

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO

CINTEA RICHTER

ILHAS E ARQUIPÉLAGOS: FRAGMENTOS GEOPOÉTICOS DE LITERATURA
TRANSAREAL

PORTO ALEGRE

2022

CINTEA RICHTER

**ILHAS E ARQUIPÉLAGOS: FRAGMENTOS GEOPOÉTICOS DE LITERATURA
TRANSAREAL**

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

Orientador: Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann

Coorientador: Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior

PORTO ALEGRE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patricia Helena Lucas Pranke

DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Hélio Ricardo do Couto Alves

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Alex Niche Teixeira

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmem Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CIP - Catalogação na Publicação

Richter, Cíntea
Ilhas e arquipélagos: fragmentos geopoéticos de
literatura transareal / Cíntea Richter. -- 2022.
148 f.
Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Coorientador: Eduardo Marandola Júnior.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. ilha. 2. arquipélago. 3. transarealidade. 4.
geopoética. I. Neumann, Gerson Roberto, orient. II.
Marandola Júnior, Eduardo, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CINTEA RICHTER

**ILHAS E ARQUIPÉLAGOS: FRAGMENTOS GEOPOÉTICOS DE LITERATURA
TRANSAREAL**

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

Porto Alegre, 1 de agosto de 2022.

Resultado: Aprovada

Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann - orientador – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior - coorientador – Universidade Estadual de Campinas

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Fernanda Boarin Boechat – Universidade Federal do Pará

Prof. PhD. Jörn Seemann – Ball State University, Estados Unidos

Prof. Dra. Laura Taddei Brandini – Universidade Estadual de Londrina

Dedico este trabalho
àqueles e àquelas da minha família que,
muito antes de mim,
empreenderam viagens difíceis
para que eu pudesse vivenciar a minha com leveza.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à universidade pública, especificamente à UFRGS, que tornou possível a realização dessa jornada.

Agradeço ao meu orientador Gerson Roberto Neumann, por ter confiado a mim a arte de navegar pelos mares da Literatura Comparada, conduzindo-me até a embarcação, me guarnecendo com o equipamento e me acompanhando na viagem.

Agradeço ao meu coorientador Eduardo Marandola Jr., por sua paciência em guiar-me por topografias desconhecidas e irregulares, imergindo na ilha ao meu lado.

Agradeço ao meu marido Paulo Pêpe, por incentivar a realização dessa viagem e esperar o meu retorno.

Agradeço aos meus pais, Traudi e Irio, e a minha irmã, Josi, pelo exemplo de suas próprias jornadas.

RESUMO

Ilhas e arquipélagos – fragmentos geopoéticos de Literatura Transareal investiga a presença e o papel da ilha na Literatura, abordando-a em uma viagem por diversas referências literárias e relacionando-as com aspectos de sua forma geológica. A partir de sua constituição enquanto forma geológica e literária, navegamos em busca de suas relações com o mundo, observando seus movimentos de ruptura, de fechamento e de abertura para com outras ilhas e para com continentes, em um trânsito que performa um arquipélago. A ilha figura em escritos literários clássicos e canônicos, dos quais alguns são tratados nesta tese e, juntamente com a contribuição de teóricos da Literatura e da Geografia, formam a base de referência para a análise de dois textos contemporâneos: *Raga, uma viagem ao continente invisível*, de Le Clézio e *Ilhas*, de Wilson Bueno. Em um esforço transdisciplinar, a presente pesquisa buscou por meio da leitura de Eric Dardel e de Yi-Fu-Tuan, dentre outros, observar conexões entre o homem e a Terra, em busca de reconhecer na ilha sua potência enquanto forma física integrada ao meio-ambiente e às experiências humanas. A partir dela, as ressonâncias dessa forma geológica analisada em textos de Ottmar Ette foram de fundamental importância na construção de uma ideia ampliada de ilha e assim, observá-la para além de sua extensividade nos textos literários. Além disso, os estudos desse romanista alemão foram basilares, adotando-se aqui conceitos cunhados por ele, como vetorização e transarealidade, e também recorrendo a seus estudos sobre o movimento, que estão intrinsecamente ligados à ideia de ilha.

Palavras-chave: Ette; Geografia; Literatura Comparada; Wilson Bueno; Le Clézio.

ZUSAMMENFASSUNG

Ilhas e arquipélagos – fragmentos geopoéticos de Literatura Transareal untersucht die Präsenz und die Rolle der Insel in der Literatur, nähert sich ihr auf einer Reise durch mehrere literarische Referenzen und setzt sie mit Aspekten ihrer geologischen Form in Beziehung. Von ihrer Konstitution als geologische und literarische Form aus navigieren wir auf der Suche nach ihren Beziehungen zur Welt, beobachten ihre Bruch-, Schließ- und Öffnungsbewegungen zu anderen Inseln und zu Kontinenten in einem Transit, der einen Archipel darstellt. Die Insel taucht in klassischen und kanonischen literarischen Schriften auf, von denen einige in dieser Arbeit behandelt werden und zusammen mit dem Beitrag von Literatur- und Geographietheoretikern die Referenzgrundlage für die Analyse zweier zeitgenössischer Texte bilden: Raga, “Besuch auf einem unsichtbaren Kontinent”, von Le Clézio und *Ilhas*, von Wilson Bueno. In einer transdisziplinären Anstrengung versuchte die vorliegende Forschung, unter anderem durch die Lektüre von Eric Dardel und Yi-Fu-Tuan, die Verbindungen zwischen dem Menschen und der Erde zu beobachten und versuchte, in der Insel ihre Kraft als eine physische Form zu erkennen, die in der Umwelt und in den menschlichen Erfahrungen integriert ist. Von daher waren die in Texten von Ottmar Ette analysierten Resonanzen dieser geologischen Form von grundlegender Bedeutung, um eine erweiterte Vorstellung von der Insel zu konstruieren und sie damit über ihre Weite hinaus in literarischen Texten zu beobachten. Darüber hinaus waren die Studien dieses deutschen Romanisten grundlegend, indem er von ihm geprägte Konzepte wie Vektorisierung und Transarealität aufnahm und auch auf seine Bewegungsstudien zurückgriff, die untrennbar mit der Idee einer Insel verbunden sind.

Schlüsselwörter: Ette; Geografie; Komparatistik; Wilson Bueno; Le Clézio.

ABSTRACT

Ilhas e arquipélagos – fragmentos geopoéticos de Literatura Transareal investigates the presence and the role of the island in Literature, approaching it in a journey through several literary references and relating them to aspects of its geological form. From its constitution as a geological and literary form, we navigate in search of its relations with the world, observing its rupture, closing and opening movements towards other islands and towards continents, in a transit that performs an archipelago. The island appears in classical and canonical literary writings, some of which are dealt with in this thesis and, together with the contribution of theorists of Literature and Geography, form the basis of reference for the analysis of two contemporary texts: *Raga, uma viagem ao continente invisível*, by Le Clézio and *Ilhas*, by Wilson Bueno. In a transdisciplinary effort, the present research sought, through the reading of Eric Dardel and Yi-Fu-Tuan, among others, to observe connections between man and the Earth, seeking to recognize in the island its potency as a physical form integrated into the environment and the human experiences. From there, the resonances of this geological form analyzed in texts by Ottmar Ette were of fundamental importance in the construction of an expanded idea of the island and, thus, to observe it beyond its extensiveness in literary texts. In addition, the studies of this german romanist were fundamental, adopting concepts coined by him, such as vectorization and transareality, and also resorting to his studies on movement, which are intrinsically linked to the idea of an island.

Keywords: Ette; geography; comparative literature; Wilson Bueno; Le Clézio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Stranded	12
Figura 2 Carta Marina	37
Figura 3 Mapa da Europa sem a Península Ibérica	40
Figura 4 Mapa da mudança de data, o antimeridiano	45
Figura 5 Céu Austral	90
Figura 6 Marshall Islands stick charts – Rebbelib type	91
Figura 7 O monge à beira-mar	115
Figura 8 A partida do navio alado	120
Figura 9 Mapa da Província Tessalia – 395 – sec. VII	126
Figura 10 Sagres, Portugal	127
Figura 11 Florívia	128

SUMÁRIO

1 EM QUANTAS ILHAS VOCÊ JÁ ESTEVE?	11
2 LEVANTAR ÂNCORA, ZARPAR!	12
2.1 Condições de navegação.....	13
2.2 Estudando o destino.....	16
2.3 Viaticum – provisões de viagem	18
2.4 Traçando a rota	26
3 ILHAS E SEUS FRAGMENTOS – E ILHAS COMO FRAGMENTOS.....	28
3.1 Fragmentos de etimologia, topografia e cartografia – desestabelecendo limites	30
3.1.1 Ilhas	30
3.1.2 Mapas	36
3.1.3 Terras Firmes.....	40
3.1.4 Meridianos e paralelos – a ciência classificatória	44
3.1.5 Águas.....	48
3.1.6 Desestabelecimentos.....	50
3.2 Fragmentos de experiência, de identificação e de ilheidade	52
3.2.1 Experiência e identificação.....	52
3.2.2 Ilheidade	57
3.3 Fragmentos de mitologia, simbologia e imaginário	59
3.3.1 Mitos.....	60
3.3.2 Simbolismo e Imaginário.....	66
3.4 Ilha-arquipélago: reunião de fragmentos – as ilhas que formam a ilha.....	73
3.4.1 Um istmo submerso	75
4 ARQUIPELARIDADE E TRANSAREALIDADE EM RAGA, UMA VIAGEM AO CONTINENTE INVISÍVEL, DE J.M.G. LE CLÉZIO	76
4.1 Le Clézio – autor transareal.....	76
4.1.1 Raga – uma viagem ao continente invisível – a Oceania	79
4.2 Continente invisível - arquipélago invisível.....	81
4.2.1. Ilhas visíveis - continente invisível	82
4.2.2 Uma ilha flutuante – a piroga da família de Matantaré	87
4.2.3 A concretude invisível do mar.....	92
4.3 Avistamentos, vislumbres, deslumbres – desdobramentos do visível e do invisível.....	95

4.3.1	Avistamento de Raga pela família de Matantaré.....	97
4.3.2	Avistamento de Raga pelo narrador	98
4.3.3	Avistamento de navios pelos habitantes	100
4.4	Imersão na ilha e no arquipélago – estabelecendo contato entre o visível e o invisível ..	102
4.4.1	A família de Matantaré habita a ilha	103
4.4.2	Caminhadas do narrador – tocado pelo invisível.....	104
4.4.3	Lendas e mitos – margens invisíveis da ilha	106
4.4.4	Oceania invisível	112
5	FRAGMENTOS GEOPOÉTICOS EM ILHAS, DE WILSON BUENO.....	114
5.1	Wilson Bueno – mesclando fragmentos	116
5.1.1	Ilhas – o livro.....	119
5.1.2	Hérída – o barco	120
5.1.3	Preparando o embarque	121
5.2	As ilhas buenenses – Fusão, hibridismo, intertextualidade, transtemporalidade: convivência	123
5.2.1	Primeiro Arquipélago	124
5.2.2	Segundo Arquipélago	131
5.2.3	Terceiro Arquipélago.....	134
5.3	O mundo transarquipelar de Ilhas.....	136
5.3.1	A finalidade de uma viagem sem fim	139
6	ATRACAGENS	141
6.1	Revisitando a rota	141
6.2	Pontos de amarração	143
6.3	Desembarcar!	146
	REFERÊNCIAS	147

1 EM QUANTAS ILHAS VOCÊ JÁ ESTEVE?

A primeira ilha cercada por água na qual fui ancorar por alguns dias, foi a Ilha do Mel, no Paraná. Mais tarde, Florianópolis... se é que ela é, de fato, uma ilha... e São Francisco do Sul, outra ilha suspeita de não ser ilha. Itamaracá, a ilha de Lia, se juntou ao meu arquipélago mais tarde.

Talvez minha primeira ilha tenha sido aquela que emergiu dentro do continente materno. Um corpo circundado de água, dentro de outro corpo. Uma ilha dentro de um lago, que fica dentro de um continente, que por sua vez fica dentro de outro continente, cercado pelo mar tão tão distante, que encontrei pela primeira vez aos 14 anos. Depois que deixei o continente materno, rompendo meu istmo umbilical, encontrei e habitei outras ilhas. As primeiras ficavam bem longe do oceano: a casa da infância, o moinho do meu avô, a casa da minha avó, minha família, a escola rural perto de casa, a escola da cidade, o internato em outra cidade, a universidade. Depois me aproximei do litoral: Joinville, São Paulo... aos vinte e poucos anos eu já navegara por um grande arquipélago, que continuava a se expandir exibindo no horizonte mais ilhas a serem descobertas.

2 LEVANTAR ÂNCORA, ZARPAR!

Esta tese é um convite a uma *viagem*. Palavra cheia de sentidos e significados, com ela pretende-se evocar uma sensação de prazer, de deleite, mas também de um certo desconforto que uma jornada impõe ao corpo e à mente. A *via* que surge aqui à frente é aquela que se opõe ao atalho, é aquela que privilegia o caminho e o avistamento de muitas paisagens e proporciona experiências. É também uma via que se abre em forma de fenda e deixa um rastro evanescente de seu percurso. A bordo de uma embarcação, nos movimentaremos por sobre águas e, por vezes para longe delas, viajaremos de outras formas, por paisagens sem concretudes, mas não nos afastaremos da nossa embarcação. Partiremos do continente com destino à ilha. E como prometido anteriormente, veremos múltiplas paisagens e atracaremos em algumas. A intenção de todo navegador é manter-se em movimento durante o trajeto, evitando bancos de areia e outros obstáculos que possam encalhar a embarcação. Mas até mesmo o encalhamento pode nos proporcionar uma nova vista, um contato com o surpreendente e com o inesperado (Figura 1).

Figura 1 - Stranded



Fonte: Welz-Stein (2012).

2.1 Condições de navegação

Para partir do continente e chegar a uma ilha é preciso empregar algum meio de transporte ou muito fôlego e boas braçadas. Apesar de algumas ilhas poderem ser alcançadas por avião, prefiro pensar em uma embarcação: uma pequena canoa, guiada manualmente, ou um navio, equipado tecnologicamente. Além de ser a forma mais antiga de chegar às ilhas, é o meio que se conecta com o verbo abordar. Abordar a ilha, fazer uma aproximação e tocá-la pela borda. Desvendá-la a partir de seus limites. Quando não se é ilhéu, é preciso empreender essa viagem para chegar à ilha. Antes disso, é preciso conhecer a embarcação e aprender a arte de navegar. Seja na canoa, seja no navio, não há como fugir das condições impostas pelo mar e pelo vento e enfrentar essa força contrária e volumosa que se instala assim que a embarcação se põe em movimento: a água.

Antes de zarpar, cabe ao comandante, observar as condições do tempo a partir da proa de seu navio. Em seguida, convém checar alguns equipamentos, especialmente aqueles que auxiliam na orientação. Depois é hora de colocar a engrenagem para funcionar. Levantar a âncora, soltar as amarras e ligar os propulsores para sair do cais, afastando-se gentilmente dele, o que requer muito cuidado. Se estiver em uma canoa, o desafio é quebrar a rebentação das ondas, empregar força nas remadas até alcançar águas mais calmas. Em alto mar é necessário ter atenção a um conjunto de fatores: a embarcação, o vento, a água, as condições climáticas, os bancos de areia, a direção da viagem, a orientação da localização e do deslocamento. A recompensa para tanto esforço é conhecer outros portos e, no caso desta tese, outras ilhas.

O estudo da minha embarcação e a avaliação das minhas condições de navegação iniciaram durante o mestrado. Foi assim que fui me aproximando da arte de navegar. Quando retomei meus estudos, depois de mais de dez anos, foi na Literatura Comparada que encontrei as possibilidades de expansão que eu procurava no campo dos Estudos Literários. Observei, a partir de leituras, de aulas e de conversas com colegas e professores, que uma comparatista deveria partir da obra literária, mas não poderia ficar presa exclusivamente a ela. A comparatista, mesmo que tomando por análise uma única obra, investigaria nela presenças outras, intertextualidades, interdisciplinaridades, transtextualidades e transdisciplinaridades. Observaria emergências e submersões e descobriria que a obra literária é um conjunto de pluralidades, que guardam uma existência específica, mas unem-se umas às outras. Obras cujo local de criação estivesse afastado por milhares de quilômetros poderiam aproximar-se por meio de suas temáticas, de seus cenários, das referências aos mitos, das referências a outros textos. O trânsito era constante. Os movimentos, intensos. Como comparatista, poderia transitar por

outras áreas do conhecimento e entretecer experiências. Tal análise proporcionaria a irradiação de saberes, derrubando muros erigidos entre seus diferentes ramos.

Assim, retomei minha jornada acadêmica me aventurando e sendo feliz na Literatura Comparada e me aproximando, sempre que possível, de outras áreas. O professor Dr. Gerson Neumann tem sido desde o mestrado meu grande incentivador e encorajador a encarar o desconhecido e a ousar, a interdisciplinar e a transdisciplinar. Levar em consideração contextos diversos na análise de uma obra literária me pareceu uma forma de perceber melhor a vocação transareal e transcultural da Literatura, aproximando esta de uma geograficidade que não se prende a fronteiras nem a territórios e que surge no movimento e na interação. A Literatura Comparada permite-me e instiga-me a reconhecer a vocação itinerante do ser humano e a investigar suas trocas culturais. Assim, desenvolvi um vínculo especial com a Geografia, que se debruça de maneira tão fascinante sobre esses temas. O diálogo entre Literatura, Geografia e imaginário favorece uma abordagem abrangente, pautada em trânsitos e transferências transcontinentais.

Durante o mestrado, dei meus primeiros passos e investidas nesta (para mim) nova área do saber. Quando determinei que estudaria de alguma forma o espaço na Literatura, conheci Yi-Fu-Tuan, e minha jornada estava apenas começando. Por meio da leitura de Tuan, encontrei Dardel (2015). Ambos me trouxeram de volta ao Brasil, mais especificamente a Limeira, apontando o professor Dr. Marandola Jr. como estudioso dos autores e como referência de estudo da questão espacial. Durante o doutorado, participando da disciplina “Lugar, Territorialidade e Mobilidades Contemporâneas”, oferecida pelo professor Marandola Jr., iniciei um processo de (des)construção da minha ideia de Geografia, aquela trazida da escola dos anos 80, e que priorizava geometria, localização, território e fixidez. Dentre inúmeras leituras de estudiosos da Geografia, destaco aqui duas, dos autores já anteriormente citados, como basilares para a fundamentação desta tese e para as relações que estabelecem com as reflexões de estudiosos da Literatura, em especial, com Ottmar Ette: *O homem e a terra*, de Eric Dardel (2015), e *Espaço e Lugar*, de Yi-Fu-Tuan (1983).

Na obra *O homem e a Terra*, Dardel (2015) empenha-se em apresentar a Geografia como um processo de relações entre a Terra e o homem. Para isso, traça um breve histórico desde os primórdios estudos de cunho geográfico até seu surgimento como disciplina. Para ele, a geograficidade – esse complexo processo de relações e percepções que interligam o homem e a Terra – é inerente ao homem e é anterior à Geografia enquanto disciplina e ciência. A realidade geográfica ressoa em nós e nos afeta desde sempre. O esforço de Dardel (2015) consiste em deixar emergir uma Geografia Humanista, como uma experiência afetiva e um

desfrute estético que se torna a expressão do homem, definição que se aproxima não só da Literatura, mas de todas as artes.

No artigo “Fenomenologia e pós-fenomenologia: alternâncias e projeções do fazer geográfico humanista na geografia contemporânea” (MARANDOLA JR., 2013), Marandola Jr. faz uma apreciação da obra de Dardel, destacando nele a importantíssima proposta de trazer o humanismo de volta à Geografia, afirmando a ligação visceral que o homem tem com a Terra. Assim, considerando o livro de Dardel (2015) um marco nos estudos de Geografia, ele ainda hoje estabelece relações importantes para o estudo do espaço. Complementado por outros teóricos e atualizando determinados contextos, como propõe Marandola Jr., *O homem e a Terra* é uma leitura que consolida a base para um estudo do espaço.

Tuan (1983) em seu livro *Espaço e Lugar* joga um cordame à obra de Dardel (2015), destacando a importância da perspectiva humanista também na reflexão acerca de espaço e de lugar. O autor lembra que nós, seres humanos, “temos o privilégio de acesso a estados de espírito, pensamentos e sentimentos” (TUAN, 1983, p. 5) e que é no espaço e no lugar que se dá o habitar. Os seres humanos são “arrendatários da Terra” (TUAN, 1983, p. 8) e, como seres pensantes, deveriam também se preocupar em deixar a Terra um “habitat mais humano” (TUAN, 1983, p. 9). Tuan (1983) faz um esforço em encontrar uma boa dosagem entre experiência e conhecimento, vendo-os como complementaridades mútuas e não como excludentes nem prevalecentes um sobre o outro.

Ainda no âmbito de leituras que se tornaram disparadoras para a des/re/construção da minha Geografia, cito o texto “Lugar e Lugaridade” do professor Marandola Jr.. Com suas reflexões, revisitando manifestações da Geografia em textos de pensadores clássicos e modernos, o estudioso pretende

[...] abrir a possibilidade de uma geografia mais-que-extensiva, pautada em outra compreensão da relação sujeito-objeto, orientada não para os conteúdos, mas para uma topologia das emergências, dos modos de ser, não das substâncias: uma geografia das lugaridades, mais que dos lugares. (MARANDOLA JR., 2020, p. 2).

A intenção é entender a Geografia para além daquilo que está à vista, para além daquilo que é exterioridade fixa e apreensível.

Com base nessas e em outras leituras, meu conceito de Geografia vem se reconstruindo, como resultado de um conjunto de trocas e de somas, mesclando conteúdos e colaborações.

As disciplinas cursadas na Literatura Comparada, tanto durante o mestrado como durante o doutorado, em especial aquelas ofertadas pelo professor Gerson Neumann, me apresentaram Ottmar Ette, que por sua vez despertou meu interesse por uma forma espacial em

particular: a ilha. Além disso, trouxe a perspectiva transareal, que atribui à Literatura uma configuração de pluralidades que potencializam um olhar polilógico, atravessando fronteiras e disciplinas, que acabam constituindo o conjunto de lemes que guiam meu barco.

[...] uma ciência transareal é mais precisamente voltada para a mobilidade, a troca e os processos mutuamente transformadores. Os estudos transareais tratam menos de espaços do que de caminhos, menos de demarcação de fronteiras do que de deslocamentos de fronteiras, menos de territórios do que de relações e comunicações: examinam as tradições acessíveis a eles a partir de uma perspectiva transversal interessada nas transferências e, sobretudo, nas transformações que estas provocam. (ETTE, 2016, p. 53, tradução livre)¹.

A partir da ideia de transarealidade refletida por Ette (2016), procuro olhar para o espaço em seu conjunto de caminhos e de deslocamentos, na dinamicidade de suas trocas e de suas comunicações, de maneira a avistar uma rede de interrelações que constituem o espaço e também a Literatura. Nesse sentido, circum-navegar a ilha foi uma ideia alavancada a partir de Ette, que já tinha estudos sobre as relações entre esse espaço particular, a Literatura e a transarealidade.

2.2 Estudando o destino

A ilha está presente em inúmeras obras literárias, das quais, muitas são canônicas e foram muito visitadas pelos Estudos Literários. A *Ilíada* foi, e ainda é, analisada à exaustão. As ilhas continuam a aparecer em filmes do cinema atual e, uma em especial, a ilha Farö no mar Báltico, fascinou Ingmar Bergman a ponto de fazer com que se mudasse para lá e ali vivesse até o fim de sua vida. Sobejam lendas e mitos sobre ilhas. Na produção literária atual muitas ilhas surgem exibindo o histórico de luta entre seus habitantes nativos e exploradores e colonizadores, desdobrando-se em um dolorido processo para atingir independência e reconhecimento. As ilhas são, portanto, um espaço superconotado e múltiplo, por dar abertura a inúmeros caminhos e pontes possíveis de análise.

Muitos estudos da Literatura já se debruçaram sobre obras que se passam em ilhas, no entanto, comumente com foco nos périplos de personagens estrangeiros e viajantes bem como nas características dos protagonistas, colocando a ilha meramente como cenário dos

¹ Texto original: *[...] a transareal science is more precisely directed toward the mobility, the exchange, and the mutually transformative processes. Transareal studies are less about spaces than paths, less about border demarcation than border shifting, less about territories than about relations and communications: they examine the traditions accessible to them from a transversal perspective that is interested in transfers, and above all, in the transformations that these bring about.* (ETTE, 2016, p. 53).

acontecimentos, como objeto secundário, reforçando uma percepção extensiva dela. Seria este o destino da Geografia nos estudos literários? Poucos estudos do campo da Literatura atentaram para a relação da forma geológica desses torrões de terra com os enredos ficcionais e míticos ou de sua geograficidade enquanto potência transareal. Nesta investigação pretendo navegar por entre as ilhas de algumas obras literárias, destacando-as enquanto espaço *sui generis*, formadas a partir de seu próprio paradoxo de isolamento e de mobilidade e jogando luz sobre sua própria existência. Ao analisar a relação de seu espaço topográfico e de suas implicações geográficas com os enredos propostos pelos autores, este estudo aponta uma contribuição nova, trazendo para o diálogo estudos oriundos da área da Geografia e interrelacionando-os com estudos do espaço literário.

A análise pretende, portanto, dar protagonismo à ilha que, com seu espaço particular, ativa trocas e interações com as narrativas literárias, expandindo ações e pensamentos. Os encontros que se dão a partir da sua geografia se desdobram em geopoética nos enredos. O presente estudo busca entender a ilha não só como um espaço geológico particular, constituído por seu aspecto físico, mas também, na sua constituição enquanto espaço que se relaciona e interage com outros espaços. Além disso, a investigação explora a potência do imaginário e da simbologia sobre a ilha identificados em obras literárias, investigando-os em um processo reverso, em que imaginários e símbolos se formam a partir dela – e não são apenas refletidos sobre ela – em uma construção de troca mútua. Sobretudo, este estudo circunda-se da pluralidade da ilha enquanto ideia presente na cultura da humanidade, estabelecendo, assim, uma continuidade que perpassa diferentes tempos também da Literatura e que segue rumo ao futuro, aberta a novas abordagens literárias.

Apesar de seu formato delimitado por contornos bem claros, a ilha é uma figura transareal, uma vez que se expande, transgredindo tanto os limites da palavra que a define, como os limites de seu território. Trata-se de uma figura complexa que, como escreve Bueno (2017), anseia por não ser ilha, anseia por formar um arquipélago. Ainda assim, foi na delimitação de seu espaço que a Literatura encontrou muitas vezes a simbologia ideal para projetar desejos contingentes, aventuras possíveis, fazendo dela um espaço poético capaz de receber e produzir sentidos e sentimentos. A transarealidade da ilha está em seu trânsito enquanto figura ou palavra – e sobretudo enquanto ideia – nas mais diversas áreas do saber. A ilha é uma ideia polilógica, que se doa a diferentes áreas e que constrói diferentes lógicas.

Nas obras literárias estudadas para este trabalho, as ilhas são um misto de intertextualidade e de transarealidade, de forma que suas narrativas estão já em diálogo com outra(s) ilha(s), anterior(es) ou posterior(es), fazendo referências explícitas ou implícitas. Além

disso, assim como no aspecto geográfico, nas ilhas da ficção há sempre outra ilha sobre a ilha, de forma que a própria ilha é, já, arquipélago. A ilha é uma possibilidade de acomodar e diluir noções físicas, geográficas, históricas, míticas, literárias, sociais e culturais, amalgamando-as em uma experiência única localizada em um espaço delimitado, seja ele o texto da obra ou a topografia da ilha.

2.3 Viaticum – provisões de viagem

Para abordar a ilha de forma contrastiva, partindo de sua extensividade material para então desprendê-la desse cárcere e colocá-la em fricção com outras geografias e literaturas, parti para leituras de teorias do espaço, tanto na Geografia, como na Literatura. As discussões e conceitualizações de Ette acerca do espaço e de seus movimentos me acompanham desde o mestrado. Para o romanista, o espaço se constitui no movimento, na interação com o ser humano e, conseqüentemente, na troca cultural. Tais elementos dão sentido ao espaço e lhe dão vida, como podemos ler a seguir:

Apenas os movimentos, com seus padrões e figuras, seus trânsitos e cruzamentos específicos, geram um espaço no sentido pleno (e não meramente euclidiano). Podemos realmente compreender o espaço de uma cidade sem registrá-lo vetorialmente? Podemos realmente entender uma sala de aula e sua função se retirarmos dela as motivações do palestrante e daqueles que estão ouvindo e interagindo? Podemos captar a qualidade de uma sala de concertos sem nunca ter experimentado uma apresentação lá? Podemos realmente descrever e investigar uma área geocultural se simplesmente apagarmos a partir de nossa representação os movimentos e as migrações que viajam dentro e através dela?² (ETTE, 2016, p. 32, tradução livre).

Estas perguntas me levam a formular outras: podemos entender ilhas sem levar em conta seus habitantes e suas histórias mais antigas, aquelas existentes antes da chegada de exploradores e navegadores continentais, e também suas histórias mais recentes, depois de suas independências? Estaria nosso imaginário sobre ilhas formado majoritariamente por pensamentos e construções continentais e, sobretudo, ocidentais, transmitidas em grande parte pela Literatura? Ette (2016) sugere que com os diversos processos de globalização – que ele classifica em quatro grandes ciclos – algumas rotas e caminhos passaram a se repetir, e com

² Texto original: *Only movements, with their patterns and figures, their specific transits and intersections, put forth a space in the full (and not merely Euclidean) sense. Can we really comprehend the space of a city without registering it vectorially? Can we really understand a lecture hall and its function if we filter out of it the motions of the speaker and those who are listening and interacting? Can we grasp the quality of a concert hall without ever having experienced a performance there? Can we truly describe and investigate a geocultural area if we simply blank out from our depiction the movements and migration that travel within and across it?* (ETTE, 2016, p. 32).

isso, tornaram movimentos e deslocamentos mais visíveis. Aos desdobramentos oriundos de antigos padrões de deslocamento, de caminhos e de rotas Ette (2005, p. 11) chama “*vetorização*”. Segundo ele, esses fluxos de mobilidade continuam a orientar rotas da atualidade:

A retenção de antigos (e mesmo futuros) padrões de movimento que aparecem nos movimentos atuais e que alguém pode vir a conhecer pode ser mais precisamente descrita como *vetorização*. Ela vai muito além do que já foi experimentado individualmente no sentido vital da palavra: a vetorização também inclui a história coletiva, de quem ela guarda os padrões de movimento como vetores de dinâmicas futuras dentro do espaço pós-euclidiano descontínuo e altamente fragmentado. Entre os movimentos do presente – e é a eles que se dirige o conceito de vetorização em seu núcleo epistemológico – os movimentos antigos voltam a ser reconhecíveis e perceptíveis: como movimentos dentro de uma estrutura firme e dentro de estruturas móveis de espaços, eles são onipresentes. Consequentemente, só podemos compreender adequadamente os espaços se investigarmos e compreendermos os movimentos que os configuram e suas dinâmicas específicas.³ (ETTE, 2016, p. 33, tradução livre).

