução: Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEREIRA, B. Q. L.; SILVA, G. G. **Travessuras de leitura de uma Menina Má**. Revista Garrafa (PPGL/UFRJ), v.5, out./dez, p.143-157. Rio de Janeiro, 2013.

RAMA, Angel. **Transculturación Narrativa en América Latina**. México: Siglo XXI, 1982.

RUFFATO, Luiz. **Cada romance é uma tentativa de reconstruir a história, diz Ruffato**. O Globo. Net. Mar.2016. Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/cada-romance-uma-tentativa-de-reconstruir-historia-diz-ruffato-18960961>>. Acesso em: 25 out.2016.

RUFFATO, Luiz. **Discurso de Luiz Ruffato na Feira do Livro de Frankfurt 2013**. Estado de São Paulo. Net. Out. 2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Acesso em: 28 nov. 2016.

RUFFATO, Luiz. **Estive em Lisboa e lembrei de você**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RUFFATO, Luiz. **Inferno provisório: o livro das impossibilidades**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SACOMAN, Mateus Barroso. **Da serra à costa: migração e modernização peruana na obra de Mario Vargas Llosa (1950-1960)**. Franca: [s.n.], 2014.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio**. In: SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46-60.)

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre um corpo**. Tradução: Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SCHOLLHAMMER. Karl Erik. **Fragmentos do real e o real do fragmento**. In: HARRISON, Marguerite Itamar. **Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos**, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007. p.68-76.

SINGER, Paul. **Migrações internas:** considerações teóricas sobre o seu estudo. In: **Economia política da urbanização.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

SOBREVILLA, David. **Las concepciones novelísticas de Mario Vargas Llosa.** In: RODRÍGUEZ REA, Miguel Ángel (ed.). **Mario Vargas Llosa y la crítica peruana.** Lima: Ed. Universitaria, 2011.

SOMMER, Dóris. **Ficções de Fundação:** Os romances nacionais da América Latina. Tradução. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América:** a questão do outro. Tradução. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

VEGA, Nataly Villena. **El cosmopolitismo y su irradiación en El paraíso en la otra esquina y Travesuras de la niña mala de Vargas Llosa.** Espéculo Revista de Estudios Literarios, n. 37. Madrid, 2007.

VELENZUELA, Arturo. **Para que América Latina vuelva a figurar.** Finanzas & desarrollo, vol.42, n.4, 2005.

VARGAS LLOSA, Álvaro. **El dilema tercermundista de Brasil.** Disponível em: <http://www.elindependent.org/articulos/article.asp?id=2849>. Acesso em: 28 nov.2016.

VARGAS LLOSA, Mario. **El pez en el agua.** Memorias. Barcelona: Seix Barral, 1993.

VARGAS LLOSA, Mario. **Obras completas,** vol.1. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.

VARGAS LLOSA, Mario. **Travessuras da Menina Má.** Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2010. 397p.