Segundo Ette (2016), a vetorização se desdobra não somente na individualidade, mas também na coletividade. Sendo assim, o registro da História passa a ter um papel importante nesse processo. A descrição e o mapeamento dos movimentos e deslocamentos ao longo do tempo, tornam-se vetores que possibilitam uma expansão a cada período de globalização e promovem assim a continuidade do movimento. O autor destaca que, com a expansão e multiplicação da vetorização, a dinamicidade do espaço ficou mais evidente. Tanto a repetição de rotas e deslocamentos no globo, como a abertura de novos caminhos, desdobramentos que surgem a partir dos antigos, não podem ser ignoradas enquanto constituintes da identidade de um espaço. Ao mesmo tempo, seu passado individual, seus deslocamentos internos e próximos, também constituem o lugar. Para entender o espaço como este lugar constituído por dinamicidade e troca é conveniente buscar uma aproximação em que olhamos sim para sua “área”⁴, mas não nos delimitamos a ela. Cruzamos suas bordas espaciais, temáticas e temporais e a entendemos enquanto processo que mescla todos esses vetores. Os estudos transareais

³ Texto original: *The retention of old (and even future) patterns of movement which appear in current movements and which one may come to know anew may be most accurately describe as vectorization. It reaches far beyond that which is ever individually experienced in a lifeworldly sense: vectorization also comprises the real of collective history, the movement-patterns of which it retains in the discontinuous, highly fragmented post-Euclidean vector field of future dynamics. Among movements of the present - and it is on this that the concept of vectorization at its epistemological core is targeted - the old movements again become recognizable and perceptible: as movements within the firm structure and within the mobile structuring of spaces, they are ubiquitous. Consequently, we can only adequately understand spaces if we investigate and comprehend the movements that configure them and their specific dynamics.* (ETTE, 2016, p. 33)

⁴ A palavra **área** é empregada tanto como um espaço físico, quanto um espaço de saber no conceito *transarea*.

propostos por Ette (2016) expressam uma abordagem do espaço a partir de suas particularidades, mas em constante fricção com os movimentos e cruzamentos com o mundo.

TransArea pretende colocar em perspectiva as relações mundiais em um entrelaçamento interno e externo mútuo, de modo que a Europa não deve, de forma alguma, ficar no ponto de intersecção, nem mesmo no foco das amplamente variáveis figuras de movimento. Ao contrário: os estudos transareais interessam-se de maneira particular pelas relações Sul-Sul, pois estão na ordem do dia desde o início da primeira fase da globalização acelerada e dos primeiros mercados escravistas do “Novo Mundo”.⁵ (ETTE, 2016, p. 46, tradução livre).

Os estudos transareais articulam, portanto, competências específicas de determinadas áreas com práticas de pesquisa transdisciplinares. Pretendem, entre outros, demonstrar a impossibilidade de se registrar uma “origem” de um espaço ou de um movimento, uma vez que qualquer tentativa de identificar um movimento primeiro, se abre sempre e infinitamente para um anterior ou um posterior, desdobrando-se em pluralidade. Assim, é também intenção desses estudos mobilizar mapas mentais já estabelecidos e fixados e sensibilizá-los a movimentos transversais, lançando um olhar de perspectiva global, observando a variabilidade de movimentos, tirando a Europa do ponto central de intersecção dos mesmos, sem, no entanto, apagá-la ou ignorá-la. Assim explica Ette (2016, p. 49, tradução livre):

Qualquer tipo de tentativa de identificar as “origens” de um movimento se abre repetidamente para outros movimentos, anteriores ou posteriores, de tal forma que a origem procurada se perde, repetidamente, em incontáveis origens plurais. Os movimentos sempre evidenciam como foram facilitados e, por sua vez, facilitam continuamente, de novo e desde o início, aquilo que, vez após vez, aponta para o que veio antes e antecipa o que está por vir. Também para os estudos transareais não se trata de uma origem única, mas de tantas quanto possíveis, que se experimentem, no espaço experimental das literaturas do mundo – e não em uma literatura mundial centrada na Europa – futuros que sejam novos e talvez ainda não pensados.⁶

Como o trecho deixa claro, a análise transareal não busca uma origem única, e sim, valoriza origens múltiplas. Para alcançar este objetivo, Ette (2016) reafirma a importância de

⁵ Texto original: *TransArea aims at perspectivizing world-wide relationality in both an internal and external interweaving, such that in no way must Europe stand at the point of intersection nor even in the focus of the widely varying figures of movement. On the contrary: transareal studies are interested in a particular way for South-South relations as they have been the order of the day since the beginning of the first phase of accelerated globalization and the first slave markets of the “New World”.* (ETTE, 2016, p. 46).

⁶ Texto original: *Any sort of attempt to identify the “origins” of a movement thus opens itself again and again to other, earlier or later, movements, such that the sought-after origin loses itself, again and again, in countless plural origins. Movements always give evidence of how they were facilitated, and they, for their part, again and again facilitate, anew and from the beginning, that which, time and again, point to what came earlier and anticipates what is to come. For transareal studies, too, it is not about a single origin, but as many as possible, which try out, in the experimental space of the literatures of the world – and not a world literature centered upon Europe – futures that are new and perhaps not yet thought of.* (ETTE, 2016, p. 49).

não restringir a investigação apenas ao atual processo de globalização, ou aos atuais movimentos perceptíveis. “As investigações transarealmente dirigidas visam, de uma forma epistemologicamente fundamentada, os movimentos dentro dos movimentos, a globalização na globalização”⁷ (ETTE, 2016, p. 51, tradução livre).

Nesse sentido, o autor chama a atenção para as literaturas do mundo, como literaturas que desdobram formas e normas de vida variadas, gerando e propagando um conhecimento sobre o viver e sobre o viver juntos (conviver), que pode ser experienciado pelos leitores por meio das paisagens descobertas ou inventadas nos textos. Com a expressão “literaturas do mundo” (ETTE, 2016, p. 53, tradução livre) o autor atribui a essa literatura uma postura sem fronteiras e sem nacionalidades e, principalmente, não eurocentradas. São aquelas que chamam a atenção para espaços antes pouco visíveis, empurrados para as margens de uma literatura mundial com centro no continente europeu. Elas contribuiriam para uma abertura de percepções de padrões. Assim afirma o autor:

As literaturas do mundo – e não apenas aquelas sem residência fixa – estão trabalhando essa dimensão vetorial do transareal com toda clareza desejável. E o conhecimento acumulado na literatura pode servir muito bem como um corretivo para padrões de percepção disciplinarmente restritos.⁸ (ETTE, 2016, p. 53, tradução livre).

Ette (2016) faz questão de frisar que não apenas literaturas sem morada fixa exerceriam esse papel. Por meio da adoção de uma postura de “literatura do mundo” por autores do mundo todo, vivências e experiências se conectariam transversalmente, disseminando formas variadas de sentir os espaços globais e seus movimentos. A literatura do mundo é aquela que se experimenta em um campo novo, adotando um ponto de vista global, bem como os estudos de Transarea. Assim, uma aproximação transareal nos estudos comparatistas estaria mais interessada em investigar os movimentos, as trocas e as recíprocas transformações ocorridas a partir deles, dirigindo seu foco também sobre literaturas outras, das quais movimentos outros e estruturas outras possam emergir.

Antes de concluir suas reflexões e proposições para uma abordagem transareal, Ette destaca como elemento de suma importância a transdisciplinaridade. Os estudos transareais requerem competências e práticas de pesquisas transdisciplinares, entrelaçando diversas áreas em torno do estudo de um único espaço e de seus movimentos. Será uma perspectiva transversal

⁷ Texto original: *Transareally directed investigations are aimed, in an epistemologically grounded fashion, at the movements within the movements, at the globalization in the globalization.* (ETTE, 2016, p. 51).

⁸ Texto original: *The literatures of the world - and not only those without a fixed abode - are working out this vectorial dimension of the transareal with all desirable clarity. And the knowledge accumulated in literature can serve very well as a corrective for disciplinarily restricted patterns of perception.* (ETTE, 2016, p. 53).

interessada nas transferências, nas relações, nos processos de comunicação, nos movimentos e nas transformações resultantes desses processos.

As reflexões de Ette, em especial aquelas sobre a transarealidade, perpassam este estudo de duas formas: por um lado no próprio método de aproximação dos textos literários, que se pretende uma aproximação comparatista transareal; por outro, na própria investigação da transarealidade das ilhas que surgem nos textos literários. Sendo assim, foi sob esta perspectiva que se deu minha busca por obras e autores que contemplassem de alguma maneira a investigação desta relação de trocas e de transformações na ilha. Parti para a leitura de obras ficcionais clássicas e canônicas que traziam a ilha como cenário. *Utopia* (Morus), *A jangada de Pedra* (Saramago), *a Ilha* (Huxley), *A ilha do dia anterior* (Eco), *O conto da ilha desconhecida* (Saramago) e outros livros acumularam-se sobre minha bancada e foram lidos ou relidos. Concomitantemente, passei a ler teorias que tratavam do espaço e busquei teóricos que tivessem se dedicado especialmente à ilha.

No Brasil, o professor Antonio Carlos Diegues havia publicado o livro *Ilhas e mares, simbolismo e imaginário* no final da década de 1990. Esmerando-se em apresentar o simbolismo e o imaginário acerca da ilha, a obra transita pela temática de forma transareal, com referências a ilhas de diferentes partes do mundo e com o apoio do conhecimento de diversas áreas do saber. Encontrei também Steven Roger Fischer, morador de Waiheke, uma pequena ilha da Nova Zelândia e diretor do Instituto de Línguas e Literatura Polinésia, em Auckland, com seu livro *Ilhas, de Atlântida a Zanzibar*, de 2014, abordando a ilha por meio de um movimento arqueológico, trazendo detalhes de suas formações geológicas até chegar às interações com seus habitantes de hoje. Foram leituras basilares para a sustentação inicial de uma ideia de ilha. Ambos citam obras literárias, mas eu sentia falta de um apanhado arqueológico da temática na Literatura. Este eu encontrei na obra *Ilhas, história de uma fascinação (Inseln, Geschichte einer Faszination)*, de 2009, do alemão Volkmar Billig. Nela, o autor faz um apanhado histórico do papel das ilhas na Literatura, revisitando obras clássicas e chegando a obras literárias da atualidade.

Ainda construindo minha rede de apoios teóricos para a compreensão da ilha em sua complexidade, cheguei a Bertrand Westphal (2016). Em seu texto *Por uma abordagem geocrítica dos textos – esboço*, encontrei propostas que se aproximavam daquelas explicitadas por Ette. Na metáfora do arquipélago, Westphal (2016) sugere uma abordagem interdisciplinar e interespacial, uma abordagem para além da ilha – termo aqui empregado também como metáfora para um espaço delimitado – e observá-la em sua formação arquipelagária. Com isso o autor entende que, qualquer espaço é composto por muitos outros espaços, por movimentos,

por imbricações múltiplas e por elementos heterogêneos. Westphal (2016) discute as contribuições de Cacciari⁹ e apoia-se em Deleuze e Guattari (1995; 1997)¹⁰, para desdobrar o estilçamento do espaço pós-colonial como um sistema de complexidades, que permite a emergência da pluralidade de pontos de vista e não como “necessariamente o indício de uma crise” (WESTPHAL, 2016, p. 212).

A reflexão de Westphal (2016) também problematiza o termo "geopoética" que, para o autor, se aproxima muito mais de um exercício de criação literária do que de uma crítica literária. A geopoética seria assim “a transição poética dos espaços humanos, uma verdadeira *creative writing* do território” (WESTPHAL, 2016, p. 218, grifo do autor). O autor propõe então a expressão “*geocrítica* poética” (WESTPHAL, 2016, p. 219, grifo do autor) como o exercício de articular a Literatura em torno de suas relações com o espaço, observando nele as interações, e não o tomando isoladamente. Sua preocupação com a forma de discutir e de analisar o espaço literário contribuíram substancialmente com minha investigação enquanto método de abordagem dos textos.

Como professor de Literatura Comparada e de Teoria da Literatura, Westphal (2016) pretende, com o que ele denominou *geocrítica*, desenvolver um método de análise literária que incorpore estudos do espaço geográfico, tomando como ponto de partida obras literárias, mas unindo-se a conhecimentos de diferentes áreas disciplinares. Sua forma de lançar um olhar sobre os espaços literários propõe uma forma de ler o espaço-literário-ilha com olhos arquipelares, congregando diferentes vertentes e saberes para, a partir deles, aproximar-se de uma reflexão que contribua para uma investigação mais ampla desse particular espaço. No texto, Westphal (2016) desdobra quatro pontos que caracterizam uma postura geocrítica e que guiam uma abordagem geocrítica de textos literários.

O primeiro ponto diz respeito às diferentes conceituações de espaço já existentes e difundidas nos estudos literários por meio de linhas teóricas específicas: espaço real (referencial) da Geografia, espaço imaginário, espaço representado são alguns dos citados. A geocrítica não adota taxonomia, nem se ocupa com a discussão do que é espaço real e o que é espaço imaginário, pois ela

[...] se baseia no postulado inverso: os espaços humanos não se tornam imaginários quando integram a literatura; é a literatura que lhes outorga uma dimensão imaginária,

⁹ Massimo Cacciari é autor do livro *Geo-Filosofia dell'Europa* e do ensaio *L'arcipelago*, aos quais Westphal se refere no artigo. Neles, Cacciari faz referência ao espaço europeu como um arquipélago, um conjunto de cosmos que dialogam entre si.

¹⁰ Westphal faz referência às obras *Mil platôs* e *O que é a filosofia?*.

ou melhor: que traduz a dimensão imaginária intrínseca desses espaços, introduzindo-os em uma rede intertextual. (WESTPHAL, 2016, p. 223).

E assim, a relação entre espaço e literatura é vista em sua dinamicidade, em uma relação de troca, em que o imaginário passa a contribuir com o espaço real do leitor, que depois da leitura o ressignifica, ao mesmo tempo em que o espaço real percebido por cada indivíduo contribui de maneira particular com o imaginário ativado durante a leitura. Imaginário e realidade estão imbricados.

Ainda, no primeiro quesito apresentado por Westphal, ele destaca a relação da geocrítica com os mitos fundadores de espaços:

A inanidade de uma clivagem clara entre a suposta realidade do espaço e sua dimensão imaginária, no mais, foi sancionada desde as origens. Um lugar privilegiado será, portanto, dado aos mitos fundadores dos múltiplos espaços humanos. [...] A geocrítica beberá nas fontes primeiras, nas representações mais antigas do arquipélago. (WESTPHAL, 2016, p. 225).

O segundo ponto do autor continua destacando a dinamicidade das relações espaciais. Westphal (2016) afirma que o espaço humano não pode ser visto como estático e autorreferencial. Ele será “célula germinal”, “constante emergência” (WESTPHAL, 2016, p. 226), num movimento de desterritorialização e reterritorialização. Para tal dinamicidade há que se considerá-lo no e em relação ao tempo, em um movimento não monocronológico. Ou seja, ao estar em um lugar pode-se transitar por diferentes estratos temporais. O espaço será um arquipélago virtual, “ao mesmo tempo uno e plural” (WESTPHAL, 2016, p. 230).

No terceiro ponto, o autor se aprofunda na discussão da representação do espaço, trazendo a confrontação dos binários identidade/alteridade, autóctone/alógeno, nacional/estrangeiro como elementos a serem superados para dar lugar à polifonia do espaço. “Ela [a geocrítica] examinará um referente cuja representação literária não mais será considerada como deformadora, mas fundadora ou co-fundadora (interdisciplinaridade a obriga)” (WESTPHAL, 2016, p. 231). A geocrítica abordará um espectro de representações individuais tão variado quanto possível, adotando um ponto de vista plural, validando todas as representações, mas levando em consideração o caráter dialético de suas relações, em que mesmo representações opostas se corrigem, se alimentam e se enriquecem mutuamente. Assim supôs o autor:

Contribuiríamos desse modo para determinar o espaço-comum, nascido no/do cruzamento dos diferentes pontos de vista. Por aí tocaríamos mais de perto a verdadeira essência identitária do espaço estudado, mas, ao mesmo tempo, obteríamos a confirmação de que toda identidade cultural é só fruto de um trabalho incessante de criação e re-criação. Toda identidade é plural; toda identidade é arquipélago. O espaço geocrítico é flutuante e aberto para a surpresa. (WESTPHAL, 2016, p. 234).

Para concluir esse ponto, o professor destaca ainda que o espaço observado assume o papel principal, descentrando o observador, que passa a ocupar um papel secundário. Essa característica contribuiu nesta tese na determinação do corpus a ser analisado que focaliza um mesmo espaço registrado por diferentes observadores, com a possibilidade de se estipular um recorte temporal para lugares com maior “densidade literária” e/ou superconotados.

O perigo de uma análise do espaço a partir de um só autor é o fundamento do quarto e último aspecto argumentado por Westphal (2016). Aqui, ele faz uma advertência à possibilidade de se gerar generalizações ou de se alimentar etnotipologias e frisa que é preciso considerar certa representatividade. O autor também salienta a possibilidade de análise por meio da comparação de representações de um mesmo espaço em diferentes gêneros textuais, com o intuito de contemplar a dinamicidade.

Ao discutir temática semelhante, Ette (2016) alerta, em *Transarea*, para o fato de que o próprio arquipélago, apesar de ser já uma figura de convivência de saberes e de culturas, pode ainda apresentar certa limitação, certo fechamento. Para Ette (2016) é preciso ir além, é preciso adquirir uma postura transarquipelar e não se fixar apenas nos múltiplos movimentos de interconexão existentes no trânsito inter- arquipélago, e sim, ir para fora dele, adotando um ponto de vista global. Partindo da premissa de que o espaço é formado e moldado pelos movimentos, é preciso incluir na observação a complexidade do tempo – passado, presente e futuro – o que significa levar em consideração os diversos movimentos de globalização e toda a complexidade das políticas (e biopolíticas) imperiais e coloniais na formação do espaço.

Nota-se que Westphal (2016) faz uso do arquipélago como metáfora, no sentido de expressar sua ideia de interdisciplinaridade, de perspectiva ampla com olhar para os movimentos que o constituem e que assim se transferem à sua geocrítica e à abordagem geocrítica de textos literários. Enquanto isso, Ette (2016) faz uma referência de múltiplos sentidos ao arquipélago, ora usando-o como figura metafórica da interdisciplinaridade, ora como lugar referencial geográfico e cultural, ora como a própria Literatura e, em todos permanece a ideia de um resgate e de uma integração das margens, combatendo movimentos eurocentrados e vetorizados que excluem determinados espaços e movimentos. Nesse sentido, Ette (2016) tira também o termo arquipélago de um lugar fixo, dando a ele mobilidade e flexibilidade.

2.4 Traçando a rota

Os conceitos e reflexões de Ette (2016) e de Westphal (2016) contribuem sobretudo com sua forma metodológica para a adoção de certa postura na minha investigação enquanto comparatista. A intenção principal é a de não isolar os textos a serem estudados e sim, colocá-los em conexão com outros, entendendo-os como uma grande teia. Assim, minha viagem se inicia com um passeio por diversas ilhas da Literatura e depois se adensa em dois livros de ficção que se destacaram durante minhas leituras, por tratarem a temática da ilha de forma particular e, na minha percepção, inovadora. *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível*, de Le Clézio (2011), e *Ilhas*, de Bueno (2017). Dois autores tão distantes entre si: um francês, vencedor de Prêmio Nobel, canônico, e um brasileiro, pouco conhecido. Em ambos, ainda que cada um à sua maneira, a ilha figura em formatos novos, seja por suas aparições pictóricas cheias de intertextualidades em Bueno (2017), ou por seus relatos amalgamados de ficção e de realidade, em Le Clézio (2011). *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível* (LE CLÉZIO, 2011), traz relatos dos ilhéus, de suas lendas e de seus mitos, que estão tão integrados com o espaço ao seu redor, que são indissociáveis: a ilha e seus habitantes são um só. Já em *Ilhas* (BUENO, 2017), lemos a personificação desse espaço particular, ilhas que se contorcem como seres vivos e que flutuam pelo mundo acompanhadas das mais diversas referências intertextuais, imaginárias e simbólicas.

Inspirada pelas proposições das leituras até aqui citadas, parto rumo a uma abordagem da ilha. Meu primeiro passo será o de observar o arquipélago e a transarealidade que compõem a ideia de ilha. O capítulo “Ilhas e seus fragmentos” discutirá as concepções, as ideias e as conjunturas que flutuam em torno do termo. Perceberemos que a pluralidade de sentidos está reunida, convivendo na palavra *ilha* e é ativada em sua totalidade quando nos deparamos de alguma forma com ela. Faço um apanhado de diferentes percepções da ilha ao longo do tempo, viajando pelo passado, pelo presente e pelo futuro, para assim demonstrar seu caráter móvel, dinâmico e, sobretudo, transareal. Ao fazê-lo, procuro variar os observadores desse espaço e os pensadores sobre a ideia ilha, trazendo múltiplas referências literárias, buscando pontos de vista plurais e polifônicos. O capítulo tem a intenção de despertar no leitor esses sentidos múltiplos para que os leve consigo ao longo da leitura dos capítulos seguintes.

No capítulo seguinte me detenho na análise de *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível*, problematizando a constituição de Vanuatu, sua invisibilidade, suas origens, seus movimentos subjacentes e futuros, bem como as experiências do narrador e dos personagens habitantes da ilha. No quarto capítulo lanço o olhar sobre a obra *Ilhas*, de Bueno

(2017), explorando sua potência imaginativa e seu diálogo intertextual e transespacial. Antes de ancorar nas ilhas das obras literárias, apresento brevemente os autores. Considero importante que o leitor esteja ciente de alguns aspectos biográficos indissociáveis das produções literárias. Assim, ainda que Westphal (2016) atribua ao autor um papel secundário, observar a relação entre o autor e o texto produzido por ele pode auxiliar a entender melhor os espaços abordados (de que o próprio Westphal fala) e compreendê-los como um espaço polilógico, de pluralidades, conectado com aspectos exteriores ao próprio texto.

E por último, aproximo a embarcação de uma ilha, onde faço uma pausa e chego ao capítulo “Atracagens”. Nele revisito a rota percorrida e reflito sobre as atracagens feitas ao longo dela, desdobrando seus movimentos internos e externos, sua própria transarealidade. A ilha, grande propósito da minha viagem, emerge aqui como o destino que coloca em movimento o pensamento e a perspectiva de uma comparatista. A ilha como um espaço para além da extensividade, para além de seu corpo, sem, no entanto, subtraí-la como tal. A ilha para além de seu isolamento, sem, no entanto, descartá-lo. Enfim, a ilha como uma ideia transareal, aberta ao tempo e ao espaço e transconectada por istmos submersos.

3 ILHAS E SEUS FRAGMENTOS – E ILHAS COMO FRAGMENTOS

O termo fragmento é empregado no senso comum para designar uma parte de um todo, como um objeto que se quebra e resulta em vários pedaços. Nesse caso, o fragmento não tem autonomia para designar ele mesmo um todo, pois sempre acaba fazendo relação com seu elemento de origem. Não é somente a esse fragmento que esta tese faz referência. Se tomarmos a expressão “fragmento literário” lembraremos não só de trechos isolados, retirados de seu contexto, mas também lembraremos de obras inacabadas, incompletas, que foram interrompidas eternamente por razões diversas, por acasos ou por intenções. Ainda no campo da Literatura, se refletirmos sobre “escrita fragmentária” ampliaremos ainda mais o escopo e, sobretudo, a potência significativa do fragmento que, nesse contexto, expressa também uma oposição a um totalitarismo. É precisamente a partir dessa multiplicidade de possibilidades agregativas do termo que pretendo desdobrar algumas reflexões sobre a fragmentação das ilhas, mas também sobre a ilha enquanto fragmento. Ou seja, se por um lado a ilha é constituída por fragmentos, por outro lado também ela constitui fragmento.

A estética do fragmento é uma marca característica da modernidade. No entanto, é possível identificá-la como recurso já no Romantismo, no Barroco e até mesmo na arte gótica. Por meio de um estudo sobre o termo, a professora doutora Pontieri (1989) apontou semelhanças entre esses períodos no que diz respeito ao fragmento, no artigo intitulado *Roland Barthes e a escrita fragmentária*. Nele, a professora analisa estudos de Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, Walter Benjamin e Arnold Hauser como fundamentação da caracterização do fragmento, observando-o ao longo da história, para então chegar à modernidade, mais especificamente a Barthes.

A sistematização cronológica apresentada pela autora nos mostra que Benjamin, em seu *Origem do drama barroco alemão*, entrelaça o fragmento e a alegoria (PONTIERI, 1989). Segundo ele (BENJAMIN, 1984 *apud* PONTIERI, 1989), a alegoria é no reino do pensamento o mesmo que as ruínas são no reino das coisas. Um fragmento que evoca um todo, mas que também tem seu próprio impacto e causa seus efeitos enquanto ruína. O caráter fragmentário do barroco seria encontrado também na linguagem dos poemas, pulverizada intencionalmente e reordenada em forma de uma montagem que deseja ser percebida como uma atividade combinatória. O interesse dos poetas barrocos não estaria somente no efeito do todo, e sim, no efeito causado por essa arte combinatória. O Romantismo, por sua vez, como revisita ideias e princípios do Barroco, se comunica também por meio das alegorias como natureza poética de

seus textos, fazendo uso da disposição de uma diversidade de palavras, construindo um novo todo, composto por unidades com significância própria.

Arnold Hauser (1969 *apud* PONTIERI, 1989) vê o caráter fragmentário nas formas inconcluídas da arte gótica. Seu inacabamento e fragmentarismo, que reserva sempre “algo a fazer” (HAUSER, 1969 *apud* PONTIERI, 1989, p. 84) ao seu apreciador ou leitor, interliga-se, nesse sentido, ao pensamento moderno e a obras contemporâneas. Para Hauser (1969 *apud* PONTIERI, 1989) o caráter fragmentário não tem relação com um todo previamente existente ou concebido, e sim, uma autonomia de tornar-se movimento infinito, dando espaço ao dinamismo e à transitoriedade.

Ao mesmo tempo em que esses estudiosos encontram características do fragmentário em visões de mundo de diferentes períodos, todos afirmam a estreita relação entre fragmentário e modernidade. Esta se estabelece sobretudo a partir do desmoronamento da ideia de continuidade e do esvaziamento do sujeito que chegam com o século XX, abandonando valores caros ao século XIX, como as ciências de observação e de análise de processos contínuos e apropriativos. Benjamin (1984 *apud* PONTIERI, 1989) dirá que os sistemas científicos, baseados na coerência ininterrupta dos elos, darão lugar aos tratados filosóficos, que justapõem fragmentos de pensamento como um mosaico. Dessa forma, a fragmentação da modernidade nasce como uma oposição a formas totalizantes e como um convite à convivência de pluralidades. Instala-se, então, como uma prática, e não como um gênero, desenvolvendo uma forma de pensamento oposta à linearidade e à unicentralidade. O fragmento não será apenas parte de um todo, será também autônomo e viverá das relações e dos movimentos que estabelecer com outras partes. As ligações entre fragmentos produzirão sentidos. De qualquer forma, trará ainda em si, uma duplicidade: seu fechamento e autonomia enquanto fragmento (todo) e sua abertura para um entrelaçamento com outros todos. Os fragmentos não estão destinados a serem parte de um único todo, pré-existente ou previamente concebido. Estabelecerão conexões múltiplas e polilógicas, realizando-se na pluralidade.

Nas reflexões a seguir, procura-se decifrar alguns fragmentos com os quais as ilhas – elas próprias também fragmentos – fazem conexões. Busca-se por meio da pluralidade de movimentos no tempo, no espaço e no pensamento trazer à tona relações importantes que fazem emergir a ilha.

3.1 Fragmentos de etimologia, topografia e cartografia – desestabelecendo limites

ILHA
 Uma ilha se define pelas águas
 que a circundam
 todo
 à parte
 da parte

tempo de estio
 ilha
 em que me arriscasse
 resto de eflúvio
 margem
 em que me bastasse
 rito de pedra
 sono
 em que suprimisse
 o que mais não fosse água
 ao redor da ilha

ilha: coágulo
 da água.

Lisboa (2019, p. 58).

3.1.1 Ilhas

O que é uma ilha? Uma pequena porção de terra cercada por água. Essa é a definição mais comumente encontrada quando consultamos dicionários e livros de Geografia. A essa circunstância topográfica acrescenta-se de imediato o caráter de isolamento. Basta analisar os contextos nos quais a palavra ilha é empregada para concluirmos que se associa ao campo semântico de palavras como isolamento, solidão, exílio. A palavra latina *insula*, *-ae*, da qual a palavra ilha deriva, trazia os seguintes sentidos: “1. Ilha. 2. Grupo de casas, rodeadas de ruas que a separam do resto da cidade assim como o mar separa a ilha do resto das terras. 3. Casa (para arrendar)” (ILHA, 1994, p. 436). Podemos observar, portanto, que à palavra *insula*, *-ae* era já atribuída uma semântica do isolamento, que não se restringia ao torrão de terra lançado ao mar. Essa conotação de separação está presente na língua portuguesa e em outros idiomas por meio do próprio radical *isola*, resultante da derivação de *insula* na língua latina.

Reflexões acerca da etimologia de uma palavra podem enriquecer e ampliar a interpretação atual do termo. Não pretendo, no entanto, me limitar a uma origem única ou primeira, e sim, registrar também os sentidos que surgem ao longo de sua própria jornada, agregando novas acepções, recebendo contribuições e interpretações de diferentes áreas do saber. E além do campo semântico derivado da palavra e da ideia de *insula*, *-ae* que

empregamos com frequência em nossa língua, pretendo investigar também associações imagéticas disparadas para então examinar além do tangível: quais experiências suscita, qual paisagem corpórea evoca e qual paisagem interior se desenha quando falamos em ilhas?

Lugares paradisíacos, com mar azul, areias brancas, águas calmas, sol resplandecente e coqueiros fazem parte do que muitos de nós imaginamos como o lugar-ilha. Tal representação, oferecida como destino ou roteiro de férias ideal, nos chega por meio da indústria do turismo ou de outras representações da arte, como a fotografia, a pintura, o cinema e a Literatura. Quase com a mesma intensidade, vêm-nos à mente o binário oposto: a ilha-prisão, a ilha-hospital, a ilha hostil à presença do ser humano. O sentido de isolamento permanece nos dois contextos e expõe a sua ambivalência. A partir dele são possíveis pelo menos dois desdobramentos: um, da perspectiva de quem almeja o isolamento e percebe nele uma fuga ao ingressá-lo; outro, da perspectiva de quem já está no isolamento e almeja a fuga ao deixá-lo.

O emprego da palavra *ilha* nos mais diversos contextos em diferentes áreas mantém também o atributo do isolamento. Assim, uma *ilha de edição* é a reunião da aparelhagem exclusiva para fazer cortes e efeitos em uma filmagem ou gravação, uma *ilha de massas* é um espaço reservado para as massas em um buffet, uma *ilha linguística* é uma determinada área ocupada por um determinado grupo linguístico, uma *ilha de calor* é a região de grande elevação de temperatura em uma cidade, uma *ilha de cozinha* é uma mesa fixa no meio da cozinha. Em comum na maioria das expressões está o caráter de delimitação de uma área, mas também a reunião de um grupo de semelhanças que se isola de uma diversidade, sendo assim, é também um ponto de concentração.

Quando abordada na Literatura, a ilha poderia (e consegue) extrapolar o caráter de isolamento, explorando outras potencialidades ou possibilidades. No entanto, o isolamento também pode significar um potente artifício para uma narrativa “concentrada” e foi assim empregada em diversas obras. Quando a intenção do texto é a de destacar o isolamento, os autores valem-se da descrição minuciosa das condições geográficas e topográficas que criam tal condição na ilha e, concomitantemente, transferem essa condição para a estrutura narrativa. Algumas especificidades físicas que dificultam o acesso à ilha são recorrentes nessas narrativas, como o afastamento de outras terras, promontórios, bancos de areia e correntes marítimas.

Na obra *Utopia* de Thomas More, o navegador Rafael Hitlodeu exalta as características físicas e a forma de organização política e social de uma ilha. Dentre as descrições da topografia está um golfo de águas calmas que “[...] embora se comunique com o mar aberto e como dois promontórios o protegem dos ventos, se assemelha bem mais a um grande lago de águas tranquilas que um mar agitado” (MORE, 2017, p. 49). A ilha tem formato de semicírculo que

protege quem está na ilha e dificulta ancoragens de estrangeiros, pois a entrada por meio dos bancos de areia e de rochedos submersos é bem conhecida pelos habitantes, mas muito perigosa para quem chega à ilha de outras partes do mundo, tornando-se assim uma defesa natural. Conta-nos Hitlodeu que a ilha foi separada de um continente por Utopus, que “mandou cortar um istmo de quinze milhas que ligava a terra ao continente e assim o mar a cercou por todos os lados, tornando-se uma ilha” (MORE, 2017, p. 50). Utopus, por sua vez, tornou-se seu rei e deu à ilha seu nome. Na ilha de Utopia, cada cidade é cercada por muros e vive de forma autossuficiente, não se relacionando com as demais cidades, salvo em caso de extrema necessidade, que na narrativa é descrita como um “ataque estrangeiro”. Além disso, dentro de cada cidade, cada pessoa tem sua função específica e única.

A precisão da descrição dos aspectos topográficos e físicos da ilha se prolonga ao longo de mais de um capítulo. A perfeição geográfica é mais um artifício usado pelo narrador para dar intensidade à perfeição da república que alega ter encontrado e experienciado. A delimitação e o isolamento iniciam na relação ilha-continente, se repetem na relação ilha-navios estrangeiros e na relação cidade-cidade. Na verdade, na ilha encontram-se outras ilhas: as cidades. Estas, por sua vez, são compostas por outras: as casas – que são compostas por mais ilhas: os indivíduos.

A imagem descrita suscita nos ouvintes a ideia de que, no caso daquela república, a chave do sucesso está no fechamento, no isolamento, na ruptura e na autossuficiência. Única exceção que promoveria uma abertura entre as ilhas da ilha, seria lutar contra um ataque estrangeiro, circunstância que reuniria todos contra a mesma ameaça, dando-lhes assim uma unidade, uma causa comum. Mas não há em Utopia abertura para um mundo além dos limites de cada componente mencionado. Dessa forma, o espaço fica protegido de contaminações e corrupções externas. A topografia da ilha é precisamente descrita para refletir bem essas ideias. Além disso, a definição dos limites físicos daquele espaço oferece ao narrador a credibilidade da completude e da exatidão. Por ser um espaço reduzido, o narrador pode “garantir” que tenha conhecido o lugar por inteiro, observado e registrado todos os seus aspectos. Há menos espaço para falhas e lacunas. A ilha, com seu território reduzido e bem delimitado, torna-se um espaço mais facilmente gerenciável, tanto na concretude de sua administração e organização social e econômica tratada na trama narrada, bem como na própria estrutura textual da obra. Por isso, ainda que a ilha enquanto extensividade concreta seja um ponto importante no desenrolar da história de More (2017), também a própria estrutura narrativa tem limites claros e definidos, concentrando-se exclusivamente na ilha de Utopia. Não há desvios para outras histórias, para memórias ou comparações. A narrativa detém-se em um único assunto, como objeto de uma

descrição precisa do espaço e dos fatos observados, sem envolver neles vivências dos personagens. A narrativa de *Utopia* é também ela mesma uma ilha, guarnecida por promontórios e bancos de areia que dificultam ancoragens estrangeiras. Navios de outros textos ou de outras narrativas sequer são avistados ali.

Outras obras literárias valeram-se desse isolamento e desse foco para criar uma unidade ficcional ou uma sociedade perfeita, porém imaginária. A ilha de Pala, da obra *A Ilha*, de Aldous Huxley, compartilha a dificuldade de acesso descrita em *Utopia*. O personagem Will Farnaby vai parar em Pala, “a ilha proibida, o lugar que jornalista algum jamais havia visitado” (HUXLEY, 2017, p. 15) por meio de um naufrágio durante uma tempestade. A descrição do acesso à ilha pode ser lida no trecho a seguir:

O que era realmente extraordinário, ele pensou, era que ele estivesse ali sob as árvores e não lá, nas profundezas do Estreito de Pala ou, pior, estraçalhado aos pés dos rochedos. Pois mesmo depois de ele ter conseguido, quase por milagre, atravessar o ponto de rebentação das ondas com seu bote à vela em vias de afundar e trazê-lo à terra firme na única praia de areia nos muitos quilômetros da costa acidentada e rochosa da ilha de Pala – ainda assim, a viagem não havia acabado. Os penhascos se elevavam diante dele; mas na ponta da enseada havia uma espécie de ravina bastante íngreme da qual um pequeno rio descia numa sucessão de quedas d’água espargindo sua névoa úmida. Uma escalada de aproximadamente duzentos metros pela rocha – vestindo calçados de tenista e enfrentando saliências molhadas e escorregadias. E então, meu Deus! as cobras. (HUXLEY, 2017, p. 16).

Assim como na ilha de Utopia, as bases do isolamento da ilha são dadas por seus atributos físicos naturais: o profundo Estreito de Pala, a rebentação das ondas, a costa rochosa e acidentada. Ao desenrolar da narrativa, conhecemos a população da ilha que cultiva um estilo de vida peculiar, combinando ciência e budismo em um perfeito equilíbrio. Diferentemente da narrativa de More (2017), que se desenvolve a partir da descrição do navegador Rafael, em Pala são os personagens da comunidade que agem e transmitem a Will suas práticas e a história que revela os alicerces daquele povo. A história é conduzida por diálogos e interações entre Will e as pessoas da ilha. Mesmo assim, a temática principal é a ilha de Pala, seu cotidiano e suas práticas. Também Huxley (2017) vale-se do isolamento evocado pela figura da ilha para assim concentrar sua narrativa em um único assunto.

Umberto Eco, em *A ilha do dia anterior*, valeu-se do mesmo princípio – o isolamento físico – e também de um personagem naufrago, no entanto, optou por apresentar a ilha avistada como uma incógnita: não há certezas sobre sua localização nem sobre sua população, sua fauna, sua flora e sua geografia. O narrador utilizou essa deslocalização e essa indeterminação da composição da ilha em sua narrativa para expandir seu enredo. As reflexões e o trânsito na

memória se entrecruzam a cada capítulo. Na narrativa central, Roberto del Pozzo, habita por um longo tempo um navio abandonado e encalhado, o Daphne, após o naufrágio da embarcação em que ele mesmo estava, o Amarilli. Depois de passar dias agarrado a uma tábua em alto mar, Roberto é levado pelas correntes marítimas ao Daphne, que passa a ser sua casa. O navio parece-lhe deserto, mas com o passar do tempo descobrirá nele outro habitante (não sabemos se real ou fictício): o padre Caspar Wanderdrossel, com quem terá longos diálogos sobre diferentes assuntos. O Daphne está encalhado entre duas extensões de terra, que o náufrago Roberto, não sabe identificar.

Cambaleara para a outra borda e entrevira – mas desta vez longe, quase na linha do horizonte – os picos de um outro perfil, aqueles também delimitados por dois promontórios. O restante do mar como se desse a impressão de que o navio estivesse fundeado num arcadouro, no qual entrara ao passar por um vasto canal que separava as duas terras. Roberto concluía que não se tratava de duas ilhas, tratava-se certamente de uma ilha que dava para uma terra mais vasta. (ECO, 2016, p. 10-11).

Neste caso, a ilha é totalmente imprecisa, avistada apenas parcialmente, sempre a partir do mesmo ponto, aquele em que está o navio, mas apresenta indícios geográficos que, segundo Roberto, fazem-na parecer uma ilha, como os promontórios nas duas extremidades, a enseada, e um pico coberto por nuvens na região central. O fato é que, sendo ilha ou continente, se opõe ao Daphne, oferecendo sua fixidez sólida, sua terra firme, contrastante ao navio flutuante. Mas apesar de próxima fisicamente, alcançável aos olhos, está distante de Roberto que não sabe nadar, nem possui embarcação que consiga levá-lo até lá. E assim, o palco central da narrativa torna-se o navio Daphne. Com formas bem definidas, espaços bem delimitados, se assemelha a uma ilha flutuante e desperta no náufrago a sensação de “estar suspenso agora entre o céu e o mar” (ECO, 2016, p. 50). O navio, além de ter localização imprecisa e incerta dentro de um espaço maior, é também muito grande e está cheio de objetos e espaços que Roberto vai descobrindo aos poucos, explorando-o a cada dia que passa em seu interior. Apenas com o desenrolar da história compreendemos que a localização do navio é algum ponto do Oceano Pacífico, que vai sendo esclarecido cada vez mais ao longo dos diálogos entre o padre Caspar e Roberto, diálogos que, por sua vez, não parecem muito verossímeis e causam desconfiança entre os próprios personagens e entre nós, leitores.

O navio Daphne, no entanto, dá limites claros e definidos a uma das narrativas do livro: aquela do tempo presente, que se inicia com a chegada de Roberto ao navio e que, depois de muitas narrativas outras, fragmentadas, ilhotas, que se cruzam e se transpassam, tem um fechamento. O Daphne, ao contrário de Utopia e de Pala, abarca um mundo de histórias passadas e de reflexões, uma vez que durante sua estadia nele, Roberto vive de suas memórias

e de sua imaginação. “[...] Eram dias em que pensava no próprio passado, fixando o olhar no único cenário que tinha diante de si: o do Daphne. E o Daphne se estava transformando num Teatro da Memória [...]” (ECO, 2016, p. 94). Assim, a indefinição da localização e a suspensão do tempo, permite à narrativa visitas a outros cenários, a outras localizações, a outros tempos. Por um lado, o navio define um espaço – o de seu interior –, mas por outro, sua deslocalização em relação a um todo, a suspensão temporal, a solidão do naufrago antes de encontrar o padre Caspar, lhe abre os portões da memória, por meio dos quais os leitores têm acesso à grande parte da vida pregressa do naufrago. A ilha à sua frente é apenas avistada a partir do navio, é inacessível e inapreensível para Roberto. A única forma de tentar definir sua localização é consultar dados cartográficos dos equipamentos e mapas que estão no navio, mas eles não conseguem definir onde realmente estejam. Então entra em ação uma combinação de suposições cartográficas e imaginação. A situação de estar diante da ilha e não alcançá-la faz com que Roberto a compare com uma mulher, um amor platônico, que deixou no continente, e passa a imaginar a ilha como algo a ser conquistado e que o impele a aprender a nadar.

Estas são algumas das muitas formas em que a Literatura abordou o espaço-ilha do ponto de vista de seus atributos físicos e topográficos. Além do já referido isolamento, coincide nelas, a ilha como um espaço de projeção de desejos contingentes, momento em que a extensividade da ilha se descola de sua forma concreta – um fragmento de terra na água – para adentrar o mundo da imaginação e da simbologia. Em *Utopia*, More (2017) coloca o navegador Rafael em uma ilha que comporta um mundo ideal, um Estado perfeito. Em *A Ilha*, Huxley (2017) povoa Pala com uma civilização autoconsciente e que vive plenamente, realizando todas as potencialidades humanas. Em *A ilha do dia anterior*, Eco (2016) abandona seu personagem Roberto diante de uma ilha “inalcançável”, levando-o a imaginá-la como sua amada. E é por esta característica que as ilhas tornam-se projetos de conquista. É para encontrá-las, ou seja, para encontrar seus próprios desejos, que os personagens se lançam ao mar, enfrentando perigos para chegar até elas.

Retomando agora a pergunta sobre o que imaginamos quando ouvimos a palavra “ilha”, é fato que também somos influenciados por imagens que se formaram por meio dos exemplos de ilhas aos quais tivemos acesso, o que resultará em associações parcialmente subjetivas e individuais. Assim, as artes plásticas, a literatura, o cinema, as informações geográficas, nossas próprias vivências, os conflitos geopolíticos e a indústria do turismo podem povoar nossas referências, de acordo com a situação na qual nos envolvemos. Mas a imagem de uma extensão de terra emersa em meio a águas é uma impressão imagética forte e coletiva. Em tempos de internet e de facilidade de acesso às localizações, podemos consultar mapas que nos mostram

onde ficam no globo aqueles lugares cujas fotos nos chegam, por exemplo, nas propagandas de turismo. A maioria das ilhas são invisíveis no primeiro acesso ao mapa digital. Só depois de uma aproximação em forma de *zoom* elas surgem na tela.

3.1.2 Mapas

O mundo planificado no formato dos mapas acomoda incoerências, uma vez que se trata de uma expressão estética particular e, portanto, uma interpretação. As proporções e os ângulos aumentam algumas superfícies e diminuem outras. Um mapa bidimensional planificado também implica na escolha do posicionamento dos componentes (continentes, territórios, ilhas) e de um centramento. A estética dos mapas modernos pouco nos diz sobre os lugares. Mas, ainda assim, o mapa costuma ser a primeira opção de busca como ajuda na identificação da ilha procurada e, de certa forma, se apresenta como uma prova de que ela existe. O mapa nos transmite credibilidade, afinal, é pautado em dados concretos, estudos e medições exatas. E de fato lá vemos as ilhas, flutuando na imensidão do mar, “comprovadamente” reais. Algumas em tamanho quase continental, outras invisíveis ao primeiro olhar. Todas devidamente nomeadas, identificadas, localizadas, assim como todas as partes do mapa que consultamos. Espaços vazios são inconcebíveis nos desenhos modernos de mapas, nos quais não há mais lugar para o horror vazio, para as águas desconhecidas e para os monstros que habitavam os mapas medievais e renascentistas. Uma tentativa organizacional da apreensão do espaço e da demarcação de limiares reina sobre o planisfério, expressando a objetificação, a conquista e a racionalização. O desejo de concretização da cartografia convive, no entanto, em sua própria concepção e execução, com o processo de abstração.

Toda cartografia pode ser entendida como ficcional, não conforme a lógica que opõe real e imaginário, mas, ao contrário, porque agrega fatores de determinação e de indeterminação. No mapa ocorrem dois processos coetâneos: um é a abstração – ou desrealização – do que se toma como sendo a realidade do território. O outro é a concretização – ou realização – de um valor, um saber, um imaginário relativo ao território. Esses elementos se encontram difusos até o instante em que o mapa se desenha, isto é, se erige como obra, adquire fundamento. Eis, na combinação de realidade e imaginário, sem que nenhum dos dois polos desapareça, a ficcionalidade do mapa. (BRANDÃO, 2013, p. 275).

Brandão (2013) nos chama atenção para o paradoxo que convive no mapa, que de certa forma dá corpo ao território imaginário, mas ao mesmo tempo não é o território. Ainda assim, mesmo em sua constituição ficcional, no mapa moderno prevalece a intenção informativa, com foco em nomes, números, escalas e direções. Não é capaz de transmitir a seus “leitores” a

sensação de infinitude dos oceanos, de vertiginosidade das montanhas, de imensidão das metrópoles, de aridez dos desertos, capacidade que os mapas medievais possuíam, ao inserir imagens que suscitavam tais sensações. Aqueles mapas contavam histórias em um mundo ainda mais próximo dos elementos míticos, que apareciam nos registros cartográficos ao lado de dados fundamentados na realidade. Eram um misto de fantasias e constatações. Exemplo disso é a Carta Marina de Olaus Magnus (Figura 2), publicada em 1539, início do período de exploração. O mapa registra não só contornos de territórios ou ilhas, mas também aspectos observados pelo cartógrafo sueco nos lugares visitados durante as viagens. Além disso, os monstros ainda habitam as águas daquela época. Não são exatamente metáforas dos perigos, pois se acreditava de fato que esses seres existiam.



Fonte: Magnus (1539).

A Carta Marina é o primeiro mapa das terras nórdicas, trazendo informações sobre Suécia, Noruega, Finlândia, Dinamarca, Islândia e também sobre os países bálticos e partes da Escócia, Inglaterra, Holanda, Alemanha, Polónia, Rússia e Groenlândia. Junto ao mapa, Magnus publicou um volume de notas em que explica detalhadamente todas as incríveis criaturas que habitam aquelas águas. A imensidão de detalhes constitui informações preciosas sobre a geografia e a cultura daquelas terras e daqueles mares. Algumas ilhas contidas nesse mapa nunca foram encontradas, sendo que até o século XVI, ainda se acreditava fortemente na

existência de uma delas: Tule. Ela aparece no mapa entre as ilhas Farøe e as Órcades e próximo a ela nada uma enorme *balena*.

A internet atribuiu novas valências e ampliou o uso de mapas e a busca por localizações, trazendo-os para o dia a dia nos dispositivos de GPS integrados a carros e celulares. A tecnologia de construção e de registro de dados cartografáveis também dispõe de recursos que permitem uma visualização de fluxos e de movimentos, dando certa dinamicidade aos mapas. Acrescenta-se a isso, os mapas feitos a partir de imagens fotográficas e o espaço ilimitado da internet, onde é possível conhecer muitos locais por meio de experiências compartilhadas pelos usuários das redes sociais, ter acesso a fotos e filmes, e com isso, aproximar-se de sensações e de experiências daquele lugar sem sair da sua própria casa.

Na minha infância sem *world-wide-web*, o atlas da escola era o único instrumento de navegação por um mundo completamente imaginário e distante, uma paisagem invisível simbolizada no colorido que nos mapas físicos se invadia e se diluía em alguns pontos, e nos mapas políticos estava perfeitamente delimitado. As cores alternando entre o marrom avermelhado atribuído às altas montanhas e o verde das planícies unindo-se a variados tons de azul de mares e de oceanos e ao branco glacial dos pólos norte e sul, em um jogo de tons e sobretons, eram fascinantes.

Sem os traçados lineares, desenhados sobre o mundo para definir meridianos e paralelos ou para criar territórios, a Terra é uma só. Se pudermos imaginá-la levando em consideração seu relevo e suas distintas altitudes, veremos uma grande esfera irregular, com diferentes texturas e matérias, da qual as ilhas fazem parte, são um componente. O mundo natural não se divide, e sim, se complementa. A água é o meio que interliga as partes terrestres para criar uma grande extensão que alterna líquido e sólido. Fischer (2014) nos lembra que o planeta Terra há bilhões de anos era um mundo de oceanos agitados por massas de lava vulcânica em ebulição. Há aproximadamente 200 milhões de anos havia uma única massa terrestre, classificada como o primeiro continente e foi chamada de Pangeia. Seria uma grande ilha-terra? Se tomarmos como referência unicamente a descrição geológica de ilha, poderíamos atribuir a essa massa de terra a forma de uma ilha. No entanto, ao considerarmos também o aspecto da unidade de um conjunto de semelhanças, desconstrói-se a imagem de ilha sobre essa grande massa de terra que abrigava uma diversidade tamanha que possibilitou, mais tarde, a fragmentação e consequentemente, a origem de vários continentes. Além disso, a ilha nasce em oposição a uma forma totalizante, que estaria representada no continente. Dessa forma, a ilha nasce somente a partir do momento de uma fragmentação – com o desprendimento de uma parte – ou na emergência vulcânica, em ambos os casos para se opor a uma massa maior.

Por meio de diversos fenômenos geológicos e erosões, a Pangeia se dividiu, seus fragmentos se afastaram e por vezes se chocaram. Os níveis dos oceanos sofreram inúmeras alterações, ora inundando ora descobrindo faixas de terra. O fato é que o planeta está vivo e em constante transformação, ainda que de forma tão sutil que se torne quase invisível, mas não imperceptível. As ilhas são, assim como os continentes, parte desse todo que forma o planeta. Há ilhas muito antigas e outras bastante jovens, há – e sempre houve – ilhas efêmeras, que surgem e desaparecem em curto período como resultado de atividade vulcânica. Mas como a expressão do espaço em forma de mapa tem grande influência sobre a forma como o imaginamos e é expressa em uma dimensão fixa, é assim que percebemos o espaço.

Os mapas têm o poder de cristalizar ideias e de apagar outras. Foi por esse motivo que, em *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, tratou-se de redesenhar os mapas imediatamente após um estranho fenômeno geológico. Na narrativa, a Península Ibérica se desprende da Europa por consequência do surgimento misterioso de uma grande fenda ao longo dos Pirineus e de toda fronteira da Espanha com a França, que acaba por fazer da península uma ilha que flutua de maneira inexplicável rumo ao ocidente e posteriormente rumo ao sul no oceano Atlântico, onde aparentemente, ancora entre América do Sul e África. Para registrar e concretizar o acontecido, com intenção de que ele se torne um fato, e não seja somente uma história, as autoridades recorrem a confecção imediata de novos mapas, como nos mostra o trecho a seguir:

Os europeus, desde os máximos governantes aos cidadãos comuns, depressa se tinham acostumado, suspeita-se que com inexpresso sentimento de alívio, à falta das terras extremas ocidentais, e se os novos mapas, rapidamente postos em circulação para a actualização cultural do popular, ainda causavam à vista um certo desconforto, seria tão somente por motivos de ordem estética, aquela indefinível impressão de mal-estar que ao tempo há-de ter causado, e ainda hoje nos causa a nós, a falta dos braços da Vênus de Milos, que este é o nome mais certo da ilha onde foi encontrada, Então Milos não é o nome do escultor, Não senhor, Milos é a ilha onde a pobrezinha foi descoberta, ressuscitou das profundas como Lázaro, mas não se arranjou um milagre que lhe fizesse crescer outra vez os braços.

Com a continuação dos séculos, se eles continuarem, a Europa nem se lembrará mais do tempo em que foi grande e se metia pelo mar dentro, tal como nós, hoje, já não conseguimos imaginar a Vênus com braços. (SARAMAGO, 2017, p. 151-152).

A comparação com a Vênus de Milos ilustra a força cristalizadora da imagem. E nesse caso, a atualização do mapa era urgente para, inicialmente, sobrepôr-se às antigas imagens, inaugurando uma fase de convívio entre ambas, que provocaria ainda “certo desconforto” a quem olha e ainda vê naquele espaço, a sombra borrada, o fantasma da imagem anterior. No entanto, posteriormente passa para uma fase de apagamento do passado, durante a qual, a amputação se completa e o membro fantasma desaparece. Além disso, o mapa posto em

circulação, oficializa e dá credibilidade ao ocorrido. Ele concretiza em forma de comprovação (Figura 3).

Influenciados pela estética dos mapas, estamos habituados a imaginar o mundo como uma esfera perfeita ou em partes, dividido por diferentes tipos de linhas, porque é assim que nos chega sua imagem. A partir dessas divisões, realizamos, concretizamos e aceitamos a diferenciação entre ilhas, continentes e mares, baseados em suas características topográficas e físicas, bem como os territórios constituídos a partir de aspectos políticos e estabelecidos por normas construídas. É assim que a palavra “ilha” nomeia e diferencia essa massa particular de terra, que no mapa é visivelmente diferente do continente.

Figura 3 – Mapa da Europa sem a Península Ibérica



Fonte: Mapa da Europa sem a península ibérica (2017).

3.1.3 Terras Firmes

Continens, -entis terra (ou *littus*) – era o termo latino para designar o que chamamos continente. Denotava também continuidade, extensão sem interrupções ou terra firme. Em alemão a palavra *Festland* (terra firme) tem dois sentidos, dependendo unicamente ao que se opõe em determinado contexto. Em oposição a ilhas, designa o continente. Mas quando estiver em oposição ao mar, como por exemplo quando um navegador coloca os pés em uma terra firme, *Festland* é qualquer superfície de terra firme emersa das águas, inclusive uma ilha. A

palavra carrega um sentido de segurança e estabilidade, mas também de imobilidade, que se completa em sua relação com determinada situação. Nessa cadeia de relações, o continente seria mais firme, mais seguro e mais sólido que a ilha. Mas a ilha seria mais firme, mais segura e mais sólida que o barco ou uma tábua à qual um naufrago esteve agarrado. De toda forma, em uma escala hierárquica, o continente é o mais sólido, o mais firme e o mais seguro de todos.

O prefixo *fest* (firme, sólido) é usado em muitos verbos e traz consigo a carga semântica da segurança e da definição, mas também do aprisionamento (*festnehmen*), da imobilização (*festhalten*). Verbos como *festsetzen* - (fixar, estabelecer), *feststellen* (comprovar, afirmar), *festlegen* (definir) exemplificam bem isso, pois carregam essa sinonímia. Associa-se ao continente uma segurança que não se encontraria no mar, nem nas ilhas. Tal conotação pode ter se originado de fatores como a menor extensão territorial da maioria das ilhas e, conseqüentemente, de sua maior vulnerabilidade perante o mar, mas também do fato que, para os habitantes continentais, o domínio das superfícies sólidas se deu anteriormente ao domínio das águas. Seria, assim, uma visão continental, uma vez que os ilhéus dominaram a água para seus propósitos arquipelares muito antes que continentais. Mas esta não será a única nem a principal causa para tal impressão. A soberania de certos continentes e também de certas ilhas é resultante, sobretudo, de um conjunto de fatores políticos, sociais e econômicos.

A ideia de solidez comumente associada ao continente também induz a imaginação a atribuir às ilhas certa mobilidade pois, afinal, se o continente é uma terra firme, deve haver uma terra não firme, que seria a ilha. Mas o que é um continente? Uma grande massa de terra cercada por água é uma definição questionável se tomarmos como exemplo a Europa e a Ásia como dois continentes interligados por uma extensão terrestre, formando um único *continuum*. Em *O Planalto e a Estepe*, de Pepetela, há uma citação que diz: “Os continentes são convenções, apenas existem terras separadas por mares” (PEPETELA, 2009, p. 30). Com isso, o escritor busca trazer à tona uma unidade entre essas terras, uma igualdade, que não estabeleça hierarquias entre elas. Da mesma forma, seriam ilhas fragmentos de terra separados por águas? De fato, continentes são convenções que buscam estabelecer uma organização. São resultado de uma classificação baseada não só no tratamento científico que se apropria do espaço, descreve, nomeia, classifica, mede, delimita para então atribuir, distribuir ou possuir o espaço físico como objeto, mas também no movimento da história e da cultura da humanidade e nos interesses geopolíticos do mundo.

Nesse processo classificatório das massas de terra do globo também se estabelecem hierarquias, que acabam por atribuir a muitas ilhas um papel secundário. Mas nem todas as ilhas receberão o mesmo *status*, nem serão tratadas da mesma forma na prática de diferentes relações.

O Reino Unido terá tratamento e procedimento muito distintos daqueles exercidos para com e pela maioria das ilhas. Tanto quanto a localização próxima ao continente europeu e, conseqüentemente, a facilidade de trânsito com o mesmo e a redução de seu isolamento, contribui também para o desenvolvimento da história do Reino Unido um sentimento de continuidade, de pertencimento ao continente, e, por parte do continente, um reconhecimento daquele espaço como um “mesmo” conhecido. As ilhas mais distantes, desconhecidas, vistas pelo continente como um “outro”, são identificadas como vazias, sem reconhecimento de sua existência outra, diferente daquela do continente. Mas cabe também destacar que esse sentimento de pertencimento, a identificação do “mesmo” e do “outro” não são fixos e mudam ao longo da história, regidas por interesses geopolíticos que também são instáveis. O Reino Unido e a Suíça dentro do contexto europeu são um exemplo disso.

Identificação com e pertencimento a uma “terra firme” são discutidos metaforicamente como ponto central na obra *A Jangada de Pedra*, de Saramago (2017), já citada anteriormente. O autor escreve o livro durante o processo de amadurecimento da ideia de formação da União Europeia e discute nela a integração desses dois países ibéricos com os demais países europeus e eventuais repercussões no mundo ocidental. Ao tornar-se uma ilha e afastar-se geologicamente da Europa, Saramago (2017) passa a colocar em ação duas narrativas paralelas: uma de cunho jornalístico, em que as notícias sobre o fenômeno chegam de diferentes lugares, apresentando assim, os pontos de vista dos países envolvidos. Outra mostra a percepção e as vivências de um grupo de personagens – pessoas comuns, não tão comuns – durante a ruptura.

As implicações políticas de tal separação perpassam a narrativa e estão diretamente atreladas à imagem da ilha flutuante, da grande jangada de pedra, que se movimenta a esmo no oceano. A ruptura física das terras coloca em dúvida o pertencimento da ex-península à Europa, que na realidade já não era tão estável antes da ruptura. Além disso, a ilha acaba por unir Espanha e Portugal e faz com que os dois países cheguem mais facilmente a acordos e cooperações, por estarem, por assim dizer, no “mesmo barco”. “O tempo é de férias, pode ir e voltar sem ter de pedir licença, agora nem o passaporte exigem na fronteira, mostra-se simplesmente o bilhete de identidade e é nossa a península” (SARAMAGO, 2017, p. 48). Que fenômeno é esse que faz com que agora desperte esse sentimento de “nossa península” que não existia anteriormente? O fato de a água ter cercado totalmente essa fração de terra acaba por desenhar naturalmente novas delimitações, mas também, o fato de igualdade em relação à situação que se apresenta e em oposição a um agora claramente “outro”, diferente deles – a Europa – cria uma nova unidade.

O narrador, sempre bastante perspicaz e irônico, acrescenta sua opinião e seu ponto de vista aos acontecimentos, como lemos no trecho a seguir, em que é descrita a reação do primeiro-ministro britânico sobre o afastamento da Península Ibérica.

[...] a única novidade, se bem que relativa, vinha de Londres, o primeiro-ministro foi à Câmara dos Comuns para afirmar, categoricamente, que a soberania britânica sobre Gibraltar não admitia discussão, qualquer que fosse a distância que viesse a separar a Península Ibérica da Europa [...]. O senhor primeiro-ministro incorreu numa grave falta de precisão vocabular quando chamou península àquilo que já é hoje, sem qualquer dúvida, uma ilha, ainda que sem a firmeza da nossa, of course. (SARAMAGO, 2017, p. 48-49).

O Reino-Unido, apesar de também ser ilha, considera-se mais “firme”, o que também é reforçado posteriormente na narrativa pelo fato de que Gibraltar – território britânico – fica sólido e incólume em sua posição, e não acompanha a península em sua "navegação de ilha": “Segundo informações agora mesmo chegadas à nossa redação, apareceu uma grande fenda entre La Línea e Gibraltar [...]”(SARAMAGO, 2017, p. 79). A firmeza do continente europeu e do Reino-Unido não se encontra em sua forma geológica, e sim, em um constructo de fatores políticos, econômicos, sociais e culturais que dão unidade e poder a uma comunidade e a projetam na sociedade como tal. Assim o território britânico está mais preso ao continente europeu por um istmo invisível de semelhança, de pertencimento e de interesses econômicos. Já Portugal e Espanha, países mais pobres e culturalmente não tão parecidos com o restante da Europa, mesmo quando presos geologicamente ao continente, já formavam uma ilha, fato que a narrativa expressou da seguinte forma:

Ainda que não seja lisonjeiro confessá-lo, para certos europeus, verem-se livres dos incompreensíveis povos ocidentais, agora em navegação desmastreada pelo mar oceano, donde nunca deveriam ter vindo, foi, só por si, uma benfeitoria, promessa de dias ainda mais confortáveis, cada qual com seu igual, começamos finalmente a saber o que a Europa é, se não restam nela, ainda, parcelas espúrias que, mais tarde ou mais cedo, por qualquer modo se desligarão também. Apostemos que em nosso final futuro estaremos limitados a um só país, quinta-essência do espírito europeu, sublimado perfeito, simples, a Europa, isto é, a Suíça. (SARAMAGO, 2017, p. 153).

O narrador atribui à Europa uma busca incessante por sua “essência” que se materializa de forma excludente e a ironia da passagem citada leva ao extremo de redução, sintetizando o continente em um único país, justamente a Suíça, conhecida por seu fechamento e sua pretensa autossuficiência. Dando sequência à trama, surge um movimento de apoio aos ibéricos, que se inicia anônima – e isoladamente com uma frase escrita na parede: “Também somos ibéricos” (SARAMAGO, 2017, p. 154, tradução livre). A ideia se alastra pelos países da Europa e

rapidamente torna-se “moda” sair às ruas para declarar apoio, repetindo o mesmo lema. O fato desagradava os governos europeus que trazem a público as pessoas que saíram da península-ilha logo após o desprendimento e que “apesar dos apertados laços da tradição e da cultura, da propriedade e do poder, tinham virado as costas ao desvario geológico e escolhido a estabilidade do continente” (SARAMAGO, 2017, p. 155). Essas pessoas aconselhavam os inquietos a não serem imprudentes e “pôr em perigo a identidade europeia” (SARAMAGO, 2017, p. 154, tradução livre) encerrando seus discursos com a frase “Faça como eu, escolha a Europa” (SARAMAGO, 2017, p. 155). Por meio de um jogo metafórico e simbólico sofisticado, usando expressões como a “estabilidade física do continente” (SARAMAGO, 2017, p. 155) e termos como “desprendimento” (SARAMAGO, 2017, p. 42) e “ruptura” (SARAMAGO, 2017, p. 155), o narrador adensa o texto e a narrativa abrindo-a a imagens e interpretações que se entrecruzam e se complementam. A estabilidade é, com certeza, a econômica, mas o apelo para interromper o apoio à península-ilha se baseia na “identidade” europeia, que precisa transmitir unidade perante a situação. A península-ilha navegando o mar, rompe completamente com expectativas reais do ponto de vista geológico, mas explora sobremaneira múltiplos sentidos da ideia de ilha.

3.1.4 Meridianos e paralelos – a ciência classificatória

Apesar de tantos esforços cartográficos e territoriais, definir os continentes e ilhas com contornos precisos é quase impossível na prática, uma vez que eles estabelecem seus próprios dinamismos em diferentes áreas de atuação ou percepção. Os continentes, por exemplo, engendram certa flexibilidade aos limites territoriais físicos, estabelecida por um princípio de similitudes, por uma continuidade de determinada área ou ideia e não necessariamente de uma extensão terrestre. É o caso da divisão dos continentes europeu e asiático, cujos limites são distintos se tomados por seus aspectos físicos ou políticos ou sociais, bem como a divisão, ou não, da América em América do Norte, América Central e América do Sul. A nomeação dos diferentes continentes serve, portanto, para fins políticos e geo-estratégicos, bem como para uma organização global, porém superficial, do “caos”, agora aparentemente ordenado e classificado por limites territoriais. Suas representações cartográficas implicam em escolhas de centramentos. No entanto, o mundo natural não possui um centro único, pelo contrário, possui inúmeros centros. Qualquer ponto do globo ocupa posição central, dependendo da perspectiva de determinada situação, de quem o habita ou de quem o interpreta. A ideia de centro é relacional e situacional. Uma vez estabelecida essa premissa, podemos dizer que o mundo é

multicêntrico, dependendo do assunto ou da situação a que nos referimos e da voz que escutamos. Assim, podemos questionar conceitos que se originam da ideia de um único ponto central, como por exemplo o conceito de “remoto”, tão frequentemente atribuído a algumas ilhas.

A transformação visível nos mapas cartográficos ao longo da história reflete as mudanças nas formas de compreensão do mundo. Assim, a partir do período das grandes navegações e explorações europeias (séculos XV e XVI) “aprimorou-se” a forma de registrar o espaço, com intenção de comprovar a existência daquele lugar e, principalmente, garanti-lo como propriedade de determinada nação. A partir dessa época, a ilha de Thule e os monstros marinhos da Carta Marinha não podem mais conviver com as realidades do mundo. A instalação do cientificismo no século XIX e início do século XX, instaurou métodos e técnicas de medição que priorizavam detalhes e exatidão nas definições e mensurações, outorgando a esse tipo de dados veracidade e credibilidade. Foi também nessa época que foi definido o meridiano zero, de certa forma o centro do mundo, em Greenwich. Este meridiano padronizou os horários das nações do mundo e dividiu o mundo nos Hemisférios Oriental e Ocidental. Greenwich era um bairro do território inglês que abrigava o imponente Observatório Astronômico Real, onde eram realizados os cálculos para as grandes navegações do século XVIII. Em 1884, uma convenção de 25 nações reunida nos Estados Unidos decidiu que o mundo deveria ter um meridiano zero e que ele deveria se localizar em Greenwich. Com a definição de um centramento para um meridiano 0° em Greenwich, nasce também o antimeridiano, ou seja, a posição do extremo oposto desse fracionamento, o meridiano 180° , que determinaria a divisão de datas, o limite entre o dia de hoje e o dia de amanhã (Figura 4).

Figura 4 – Mapa da mudança de data, o antimeridiano



Fonte: Maps of world (c2018).

Essa é mais uma das temáticas tratadas em *A ilha do dia anterior*. O padre Caspar e Roberto estão ambos em expedições com propósito semelhante: o de descobrir o problema das longitudes e encontrar o meridiano que estaria no limite, entre o dia presente e o dia anterior. O debate filosófico sobre o assunto se estende longamente e leva os dois personagens a acreditar que estejam no exato ponto de tal localização. E que a ilha que avistam a partir do navio Daphne esteja no limite oposto, ou seja, no dia anterior. Ao analisar dados de navegação, os dois marinheiros não conseguem definir exatamente a sua localização, mas supõem estar nas ilhas Fidji, nas ilhas Salomão. Diante de tantos dados e mapas que não auxiliam na definição de sua localização, o narrador faz uma intervenção na narrativa:

O nosso único consolo é que todas essas divagações são absolutamente irrelevantes do ponto de vista de nosso incerto romance. Aquilo que o padre Wanderdrossel diz a Roberto é que eles se encontram no centésimo octogésimo meridiano, que é o antípoda dos antípodas, e lá, no centésimo octogésimo meridiano, não estão as nossas ilhas Salomão, mas a sua Ilha de Salomão. Que importa afinal, se ela existe ou deixa de existir? Esta será, quando muito, a história de duas pessoas que acreditam estar nela, não de duas pessoas que nela estejam, e para ouvir histórias – é dogma dos mais liberais – é preciso suspender a incredulidade. (ECO, 2016, p. 222).

A intromissão do narrador, recorrente no livro, tem aqui a finalidade de escancarar a inutilidade do excesso de dados e sua pouca aplicabilidade, além de evidenciar sua arbitrariedade. Mas o mais importante: nenhum desses dados, verdadeiros ou falsos, atrapalharão o seu romance. Pois a matéria prima do romance é de outra ordem: da imaginação, da fantasia e não tem nenhum compromisso com a realidade e com todos os dados concretos fornecidos. Diante de tantas incertezas e imprecisões, a imaginação passa a habitar aquela “ilha” à frente do navio. Já não importa mais se ilha ou continente, para os dois personagens aquele espaço desconhecido é uma oportunidade de criação por meio da imaginação. E então, um desejo de reinventar o mundo, apagando todo o excesso de metrificação, de conhecimento e de organização, é parte das reflexões de Roberto. A ilha como espaço físico delimitado e, nesse caso, localizada no dia anterior, seria também um espaço “fora do tempo”, localizado no passado, abre a possibilidade de um recomeço ideal.

Se a Ilha habitava o passado, aquele era o lugar que ele deveria alcançar a todo o custo. Naquele tempo, fora dos eixos, ele não devia encontrar, mas reinventar a condição de primeiro homem. Não moradia de uma fonte eterna de juventude, mas fonte em si mesma, a Ilha podia ser o lugar onde toda a criatura humana, esquecendo o próprio saber desmedrado, encontraria, como um menino abandonado na floresta, uma nova linguagem capaz de nascer de um novo contato com as coisas. E com isso nasceria uma única, verdadeira e nova ciência: da experiência direta com a natureza, sem que nenhuma filosofia a adulterasse (como se a Ilha não fosse pai, que transmite ao filho

as palavras da lei, mas sim mãe, que o ensina a balbuciar os primeiros nomes). (ECO, 2016, p. 308).

A ilha é também para Roberto um projeto de conquista, o “lugar que deveria alcançar a todo o custo” (ECO, 2016, p. 308), o lugar onde poderia concretizar seu desejo. Para o personagem, trata-se especificamente de despir-se de tudo que carrega e voltar a um início dos tempos, sem a presença dos saberes “intermediadores”, em um aprendizado do contato direto com a experiência na natureza. A chance de recriar-se, de encontrar-se consigo mesmo. O mesmo desejo que impulsionará outro personagem, no texto *O conto da ilha desconhecida*. Neste conto de Saramago, um homem dirige-se ao rei para pedir-lhe um barco e sair em busca de uma ilha desconhecida. Lemos então o seguinte diálogo:

E tu para que queres um barco, pode-se saber, foi o que o rei de facto perguntou quando finalmente se deu por instalado, com sofrível comodidade, na cadeira da mulher da limpeza, Para ir à procura da ilha desconhecida, respondeu o homem, Que ilha desconhecida, perguntou o rei disfarçando o riso, como se tivesse na sua frente um louco varrido, dos que têm a mania das navegações, a quem não seria bom contrariar logo de entrada, A ilha desconhecida, repetiu o homem, Disparate, já não há ilhas desconhecidas, Quem foi que te disse, rei, que já não há ilhas desconhecidas, Estão todas nos mapas, Nos mapas só estão as ilhas conhecidas, E que ilha desconhecida é essa de que queres ir à procura, Se eu to pudesse dizer, então não seria desconhecida, A quem ouviste tu falar dela, perguntou o rei, agora mais sério, A ninguém, Nesse caso porque teimas em dizer que ela existe, Simplesmente porque é impossível que não exista uma ilha desconhecida. (SARAMAGO, 2020, p. 16-17).

No embate com o rei, a argumentação do homem estrutura-se em uma sequência de colocações que expõem a arbitrariedade e a falta de lógica nas falas do rei, que confia cegamente nos registros dos mapas, sem questionar nem refletir sobre o assunto. Depois de alguma relutância por parte do rei, o homem recebe o barco. No entanto, não consegue tripulação que o acompanhe, pois os marinheiros também não acreditam que exista uma ilha desconhecida como “no tempo do mar tenebroso” (SARAMAGO, 2020, p. 39). A única pessoa com intenção de acompanhá-lo é a mulher da limpeza do palácio do rei que, logo após a reivindicação do barco, seguiu o homem para juntar-se a ele.

Ao passo em que todos os personagens pensam objetivamente nas ilhas dos mapas dos geógrafos do rei, o homem pensa na verdade em buscar a si mesmo, “quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes se não saís de ti, não chegas a saber quem és” (SARAMAGO, 2020, p. 40). A objetificação do espaço e das exterioridades afastou a introspecção, a lida com seus próprios pensamentos e com sua interioridade. A ilha que o personagem procura não está nos mapas, mas tem a herança do

isolamento que reverbera da palavra e da imagem concreta da ilha. Ele procura um isolamento do mundo que o cerca e uma concentração em si mesmo, afastado de outras presenças.

A crítica ao excesso de credibilidade da ciência, como uma forma de sufocamento da imaginação, também está em *Jangada de Pedra*. Diante do fato de a Península Ibérica ter se desprendido do continente europeu, levando Portugal e Espanha a uma flutuação impossível de se explicar, pois “[...] é evidente que não pode flutuar. Para que flutuasse seria preciso que se tivesse desprendido do fundo” (SARAMAGO, 2017, p. 128), as autoridades investigarão com uso de todas as aparelhagens possíveis esse fato para justificar o acontecimento. No entanto, mesmo após um minucioso exame não há resultado, e não é possível explicar o fenômeno, consequentemente nem patenteá-lo nem prová-lo. “Desesperado, um sábio norte-americano, e dos ilustres, foi ao extremo de proclamar no convés do navio hidrográfico, contra os ventos e horizontes, Declaro que é impossível que a península esteja a mover-se, [...]” (SARAMAGO, 2017, p. 131). O furor analítico da ciência é aqui encenado em seu extremo, em uma cena que os leitores já registram como nonsense, que é o desprendimento da península e sua navegação pelo Atlântico. Mas para o enredo da obra este é um acontecimento visível e observado por todos, ainda que inexplicável, e não poderia ser colocado em dúvida. A passagem é uma referência ao pacto de verossimilhança que o leitor faz com a obra. O inexplicável, o impensável, o ilógico (não confundir com falta de sentido) são o alimento da Literatura. As leis da ordem e da ciência não fazem sentido na narrativa.

3.1.5 Águas

Ainda examinando o aspecto concreto da ilha, é importante analisar a dimensão que a cerca – a água. É comum vermos a água como uma substância que separa as massas de terra. Mas como já referimos anteriormente, a água pode também ser uma conexão. Ela preenche os desníveis abissais que estão entre as superfícies emersas, facilitando o acesso de um ponto a outro. Sua ambivalência se origina da relação estabelecida para com ela. Quando há uma embarcação e conhecimento para navegá-la, torna-se uma estrada, uma conexão. Na ausência de tal domínio, será obstáculo.

A complexidade que envolve o mundo aquático demanda observação, estudo e experimentação para que o domínio do deslocamento sobre ele seja possível. O mar contribui sobremaneira para a formação de aspectos socioculturais particulares aos ilhéus. Muito antes que os continentais, eles tiveram que enfrentá-lo, ampliando os limites das ilhas. Durante muitos séculos, as águas eram, para os continentais e, especificamente, os europeus, o limite de seu

mundo. Só a partir do período das grandes navegações e com o desenvolvimento do conhecimento do mar e de métodos de orientação, as águas dos oceanos passam a fazer parte do mundo dos continentais. É por sobre esta grande via hídrica que passam a deslizar suas embarcações, colocando diferentes pontos geográficos em contato. Fischer assim discorreu sobre as águas:

Uma constante da história humana: águas conectam. Rios e mares sempre convidam à exploração, colonização, comércio e, como no caso de Míno de Creta, à conquista. Embora o tamanho da ilha fosse relevante em termos de recursos e crescimento, a localização era ainda mais importante – as ilhas demarcadas como principais rotas de migração, navegação e comércio serviram de moldes que alimentaram, modelaram e inspiraram a história cultural do planeta. Os ilhéus, portanto, tornaram-se os navegadores mais corajosos da história, incessantemente buscando novas ilhas para explorar e colonizar. Posteriormente, os colonizadores chegaram e se miscigenaram e então grandes povos e sociedades apossaram-se ou mantiveram a liderança das ilhas e arquipélagos mais remotos da Terra [...] (FISCHER, 2014, p. 99).

Fischer (2014) lembra que ilhéus, especialmente se considerarmos todos os ilhéus do mundo e não somente aqueles do mar Mediterrâneo, também migraram e habitaram outras ilhas antes mesmo da chegada dos colonizadores continentais. Destaca que para os ilhéus, a localização das ilhas em determinado ponto das águas, foi circunstância importante, pois ela poderia estabelecer uma rota que seria utilizada novamente. Assim, não só a extensão territorial das ilhas, mas também sua localização influencia diretamente na sua capacidade de subsistência. Quanto menor a extensão de terra emersa e quanto menor a variedade da natureza, mais limitadas serão as possibilidades de autossuficiência de seus habitantes. Quanto mais afastada estiver de um continente ou de outras ilhas, mais os habitantes terão que se deslocar para o mar e encontrar nele recursos de sobrevivência, seja retirando dele o alimento propriamente dito ou usando sua superfície para navegar até outras ilhas. A íntima relação com o mar aproxima ilhéus, ribeirinhos e habitantes de cidades litorâneas entre si, ainda que em intensidades e experiências diferentes. Na cidade litorânea o habitante encontra-se entre duas imensidões – a do continente e a do mar – e assim, em certa abundância de recursos e sobretudo, com possibilidade de escolha. No continente o habitante encontra-se imerso na solidez, seja ela urbana ou natural. A vida sobre uma ilha oceânica obriga seus habitantes a lidar com os dois elementos, com o sólido e com o líquido, como forma de sobrevivência, sem possibilidade de escolha. Os dois elementos unidos compõem o todo, o horizonte do ilhéu, fazendo da ilha um lugar de convivência entre líquido e sólido.

Como já debatido anteriormente, as denotações linguísticas contidas na palavra *solidez* e na expressão *terra firme* – segurança, concretude, previsibilidade – são associadas ao continente. À água, e especificamente ao mar, atribuímos geralmente fluidez, volatilidade,

imprevisibilidade e medo. O horizonte sobre o continente oferece uma delimitação, dando noções de distância e exibindo marcos referenciais. O horizonte possui uma moldura. Em alto mar o horizonte é infinito, muitas vezes sem marcos referenciais, o que explica em parte as associações anteriormente citadas, oriundas das sensações que ele desperta. No entanto, para um ilhéu o mar pode ser familiar, provedor de alimentos e seus marcos referenciais são o sol e as estrelas. O continente poderá lhe parecer assustador, pois é para ele desconhecido. Assim, as características atribuídas ao continente e ao mar anteriormente mencionadas emergem de uma perspectiva continental. É certo também, que a água oculta perigos e associada ao clima pode muitas vezes oferecer adversidades. A *terra firme*, por sua vez, também impõe desafios por meio de seu relevo, de suas texturas e do clima e pode assim marcar separações e promover isolamentos.

O isolamento não é atributo exclusivo de ilhas. Mas por que ele é associado à ilha de tal maneira a estabelecer uma relação de sinonímia? A imagem da ilha, lançada ao mar, um ponto flutuando no azul, pode ter a força de expressar bem a sensação daquilo que percebemos como isolamento. E a água é o grande delimitador desse espaço. É por meio dela que a ilha se destaca, ao oferecer a ela seu contraste: visual, textual e elementar. Assim, a ilha desperta uma maior sensação de finitude, por ter uma delimitação visível e desafiadora: a água.

3.1.6 Desestabelecimentos

As reflexões apresentadas até aqui demonstram que ilha é uma ideia transareal, variável, circunstancial e referencial que não pode ser definida ou explicada por uma etimologia nem reduzida a uma topografia fixa e estável. No entanto, muitas vezes ainda buscamos por definições e classificações que delimitem e separem os objetos do nosso entorno de nós mesmos. Nomear objetos e fenômenos nos dá a falsa impressão de que os apreendemos, de que os entendemos em sua completude, porque os isolamos. Na mesma tentativa de isolar algumas temáticas, herança desse período do rigor metodológico, divido esta tese em capítulos e subtítulos para abordar os fragmentos das ilhas. Mas logo concluo que é impossível manter-se em uma especificidade tão exata, tão isolada, que não se intercuze, que não se perpasse e que não estabeleça relações com os outros títulos e subtítulos.

Nos estudos do espaço, a cientificidade acabou afastando ou invalidando possibilidades criativas de abordá-lo. Os monstros desapareceram dos mapas, dando lugar a números, graus e escalas. Não há mais espaço para lugares não identificados. Atribuem-se nomes, classificações e hierarquias. A categorização excessiva é uma necessidade de organização e de criação de

conceitos, que acaba por objetificar o espaço como dimensão concreta representada, o que também atingiu a ilha, uma vez que também é espaço. O foco moderno está nas exterioridades e no espaço enquanto extensividade, que passou a ser supervalorizado, como objeto de conquista e de apreensão no mapa.

Nesse sentido, a partir de sua extensividade e do seu posicionamento no mapa, a ilha figura como fragmento isolado, delimitado, pequeno (a maioria delas) e frágil. Mas quando percebemos a ilha para além de seu isolamento topográfico, observando suas formações arquipelares e seu trânsito entre ilhas, encontramos interações semelhantes às que acontecem no continente. A ilha é também uma conexão, uma ponte entre espaços, um espaço de cruzamentos. A ilha pode ser o lugar que encurta a distância, que permite uma pausa. Sendo assim, é possível ver o espaço-ilha topográfico também como ponto de mescla e de constante transformação e que, ainda assim ou por isso mesmo, guarda características particulares que convivem com outras. Lugar onde há intercâmbio interarquipelar e também transarquipelar e que vive de movimentos múltiplos. A ilha não se fecha sobre si mesma. Mas há uma unidade entre os habitantes dela que, por estarem sobre um espaço geográfico reduzido e isolado, compartilham preocupações e experiências semelhantes, cultivam a mesma cultura e, frequentemente, a mesma língua. É também esse atributo de unidade que transporta a palavra ilha para outros contextos, com o intuito de representar um conjunto de semelhanças aglutinadas, que se destaca dentro de outro conjunto. Mas é em seu trânsito inter-arquipelar, em seus movimentos, que reside sua potência de continente.

Para encerrar esta reflexão inaugural acerca da ilha, vista como espaço concreto, como o torrão de terra de pouca – por mais imprecisa que seja esta medida – extensão e como uma unidade isolada, é fato que as ilhas foram vistas pelo projeto colonizador como propriedades disponíveis à conquista. Espaços nos quais seria possível experimentar e concretizar o desejo. Muitas delas localizavam-se em climas amenos e ofereciam a possibilidade de exploração de produtos difíceis de se obter em países de clima frio, além de exibir um exotismo sedutor aos europeus. Uma objetificação e exploração de séculos tomou conta de inúmeras ilhas.

A imagem da ilha topográfica é certamente uma imagem ativada quase automaticamente quando continentais ouvem a palavra ilha. Talvez não seja a mesma imagem despertada em ilhéus. Mas tomando como escopo a Literatura e suas abordagens da ilha, vemos que esse campo oferece possibilidades múltiplas para isolar ou interligar ilhas, fazendo uso de recursos de fechamento ou de abertura. Nas próximas páginas exploraremos outras faces que compõem a ideia de *ilha*, descolando-a de sua topografia, por vezes ressignificando-a, mas ainda assim carregando ecos de seu formato e da semântica que lhe foi atribuída.

3.2 Fragmentos de experiência, de identificação e de ilheidade

Ilha não é só um pedaço de terra cercado de água por tudo quanto é lado...
 Ilha é qualquer coisa que se desprende de qualquer continente.
 Por exemplo: um garoto tímido, abandonado pelos amigos no recreio, é uma ilha.
 Um velho que esperou a visita dos netos no Natal e não apareceu ninguém é uma ilha.
 Tudo que em nós ainda não morreu, cercado por tudo o que mataram é uma ilha.
 A lágrima é uma ilha deslizando no oceano da cara.
 Oswaldo Montenegro
 (O MELHOR..., 2002, p. 83)

Se nas primeiras páginas me aproximei da ilha por um caminho mais concreto, partindo de sua corporeidade física e, portanto, exterior e extensiva, buscando analisar sua formação geológica e as origens dos termos linguísticos desse espaço, a partir de agora pretendo refletir sua ressonância sob perspectivas mais invisíveis. Nessa esfera, aproximo textos e pensamentos que emergem a partir de uma experiência e de um processo de identificação de pessoas e de personagens literários para com a ilha. São narrativas ou relatos que despertam um “sentir-se ilha”. Além disso, tematizo aqui o conceito de ilheidade, como um conjunto de especificidades que caracterizem a identidade de ilhéus.

3.2.1 Experiência e identificação

Na dimensão concreta, as ilhas se diferenciam do continente por sua extensão terrestre reduzida, pela presença imponente e muito próxima do mar e pelo isolamento. Com a chegada da pandemia do coronavírus em 2020, o termo isolamento foi empregado e experienciado em certa medida por toda a população. Ouvimos a palavra inúmeras vezes e fomos lhe atribuindo novos sentidos por meio de novas experiências. Como descrevi anteriormente, o termo tem origem na figura e na palavra da ilha (*isola*), e conseqüentemente, é muitas vezes associado ao espaço-ilha. Nesse contexto, as linhas de Oswaldo Montenegro postadas em uma rede social em fevereiro de 2021, transcritas na epígrafe, geraram inúmeros comentários. Muitas pessoas manifestaram-se sobre algo que configura uma espécie de sentimento-ilha ou de experiência-ilha, atribuindo ao termo vivências pessoais variadas, como a perda de pessoas queridas, solidão, abandono e isolamento, sensações por vezes caracterizadas por uma ruptura de laços e de conexões.

Um texto de John Donne, escrito há vários séculos, também foi citado de forma recorrente em jornais e em publicações em 2020 e foi reinterpretado nesse momento de

distanciamento social. Na meditação XVII, em *Devotions upon Emergent Occasions*, Donne dizia:

Nenhum homem é uma ilha, inteiro por si mesmo; cada homem é um pedaço do continente, uma parte do todo; se um torrão de terra for arrastado pelo mar, a Europa é menos, como se fosse um promontório, como se fosse a tua própria casa ou a de teus amigos; qualquer morte de um homem diminui-me, pois estou envolvido com a humanidade e por isso, não procuro saber por quem o sino toca; ele toca por ti. (DONNE, 1624, p. 31, tradução livre).¹¹

Afirmando que “nenhum homem é uma ilha, inteiro por si mesmo” (DONNE, 1634, p. 31, tradução livre), o autor usa a ilha como metáfora de isolamento e de autossuficiência absolutos, atribuindo a essa figura fechamento e ruptura com qualquer “outro”. Subentende-se a partir do trecho uma ausência de contato, uma falta de identificação e de semelhança para com o mundo exterior a ela mesma. Ao acrescentar “Cada homem é [parte] de um continente, uma parte do todo” (DONNE, 1624, p. 31, tradução livre), Donne exclui as ilhas do todo. A ilha estaria para ele afastada, desvinculada por completo do continente, à deriva, nas margens do mundo, à parte do mundo e não seria parte componente do todo, do mundo.

A ilha como um mundo à parte domina a meditação de Donne, excluindo sua ambiguidade de todo-à-parte e parte-do-todo. Ao contrastá-la ao homem, a intenção do autor é a de destacar a vida em grupo e em solidariedade como condição essencial à humanidade, necessidade que ficou latente durante a pandemia e explica por que o texto foi tão citado. Foi mais uma forma de expressar sentimentos sobre o momento vivido. Muitas pessoas se identificaram com a ideia de que para a vida fazer sentido é preciso do outro. No texto de Donne (1624) a ilha foi citada para expressar uma sensação de isolamento e não só por sua semântica, mas sim, por sua imagem, sua representação, como forma mais próxima de exteriorizar e simbolizar o sentimento da solidão. O formato da ilha, sua imagem de espaço “perdido” no mar, parece ser a forma extensiva ideal para projetar, simbolizar e representar o sentimento de solidão e de isolamento.

Também dialogando com a frase de Donne (1624), Fischer discute parte da meditação no prefácio de seu livro *Ilhas: de Atlântida a Zanzibar*, dizendo: “Todo homem é uma ilha” (FISCHER, 2014, p. 3). Na visão de Fischer (2014), o texto de Donne reflete as ideias de sua época e não vê a ilha como “ser”, nem como parte constituinte do mundo e nem seu papel ativo.

¹¹ Texto original: *No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thy friend's or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.* (DONNE, 1624, p. 31).

Ele colocou-a em oposição à humanidade e atribuiu-lhe simbologia de frieza, isolamento e autossuficiência. Segundo Fischer (2014, p. 3), “ilhas respiram e sangram, abraçam e copulam, cantam e também inspiram”, com o que o autor atribui a elas vida e humanidade. Fischer (2014) leva em consideração a atualidade e a emergência das ilhas como complexo sistema territorial, populacional e cultural – que certamente não foi o contexto no qual Donne mencionou a ilha – e procura resgatar as ilhas de certo reducionismo estereotipado que foi depositado nesse espaço, seja por meio da etimologia, das metáforas, das analogias ou do discurso dos colonizadores. Não é minha intenção discutir profundamente a comparação das duas frases, contextualizando-as em seus tempos e em outras imbricações. Tomo a frase de Donne como exemplo de quão diferentes recepções ela pode evocar, dadas as circunstâncias e experiências de cada leitor. A humanidade em 2020 usou a frase de Donne para expressar sua própria sensação perante a necessidade de ficar em suas casas, fazendo de seus lares uma ilha.

No estudo já anteriormente citado, *Ilhas e Mares*, o pesquisador Antônio Carlos Sant’Ana Diegues abordou também o simbolismo e o imaginário de mares e de ilhas, contemplando uma análise de mitos e de lendas universais, bem como do imaginário brasileiro sobre o tema. Formado em Ciências Sociais, o autor traz contribuições da Antropologia, da Psicanálise, da Literatura e das práticas sociais à obra, apresentando um olhar multifacetado sobre esse aspecto. Diegues revisita diferentes épocas da história e, assim, situa no tempo e no contexto as diferentes valências atribuídas a ilhas e mares. Segundo o pesquisador, depois da independência de vários territórios insulares e com o seu reconhecimento pela ONU nos anos 80, as ilhas receberam um estudo crítico de seu espaço e de sua história.

Desde então, também obras literárias tematizam as ilhas de uma nova forma, propondo novas leituras desse espaço. Além disso, uma geração de escritores ilhéus, dos quais Édouard Glissant é um dos precursores, começa a desconstruir as imagens cristalizadas ao longo da história e a apresentar as ilhas sob o ponto de vista dos ilhéus. Tendo também Diegues nascido em uma ilha, um relato pessoal precede sua obra. Dada a relevância deste trecho para minha posterior análise, cito-o em sua íntegra a seguir.

Experimentei a primeira sensação do que significa viver numa ilha quando, ainda criança, atravessei o canal que separa Iguape do continente, para ir estudar fora. Para mim, a travessia daquelas poucas centenas de metros de mar que parecia durar uma eternidade dava início a uma viagem longa, de uma vida inteira. Sentado no primeiro banco da jardineira e segurando a mão de meu pai vi desaparecerem as águas do mar Pequeno e, em meio à poeira da estrada, as torres da Igreja Matriz e, finalmente, os picos dos morros tão familiares da ilha. Entre soluços incontidos, invadiu-me a sensação de uma primeira perda, do abandono do meu lugar, da minha família, dos amigos com quem jogava bola no Funil, estreitamento da Praça da Matriz, naquela época com chão de areia. À tristeza da separação se ajuntava uma ponta de contentamento, de uma alegria inexplicável de ir pelo mundo, de conhecer o que para

mim significava a vastidão de terra habitada pelos “serracimanos”, manos de serracima, como chamavam os ilhéus-caiçaras aos que habitavam o planalto e que, na Festa do Bom-Jesus, desciam aos milhares para festejar o santo em inícios de agosto. A ilha era então o meu abrigo seguro e reconfortante, comparado com o burburinho da capital, primeira escala da jardineira, onde os ônibus maiores, de transporte coletivo, despejavam as nuvens de fumaça de óleo diesel, cujo cheiro não me era desagradável, odor do progresso, do desconhecido, dos arranha-céus que tanto me impressionavam. Voltar à ilha, durante as férias de verão, era então o retorno ao lar, momentos de contar as novidades da cidade grande aos amigos que haviam ficado na vida tranqüila, onde o escoar do tempo era outro, marcado pelo nadar transgressor nas águas às vezes perigosas do mar Pequeno, pelo pular nas ondas de uma outra ilha vizinha, a então quase desabitada ilha Comprida, moradia transitória dos “pescadores-andorinhas”, vindos do Sul. Nas andanças da vida que se seguiram, passei por outras ilhas mais paradisíacas, mais isoladas do continente, batidas pelo oceano, mais exóticas: ilhas de coral no Pacífico, ilhas brumosas na Bretanha, ilhas perfumadas pelo cheiro de cravo nas costas da Tanzânia, ilhas geladas do norte da Noruega. No entanto, nenhuma delas pôde comparar-se à minha ilha, a das recordações da infância, símbolo complexo com tantas significações. (DIEGUES, 1998, p. [IV]).

Esse relato destaca a relação do autor com sua ilha-natal. Apesar de eu ter nascido no final dos anos 1970, em uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul, muito longe do mar, pude me identificar com a experiência. Minha ilha-natal não era cercada por água, no entanto, isso não impediu minha imaginação de ativar a memória e passear pelo tempo de minha própria história. O dia em que, aos 14 anos, deixei minha própria “ilha-natal”, em um carro conduzido por um amigo de meus pais em direção ao colégio interno onde eu ficaria por três anos, não poderia receber melhor descrição do que a de Diegues (1998).

O evento que marcou Diegues (1998), foi ocasionado pelo movimento de afastamento físico, mas sobretudo por configurar sua primeira jornada ao desconhecido, deixando para trás uma unidade familiar e harmoniosa. Ao afastar-se percebeu – fisicamente – que vivera até aquele momento sobre uma ilha geográfica, cercada por água, e viu seus contornos. Fato que provavelmente ele conhecia, mas não havia experienciado concretamente, olhando a ilha de longe. Ao mesmo tempo sentiu a ruptura interna, o corte de um cordão umbilical imaginário, que jogava seu corpo em um mundo novo. Esse sentimento causou-lhe uma *experiência-ilha*, como um pedaço de terra se desprendendo do continente, em que sua existência flutuava no oceano. Ao estar-sobre-a-ilha, não se sentia ilha; mas ao olhar-a-ilha a partir do continente, sentiu-se ilha. Naquele instante, as valências de solidez e de instabilidade comumente associadas ao continente e à ilha se inverteram. Para Diegues (1998) o continente era imprevisível, instável. A segurança e a solidez tinham ficado na ilha. A experiência da saída, da ruptura, faz nascer a solidão vivida naquele momento de transição. Para Diegues (1998), a metáfora coincide com o espaço físico real daquela experiência, pois de fato viveu a infância em uma ilha e estava se deslocando para o continente. Mas a experiência-ilha teria ocorrido da mesma forma, caso ele deixasse para trás a casa da infância em um continente.

Minha própria experiência de deixar minha ilha-natal, por exemplo, foi muito semelhante à do pesquisador. Deixar a casa e o lugar da minha infância proporcionou também essa dupla experiência: a física, visível, e outra, invisível, cheia de sentimentos novos e de inseguranças. Ao me afastar e olhar para trás, vi o vale em que nasci e as linhas que o cercavam ficaram visíveis para mim. Ele estava todo dentro da moldura criada pela janela do carro, e eu estava fora dela. Esta perspectiva de fora é uma experiência bem concreta, sustentada pela visão. Mas interiormente esse momento inicia um processo de flutuação e de suspensão das certezas. Quando nos lançamos ao novo, o que não se limita a um deslocamento espacial, a uma mudança de habitação ou de cidade, surge uma extensão temporal indefinida e imprevisível, na qual a sensação de flutuação ou de vazio se faz perceptível. O sentimento-ilha surge sempre que deixamos para trás um conjunto de identificações, de afinidades, de desejos e de afetos, que se entrelaçavam e se aglutinavam em torno de uma mesma experiência para, a partir daquele momento, construir novos conjuntos identitários e novos pertencimentos.

Por outro lado, se tomamos por análise aquilo que ficou para trás e que aqui chamei de ilha-natal, percebemos que ela só emerge como ilha enquanto resultado desse mesmo afastamento. Enquanto imersos em sua realidade, não é aquela a ilha. Mas há outras. Como tal, as ilhas de nossa existência mudam de forma e de tamanho à medida em que afetos e relações se modificam. Quando Diegues (1998, p. [IV]) escreve que experimentou “a primeira sensação do que significava viver numa ilha” ele a associa ao seu lugar de pertencimento, de referência, dos anos de infância, que, por coincidência, é uma ilha geológica. O que de fato caracteriza aquele lugar, naquela ocasião, é o fechamento em que vivera até então, o sentimento de pertencimento que se estabelecera ali. Agora ele passava a experimentar uma abertura, um espaço entre pertencimentos. Um lugar até então fechado – *hortus conclusus* – e que de agora em diante se transformava em um espaço de retorno e seu *locus amoenus* durante as futuras estadias nos períodos de férias. Para o pesquisador, assim como para mim, a ilha-natal, o *locus* primeiro, está associado a experiências positivas, memórias felizes e por isso, constitui também um *locus amoenus*, lugar de prazeres, e passa a ser o local físico e imaginário de retorno. As imagens da ilha-natal formam uma versão expandida da casa da infância e seguem nos dois sentidos: estão em nós e nós estamos nelas. Minha experiência-ilha de deixar a ilha-natal está concluída, mas a ilha-natal ainda habita meus pensamentos e sensações, nas memórias evocadas por um cheiro ou por um sabor.

A partir dessas reflexões, podemos entender a ilha como um conjunto de identificação e de pertencimento, que faz daquele espaço um “abrigo seguro e reconfortante” (DIEGUES, 1998, p. [IV]) e onde Diegues encontraria futuramente os amigos que “havam ficado na vida

tranquila” (DIEGUES, 1998, p. [IV]). Assim, a experiência-ilha não é uma experiência exclusiva de habitantes de ilhas, tampouco é um componente *sine qua non* de uma identidade particular de ilhéus, que podem vir a nunca experimentá-la ou a experimentá-la mesmo sem deixar a ilha. A experiência-ilha implica em duas suspensões: a espacial e a temporal. Ela se dá quando estamos em transição, em flutuação entre momentos e lugares.

A ilha formada pela Península Ibérica em *Jangada de Pedra* exemplifica a experiência-ilha por meio de sua concretização geológica, trazendo-a como uma figura concreta, nascida da trama que estimula a imaginação a construir a imagem física da península enquanto ilha, para na verdade simbolizar a ruptura e a perda de identificação com a Europa. Já a estadia de Roberto no navio Daphne em *A ilha do dia anterior*, concentra-se na vivência entre um tempo e um espaço suspensos, um tempo de solidão e de isolamento, um tempo longe de seguranças e de previsibilidades. Assim como a experiência-ilha não se reduz ao espaço topográfico de uma ilha, a descrição dessa experiência pela Literatura não se limita a narrativas que incluam a ilha enquanto espaço físico. Toda e qualquer experiência de deslocamento de pensamentos, ideias, ações, nas quais um personagem sinta-se sozinho e sem identificação com um todo, fará com que sinta-se ilha.

3.2.2 Ilheidade

As ilhas possuem suas particularidades nas mais diversas áreas e, conseqüentemente, traços comuns à vida nesses ambientes. Um dos aspectos explorados por Diegues é o conceito de *ilheidade*, entendido como

[...] as formas de representação simbólicas e imagens decorrentes da insularidade que se expressam por mitos fundadores da ilha e de sua sociedade. Ilheidade diz respeito também ao vivido pelos ilhéus, aos comportamentos induzidos pela natureza particular do espaço insular. (DIEGUES, 1998, p. 94).

Com isso, o autor pretende aproximar-se de uma identidade das populações insulares, com base no seu dia-a-dia, nas suas experiências e na sua interação particular com o meio em que vivem. Seria assim uma aproximação antropológica, fundamentada em suas vidas num território muito específico. O pensador também distingue insularidade de isolamento, afirmando que, mesmo sendo territórios insulares, as ilhas “não se desenvolvem em sistemas fechados” (DIEGUES, 1998, p. 94) e que “as barreiras que separam os ilhéus dos continentais são de origem mais sociocultural que meramente geográficas” (DIEGUES, 1998, p. 14).

O professor Fischer (2014), faz uma jornada diacrônica por aspectos geológicos, biológicos, históricos, econômicos, políticos, artísticos, sociais e culturais, e sintetiza essa vastidão de informações e a traz para debate, colocando as ilhas em evidência. Fischer (2014) também procura identificar ao longo de sua obra características que reúnam ou unifiquem ilhéus, dando-lhes uma identidade própria e “genuína”. Assim como Diegues (1998), Fischer (2014) elenca mitos e lendas que constituem o imaginário coletivo de vários povos ilhéus e que caracterizam essa população em diferentes partes do mundo. Uma possível *ilheidade* também levaria em consideração a distância do continente, fator que influencia diretamente o tipo de troca entre os habitantes e o mar, dando-lhes intimidade, temor, respeito ou gratidão em proporções diferentes.

Papel fundamental para a construção da ilheidade exerce a *maritimidade*, que Diegues (1998) descreve como o conjunto de práticas econômicas, sociais e culturais desenvolvidas por sociedades marítimas, sejam litorâneas ou insulares. Segundo o estudioso, as sociedades insulares são marcadas por uma dupla maritimidade, uma vez que sua relação com o mar se dá por um lado como isolamento e por outro como fonte de vida. O mar é, para os insulares, uma extensão da ilha, onde acontecem práticas econômicas, sociais e culturais, tendo como exponentes a pesca e o emprego de embarcações.

A *ilheidade* abarca, assim, aspectos como os mitos, as artes e o sagrado, combinados com aspectos resultantes da *maritimidade* e da *insularidade* das sociedades das ilhas – como as atividades econômicas ou de subsistência, por exemplo. Todas essas características constituem certa especificidade comum ao povo insular, estabelecendo uma distinção em relação a formas de habitar de outras sociedades em outros espaços físicos. Nas obras literárias citadas anteriormente, a ilheidade foi pouco ou nada contemplada. A ilha foi absorvida por outros propósitos narrativos ou metafóricos, tratada como espaço moldável, ora priorizando na maioria das vezes seu simbolismo enquanto isolamento e desdobrando-o em diversas áreas.

Segundo Aristóteles (2017, p. 97), o historiador e o poeta se distinguem porque “um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido”, ao que acrescenta que, por consequência, a poesia se refere ao universal, e a história ao particular. De fato, a Literatura se distingue de textos documentais por não ter responsabilidade sobre as correspondências de suas narrativas com os fatos históricos e, assim, não teria o compromisso de retratar a ilheidade. Ainda assim, sua produção está intrinsecamente ligada a um contexto, cujos dados são percebidos, transformados e inseridos. A Literatura permite refletir a existência a partir de um espaço ao mesmo tempo dentro e fora dela. A presença da fantasia, do mito, do simbolismo e da imaginação não retira da Literatura a possibilidade de abordar experiências

cotidianas de um contexto particular. Pelo contrário, o texto fictício possibilita o despertar de afetos e o exercício da alteridade, ao proporcionar a seus leitores a experiência de outras realidades, ao movê-los para fora de si mesmos ou de trazer o outro para dentro de si.

Assim, quando a Literatura nos (co)move para outras perspectivas e para outras experiências, a ilha se apresenta como um grande emaranhado de significações e ativas representações que envolvem um arcabouço de mitos, de simbologias e de imaginários que entrelaçam realidade e ficção. Estes aspectos constituem fragmentos significativos da formação da ideia de ilha e serão discutidos a seguir.

3.3 Fragmentos de mitologia, simbologia e imaginário

ULISSES

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
é um mito brilhante e mudo —
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

Pessoa (1998, p. 23).

A imaginação, a simbologia e o mito são aspectos tão entretecidos que é difícil analisá-los isoladamente. São talvez a explicação para que ilhas tenham seduzido a Literatura há tanto tempo – seja na perspectiva do escritor ou na perspectiva do leitor. Não somente o *topos* da ilha exerce um fascínio especial sobre o nosso imaginário e sobre o fazer literário, mas também sua aura mitológica, seu fascínio misterioso para o habitante continental, sua representação enquanto Outro, enquanto exótico e diferente, que se contrasta ao mundo conhecido pelo continente. Segundo Blanchot (2011, p. 24), “Quem quer que esteja fascinado, pode-se dizer dele que não enxerga nenhum objeto real, nenhuma figura real, pois o que vê não pertence ao mundo da realidade, mas ao meio indeterminado da fascinação. Meio por assim dizer absoluto.”

Esta descrição contextualiza bem como as ilhas chegaram ao fazer literário: distantes de sua realidade e próximas de sua potência imaginativa, num espaço indeterminado e imaginário, suspensão para a qual os mitos contribuem.

3.3.1 Mitos

Segundo Ruthven (2010), os mitos chegam a nós sem a experiência direta, trazendo uma carga de origem obscura e de significado ambíguo. Eles “são imunes à explicação racional, mas estimulam as pesquisas racionais” (RUTHVEN, 2010, p. 13). Existe uma diversidade de interpretações, muitas contraditórias, em torno deles sem, no entanto, explicar definitivamente o que são. Uma coisa é certa, os mitos “conseguem resistir à inteligência” (RUTHVEN, 2010, p. 13). O poder da imaginação continua a seduzir, a desafiar e a mobilizar os seres humanos. Apesar da racionalização e da excessiva fragmentação do conhecimento em áreas do saber cada vez mais específicas e isoladas, os mitos continuam existindo e circulando em diferentes sociedades e povos, transmitindo histórias e interligando sentidos.

Ao fazer uma análise através do tempo, Ruthven (2010) destaca que em cada época a mitologia foi vista segundo interesses e preocupações próprios, buscando entender uma origem com os olhos de seu tempo, fazendo muitas vezes esforços para vincular datas históricas e eventos concretos aos episódios preservados nos mitos. Assim, o autor lembra que os mitos foram interpretados de diferentes maneiras: como uma descrição poética da natureza, como alegoria de processos naturais da Terra, como visão e recepção de paisagem, como fabulação de evento climático ou astronômico (interpretações que lhes dão as ciências naturais). As interpretações psicológicas preconizadas por Freud atribuíam ao mito a externalização do inconsciente. Jung, por sua vez, ampliou a ideia de inconsciente, subdividindo-o em “inconsciente pessoal” (o mesmo de Freud) e “inconsciente coletivo”. Este seria um inconsciente muito mais profundo e de caráter universal, idêntico em todos os seres humanos e cujo conteúdo Jung denominou “arquetipo”, responsável pelas imagens arquetípicas presentes nos mitos, assim como nos sonhos, na arte e na Literatura. Com isso, Jung pretendia explicar o fato de que há mitos muito semelhantes em diferentes localizações e sociedades distantes entre si.

No âmbito da Literatura há correntes que defendem a ideia de que os mitos são obra de Literatura “em virtude de serem obras da imaginação, reconhecidamente anônimas e coletivistas, mas não por isso menos imaginativas” (RUTHVEN, 2010, p. 72), enquanto algumas correntes de crítica literária e alguns folcloristas veem a literatura como uma

construção a partir dos mitos e os escritores como “artesãos que falsificam artisticamente os mitos” (RUTHVEN, 2010, p. 72). De uma forma ou de outra, a Literatura parece estar estreitamente ligada ao mito por meio de suas metáforas e pelo poder imaginativo e simbólico de ambos.

Ao examinar em sucessão histórica diversas teorias acerca do mito, Ruthven (2010) exalta que, independentemente das interpretações e das correntes teóricas, e apesar da excessiva racionalização, os mitos resistem e ainda nutrem a Literatura.

Felizmente, os escritores têm a coragem de resistir aos métodos prevalentes do determinismo, e demonstram frequentemente que a nossa ansiedade acerca do futuro do mito numa era de exame minucioso inabalavelmente racionalista não tem fundamento. A incredulidade pode enfraquecer os mitos, mas não pode destruí-los completamente; porque uma mitologia bem-sucedida é aquela que anima as pessoas a inventarem motivos novos e mais respeitáveis para que possam acreditar nela, quando os velhos já sejam insustentáveis. (RUTHVEN, 2010, p. 77).

Podemos concluir que, para o autor, o mito não é apenas pensamento pré-filosófico ou um pensar mais primitivo. É sobretudo seu teor imaginativo e criativo que sobrevive e faz o mito re-viver ou ser re-interpretado, procurando-se novos significados e novas simbologias a ele. Ao longo do estudo o autor chama a atenção para a soberania exercida pelos mitos ocidentais e, principalmente gregos, em detrimento de muitos oriundos de outras culturas. Com a obra Ruthven pleiteia uma diversificação na disseminação das diferentes mitologias de diferentes pontos geográficos e povos contra uma “tirania imaginativa da Grécia” (RUTHVEN, 2010, p. 84).

O semiólogo francês, Roland Barthes, dedicou-se a uma reflexão sobre o mito, tomando a mídia e a Literatura da sociedade francesa da década de 50 como ponto de observação. Com isso, aproximou-se das bases linguísticas do mito e pretendia dar-lhe uma concepção atual e contemporânea. Como resultado de seu estudo, o semiólogo lançou o livro *Mitologias*, dividido em duas partes. A primeira reúne uma série de pequenos artigos publicados em jornais e revistas, falando dos mitos do cotidiano da sociedade francesa. A segunda, intitulada “O mito, hoje”, se debruça sobre a estrutura, a caracterização e o desenvolvimento dos mitos na sociedade da época.

Para Barthes (2001, p. 131), o mito é uma forma de fala, que “não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere”. É qualquer mensagem fechada que se abre à apropriação da sociedade. Barthes o define como um sistema semiológico em que o significante extrapola seus significados, acrescentando-lhes um signo. Sendo assim, formaria um segundo sistema semiológico, derivado deste primeiro, ou seja, o sistema *significante* +

significado + *signo* tornaria-se o significante desse segundo sistema semiológico. Portanto, para Barthes (2001), o mito ressignifica, deformando o sentido a partir de significações anteriores. É *sentido* e forma, é significação. Ao declarar que “O mito é uma fala definida pela sua intenção [...]” (BARTHES, 2001, p. 145), Barthes aproxima-o de um recurso linguístico de persuasão e coloca-o como signo linguístico a ser usado em benefício de uma mensagem nova, constituindo assim, um “roubo de linguagem”. Acrescenta ainda que ele nunca é totalmente arbitrário, sempre comporta uma analogia, mas não tem compromisso com a verdade. E assim, para o semiólogo, o mito naturaliza a história e o conceito. A função específica do mito é “transformar um sentido em forma” (BARTHES, 2001, p. 152). Por isso, para Barthes, o mito não é necessariamente antigo. Ele tem o poder de surgir todos os dias, se corresponder às características mencionadas.

Apesar de descrever a sociedade de sua época, há em Barthes, assim como em Ruthven (2010), a ideia de que o mito contém, ou tem o poder de desenvolver, associações coletivas, sejam elas pré-existentes, como descreveu Ruthven (2010), referindo-se aos arquétipos de Jung, ou criadas a partir dele, poder que lhe atribuiu Barthes, ao defender que o mito se cria e se recria ainda hoje.

Levando em consideração a relação mito-literatura e buscando entender o papel da ilha em ambos, busco uma viagem rumo ao início dos tempos e dos registros dessa forma topográfica em textos antigos. A figura da ilha emerge em diversos mitos, cujas cosmogonias explicam o surgimento do mundo a partir de um ovo. Em *Inseln, Geschichte einer Faszination* [Ilhas, história de uma fascinação], Billig (2009) revisita algumas delas. Na mitologia da Índia, para o surgimento do mundo um ovo foi colocado no mar por um pássaro ou por uma serpente e ao se partir em dois, formou o céu e a terra. Na mitologia do Japão, o ovo foi lançado ao caos indefinido e quando se parte em dois, forma a terra e a água. Na mitologia grega, o ovo também está presente na teogonia órfica de Cronos que, ao se unir a Ananke, envolvem-se em torno de um ovo que se parte, formando o universo ordenado, com Gaia (mãe-terra), Ponto (mar profundo) e Urano (céu estrelado). De forma similar a mitologia do antigo Egito explicava o surgimento do mundo em um primeiro nascer do sol – visto como uma forma flamejante que emerge das águas – imagem que foi posteriormente atribuída por meio de um processo de simbolização à flor de lótus.

Todas essas mitologias têm um fator comum: a imagem disparada por meio dessas descrições é de uma forma arredondada que flutua em algum espaço amorfo ou no mar: uma ilha primordial. Essa forma geométrica remete à ideia de completude. Segundo Billig (2009, p. [372], tradução livre), “ilhas são – muito antes de serem destinos de navios, de marinheiros ou

de poetas – paisagens de criação: embriões de mundos, monumentos de uma idealidade pré-histórica, sobressaindo-se na realidade do presente.”¹²

A partir dessa imagem primeira, que coincide com descrições geológicas do desenvolvimento do planeta (Pangeia), a ilha é fundamental como espaço imaginário e imaginativo, como potência espacial da imaginação, a partir da qual se desdobra toda a existência e toda a vida. Nas cosmogonias, a forma arredondada do ovo se aproxima à forma da ilha, e é a primeira unidade a surgir em meio ao mar ou ao caos, trazendo-lhe assim, um ponto de referência. Sendo assim, a ilha é uma unidade visível, que se destaca em um espaço homogêneo, fazendo o papel de contraste, da qual se desdobram as demais.

O mito de uma terra primordial, origem de toda a vida, possibilidade infinita de criação, é revisitado com frequência na Literatura. É o que possibilita More (2017) a criar Utopia e Huxley (2017) a descrever a sociedade de Pala e desafia os náufragos de muitas histórias à descoberta ou à criação de um mundo novo.

Depois das cosmogonias que faziam alusão a uma ilha primordial, elas se multiplicaram pelos mares da imaginação, mantendo sua possibilidade criativa de mundos e condensando-a nesse espaço. A Odisséia de Homero foi uma das obras a se render à sedução e ao fascínio desses fragmentos de terra espalhados no mar e é, certamente, responsável por grande parte do imaginário sobre ilhas em leitores letrados até hoje. No entanto, outras narrativas fizeram referências a ilhas em tempos anteriores a Homero e em regiões distantes da Grécia Antiga. Na Bíblia, a vida se inicia no Jardim do Éden, um espaço fechado em meio a um espaço mais vasto, o que pode ser comparado à estrutura de uma ilha, tomando como parâmetros o isolamento e o fechamento do espaço já discutidos anteriormente. Ainda no Antigo Testamento, Deus pune a humanidade com um dilúvio e o recomeço da vida se dá nas primeiras partes emersas. Na mais antiga obra literária de que temos evidências, a epopeia de Gilgamesh (aproximadamente 2100 a.C.), encontrada em placas de escrita cuneiforme suméria, nos deparamos com uma passagem semelhante. Gilgamesh – o herói da epopeia – encontra um homem imortal que, avisado pelos deuses de que eles pretendiam submergir a cidade de Shuruppak, foi orientado a construir uma barca no deserto, na qual abrigou animais e familiares. Durante seis dias e seis noites ali permaneceram e sobreviveram, e por tal feito, os deuses concederam a imortalidade ao homem. As aventuras de Gilgamesh e de Ulisses e suas viagens por mares míticos fazem das ilhas

¹² Texto original: *Inseln sind – lange bevor sie zum Zielpunkt von Schiffen, Seefahrern und Dichtern werden – Schöpfungslandschaften: Keimzellen von Welten, in die Realität der Gegenwart ragende Monumente einer vorzeitlichen Idealität.* (BILLIG, 2009, p. [372]).

escalas que vão pontilhando o trajeto e assim, por meio de seus movimentos em meio a fragmentação, dão unidade às narrativas.

A Odisseia está inserida cronologicamente no início da expansão grega no Mediterrâneo e marca o avanço da navegação e do conhecimento marítimo. Enquanto o mar ainda figura comandado por Poseidon, as ilhas deixam seu caráter de espaço mítico, e passam a ser rastreadas como realidades cartografáveis que ampliam o mundo geográfico, empurrando as ilhas mitológicas para novas margens mais distantes. Apesar dos esforços de Homero em evidenciar a ficcionalidade de sua obra, declarando seu herói como um poeta a contar histórias, especialistas saem em busca das ilhas descritas na Odisseia. Naquele contexto, olha-se o horizonte do mar e a imaginação povoa aquela extensão líquida com vários fragmentos terrestres, levantando uma “hipótese” que é creditada como real muito antes de uma “comprovação”. Assim como hoje olhamos o céu e, apesar de todo aparato tecnológico que já o explora, imaginamos outros planetas e outros seres e damos formas imaginárias a eles. Especulações apenas parcialmente comprovadas. Mas ainda assim, apenas uma projeção de nossa imaginação, que se torna uma “hipótese” possível de ser “comprovada”. A Odisseia, apesar de ficção, cristaliza “conceitos” sobre uma paisagem cultural e sobre um pensamento insular e arquipelagário centralizados no Mar Mediterrâneo e que são reproduzidos até hoje.

Na Idade Média, a ideia das Ilhas Afortunadas coroa o *topos* da ilha como suposto espaço de paz e harmonia. O paraíso terrestre bíblico – um jardim: o Jardim do Éden – coincide em formato com esse *topos* e provocou especulações quanto a sua localização. Dessa forma, pensava-se que o Jardim do Éden teria sido inventado a partir de uma base real e que seria alguma ilha – uma Ilha Afortunada. E assim, à medida em que o mundo geográfico se ampliava por meio da abordagem de novas ilhas, as Ilhas Afortunadas eram atribuídas a cada novo espaço encontrado e mudaram várias vezes de lugar, sendo elas mesmas também uma ficção.

ILHAS AFORTUNADAS

Que voz vem no som das ondas
Que não é a voz do mar?
É a voz de alguém que nos fala,
Mas que, se escutamos, cala,
Por ter havido escutar.

E só se, meio dormindo,
Sem saber de ouvir ouvimos,
Que ela nos diz a esperança
A que, como uma criança
Dormente, a dormir sorrimos.

São ilhas afortunadas,

São terras sem ter lugar,
Onde o Rei mora esperando.
Mas, se vamos despertando,
Cala a voz, e há só o mar.
(PESSOA, 1998, p. 79).

Na poeticidade de Pessoa (1998, p. 79) as ilhas afortunadas “são terras sem ter lugar” e “se vamos despertando, cala a voz, e há só o mar”. A ilha mais uma vez, assemelhada em forma e estrutura com um jardim (Jardim do Éden), um *locus conclusus*, com limites e contornos definidos, se oferece como forma geológica ideal para abrigar a projeção de uma fantasia utópica. O lugar sem lugar é imaginação e desejo, e a ilha, um suporte sobre o qual pode-se expressá-los. As ilhas afortunadas são um desejo profundo de encontrar completude para a existência, mas quando a realidade nos desperta, “há só o mar” (PESSOA, 1998, p. 79).

Embora de cunho mitológico e ficcional, as ilhas afortunadas levantavam novamente uma hipótese, uma possibilidade que muitas vezes já se tornava realidade antes de comprovações. A incerteza da existência das ilhas, que resulta de seu confinamento em si mesmas e de seu distanciamento do continente, cria uma paisagem provisória e fantasiosa, um lugar ambivalente, dentro do qual, aspectos reais e imaginários se subscrevem de forma recíproca.

Em *A ilha do dia anterior*, a ambiguidade da ilha figura na imaginação do personagem Roberto de la Grive. A ilha desconhecida e inacessível à sua frente ganha aspectos de sua imaginação, que vão da referência bíblica aos relatos dos navegadores, como se pode ler no trecho a seguir:

Como lhe pareceria a Ilha, se um dia lá aportasse? Pela cena que acompanhava de seu camarote, e das espécies, de que encontrara testemunho no navio, seria talvez o Éden, onde nos riachos fluem leite e mel no triunfo abundante de frutas e animais pacíficos? Que mais procuravam naquelas ilhas do oposto sul os corajosos que por ali navegavam, desafiando as tempestades de um oceano ilusoriamente pacífico? [...] Era realmente assim a ilha por ele vista? Quem o encorajava a decifrar assim o hieróglifo? Sabia-se, desde as primeiras viagens a essas ilhas, que os mapas faziam referência a lugares imprecisos, onde se abandonavam os amotinados, tornando-se esses lugares prisões com grades de ar, onde os próprios condenados eram carcereiros de si mesmos, visando à punição recíproca. Não chegar ali, não lhe descobrir o segredo, não era um dever, mas um direito de fugir a horrores sem fim. (ECO, 2016, p. 93-94).

Do antigo mito do Éden para o mito re-criado no período das grandes navegações, que dão à ilha a característica de prisão, proporcionada por seu isolamento topográfico, a ilha surge em uma oposição, mas sobretudo, como um “hieróglifo”, um grande mistério. Um espaço entre o mito e a realidade.

Com o avanço das tecnologias de navegação e com o aumento da frequência das viagens de exploradores e de colonizadores, o espaço mitológico de outrora se “concretiza” e é transformado em marco territorial. As ilhas forçadamente deixam seu status mítico para adentrar o espaço topográfico. O próprio espaço mitológico sai do centro para, assim como as ilhas, ocupar um espaço secundário, nas sombras das “luzes” do iluminismo. Ironicamente, alguns séculos depois, navegadores saíam em busca de mitos perdidos, esperando encontrá-los precisamente em ilhas.

O mito tem uma dupla relação com a ilha. Por um lado, a ilha figura de alguma forma em vários mitos, por vezes como cenário – *topos* que tem papel mais ou menos relevante na narrativa. Por outro lado, as narrativas mitológicas estão bem presentes em povos insulares, mas são desconhecidas por grande parte da população continental, pois foram poucas vezes narradas para fora de seus próprios espaços.

O mito se reformula, se recria e teve diferentes atributos, definidos por épocas e sociedades distintas. Mas podemos afirmar que sua constante reside no poder da imaginação, do sonho e da fantasia. Ainda que ameaçado pelo mundo moderno e racionalizante, ele resiste e é um componente importante daquilo que ilhéus e continentais atribuem à ilha.

3.3.2 Simbolismo e Imaginário

A ilha é, em muitas culturas, um centro espiritual, símbolo do paraíso terrestre, associada ao jardim do Éden. Para a psicanálise, a ilha evoca uma ideia de refúgio e de retorno às origens ainda não contaminadas pelo homem. É um lugar preservado e intocado, de natureza virgem, e por isso permite o contato com seu interior, permite entrar em si mesmo e ter contato com sua consciência.

Segundo Diegues (1998), as ilhas estão imbuídas de um complexo sistema de simbolismos dos quais os mitos são um importante pilar. O estudioso observa que os imaginários acerca deste espaço não são os mesmos em populações insulares e continentais. A Literatura apresentou, ao longo de muitos séculos, uma grande tendência a expressar e assim perpetuar o imaginário continental e eurocentrado sobre as ilhas. O imaginário insular foi poucas vezes representado e quando mencionado, ilustrou os mitos primitivos e de origem daquele espaço. A ilheidade, para Diegues (1998), esse modo de vida particular, marcado pela presença de mitos oriundos de processos geográfico-culturais e pelas atividades cotidianas do ilhéu, foi pouco retratada. As ilhas, na visão continental, são símbolo de exotismo, muitas vezes comparados a uma linda mulher, o que explicita a objetificação de ambos. Além disso, ilhas de

menor extensão são vistas como possíveis propriedades e algumas tornam-se espaços particulares, passíveis de serem adquiridas e ocupadas. Fazem parte do imaginário continental também a ilha-refúgio, a ilha-paráiso e a ilha-punição. Além disso, várias utopias foram encenadas em ilhas por meio da Literatura, fazendo dela um espaço de projeção muito mais racional que imaginativo.

Nessa linha de pensamento, também Deleuze (2004) fez uma reflexão sobre as ilhas desertas em um manuscrito intitulado “Causas e razões das ilhas desertas”, datado da década de 1950. No ensaio, Deleuze (2004) chama a atenção para um dado da formação ou do nascimento das ilhas. As ilhas continentais se desprenderam do continente por alguma erosão e as ilhas oceânicas nascem por meio de uma erupção vulcânica ou emergem das águas por alguma outra força geológica. O filósofo vê nessas duas formas de nascimento de uma ilha um estímulo imaginário e simbólico para desencadear a ideia de separação (ilhas continentais) e de recriação (oceânicas) tantas vezes presente em mitos e lendas.

No mesmo ensaio, Deleuze (2004) lembra que, embora filosoficamente normal, é difícil para a humanidade aceitar a ilha como um espaço deserto. O imaginário, então, povoa a ilha, dando-lhe dois tipos de possíveis habitantes: “seres” novos e originais ou homens que foram separados de seus continentes. A desertificação da ilha, nesse caso, leva em consideração unicamente a presença ou ausência do ser humano. Há uma dificuldade em admitir a existência da ilha deserta como organismo independente e vivo.

Desse modo, a única resposta à questão cara aos antigos exploradores (“que seres existem na ilha deserta?”) é que o homem já existe aí, mas um homem pouco comum, um homem absolutamente separado, absolutamente criador, uma idéia de homem, em suma, um protótipo, um homem que seria quase um deus, uma mulher que seria uma deusa, um grande Amnésico, um puro Artista, consciência da Terra e do Oceano, um enorme ciclone, uma bela bruxa, uma estátua da Ilha de Páscoa. Eis o homem que precede a si mesmo. Na ilha deserta, uma tal criatura seria a própria ilha deserta na medida em que ela se imagina e se reflete em seu movimento primeiro. Consciência da terra e do oceano, tal é a ilha deserta, pronta para recomeçar o mundo. (DELEUZE, 2004, p. 8).

A descrição de Deleuze (2004) sugere que o espaço geográfico ilha e o arranjo de sua natureza não sejam os reais motivos que a tornam deserta. A imaginação desertifica a ilha para depois povoá-la por meio de mitos. Para o filósofo é então que se inicia o papel da Literatura, na interpretação e reinvenção dos mitos. Deleuze (2004) adverte para o risco de que a Literatura pode, por vezes, falhar nessa tarefa. Para ele, na Literatura reside a potência para criar o que ainda não há, para fazer o que ainda não foi feito. E a ilha deserta tem as condições ideais para essa criação. Por isso, o filósofo se decepciona com Robinson Crusoe, que retira tudo do seu

barco e não cria nada novo. "Robinson Crusoe desenvolve a falência e a morte da mitologia no puritanismo" (DELEUZE, 2004, p. 10).

Se tomarmos o texto de Deleuze (2004) como metáfora da criatividade, a impossibilidade de existir uma ilha deserta simboliza a impossibilidade de acesso a um mundo original e puro, sem “contaminações”, sem ideias prévias, sem interferências dos saberes construídos pela humanidade, a impossibilidade de uma volta ao início dos tempos.

Em *Tierra de Nadie*, de Juan Carlos Onetti, esse assunto é discutido e um retorno às origens parece ser uma obstinação do personagem Casal. O romance descreve a vida de um grupo de indivíduos que tenta enfrentar a decadência da capital Buenos Aires perante os impactos da Segunda Guerra Mundial e dos conflitos políticos da Argentina. Para isso, diversos personagens sugerem diferentes estratégias para o confronto com a situação. Alguns pensam em isolar-se e, assim, abster-se de uma luta ativa que consideram inútil. É o caso de Casal, um pintor interessado em arte e política, que se revela descrente de possíveis mudanças e gostaria de isolar-se.

— Vou montar um atelier... Não aqui, no fim do mundo. Eu deveria pintar em um rancho perdido, sem histórias de arte, escola pós-guerra e toda a música.

— O Rancho Perdido. Isso é um romance do Velho Oeste — disse Maurício da cama. Llarvi avançou, pisando na sombra do quadro. Ele bateu os dedos na borda do bastidor.

— É estúpido. Goste ou não, isso se chama cultura. A palavra da vergonha, desculpe. É assim que nos entendemos. É um jogo harmonioso e inevitável. Você pode dar isso, bom ou ruim, bárbaro ou refinado, porque você recebeu cem, porque você recebe cem todos os dias.

— OK. Possível. Mas e se eu não quiser dar ou receber? Se fosse apenas...

— Eu lhe digo que não é possível, não é verdade. Isole-se, se quiser. Faça alguma coisa até que se esgote. Vai sair procurando. E se você tivesse nascido neste rancho perdido... [...]

—... no fim do mundo, e não tivesse comunicação com ninguém, se isso fosse possível, porque feito só de viver... Tudo que tivesse feito, então, se tivesse feito alguma coisa, não teria sentido.

[...]

— Em qualquer outro... Mas essa necessidade de se isolar que em você deve ser sincera... Isolar-se de quê? Seu estilo de vida. Você está isolado de tudo que é vulgar, que pode deformá-lo. Sua existência artística, se assim pode ser chamada. Todo o seu tempo [...]. (ONETTI, 2016, p. 63, tradução livre).¹³

¹³ Texto original: — *Hacerme un taller... No aquí, en el fin del mundo. Debería pintar en un rancho perdido, sin historias de arte, escuela de posguerra y toda la música.*

— *El rancho perdido. Ésa es una novela del lejano oeste - dijo Mauricio desde la cama.*

Llarvi avanzó, pisando la sombra del cuadro. Golpeaba con los dedos el borde del bastidor.

— *Es absurdo. Quiéralo o no, esto se llama cultura. La palabra de la vergüenza, perdone. Así nos entendemos. Es un juego armonioso e inevitable. Usted puede dar esto, bueno o malo, bárbaro o refinado, porque recibió ciento, porque recibe cien cada día.*

— *Bueno. Posible. ¿Pero si no quiero dar ni recibir? Si se tratara solamente...*

— *Yo le digo que no es posible, no es cierto. Aíslese, si quiere. Hará algo hasta que se agote. Ya saldrá a buscar. Y si hubiera nacido en este rancho perdido... [...]*

— *... en el fin del mundo, y no hubiera tenido comunicación con nadie, si esto fuera posible, porque el solo hecho vivir... Todo lo que hiciera, entonces, si algo hacía, no podría tener sentido.*

Ao descrever o rancho perdido, Casal revela não só o desejo de se ausentar física e psicologicamente da cidade, ou seja, de fugir, mas o personagem também acredita que dessa forma, vivendo afastado de todo o conhecimento formal, e de todo e qualquer contato com outros, também seria possível experimentar pureza e originalidade em suas pinturas. Uma das críticas de Casal à Buenos Aires da época é a imitação de padrões europeus e estadunidenses. Em provocação ao desejo do amigo, o personagem Llarvi questiona sobre o sentido da obra de arte e da existência sem a interação com o outro. Aqui, apesar de não fazer uso de uma ilha, a experiência de isolamento é idêntica e expressa-se no “rancho perdido” (ONETTI, 2016, p. 63, tradução livre).

Ainda no mesmo romance de Onetti, o personagem Aránzuru, pretende fugir da cidade com seus companheiros para uma ilha paradisíaca da qual ouviu falar. A ideia da ilha é uma constante que perpassa o livro, nos diálogos e nas divagações de vários personagens.

— Ontem à noite eu estava andando por aí e parei em uma agência de navios a vapor. Havia uma daquelas placas de excursão que eles colocam, com arvorezinhas e água azul marinho, claro. Lembrei do Taiti e de você, da outra ilha, lembra?

— Sim, a ilha... Se você pudesse vê-la, doutor... Não voltaria mais, não.

— Qual era o nome?

— O nome é... Que cabeça! Tem uns dias... Ah, Faruru. Sim, o nome é Faruru. Todas aquelas coisas polinésias, as ilhas. Mas os mapas não trazem. Uma ilha... Ah, sem vazios, é a única que sobrou. Te contei? Eu estava de passagem, já faz tantos anos... Mas aqui mesmo, há pouco tempo, estava conversando com um marinheiro. Havia estado lá. Sem vazio ainda. Fica um pouco ao sul e chama-se Faruru, assim, com um f da garganta.

[...] Aránzuru tinha certeza de que tudo aquilo era mentira, a ilha, a viagem, uma mentira que se espalhava, falsificando a tarde. A ilha fabulosa fora inventada pelo velho, morto e embalsamado. (ONETTI, 2016, p. 35, tradução livre).¹⁴

[...]

— *En cualquier otro... Pero esa necesidad de aislar-se que en usted debe ser sincera... ¿Aislarse de qué? Su estilo de vida. Usted está aislado de todo lo vulgar, lo que podría deformarlo. Se le puede llamar existencia artística a la suya. Todo su tempo [...].* (ONETTI, 2016, p. 63).

¹⁴ Texto original: — *Anoche andaba vagando y me paré en una agencia de vapores. Había uno de esos letreros de excursión que ponen, con arbolitos y el agua azul marino, claro. Me acordé de Tahití y de usted, de la otra isla, ¿se acuerda?*

— *Sí, la isla... Si usted la viera, doctor... No se viene más, no.*

— *¿Cómo era el nombre?*

— *¿El nombre, dice ¡Qué cabeza! Hay algunos días... Ah, Faruru. Sí, el nombre es Faruru. Todo eso de la Polinesia, las islas. Pero no la traen los mapas. Una isla... Ah, nada de blancos, es la única que queda. ¿Le conté? Estuve de paso, hace tantos años... Pero aquí mismo, no hace mucho que estuve hablando con un marinero. Había estado. Nada de blancos todavía. Está un poco al sur y se llama Faruru, así, con una f de la garganta.*

[...] *Aránzuru tuvo la seguridad de que todo aquello era mentira, la isla, el viaje, una mentira que se iba extendiendo, falseando la tarde. La isla fabulosa la había inventado el viejo, muerto y embalsamado.* (ONETTI, 2016, p. 35).

Apesar de desconfiar da legitimidade da história, Aránzuru continua com o desejo e a vontade de fugir para a ilha com características de perfeição para a situação de Buenos Aires naquele momento. Para tanto, empenha-se em convencer todos que convivem diretamente com ele a acompanhá-lo. O excerto abaixo mostra o diálogo de Aránzuru com Rolanda.

- OK. O que você vai fazer nas ilhas?
- Na ilha. Eu não vou fazer nada. É o único lugar onde você pode fazer nada sem ferir ninguém e sem que ninguém se interesse. Vou te dar até hoje à noite para decidir.
- Quando parar de chover eu falo. Eu não entendo por que você não vai sozinho.
- Sim, eu sou um idiota. É que não posso. Parece-me que estou roubando a ilha de todos que conheço; que eu a escondo. Já ofereci para metade da cidade; mas eles não querem.
- Você fala da ilha como.... Você a conhece?
- Como a mim mesmo. Mas eu não posso antecipar para você [...] (ONETTI, 2016, p. 235, tradução livre).¹⁵

Ainda que a ilha seja imaginária, Aránzuru fala dela como se a conhecesse e a exalta, dizendo que todos deveriam conhecê-la. Para dar credibilidade à sua fala, informa a localização exata quando alguém lhe pergunta onde ela fica. “— É uma ilhinha. Como vou te dizer? Do lado direito, indo para o Japão, lá pelo paralelo 97, 36 graus, 46 [...] — No fim do mundo, já entendi.” (ONETTI, 2016, p. 216, tradução livre).¹⁶

No romance de Onetti, o isolamento é uma forma de fuga. O rancho perdido e a ilha paradisíaca são os destinos espaciais que abrigam uma esperança de outras vivências e de um recomeço. Por isso, nesses espaços imaginários, há uma projeção daquilo que cada personagem considera uma solução perfeita para o que mais os aflige naquele momento e naquela situação. Dentre eles está também a vontade de apagar o passado, como uma nova chance de reescrever suas vidas e a história. O desejo de obtenção de pureza e de originalidade, de um recomeço, de uma reinscrição, surge projetada sobre ilhas com certa frequência na Literatura. A ilha Faruru “será o tempo sem relógios” (ONETTI, 2016, p. 212, tradução nossa)¹⁷. *A ilha do dia anterior*

¹⁵ Texto original: — *Bueno. ¿Qué vas a hacer en las islas?*

— *La isla. No voy a hacer nada. Es el único sitio en que se puede no hacer nada sin hacerle mal a nadie y sin que nadie se interese. Te doy hasta la noche para decidir.*

— *Cuando deje de llover te digo. No entiendo por qué no te vés solo.*

— *Sí, soy un idiota. Es que no puedo. Me parece que a cada uno que conozco le estoy estafando la isla; que se la escondo. Ya la ofrecí a media ciudad; pero no la quieren.*

— *Hablas da isla como ... ¿La conocés?*

— *Como a mí mismo. Pero no puedo anticiparte [...] (ONETTI, 2016, p. 235).*

¹⁶ Texto original: — *Bueno ¿qué diablo es eso de la isla? [...]*

— *Es una islita. ¿Cómo le voy a decir? A mano derecha, si uno va yendo para el Japón, allí por el paralelo 97, 36 grados, 46 [...]*

— *Bueno, en el fin del mundo, ya entiendo. (ONETTI, 2016, p. 216).*

¹⁷ Texto original: — *La isla. Allí sí que va a ser el tiempo sin relojes, ¿eh? Claro, siempre que consideremos el tempo [...] (ONETTI, 2016, p. 212).*

de Eco é a personificação do desejo de poder voltar no tempo e mudar o curso dos dias e da história, uma vez que, teoricamente, ela está sendo avistada a partir do futuro, aceitando-se como referência a localização do navio Daphne no último meridiano. Além disso, é desejo de Roberto encontrar no centro da ilha “a Árvore do Esquecimento” (ECO, 2016, p. 94) cujas frutas trariam a paz, apagando o passado e fornecendo o esquecimento. As ilhas de Utopia (MORE, 2017) e de Pala (HUXLEY, 2017) também abrigam esse imenso desejo de recriar, de maneira idealizada, um contexto político e social.

Nesse sentido, em reflexão semelhante, o romanista Ette afirma que

[...] sempre encontramos outras ilhas entre as ilhas topograficamente identificáveis, cujas imagens e mundos de imaginação circularam no espaço ao longo dos séculos e a enormes distâncias e muitas vezes desempenharam um papel decisivo na descoberta e invenção de novos mundos insulares” (ETTE, 2011, p. 22, tradução livre).¹⁸

O autor faz alusão às “descobertas europeias” de ilhas projetadas pelo continente europeu nos mares ao seu ocidente como uma forte influência na forma como pensamos a ilha hoje. Ao descobrir novas ilhas, também os europeus já carregavam simbologias suscitadas por ilhas anteriores a eles, muitas delas tendo emergido da Antiguidade Clássica do Mediterrâneo. A partir das experiências e impressões relatadas ao longo da história e que circulam há muito de forma global, cristalizamos imagens que condensam aspectos míticos, simbólicos e imaginários. E assim parte dos sentidos que atribuímos à ilha originam-se de uma mescla, mas ainda de um ponto de vista centralizado na Europa, como provoca Ette (2011, p. 23, tradução livre):

A história das descobertas europeias mostra-o com toda clareza: debaixo daquela uma ilha existem sempre as tradições e os mitos de outras ilhas, por mais que estejam separadas umas das outras no espaço – *Une ile peut en cacher une autre*. Colombo não viu a Cipango de Marco Polo em Cuba? E Bougainville não encenou sua chegada ao Taiti como alcançar a tão desejada ilha do amor, aquela *ile de Cythère*, cuja visão duplicada a arte de Antoine Watteau gravou de maneira tão impressionante em nossa memória.¹⁹

¹⁸ Texto original: [...] wir gleichsam unter den topografisch identifizierbaren Inseln immer schon andere Inseln vorfinden, deren Bilder und Vorstellungswelten zum Teil über Jahrhunderte und enorme Distanzen hinweg im Raum zirkulierten und an der Findung und Erfindung neuer Inselwelten nicht selten entscheidenden Anteil hatten. (ETTE, 2011, p. 22).

¹⁹ Texto original: Die europäische Entdeckungsgeschichte zeigt es mit aller Klarheit: unter der einen Insel finden sich stets die Traditionen und Mythen anderer Inseln, und seien sie durch noch so große Distanzen im Raum voneinander getrennt – *Une ile peut en cacher une autre*. Erblickte Columbus in Cuba nicht das Cipango Marco Polos? Und inszenierte Bougainville seine Ankunft auf Tahiti nicht wie das Erreichen der ersehnten Liebesinsel, jener *ile de Cythère*, deren verdoppelte Vision uns die Kunst eines Antoine Watteau so eindrucklich ins Bildgedächtnis einbrannte? (ETTE, 2011, p. 23).

O trecho de Ette (2011) sugere que a expansão territorial europeia consolidava uma projeção resultante de suas próprias referências, sejam elas oriundas da realidade extensiva que os cercava – as inúmeras ilhas do Mediterrâneo –, das ficções literárias, das histórias de outras viagens a ilhas ou dos antigos mitos. Mas será sempre uma perspectiva apenas de quem chega à ilha e não representa a visão de quem já vive nela.

Pensando então a partir dos diversos fatores relacionados ao imaginário sobre ilhas e constatando que elas fazem parte de um imaginário coletivo, mas também individual, desde o início da humanidade e, assim, aparecem descritas em textos muito antigos, cabe ainda, mais uma vez, refletir sobre as causas de sua “aparição” imaginária em histórias e até mesmo em mapas. Deleuze (2004) de certa forma procura encontrar esse motivo na analogia do desprendimento do continente ou da emergência vulcânica. Para Blanchot (2011) e Saramago (2020), a ilha é uma forma com contornos e delimitações que pode ser vista de fora, características que a distinguem do continente e a fazem surgir como alteridade. Estas percepções contribuem para entender por que a ilha se tornou um espaço de projeção tão recorrente e sua forma presente em mitos de origem.

Os aspectos simbólicos, imaginários e mitológicos da ilha reafirmam uma complexa rede de conexões não-tangíveis, que flutuam entre projeção e consolidação, em relações multipolares. São espaços que guardam o desconhecido e ao mesmo tempo recebem o desejo. As ilhas imaginárias são uma tentativa de preencher não somente o vazio do mapa, mas também a incompletude de um pensamento, de uma ideia, de uma existência.

Como mencionado por Ette, a Literatura – sobremaneira a literatura ocidental e continental – opera na criação e na manutenção de mitos acerca das ilhas. Por meio dela, histórias e concepções se misturam, se cristalizam e se repetem até os dias atuais, como a ilha misteriosa e a ilha paradisíaca. Muitas histórias narradas pela Literatura associam somente o isolamento e o exotismo à ilha, usando-a como uma metonímia. No entanto, ilhas podem unir-se em diferentes configurações: atóis, istmos, arquipélagos, continentes, planetas, universos, em uma possibilidade de expansão infinita. Assim também a imaginação poderia povoar ilhas com possibilidades infinitas. Mas o que vemos representado nas artes e, sob nossa análise, em especial na Literatura, são certos padrões e associações que se repetem, tendo como base aquilo que habitantes continentais, ocidentais, imaginam ser a vida em uma ilha. O contato intenso com a natureza, com o mar, os tesouros, a escassez, os perigos, acabam povoando histórias ficcionais para leitores de todas as idades. Há uma prevalência do caráter aventureiro, uma exacerbação da fauna e da flora exotizadas e também aspectos assustadores, que fazem da ilha cenário ideal para operações experimentais. Por vezes a ilha da ficção torna-se um enigma, por

outros um jardim do Éden. Imagens presentes desde os primórdios da Literatura Ocidental. Sendo assim, as obras literárias citadas a título de ilustração até aqui, falam muito mais de desejos, de experiência-ilha, de fuga e de isolamento, do que de ilha e de ilheidade. Os debates acerca desses dois últimos termos me parecem estar ainda aflorando por meio de escritores a partir da década de 90 e, principalmente, por meio de escritores ilhéus da atualidade.

A diferenciação entre ilhas e continentes baseada em elementos topográficos e características físicas peculiares não só instigou exploradores ávidos por descobertas e colonizadores em busca de domínio territorial, como também, muito antes do período das grandes navegações, resultou na construção de um imaginário coletivo acerca do espaço ilha. Esse imaginário se constrói a partir do caráter de isolamento e repercute a partir dele. O espaço isolado, cercado por águas, é visto como um espaço mais natural, mais original e mais paradisíaco ou mais sombrio e mais hostil. Na Literatura, ilhas mágicas, misteriosas, desertas, paradisíacas foram cenário e oportunidade para personagens construir mundos ideais e utópicos, para viverem aventuras amorosas e vidas idealizadas. A ilha tornou-se espaço de projeção de um imaginário que na maioria das vezes recria ideias concebidas no e para o continente de determinada época e sociedade, mas não realizadas. E assim, a ilha é uma ideia que se constitui a partir de um complexo sistema de fragmentos interligados.

3.4 Ilha-arquipélago: reunião de fragmentos – as ilhas que formam a ilha

O Arquipélago há de ser sempre uma vigorosa afronta à solidão, ao ansiar por ilhas que se reúnam - o mais próximo uma das outras e que isso seja quase uma carícia que a faça a brisa que, de ilha em ilha, acaba por conferir ao Arquipélago, uma maresia e um olor de maresia - próprios, singulares, intransferíveis.

Bueno (2017, p. 57).

Todos os componentes abordados nas páginas anteriores são relevantes ao se pensar e estudar a ilha como fenômeno literário. Todos – alguns em maior, outros em menor grau de consciência – estão em nossas associações com ilhas. Os desdobramentos desta tese navegarão em torno deles, sem necessariamente abordá-los individualmente, uma vez que estão tão interligados de modo a constituir um novo *uno*, um todo particular. Mas pretende-se que o leitor os tenha em mente, quando se analisar trechos específicos das obras literárias. Assim, cada ilha é também um arquipélago, uma rede interligada de sentidos, um pontilhado que se conecta por meio do movimento.

O comparatista Ette, inspirado pela pesquisa feita por Alexander von Humboldt em sua obra *Kosmos*, lançou seu olhar sobre a ilha como uma ponte de transposição de culturas. Assim,

as ilhas teriam um papel fundamental no processo de expansão da história mundial que durante vários séculos se deu pelo mar e pelas ilhas. O termo arquipélago foi inicialmente atribuído somente ao mar Egeu e às ilhas entre a Grécia e a Ásia Menor, e mais tarde, foi atribuído a outros grupos de ilhas. Ette observa que nesse contexto, no primeiro *Archipelagos*, as ilhas desempenhavam um papel de ponte, “que desencadeia a circulação do conhecimento e uma tradução sempre nova entre as culturas. Nesse processo de dupla transferência, as ilhas formam entre-mundos móveis”²⁰ (ETTE, 2011, p. 24, tradução livre). Assim, a Europa se movia em direção ao ocidente, projetando naquele mar suas experiências, vivências e conhecimentos adquiridos no mar ao seu oriente. Segundo Ette (2011), ainda hoje percebemos esses antigos movimentos vetorizados, eurocentrados, naquilo que entendemos como ilha. Essa dimensão vetorial da ilha guarda nela mesma a história de uma projeção e de movimentos eurocentrados.

A partir da visão da ilha também como ponte e como, ela mesma, um conjunto de fragmentos, o arquipélago, enquanto termo e figura, expressa e simboliza a ideia de interconexão e de intertextualidade. Segundo Westphal (2016, p. 220),

De todos os espaços, o arquipélago é o mais dinâmico; ele vive somente através dos deslocamentos de sentidos que o afetam e o sacodem perpetuamente. Na medida em que os solavancos são vitais, ele será emergência (e em sua versão vulcânica: erupção) permanente de sentido. Ali onde o espaço é arquipélago, as identidades culturais se complicam a ponto de ficarem para sempre indefiníveis e, portanto, indefinidas.

A citação de Westphal (2016) é um exemplo de que, assim como em torno da ilha, também em torno do arquipélago orbitam as diferentes associações analisadas anteriormente. Não é apenas a figura da metáfora que está presente na ilha e no arquipélago, e sim, um compilado de sentidos móveis, flutuantes, baseados em experiências e percepções de diferentes ilhas do saber. Por isso, Westphal propõe um “método” de análise literária arquipelar, que pretende

[...] perscrutar, sem entrar, a mobilidade intrínseca dos espaços humanos e das identidades culturais que eles veiculam [e o autor acrescenta que] não seria nada interessante estudar o espaço-arquipélago sem beber das diferentes áreas – das diferentes ilhas ou ilhotas – do saber. (WESTPHAL, 2016, p. 220-221).

É, portanto, também uma proposição à interdisciplinaridade, à convivência de saberes. A ilha é também ela mesma, arquipélago.

²⁰ Texto original: “welche die Zirkulation von Wissen und ein immer wieder neues Überstezen zwischen den Kulturen auslöst. In diesem Prozess eines doppelten Über-Setzens bilden die Inseln mobile Zwischen-Welten.” (ETTE, 2011, p. 24).

3.4.1 Um istmo submerso

Se anteriormente fiz um traçado diacrônico e teórico acerca da ilha, analisando os fragmentos que a compõem, o fiz com intenção de conscientizar o leitor da complexidade de elementos envolvidos quando falamos em ilhas. Agora dirijo-me a ela em sua configuração como todo, em que seus fragmentos estão indissociáveis, que é, acredito eu, como ela se apresenta para nós. A potência da Literatura reside na capacidade de reunir dimensões transareais e transdisciplinares e assim aglutinar fragmentos apresentando um todo que, no entanto, deixa um espaço intervalar, uma fenda, na qual vislumbramos o fragmento como um fantasma. A Literatura é capaz de construir pontes, istmos, atóis, reunindo ilhas em forma de arquipélagos e de mundos.

Nas páginas a seguir, analiso duas obras contemporâneas que abordam a ilha. Ambas caracterizam-se por sua estrutura como textos literários modernos, exibem um caráter de mosaico e elementos descontínuos que, no entanto, trazem elementos que configuram uma nova continuidade. Realizam, de certa forma, em sua estrutura textual e na recepção de sua leitura, o mesmo movimento feito por Ulisses, de ilha em ilha, deixando para trás um pontilhado que pode ser seguido e ligado. Nelas podemos ver a multidimensionalidade da ilha aglutinada, entretecida.

A primeira obra de que tratarei nas páginas a seguir é *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Logo em seguida, a obra *Ilhas*, de Wilson Bueno, é a temática de outro capítulo.

4 ARQUIPELARIDADE E TRANSAREALIDADE EM RAGA, UMA VIAGEM AO CONTINENTE INVISÍVEL, DE J.M.G. LE CLÉZIO

Na obra *Transarea*, já anteriormente citada, Ette (2016) defende que o desenvolvimento cultural da humanidade foi perpassado pelos quatro períodos e processos de globalização e que a formação de qualquer povo carrega frutos de intercâmbios globais. Para o autor, é no movimento e na troca que a vida se fundamenta. Sendo assim, a única perspectiva capaz de compreender os fenômenos que nos cercam, incluindo a Literatura, é uma perspectiva polilógica e transareal, tendo como propósito uma compreensão do todo, ainda que a partir de uma parte. Na mesma obra, Ette (2016) analisa o universo de ilhas e arquipélagos de algumas obras literárias sob esta perspectiva, percebendo nelas a força do particular e local, como a cultura, a língua, as marés, as correntes marítimas e a topografia de tais cenários, mas também observando aberturas para o mundo, proporcionadas por movimentos históricos, pelos trânsitos dos próprios contextos insulares e arquipelares e também pelas narrativas literárias.

Nesse sentido, o livro *Raga, uma viagem a Oceania, o continente invisível*, não só instiga um olhar polilógico, como o promove em sua própria narrativa. A história visita diferentes fases de aceleração da globalização, detalhando os movimentos que criaram Raga, o território que conhecemos como Vanuatu.

O movimento é também característica onipresente na vida do autor Le Clézio, bem como em sua obra. Viagens reais e fictícias se misturam e formam o arquipélago lecleziano, como detalharemos a seguir.

4.1 Le Clézio – autor transareal

Jean-Marie Gustave Le Clézio nasceu em 13 de abril de 1940 em Nice, na França, filho de um mauriciano de origem britânica e de uma francesa. Devido ao contexto histórico veio a conhecer seu pai somente em 1948. Raoul Le Clézio trabalhou como cirurgião para o exército britânico na Nigéria durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto Simone Le Clézio – mãe de J.M.G. Le Clezio –, seus avós maternos e seu irmão, Yves-Marie, passaram o período na França. O autor aprendeu a ler e escrever com sua mãe e com sua avó ao longo dos anos de guerra, escondidos em um vilarejo nos arredores de Nice. Estes anos difíceis serão, juntamente com a trajetória de vida de sua mãe, foco do livro *Ritournelle de la faim*.

Aos sete anos, durante a viagem para a Nigéria em um grande cargueiro, escreveu suas expectativas e vivências em um caderno sob os títulos *Un long voyage* e *Oradi noir*. A viagem,

o primeiro encontro com seu pai e suas experiências no continente foram a grande inspiração para escrever mais tarde *O Africano*, lançado em 2004. Em 1963 alcançou o primeiro reconhecimento de seu trabalho através do prêmio *Théophraste Renaudot* pela publicação de *Le procès-verbal*. Estudou na Inglaterra e na França, defendendo sua primeira tese de doutorado em Letras em 1964 na universidade de Aix-en-Provence. Em 1983 defenderia outra tese no México, na *Universidad de Perpiñán*. Viveu nos Estados Unidos, na Tailândia, no México, no Panamá, na Coréia do Sul, na ilha Maurício, na França.

Desde a publicação de seu primeiro romance, em 1963, escreveu mais de 50 obras, das quais menos de dez foram traduzidas para o português e publicadas no Brasil. Na França, é um dos autores contemporâneos mais populares e lidos, tendo recebido diversos prêmios, incluindo o Prêmio Nobel em 2008. Os livros *Mondo et autres histoires* e *Désert* foi leitura obrigatória de gerações de jovens nas escolas, integrando o currículo escolar.

Le Clézio combate qualquer tipo de classificação, seja no âmbito pessoal ou profissional, seja de residência e de nacionalidade ou de estilo e de gênero. Sua obra abrange romances, contos, ensaios, livros infanto-juvenis, traduções e artigos. Não obstante, os estudiosos de sua obra gostam de identificar duas fases, uma inicial e outra mais tardia, que se mantém até hoje. Na fase inicial, de 1963 até 1975, sua escrita é mais “revoltada” e pessimista, expressando um desejo e uma postura de anti-identidade. A segunda, traz um apaziguamento da escrita e uma conversão da “anti-identidade” para a defesa da identidade-híbrida. Assim, se na primeira fase o autor se entendia como um francês não-declarado, na segunda se entende como um francês-mauriciano. A exposição e o reconhecimento obtido pelo Nobel foram a oportunidade para que o autor assumisse e expressasse sua defesa à hibridez. Percebemos, mesmo com a classificação em duas fases, um eixo estruturador em toda a sua obra: o encontro consigo mesmo e com o outro.

A viagem para a África, quando tinha sete anos, inaugurou de certa forma essa percepção e reflexão: “Eu estava escrevendo o que não podia ver. Eu estava viajando para a África e estava escrevendo um livro chamado *A Long Voyage*, no qual falava sobre alguém que estava viajando para a África – mas era outra pessoa” (EZINE, 1995, p. 26-27 *apud* DUTTON, 2017, p. 52, tradução livre).²¹ Era a primeira vez que se deslocava para outro lugar, que travava contato com outra cultura e com outras línguas. Seria a primeira vez em que se sentiria um estrangeiro. Por isso, a caminho de lá, escrevia o que não podia ver. Registrava suas projeções,

²¹ Texto original: *I was writing what I couldn't see. I was traveling to Africa and I was writing a book that was called A Long Voyage in which I was talking about someone who was traveling to Africa – but it was someone else.* (EZINE, 1995, p. 26-27 *apud* DUTTON, 2017, p. 52).

seu imaginário particular e suas expectativas. A África lhe era totalmente desconhecida, diferentemente da ilha Maurício, que parecia para ele um lugar conhecido, apesar de nunca ter estado lá, mas por ter uma referência construída por meio das histórias e recordações contadas pelos avós. A mãe do autor era prima do pai e os avós maternos também ligados à ilha Maurício. As histórias das famílias materna e paterna divergiam, no entanto, nas experiências oriundas de condições financeiras. Enquanto seu pai descendia de uma bem-sucedida família proprietária de uma plantação canavieira e produtora de açúcar, a pobreza forçara a família materna a emigrar para outras partes do mundo.

Após dois anos na Nigéria, a família retornou completa para a França. Com a presença do pai em casa, a cultura mauriciana passou a ser vivida diariamente, principalmente na alimentação, aspecto que fez com que o jovem Le Clézio se sentisse muitas vezes estrangeiro em seu próprio país e acorrentado a uma cultura que, apesar de lhe ser familiar, parecia imaginária.

As experiências da infância e a educação multicultural alavancaram seus questionamentos sobre alteridade e identidade e o impulsionaram em uma busca por um mundo longe das cidades e dos centros urbanos, como sinônimo de uma perspectiva mais feliz e positiva da vida. Em sua primeira fase, a temática pessimista acerca de um mundo moderno reflete seu próprio estado de espírito. A busca por um mundo menos “moderno” se fez presente não somente em sua escrita, mas também em sua vida pessoal, levando-o em viagens constantes à Tailândia e ao México e, entre 1970 e 1973, a viver entre os índios Emberá, no Panamá.

Só em 1981, após a morte do pai, Le Clézio viajou para a ilha Maurício e para a ilha Rodrigues. Seu pai nunca mais voltara para lá, mas vivera de suas memórias de adolescência. O escritor tinha então 40 anos e a partir dessa visita passou a envolver-se mais com o arquipélago do Oceano Índico e com questões insulares de outras partes do mundo. A busca por sua ancestralidade fica então latente, e um desejo de ligação a ilhas passa a se fazer presente em sua obra. *A Quarentena* (LE CLÉZIO, 1997) e *Viagem a Rodrigues* são exemplos disso. Narrativas inspiradas em eventos da vida de seus avós iniciam com uma viagem, se ancoram em ilhas geológicas, mas ao desenrolar das histórias crescem em um sentimento e em uma experiência de ilha que vai além da extensividade e da concretude daquele fragmento de terra no oceano. Outras ligações e outros vínculos se estabelecem entre os protagonistas e os contextos concretos das ilhas, mas também com seus efeitos imagéticos. Em sua obra mais recente, *Alma*, 2017, ainda não traduzida para o português, Le Clezio se debruça mais uma vez sobre a ilha. Nela, o autor conta a história de um cientista que viaja às ilhas Maurício para

investigar a extinção do pássaro dodô, mas acaba se deparando com a história de seus próprios antepassados.

Por meio das viagens do autor aos espaços de seus ancestrais, instigadas por sua busca em constituir sua identidade, ou melhor, sua quase obsessão em provar sua identidade híbrida por meio do resgate da memória dos seus antepassados procurando revivê-la, ele acaba por se envolver com questões insulares atuais. Os processos de colonização e descolonização, as ameaças do aquecimento global e outros problemas ambientais e sociais são acolhidos na vida de Le Clézio, que se engaja em projetos e ações que se dedicam a tais temáticas. Todas essas questões são primordiais à sua escrita e estão presentes em seus textos.

Ao ambicionar, por meio desta tese, me afastar de um pensamento eurocentrado (ou ao menos questioná-lo), surge então a indagação sobre “a origem” e sobre o lugar de fala do autor. Ainda que seja um autor oriundo de um espaço europeu, sua vida e sua obra demonstram um interesse e um esforço em não ser rotulado como “somente isso”. Sua busca por um nomadismo, por um pertencimento ao global se faz presente ao longo de sua trajetória. Embora não possa se desvencilhar de seu local de nascimento e de seu contexto familiar e cultural, Le Clézio traçou um percurso outro, com intenção de significar “algo além” desse pertencimento não-escolhido, que configura inclusive um drama pessoal que acaba por se refletir na sua obra.

Em *Raga – uma viagem à Oceania, o continente invisível*, obra de Le Clézio à qual me deterei de maneira mais profunda ao longo deste trabalho, à primeira vista parece que há um distanciamento da questão identitária e ancestral tão cara ao autor. As questões particulares da Oceania e, mais especificamente, de Vanuatu parecem estar em evidência. No entanto, em algumas passagens, lemos referências do narrador à ilha Maurício, envolvendo assim um elemento pessoal do autor à narrativa. Além disso, é fato também, que o próprio autor fez uma viagem à Oceania como parte do projeto “Os povos das águas” iniciado por Edouard Glissant, que teve como objetivo aproximar escritores e jornalistas dos espaços insulares entre a América, a Ásia e a Austrália.

4.1.1 Raga – uma viagem ao continente invisível – a Oceania

O livro faz uma abordagem literária da descoberta e da colonização da Oceania. O narrador reconta essa história, combinando relatos antropológicos, depoimentos de personagens reais e fictícios e as lendas que fazem parte da cultura daquela região. A visita do eu-ficcional ao continente se funde com dados históricos, mitos e análises críticas do processo de colonização e de descolonização das ilhas.

Raga é a palavra nativa para Vanuatu, hoje um território arquipelagário independente formado por mais de 80 ilhas, entre elas, Pentecoste. No capítulo de abertura do livro, o personagem-narrador apresenta dados históricos sobre as primeiras investidas à Oceania, espaço cartográfico que ele denomina e define como um “continente invisível” (LE CLÉZIO, 2011, p. 9), uma vez que os primeiros navegadores que passaram por lá não viram as ilhas e também porque até hoje a Oceania “continua sendo um lugar sem reconhecimento internacional, uma passagem, de certa forma, uma ausência” (LE CLÉZIO, 2011, p. 9).

O encadeamento dos capítulos a seguir apresenta uma estrutura não linear, em que experiências do narrador em sua visita à ilha – que configura o momento presente da narrativa – se alternam com o mito fundador da ilha e com outros mitos e outras histórias contidos nas falas de personagens habitantes da ilha. Não há uniformidade na alternância dos assuntos, que vão e vêm confiando ao leitor a tarefa de fazer as pontes ou viagens necessárias para interligá-las. No entanto, há um fio condutor catalisador: o mito fundador, personificado por meio da história da chegada de uma família a Raga. A saída da antiga terra, a viagem longa e cheia de desafios e o processo de habitação da ilha estão ainda vivos entre a população e onipresentes na ilha e na narrativa.

A família de Matantaré e de Tabitan fugiu da “grande terra” (LE CLÉZIO, 2011, p. 59) que sofreu uma guerra e veio para a ilha Pentecostes em busca de abrigo e recomeço. O uso da expressão “grande terra” poderia sugerir um continente (talvez a Austrália). No entanto, a narrativa se refere ao ponto de partida da família de Matantaré por vezes como ilha e por outras como a “grande terra”, deixando-o encoberto e tirando a importância desse detalhe, para jogar luz sobre a viagem e sobre a chegada em Vanuatu.

O narrador, por sua vez, chega ao arquipélago de avião e posteriormente se desloca entre ilhas em uma embarcação. Na ilha Pentecostes, acompanhado de guias locais, faz alguns percursos a pé, durante os quais tem acesso aos habitantes e a suas histórias pessoais, lendas e mitos, que passam a se aglutinar aos dados históricos por ele conhecidos previamente.

A narrativa vive do movimento. A chegada e a partida do narrador, viagens de ida e volta entre as ilhas da Oceania, as longas caminhadas na ilha de Pentecostes, chegadas e partidas dos navios de turismo, bem como de exploradores, saqueadores e colonizadores. Concomitantemente, constantes movimentos mentais do narrador que, a partir de determinadas paisagens, se transporta para outros espaços, bem como do leitor, que se movimenta em idas e voltas entre capítulos, lendas, mitos e histórias.

4.2 Continente invisível - arquipélago invisível

Como já vimos anteriormente, a humanidade sempre povoou com sua imaginação espaços ainda desconhecidos. O ato de imaginar é uma forma de pensar, de elaborar e de expressar uma ideia e é intrínseco ao ser humano. Além disso, espaços vazios causam certa angústia e a imaginação, além de ser uma forma de preenchê-los, é também uma forma de fazer suposições e previsões daquilo que poderia ser encontrado ali. Neste trabalho levo em consideração o imaginário como resultado do processo criativo da imaginação. Portanto, vejo a imaginação como um processo em andamento contínuo, um movimento criativo e produtivo, e o imaginário como a cristalização (individual ou coletiva) desse processo.

Segundo Merleau-Ponty (2014, p. 40), em *O visível e o invisível*, “perceber e imaginar nada mais são do que duas formas de pensar” ao que o autor acrescenta que “a imaginação, também ela pensamento de ver, mas pensamento que não procura o exercício, a prova, a plenitude, que se presume, portanto, a si mesma e só pensa pela metade” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 41). Para o pensador, a base da imaginação enquanto atividade criadora complexa do ser humano não tem, necessariamente, compromisso com a realidade. A capacidade de gerar imagens e ideias antes de concretizá-las se vale por vezes de formas e arranjos conhecidos, mas por vezes também de formas conhecidas em arranjos e justaposições desconhecidos, ou ainda em formas novas, completamente desconhecidas. Um complexo processo de criação que precede qualquer realização concreta e que por vezes torna imaginário e realidade indissociáveis, extensões uma da outra.

Os limites entre imaginação e realidade são muito tênues e muitas vezes até mesmo sobrepostos. Por isso a humanidade buscou a localização exata das ilhas fictícias de Ulisses e das ilhas afortunadas, sem duvidar de sua existência, em busca de esperança, de uma nova chance, da possibilidade de re-criação de um mundo ainda utópico, um impossível-possível. De forma semelhante, o fascínio e a obsessão criada pelo imaginário podem também "cegar". Não me refiro à cegueira física, aquela que escurece a visão. Mas quando uma determinação tão forte, baseada em um imaginário que, sob influência de um processo de excessiva racionalização e cientificidade se transforma em pressuposto, com necessidade de comprovação, faz ignorar aquilo que se vê, caso não seja aquilo que se procura. Merleau-Ponty fala da cegueira como "punctum caecum" da consciência que “vê as coisas por outro lado, por princípio ignora o Ser e prefere o objeto, isto é, um Ser com o qual rompeu [...]” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 227). A seguir, me detenho de forma mais profunda nas questões de visibilidade e invisibilidade na obra *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível*.

4.2.1. Ilhas visíveis - continente invisível

Le Clézio intitula seu livro de *Raga - uma viagem à Oceania, o continente invisível* e tematiza no título e no capítulo de abertura do livro a invisibilidade. Para isso, localiza no espaço físico a ilha central na qual se desenrola o momento presente vivido pelo narrador – a ilha de Pentecostes – e explica fatores que contribuíram para que a Oceania não tenha sido vista por diversos navegadores. No primeiro capítulo, o narrador faz uma descrição geográfica e um resumo de momentos históricos da colonização da Oceania. Para tal, traz a abordagem e os registros dos navegadores europeus em seus primeiros encontros com as ilhas e os contrapõe à história dos povos que já habitavam a região. Além disso, salienta que até os dias atuais a Oceania ainda é invisível para grande parte da população mundial, como vemos no trecho a seguir:

Dizem que a África é o continente esquecido.
Pois a Oceania é o continente invisível.
Invisível porque os viajantes que por lá se aventuraram da primeira vez não chegaram a vê-la, e também porque hoje continua sendo um lugar sem reconhecimento internacional, uma passagem, de certa forma, uma ausência. (LE CLÉZIO, 2011, p. 9).

Se por um lado identificamos no trecho acima informações do mundo natural e histórico, por outro temos a abertura para um espaço de indeterminação ao evocar a invisibilidade. De fato, os primeiros navegadores encontravam ilhas e ilhotas que somente mais tarde perceberam se tratar de um grande arquipélago, e por que não dizer, de um continente excepcional – inundado. Quando o narrador enuncia que eles “não chegaram a vê-la” (LE CLÉZIO, 2011, p. 9), no entanto, refere-se não somente à visibilidade física, aquela que os olhos nos proporcionam por meio da visão. O “não ver” a Oceania refere-se também ao fato de terem abordado ilhas isoladamente e não terem conseguido imaginar o conjunto arquipelago interconectado e a unidade cultural de seus habitantes. O “não ver” também abre espaço para pensar a visão como reconhecimento e legitimação. E sobretudo, esse “não ver” é um “ver” apenas a corporeidade, o sensível e tangível para si mesmo, ignorando outras presenças. Trata-se de um não perceber o Outro, o desconhecido, o diferente. E assim, apesar de nomeada como continente nos mapas, a Oceania fica à margem até hoje.

A palavra invisibilidade e sua circunstância descrita pelo narrador proporcionam um jogo de sentidos e instigam reflexões, fazendo suspeitar da própria existência do invisível. Se é invisível, existe? Quando queremos destacar algo, falamos em dar “visibilidade” e fazemos uso

da significação contida nessa palavra, apelando ao sentido da visão para realçar uma existência. “Ter algo em vista” é ter um objetivo a ser alcançado e querer que algo “suma da nossa vista” expressa o desejo de que não queremos nos ocupar com algum assunto. Ou seja, também na linguagem empregamos a visão em sentidos figurados diversos.

A invisibilidade de um espaço tem perspectiva exterior, assim como a noção de distância faz referência a um lugar particular, que segundo Tuan (1983), assim como Merleau-Ponty (2014), é o próprio corpo. Dessa forma, a invisibilidade se apresenta de maneira individual, em relação a si mesmo e a sua própria perspectiva. O mesmo centramento que classifica uma ilha como remota e um arquipélago como distante, invisibiliza um arquipélago-continente, desertifica um espaço e impõe seu discurso hegemônico, como denuncia o narrador de Le Clézio (2011, p. 97):

Em épocas mais recentes, o Pacífico foi palco de uma guerra implacável, e depois se transformou em campo de experiências de armas nucleares a céu aberto. Caberia reclamar? Esses arquipélagos distantes não eram desde a conquista *mare nullius*? Não estavam dados todos os direitos para deles dispor, assim como de seus habitantes sem a menor vergonha? Dividido, retalhado, repartido entre as grandes potências coloniais, o continente pacífico tornava-se invisível. Uma inexistência, povoada por selvagens, outrora canibais.

O sentido da invisibilidade se associa a uma *inexistência* que, paradoxalmente, acaba por objetificar o espaço do Pacífico. O centramento ocidental, mais especificamente europeu, é, nesse caso, o ponto a partir do qual as distâncias e visibilidades são estabelecidas e impostas por meio do discurso ao mundo. O retalhamento do continente pacífico destrói a unidade anteriormente existente entre os povos dessas ilhas.

A invisibilidade da Oceania é, em parte, fruto de um jogo de interesses de hierarquias instituídas. Diversos fatores se aglutinam em forma de um agrupamento de valor simbólico e tornam esse espaço invisível até hoje. O apagamento dos discursos oriundos desses espaços e a sobreposição deles por meio dos discursos de exploradores e de colonizadores contribuem para a invisibilidade desse lugar. Dessa forma, a invisibilidade a que se refere o narrador no capítulo de abertura é também o ato que se nega a legitimar a existência e o conhecimento de um Outro. Dar visibilidade a um espaço é reconhecê-lo como existente, como legítimo. É, em parte, esse engajamento que o narrador demonstra aqui e que recorre ao longo da narrativa: uma mescla de denúncia e de envolvimento por meio da experiência de imersão na ilha de Pentecostes.

Segundo Tuan (2012), em Topofilia, o ser humano faz uso de seus sentidos para conhecer o mundo circundante. Dentre os nossos sentidos, a visão é geralmente o mais desenvolvido e utilizado e costuma ser o portal de entrada de percepções. Mas apesar de muitas

vezes ficarem em segundo plano, os demais sentidos – audição, olfato, paladar, tato – são muito importantes para a percepção e para a experiência do espaço e do lugar. Para Tuan (2012), a visão não é um fenômeno objetivo e é influenciada por sobreposições, distorções, realces e associações individuais e subjetivas. Figurações pré-estabelecidas em nosso imaginário por meio de mitos, de memórias, de expectativas podem se sobrepor à nossa retina, como uma segunda lente. Em consonância com esse pensamento, também se manifesta Ette, ao analisar os registros escritos por exploradores:

O olho não absorve dados exteriores, advindos do mundo exterior, e sim veicula o estado interior e o mundo sentimental do narrador para fora. O olho não estabelece um contato imediato entre o sujeito do discurso e seu objeto [...] A visibilidade está com defeito, a transparência só ocorre na direção contrária. (ETTE, 2001, p. 127, tradução livre).²²

A visão é perpassada pela subjetividade que pode fazer com que um mesmo arranjo geográfico ou uma mesma paisagem, sejam percebidos de maneiras diversas por diferentes pessoas ou pela mesma pessoa, a partir das experiências reunidas naquele espaço-temporal em que acontece o “avistamento”. Em consonância com esse pensamento, Barthes (2010, p. 54) se refere ao “olho que pensa”. Segundo o autor, a imagem é acessada pela visão e simultaneamente pela imaginação, resultando em uma interpretação.

Somam-se à sobreposição de informações, a ativação da paisagem da memória – composta em sua maioria por imagens – e o fator circunstancial – essa complexa combinação de tempo, de lugar, de situação, de experiência, de identidade, de sensações, de clima – como componentes que comprometem a visão com outras relações e projeções. Todos estes fatores são individuais, e invisíveis para o outro, porém existentes.

Assim, os primeiros navegadores e exploradores europeus que avistaram aquilo que hoje chamamos Oceania estavam plenos de expectativas, de vivências e de experiências invisíveis, criadas pela imaginação, que os persuadiram a não ver. O arquipélago não foi visto como um todo, foi percebido como fragmentos isolados. Um dos fatores que favoreceu a invisibilidade foi a construção simbólica e imaginária que se estabelecera previamente nas crenças e nas expectativas dos navegadores europeus. Sua visão estava comprometida com o continente do mito, do imaginário, do sonho ocidental. Uma projeção tão forte que os impediu de ver a Oceania:

²² Texto original: *Das Auge nimmt keine externen Daten der Außenwelt mehr in sich auf, sondern übermittelt die innere Befindlichkeit und Gefühlswelt des Erzählers nach außen. Das Auge stellt keine unmittelbare Verbindung mehr zwischen dem Subjekt des Diskurses und seinem Objekt her [...] Die Sicht ist gestört, eine Transparenz ergibt sich nur in umgekehrter Richtung.* (ETTE, 2001, p. 127).

Convencidos da circularidade do nosso planeta (o que pareceria certo a muitos marinheiros, antes mesmo que ela fosse oficialmente declarada), os geógrafos criaram no século XVI dois mitos, ambos falsos, ambos inspiradores das grandes viagens de exploração. O primeiro era o mito de Anyan, a famosa passagem que, a noroeste, permitiria aos navios chegar ao Oriente sem se arriscar na laboriosa viagem pela Arábia e a Índia.

O segundo foi o mito do continente austral, massa de terra firme que, segundo os geógrafos, serviria para manter o equilíbrio do globo, funcionando como contrapeso ao continente asiático. (LE CLÉZIO, 2011, p. 10).

Os navegadores europeus procuravam um continente que dava equilíbrio à Terra, ideia que nascera com Ptolomeu. O imaginário os impediu de “ver” a Oceania, um grande arquipélago habitado e interconectado, uma vez que o mito não mencionava “a imensidão do oceano e a infinidade de ilhas, ilhotas, atóis que cobrem uma superfície equivalente a dois terços do planeta [...]” (LE CLÉZIO, 2011, p. 12). O mito da terra austral foi concretizado quando, em 1770, o capitão Cook chegou a um novo continente e, ignorando mais de 40 mil anos de habitação aborígine, declarou-o território inglês. Mais tarde, este foi chamado de Austrália.

O narrador de *Raga* lembra que toda a região polinésia e austral foi visitada por navegadores de Portugal, da França e da Inglaterra que, ao se depararem com alguma costa, esperavam encontrar nela o continente austral. Assim, em 1606 o navegador português Queirós avistou a ilha “Espiritu Santo”. Em 1768, Bougainville voltou ao local e constatou que havia várias ilhas. Em 1774, Cook voltou ao conjunto de ilhas que hoje fazem parte de Vanuatu, nomeando-as “Novas Hébridas”. Depois que puseram pé nas terras polinésias e perceberam que eram muitas ilhas, atribuíram então a esse espaço outro mito: o de Atlântida – do continente submerso – igualmente difundido entre os navegadores europeus. A busca por uma comprovação de que o imaginário ocidental que já povoara os mares – por aversão ao horror vazio – fosse agora concretizado.

Durante séculos um continente austral foi, portanto, um mito conhecido entre navegadores europeus. Esse continente do sonho, espaço de projeção de fantasias, considerado um espaço deserto e disponível para ser dominado, foi em parte responsável por despertar o desejo de conquista que os impelia a lançar-se ao mar. No entanto, muito antes de se tornar realidade para os europeus, os arquipélagos daqueles mares já eram realidade para vários povos, que habitavam esse “continente”, feito mais de mar que de terra.

Para os habitantes que transnavegavam o arquipélago por outros motivos – seja fome, guerra, catástrofe natural ou troca de produtos – aquele era um lugar com definição e significado, que transmitia segurança e com o qual tinham estabelecido um vínculo afetivo, fazendo surgir uma relação *topofílica*. Era um lar.

Quando o Ocidente adentrou essa parte do mundo sucederam-se anos de exploração e de violência. As ilhas foram objetos de disputas e de alianças e a narrativa ocidental se impôs ao mundo, como lemos a seguir:

As lendas contribuíram para tornar invisível esta parte do mundo. A unidade desses povos foi negada, seus domínios, despedaçados, transformados em milhares de ilhas oferecidas a quem quisesse tomá-las. Ainda hoje o Pacífico serve de cenário aos relatos dos últimos “aventureiros”, apaixonados pelos horizontes infinitos e as ilhas do tesouro, onde homens e mulheres generosos e despreocupados, tal como a natureza na qual vivem. (LE CLÉZIO, 2011, p. 97).

O trecho acima toca em dois pontos fundamentais da obra: a invisibilidade e o “continente” Oceania. Fazendo mais uma vez uma referência ao título da obra, que atribui à Oceania a categoria de continente, pergunto: qual é a imagem que suscita o arquipélago em nossa mente? Em que medida ele se diferencia de um continente?

A invisibilidade da “unidade desses povos” que, apesar de habitarem ilhas diferentes, tinham em parte os mesmos costumes e a mesma identidade cultural e transitavam entre ilhas para fins comerciais, não permitiu, nem permite até hoje, que o espaço seja reconhecido como uma unidade, como o são os demais continentes. O apego à forma física e estilhaçada, percebendo o mar enquanto separação, se sobrepõe no arquipélago e faz com que não se reconheça um *continuum* fundamentado no visível. Se o mar for visto como conexão e extensão entre as ilhas, transforma-se a região em uma unidade maior e coesa. A unidade cultural transforma o arquipélago em uma grande ilha, que também pode ser chamada de continente.

A invisibilidade, como denúncia de descaso, surge em várias passagens ao longo da narrativa. Ao mesmo tempo uma outra invisibilidade se espraia de forma poética e sutil em muitas passagens, constituindo parte importante na percepção e na construção de sentido. O invisível aguça outros órgãos sensoriais. Memória ou imaginação ativadas por cheiros, texturas, sons ou gostos, se projetam na visibilidade, diluindo a fronteira entre o visível e o invisível e sobrepondo impressões de maneira a tornar indiscernível realidade e imaginário. O capítulo “A viagem sem volta” conta a viagem da família de Tabitan e Matantaré para Raga. A saga dessa família perpassa o livro como um fio condutor implícito, já que é narrada de forma não linear, fragmentada e intercalada por outras histórias. Essa narrativa apresenta o processo de habitação da ilha de Pentecostes em um tempo primeiro e imemorável, mas ainda presente na ilha nos dias de hoje em forma de mitos e de lendas e marcando lugares na ilha, onde determinados acontecimentos teriam se passado. A odisseia da família de Tabitan consegue uma presença invisível em toda a narrativa. Em suas vivências na ilha, por meio de seu contato com personagens contemporâneos, somos sempre levados por algum detalhe a lembrar daquela

primeira viagem e de como a ilha passou a ser habitada por aquela família. Os fundadores estão dentro de cada habitante com quem o narrador dialoga, convivendo e coexistindo.

4.2.2 Uma ilha flutuante – a piroga da família de Matantaré

Matantaré e Tabitan são um jovem casal que viaja levando consigo alguns integrantes da família: o bebê de seis meses – Matankabis, Tabinwel – o irmão mais novo de Tabitan, Bouléourou – primo de Tabitan, Tabiri – irmão de Matantaré, Matansesé e Matansi são irmãs, já idosas, cujo grau de parentesco não é esclarecido, mas que deixa subentender que sejam as matriarcas da família.

A família deixa a “grande terra”, sua ilha-natal, em fuga, durante uma guerra em que crianças e velhos “morriam em tal quantidade que já não eram enterrados” (LE CLÉZIO, 2011, p. 59). Durante a viagem em alto-mar, que dura semanas, a piroga em que navegam torna-se um lar flutuante, uma ilhota em movimento.

No centro da piroga, as mulheres estão sentadas. Matantaré se protege com sua esteira, segurando contra o peito o primeiro filho, um bebê de seis meses que dorme com a boca fechada no bico do seio. Ao lado delas, Matansi se aconchegou no fundo da piroga, o vento e a chuva molharam seus cabelos, ela geme um pouco, meio adormecida. Há dias a piroga está em alto-mar, as mulheres e os homens não comeram, as costelas já se sobressaem debaixo da pele, mesmo em Tabiri, por natureza um pouco gordo. (LE CLÉZIO, 2011, p. 16).

Para Foucault (2001), o espaço é constituído por relações de e entre posicionamentos, sendo que alguns espaços têm a “curiosa propriedade de estar em relação” (FOCAULT, 2001, p. 413) com todos os outros posicionamentos e ao mesmo tempo neutralizar ou inverter essas relações. Esses espaços são, para o autor, as *utopias* – os posicionamentos sem lugar real – e as *heterotopias* – espaços reais dentro dos quais estão simultaneamente “representados, contestados e invertidos” todos os outros posicionamentos. Nesse contexto Foucault (2001, p. 421) define o barco como “heterotopia por excelência [...] um pedaço de espaço flutuante, um lugar sem lugar, que vive por si mesmo, que é fechado em si e ao mesmo tempo lançado ao infinito do mar [...]”. Assim, a piroga é o lugar de aconchego, como lar, é o espaço de projeção da vida futura, onde os planos para a nova vida são gestados e o também espaço onde se inicia o processo de desvinculamento do passado e de tudo que o compõe. É um lugar pleno de outros lugares, mas também sem lugar, um ponto em movimento no oceano.

No lar flutuante ao longo da jornada entre ilhas, os elementos da natureza estabelecem uma relação de troca constante com a existência e com as perspectivas das personagens. Um

deles é o vento que impulsiona a vela da piroga, mas também é ele que agita as ondas do mar, como demonstra o trecho a seguir:

Na primeira noite, passando pela extremidade da grande terra, em frente à ilha dos Ouriços, o vento entrou em redemoinho, as ondas batiam na piroga de todos os lados ao mesmo tempo. Tabitan arriou a vela para que não quebrasse. Cada onda subia em direção à piroga como um animal enfurecido, e as mulheres despejavam a água que entrava na piroga. Até que caiu a noite de repente, e não havia estrelas. Só o barulho das ondas nos recifes, bem perto, e os rangidos sinistros do flutuador. (LE CLÉZIO, 2011, p. 17-18).

O vento impõe condições difíceis para a navegação da família em fuga na primeira noite. Ao longo de todo o capítulo instala-se um clima de desespero, que tem seu ápice quando o bebê é levado por uma onda para fora da embarcação e por alguns segundos fica perdido, até que Matansi apalpa seu braço e o puxa de volta à piroga. Na mesma noite, o porco que transportam e que deveria servir de alimento durante a viagem toda, morre em meio à tempestade. É pela ausência dos seus sons e tateando por meio das barras da jaula que Matantaré percebe que ele não se mexe e está morto. O tato é, segundo Tuan (2012) uma experiência direta da resistência, é aquilo que nos persuade da existência de uma realidade independente de nossa imaginação. Na escuridão da noite e em meio à tempestade é por meio do tato que as personagens concretizam e realizam os fatos.

O vento e a escuridão contribuem por meio de sua invisibilidade física – aqui, a invisibilidade que se caracteriza pela impossibilidade de distinguir formas por efeito da ausência de luz – a um aguçamento de outros sentidos perceptivos, como a audição e o tato. As circunstâncias que engendram a experiência da primeira noite da viagem se dilatam, se avolumam e caem em forma de tempestade desnorteante e terrificante. A incerteza e o medo dos embarcados quanto ao seu futuro se expande e se funde com o medo da tempestade, que intensifica a experiência dessa sensação. Assim, a falta da visibilidade de uma paisagem contribui para uma falta de perspectiva das personagens. Segundo Collot (2013), a paisagem realiza um ato de troca não somente simbólica com o ser, sendo capaz de suscitar, intensificar ou amainar experiências da existência humana.

Em outra passagem, quando já estão há muitos dias em alto-mar, o vento continua sendo um artífice invisível que não favorece a viagem:

O vento soprava constantemente na vela quando eles deixaram a grande terra, julgando que a viagem para Raga seria brevíssima. Mas o vento mudou de direção, sopra do sul e do leste, faz estalar a vela e gemer o mastro, projeta grandes ondas nas bordas da piroga, fura como uma dor, e Matantaré, ao se deitar para dormir, ouve a água deslizar em sua pele, sonha que está se afogando. (LE CLÉZIO, 2011, p. 16).

Enquanto não há indícios concretos de que estejam se aproximando de terra, o medo e a desesperança acompanham a família na piroga. As incertezas ainda são muitas. O clima em alto-mar e a imposição de uma paisagem repetitiva fazem com que a troca entre as condições climáticas e os estados de espírito das personagens sejam negativas e angustiantes. À medida em que se aproximam de terra firme e observam indícios dessa aproximação, a troca tende a expressar-se positivamente. Assim, as noites de céu claro permitem planos para um futuro, enchendo os personagens de esperança. No entanto, os dias claros, apesar de permitirem a visibilidade, não são de ajuda para a navegação enquanto não houver na paisagem marcos para tomar como norte. A localização da embarcação pode seguir somente o traçado dos dois grandes astros do céu: o sol e a lua. Só ao cair da noite, quando a paisagem ao redor desaparece, se faz visível o mapa que orienta a viagem:

E observa as estrelas nascendo no céu. Inicialmente, vê o caminho, as três estrelas alinhadas que passam de um lado a outro lado do mastro, ao sabor do balanço. Depois, imenso, com as asas estendidas de um horizonte a outro, o grande pássaro *Manu*, como é conhecido pelas populações do Leste. Suas asas cobrem o céu de oeste a nordeste, seu corpo tem um brilho muito branco, como o corpo das andorinhas do mar, e na cavidade onde se prendem as asas ele vê nitidamente as cinco estrelas da axila. A extremidade norte da asa é *Ana-tanua-vahine*, a sacerdotisa; a extremidade oeste é *Atutahi*, a bonita. A cabeça é *Ta'urua*. O pássaro *Manu* voa em direção ao sul, acima da água da galáxia. O caminho por ele percorrido ao longo do dia, quando é invisível, indica aos homens a rota para *Raga*, a terra nova aonde *Tabitan* decidiu levar a família. *Tabitan* esculpiu a cabeça e o bico do pássaro na proa da piroga, para não se perder. (LE CLÉZIO, 2011, p. 19).

Tabitan conhece bem as estrelas. [...] Sem elas, nem *Tabitan*, nem *Tabiri*, nem *Matantaré* nem mesmo *Matansesé*, cuja vida teve a duração de duas, se teriam arriscado a sair em busca do horizonte. (LE CLÉZIO, 2011, p. 21-22).

A descrição do céu é rica em detalhes, cuja figuração é invisível para povos que não habitam a região, mas que para a família de *Tabitan* é a terra firme, a constante que guia a navegação (Figura 5). Ela expressa lendas e mitos de sua cultura, carregando consigo elementos simbólicos que constroem o sentido do lugar e que aproximam a piroga novamente de um lar familiar e seguro. O trecho é um exemplo de uma habilidade espacial que antecede o conhecimento formal.

Figura 5 - Céu Austral



CS Digitalizado com CamScanner

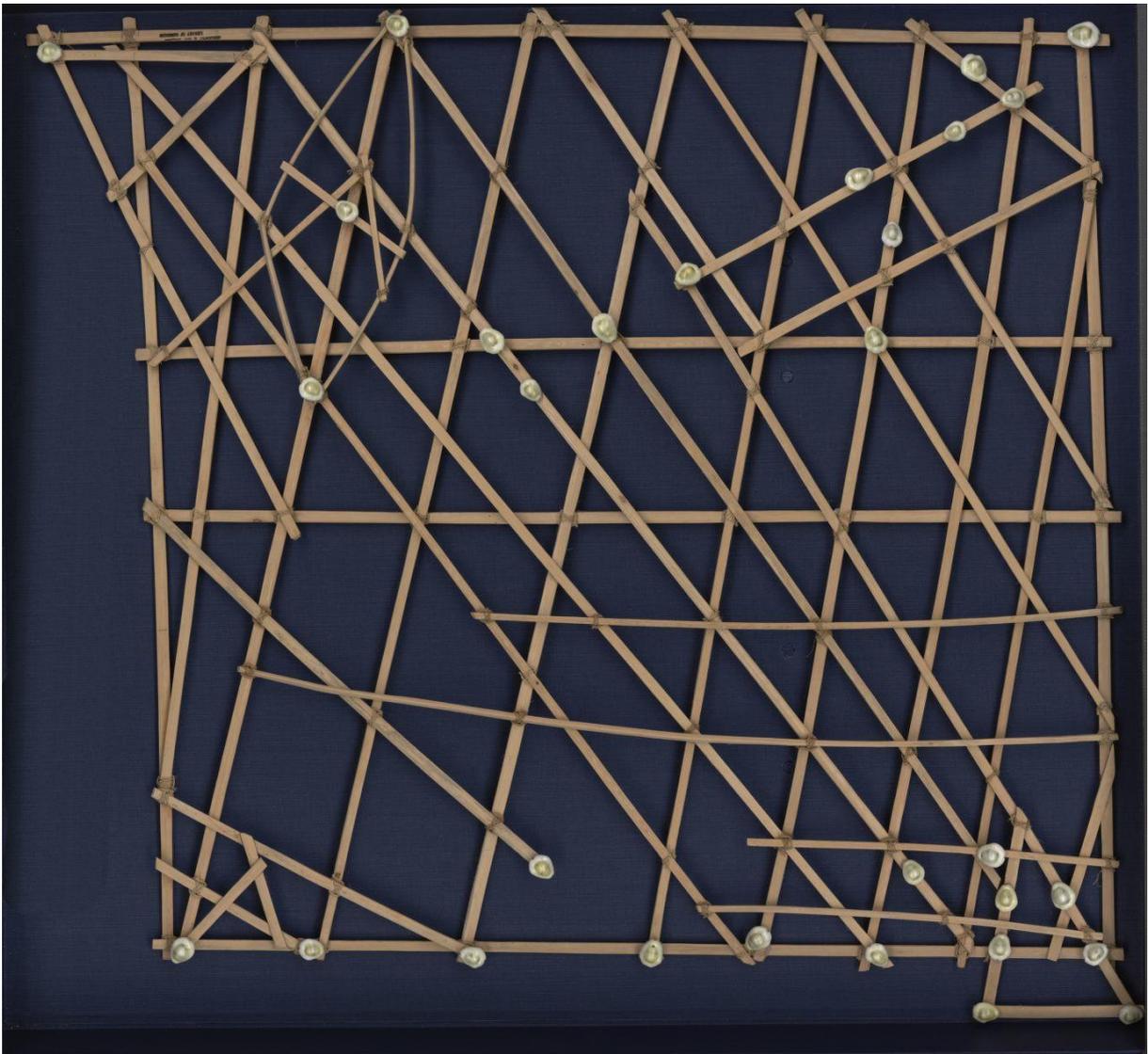
Fonte: Le Clézio (2011, p. 20).

A orientação por meio da leitura do mapa celeste era comum entre os povos da Oceania. Habitando um arquipélago, desenvolveram desde cedo técnicas de orientação e de navegação em alto-mar como forma de sobrevivência. Os nomes das constelações e das estrelas eram conhecidas na língua maori em todo Pacífico. As figurações dos arquipélagos celestes e as palavras maori que lhes dão nome evocam mitos polinésios e formam animais e plantas do cotidiano da parte austral do Pacífico. O céu e o mar são cenários predominantes na vida arquipelagária e se fundem na linha do horizonte.

O conhecimento das estrelas dos povos polinésios e melanésios impressionou navegadores europeus. Baseados unicamente na observação, memorização e na transmissão oral, o conhecimento profundo das estrelas era um importante norte para a navegação pela vastidão do Oceano Pacífico.

Ao contrário dos mapas clássicos, construídos a partir de informações pensadas no e para o continente e que assim procuravam estabelecer rotas fixas, os povos do Pacífico tomavam muitas vezes o próprio corpo como perceptor de condições climáticas, das ondulações do mar, dos ventos, ou seja, de uma série de variáveis de ordem natural para guiar o deslocamento no movimento. A partir disso, criavam mapas efêmeros, que eram compartilhados muitas vezes entre os navegadores com desenhos na areia da praia. Também se utilizaram de conchas, fibras de coco e varetas, para construir os primeiros *stick charts* (*Rebbelib, Mattang, Meddo*), que passaram a dar forma às feições dos arquipélagos e instruíam as navegações, trazendo informações sobre ondulação, obstáculos e ventos.

Figura 6 – *Marshall Islands stick chart, Rebbelib type*



Fonte: Library of Congress Geography and Map Division Washington

Segundo Tuan (1983), a habilidade espacial é essencial para a subsistência, e pode transformar-se em conhecimento espacial. Embora este possa ampliá-la de modo significativo, não é necessário a ela, podendo até atrapalhar seu desempenho. Conhecimento espacial pode sair de pontos referenciais nos terrenos, ir aos céus e pode ser representado por símbolos, anotações ou mapas. A navegação é um tipo de habilidade espacial, uma competência, que precede a formalização do conhecimento específico e classificatório do espaço. E, na ausência do conhecimento formal, surgem os mitos e as lendas, construindo-se o mundo das fantasias. Segundo o autor, o espaço mítico difere de uma cultura para outra e é construído como resposta aos sentimentos e imaginações, ignorando na maioria das vezes a lógica e as contradições, para atender necessidades fundamentais dos seres humanos.

A exemplo das afirmações de Tuan (1983), é durante as noites de céu claro que as personagens da *Viagem sem volta* conseguem perceber a vastidão do mar como um lugar familiar. A orientação por meio das estrelas traz alento para a viagem e guia a piroga, tornando-a nesses momentos, um lugar seguro e tranquilo, onde os sonhos são compartilhados e o futuro é projetado. O céu se ilumina de mitos, de lendas e de imagens que formam um mapa particular para a família de Tabitan e de Matantaré.

4.2.3 A concretude invisível do mar

O mar assume um papel central neste capítulo de *Raga*. É uma estrada aquática, é o tecido que liga a piroga tanto à ilha de partida quanto à ilha de chegada. Uma trama que conecta e separa esses espaços geográficos sólidos, um espaço líquido imponente. E estar flutuando sobre o mar é lembrar que a vida no planeta é também um embate entre terra e água, entre o sólido e o líquido.

O mar, como ambiente no qual a família de Tabitan e Matantaré circula com frequência e do qual tira parte de seu alimento, é uma extensão aquática da vida na ilha-natal. Os polinésios, dadas as circunstâncias e a topografia do lugar, foram impelidos a transitar no mar, fazendo dele um espaço de mobilidade e de comunicação. Prova dessa familiaridade com o mar são as invenções de embarcações e de técnicas de navegação que são de longa data. Os primeiros registros de ocupação de algumas ilhas datam de dez mil anos atrás. Não obstante, ao longo da viagem e ao estar há dias sem avistar nenhuma terra, ele também demonstra seus perigos e, associado ao clima, se impõe em alguns momentos enquanto barreira. Dessa forma passa a sintetizar forças antagônicas e sua simbologia se (con)funde na imaginação das personagens.

Assim, por vezes experienciam o mar como um espaço vasto e inseguro e outras, como um lugar tranquilo, generoso e seguro. Para Matantaré em certos momentos o mar “parece um enorme muro, um penhasco, mudando de lugar o tempo todo.” (LE CLÉZIO, 2011, p. 16) mas em outros momentos embala seus sonhos:

Agora o mar se acalmou. Longe dos recifes o mar respira livremente, enche os pulmões, e a piroga sobe e desce nas ondas, num balanço forte e regular que tranquiliza os viajantes. Com o rosto encostado nos caniços do piso, Matantaré ouve o mar, a passagem da água no casco, o estalar das bolhas, o ranger do balancim, o vento na vela, e sonha. (LE CLÉZIO, 2011, p. 22-23).

O mar e a embarcação são espaços do deslocamento físico, mas são também espaços de uma travessia invisível, psicológica, da gestação de novos planos, da constante reconstrução das identidades, mesclando memória, imaginação e perspectivas. São ambientes espaciais e temporais em que a identidade de quem deixa a sua ilha-natal se transforma na identidade de quem chega à ilha-nova, do emigrante ao imigrante. Na embarcação lançada ao mar, o antigo e o conhecido submergem e o novo e o desconhecido emergem, como podemos observar nos trechos a seguir:

Matantaré pensa no futuro. Dizem que em Raga não há guerra nem fome. Lá a água desce abundante do alto das montanhas, e a terra é tão fértil que basta plantar um pau e ele se torna verdejante. Basta afastar os ramos mais baixos das árvores, e um porco selvagem se oferece às flechas dos caçadores.

Ela pensa nos campos que semeará, na taioba e no inhame que enterrará e que haverão de se multiplicar para lhe dar de comer. (LE CLÉZIO, 2011, p. 22).

Ao lado de Tabitan, seu irmão menor Tabinwel e o primo Baleourou esqueceram o cansaço. Ao sol, seus cabelos pesados e trançados exibem uma reluzente cor de cobre, suas tatuagens azuis brilham como se acabassem de ser feitas. Eles falam de suas futuras caças ou das proezas já realizadas. Das mulheres com quem se casarão, dos graus que vão galgar. (LE CLÉZIO, 2011, p. 23).

Os pensamentos de Matantaré sobre a futura vida na ilha estão plenos de imaginário utópico que perpassa várias culturas, como o eterno Jardim do Éden, a Cocanha (*Schlaraffenland*), um lugar onde todos os desejos sejam atendidos e que, como já vimos anteriormente, muitas vezes são projetados sobre espaços-ilha. A emergência de tais ideias se dá em um dia de vento e mar favoráveis, possibilitando a gestação de esperança e demonstrando uma ansiedade por habitar um novo lugar. Uma reunião de circunstâncias torna aquele momento um lugar insuflado de projetos e projeções, que transportam os jovens Tabinwel e Baleourou a um passado de “proezas já realizadas” (LE CLÉZIO, 2011, p. 23) e, ao mesmo tempo, a um futuro de vida plena no novo e futuro lar que construirão.

O mar da travessia é vasto e inseguro, não possui marcos referencias e as personagens experimentam nele a sensação de vastidão, imponente, mas ameaçadora. O mar é elemento sensorial múltiplo, tocando o mundo invisível, o mundo dos sentidos dos personagens, não só por sua oposição corpórea e dimensional à piroga, mas também por seu convite à divagação por meio de sua paisagem. Além disso, adquire tons, formas e dinâmicas distintas durante a travessia da família de Tabitan, expondo assim sua versatilidade e dinamicidade, sua inapreensibilidade e sua polivalência. Assim, ora o mar “Parece um enorme muro, um penhasco, mudando de lugar o tempo todo.” (LE CLÉZIO, 2011, p. 16), ora “é de um azul intenso” (LE CLÉZIO, 2011, p. 17), ora se acalma e ora se agita.

O mar terá efeitos invisíveis distintos quando percebido a partir da piroga, quando percebido a partir da ilha e quando percebido a partir do continente. O mar não pode ser definido – delimitado em um início e um fim. Percebido a partir da embarcação, ele está por toda parte e, por vezes, indistinguível do céu, preenchendo todo o horizonte. No entanto, ao mesmo tempo, é ele o responsável pelo movimento, colocando em contato os espaços terrestres que, contrariamente a ele, são delimitados, e levando a família à nova ilha. Quando percebido a partir da ilha, por outro lado, o mar é o responsável por certo isolamento, à medida em que a condiciona a uma posição de receptáculo. O movimento das ondas chega na ilha, trazendo objetos ou embarcações. Mas para deixar a ilha é preciso fazer um esforço para superar o fluxo das ondas. A situação se repete nos litorais dos continentes, com a ressalva de que, no continente, há uma alternativa terrestre para o deslocamento. O mar é, portanto, o elemento que define os contornos dos espaços terrestres, delimitando-os.

A imagem ativada ao longo da narrativa da travessia da família de Tabitan e de Matantaré nos relembra uma cosmogonia. Uma embarcação lançada ao infinito do mar sem pontos referenciais (o caos) durante semanas. O mar na tradição ocidental e continental foi durante muito tempo lugar do medo e do mal. Ele não existia no Jardim do Éden e só apareceu nos relatos cristãos como resultado de um dilúvio e com uma função destruidora. Suas forças polivalentes estão descritas no belo poema *El mar* de Borges:

Antes que o sonho (ou o terror) tecera
mitologias e cosmogonias,
antes que o tempo se cunhasse em dias,
o mar, sempre o mar, já estava e era.
Quem é o mar? quem é o violento
e antigo ser que destrói os pilares
da terra, e é só um e muitos mares,
e abismo e resplendor e azar e vento?
Quem o olha vê-o pela vez primeira,
sempre. Com o assombro tal que as coisas
elementares deixam, as formosas

tardes, a lua, o fogo da fogueira.
 Quem é o mar, quem sou? Sei-o no dia
 que virá logo após minha agonia.²³ (BORGES, 2016, p. 257, tradução livre).

O poema evoca de maneira precisa a sensação que experienciamos perante o mar e sua infinitude. Impulso para a imaginação e para os sentimentos, geralmente associados a certo temor ou a uma nostalgia. Até mesmo Moana, na animação da Disney de 2016, conquista qualidades de heroína ao desafiar e navegar o “mar aberto”, fora do arquipélago em que vive na Oceania, em uma missão para salvar sua tribo e sua ilha.

O mar terá também uma função especial nos mitos e nas lendas de origem dos povos das ilhas do Pacífico que o narrador de Le Clézio ouvirá durante sua estadia em Pentecostes. Povos do mar, com atributos de peixe, se unirão a povos da terra, para formar um povo novo, resultante da união dos dois elementos.

4.3 Avistamentos, vislumbres, deslumbres – desdobramentos do visível e do invisível

O avistamento do destino é com certeza um dos momentos mais marcantes das narrativas de viagens. Nos estudos sobre ilhas na Literatura podemos constatar que este também é um momento descrito com frequência e ao qual se atribui grande relevância: a ilha é avistada pela primeira vez, exibindo um primeiro contato, geralmente visual, mas enriquecido por outros sentidos. Quando o avistamento se dá a partir de uma embarcação, o barulho das ondas, o vento na pele e os cheiros advindos do novo espaço chegam até os embarcados, o que não acontece a partir de um avião, que por sua vez permite uma visão de “águia”, de sobrevôo, literalmente.

²³ Texto original:

*Antes que el sueño (o el terror) tejiera
 mitologías y cosmogonías,
 antes que el tiempo se acuñara en días,
 el mar, el siempre mar, ya estaba y era.
 ¿Quién es el mar? ¿Quién es aquel violento
 y antiguo ser que roe los pilares
 de la tierra y es uno y muchos mares
 y abismo y resplandor y azar y viento?
 Quien lo mira lo ve por vez primera,
 siempre. Con el asombro que las cosas
 elementales dejan, las hermosas
 tardes, la luna, el fuego de una hoguera.
 ¿Quién es el mar, quién soy? Lo sabré el día
 ulterior que sucede a la agonía.
 (BORGES, 2016, p. 257).*

O avistamento acontece à distância e não estabelece uma relação direta com o ponto avistado. Avistar pela primeira vez permite reconhecer aspectos físicos, formas geológicas e associações baseadas em experiências prévias. A circunstancialidade do momento, a reunião de experiências, memórias, mitos e expectativas prévias é projetada mescladamente sobre aquele espaço naquele momento único e singular. A natureza e o aspecto topográfico desempenham um papel relevante na formação dessa circunstancialidade, impactando o observador de maneira a formar uma “primeira impressão” — efeito ou emoção que um fato, objeto ou alguém provoca sem haver uma inter-relação.

A paisagem do avistamento se localiza na linha do horizonte. Collot (2013), baseado em estudos de teóricos da fenomenologia, especialmente a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (2014), define o horizonte como a moldura da paisagem. Para o estudioso o horizonte estabelece um jogo de sombras e de luzes, do visível e do invisível, e é fundamental na concepção do que ele denomina *pensamento-paisagem*. Segundo esse conceito, a paisagem reúne “um local, um olhar e uma imagem” (COLLOT, 2013, p. 17) em forma de uma interação. Esses três elementos, no entanto, contêm suas próprias complexidades, cujas inter-relações estão invisíveis, mas presentes. A paisagem se apresenta para nós como fragmento, como incompletude. Assim, para dar sentido à paisagem, é necessário construir conexões entre concretudes e ocultamentos, o que envolve não só nossa percepção como um todo, mas também aquilo que nos afeta. A paisagem transgride oposições concretas e binárias para dar espaço à expansão do ser como paisagem da mais íntima afetividade. Componentes físico-espaciais e ressonâncias existenciais e simbólicas se unem para dar sentido à paisagem vista, fazendo do encontro entre o ser e a paisagem uma experiência sensível.

O pensamento-paisagem sugere uma indistinção entre a consciência e o mundo, entre o sentido e o sensível. Não somente a paisagem vista impacta a percepção do observador, mas também a paisagem ganha tons, sensações e cores de cada sujeito, na medida em que ele mescla na visão suas individualidades. Para o autor, “o sentido de uma paisagem não resulta de uma análise intelectual dos elementos que a compõem, mas de uma apreensão sintética das relações que os unem” (COLLOT, 2013, p. 23). A paisagem é um misto de apreensão, cujo sentido se deixa apenas entrever.

Segundo Collot (2013, p. 34), “melhor que a noção de lugar, a noção de paisagem me parece reunir essas duas direções da espacialidade humana, que é sempre, ao mesmo tempo, aqui e lá. O horizonte delimita a paisagem, mas este limite é móvel, aberto ao apelo de alhures.” O distante e o próximo não surgem sob forma de oposição e sim, como pontos cuja inter-relação e simultaneidade compõe o aqui e agora, o momento da experiência da paisagem.

A ideia de Collot (2013, p. 30) de que “a paisagem implica um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao fora”, que o faz existir fora de si, poderá ser observado nos avistamentos de Raga. Os diferentes personagens se abrem para o “fora” de si e selecionam na paisagem aquilo que ressoa o “dentro” deles.

Le Clézio (2011) nos traz em *Raga* o avistamento da ilha de Pentecostes sob diferentes perspectivas, na visão de diferentes personagens. O horizonte na perspectiva das embarcações tem um papel central e é muitas vezes indiscernível do céu. É um local de fusão de elementos. Na medida em que se aproximam da ilha, o jogo se amplia e envolve não somente sombras e luzes, mas também a penumbra, e nem somente o visível e o invisível, mas também o não-visível, saindo de um panorama binário para uma zona de interlúdio.

4.3.1 Avistamento de Raga pela família de Matantaré

Matantaré é quem primeiramente avista a ilha. Enquanto os outros ainda dormem, “lá longe, na linha do horizonte, nítida e negra como a luz do sol nascente, ela vê uma ilha, depois outra, os picos das montanhas que parecem emergir do oceano” (LE CLÉZIO, 2011, p. 24). A sensação de deslumbramento e talvez de incredulidade a leva ao silêncio. Somente depois de alguns minutos ela acorda todos. O narrador descreve o avistamento como uma visão coletiva dos viajantes da piroga:

Raga vai-se parecer com um longo corpo negro deitado no mar. Raga a silenciosa, com suas colinas cobertas de fetos e árvores, Raga a muralha de lava com seus picos cobertos pelas nuvens. Raga, a misteriosa, onde eles abrirão caminhos novos, tremendo de medo, entre os túmulos dos antepassados.

O lugar onde haverão de ficar, já tem um nome deixado pelas lendas. Um nome que sussurra e ressoa como o vento, como a voz das folhas e o murmúrio da água fria do rio que corre a seus pés.

Esse nome é Melsissi. (LE CLÉZIO, 2011, p. 25).

O trecho descreve o avistamento de Raga a partir da piroga, quando depois da longa jornada, a família emigrante vê diante de seus olhos o destino de sua travessia. A descrição poetizada do espaço avistado imprime na paisagem o sentimento de apreensão dos personagens mesclado ao mistério do “novo”. As fronteiras invisíveis foram transpostas e agora um mundo indefinido, mas que já conhecem das lendas e sobre o qual projetam seus sonhos, se desvela e se visibiliza.

A aproximação física da ilha e as expectativas projetadas sobre ela como um lugar onde “não precisarão temer a guerra nem a fome” (LE CLÉZIO, 2011, p. 25) transformam-na em um lugar agora definido, visível e seguro. A certeza de que a travessia foi bem-sucedida e de que

todos sobreviveram se consolida. A imagem descrita simboliza a concretização de uma nova vida que em muitos momentos em alto mar também foi vislumbrada em pensamento, mas destruída por obstáculos, como o mar e o vento.

Depois da chegada em terra firme, a família de Matantaré acampa na praia e começa sua nova vida, inicialmente de maneira improvisada. A imagem da mesma ilha muda em sua corporeidade, uma vez que o campo de visão físico modificou, por meio da ancoragem na ilha e da instalação na praia, gerando assim novas percepções. A imersão na concretude, na terra firme, mostra agora os pontos não visíveis na hora do avistamento. Agora a ilha “é um muro alto de pedra que veda o horizonte. No crepúsculo, os picos desaparecem na bruma. Nas praias de pedregulhos, as árvores fazem caretas” (LE CLÉZIO, 2011, p. 59).

Ainda que tenham sonhado com esse momento e ouvido histórias sobre a ilha, é novamente uma primeira noite no desconhecido, como fora a primeira noite na piroga em alto mar. O sentido de acolhimento associado à ilha fora vivido somente em pensamento. Mas ao se defrontar com ela, é preciso restabelecer vínculos por meio da experiência sensível, e não imaginada. Os atributos negativos da paisagem refletem o sentimento, o mundo interior das personagens. Além disso, há que se estabelecer novas relações de dimensão. Paisagens ainda não experimentadas até aquele momento de sua vida podem distorcer a percepção dimensional. Só por meio do habitar, por meio da construção de relações, a ilha se tornará um lar.

4.3.2 Avistamento de Raga pelo narrador

A chegada da família de Tabitan e Matantaré é a história que o narrador ouve repetidamente em sua própria visita a Vanuatu, mais especificamente à ilha de Pentecostes e ao povoado de Melsissi. O livro se concentra dessa forma na voz do narrador que a empresta aos personagens.

O narrador registra assim sua própria chegada à ilha de Pentecostes:

O que impressiona o viajante que chega hoje a essas terras é seu aspecto sombrio, hostil. Penhascos negros fincados verticalmente no oceano, montanhas altas encobertas pelas nuvens. À parte Éfatè, que parece ter concentrado caricaturalmente toda a atividade de um lugar turístico (residências e hotéis de luxo para luas de mel, cassinos, bares, boates e comércio livre de impostos), prevalece aqui uma impressão de desolação, de abandono. (LE CLÉZIO, 2011, p. 43).

Diferentemente da família de Tabitan, o narrador avista a ilha de cima, a partir de um avião. Além disso, todas as circunstâncias são bastante diversas. Trata-se de uma visita, de um

passeio, de turismo, ainda que tenha fins de estudo. Importante também pensar no contexto biográfico lecleziano que transpassa o narrador, por meio de uma saudade de um passado intrinsecamente ligado a um espaço insular que não pode mais ser encontrado e que se torna uma busca infinita de memória imaginada.

A descrição da ilha como um avistamento ainda distante, produz no narrador apenas uma primeira impressão. É uma imagem interpretada unicamente a partir da visão, das expectativas pessoais, dos conhecimentos prévios e da circunstancialidade. Ainda não há as experiências proporcionadas por todos os sentidos nem por outras narrativas oriundas de habitantes da ilha.

Depois de chegar a Vanuatu, o narrador descreve sua estadia na ilha de Pentecostes, durante a qual visita a aldeia Melsissi, um assentamento a oeste da ilha oriundo de uma missão católica. A primeira impressão fica assim registrada:

Uma aldeia agarrada ao penhasco negro, acima da baía aberta.
 Num terreno irregular, como um acidente.
 A praia é uma extensão de seixos cinzentos, xistos chatos, resíduos de corais, fragmentos de basalto polidos pelo mar.
 O mar é aberto, exceto por uma plataforma de coral que se mostra à superfície na altura da aldeia. O rio Melsissi desce da montanha alta (o pico mais elevado da ilha de Pentecostes, 80 metros) acompanhando as fraturas. Lança-se no mar através da praia, sem meandros, numa torrente. Em frente à embocadura, uma onda contínua assinala o encontro da água doce com a salgada. (LE CLÉZIO, 2011, p. 27).

Ainda que a descrição física seja a mais evidente, o narrador não consegue isolá-la completamente. A aldeia ganha vida ao se “agarrar” ao penhasco e o rio ao “lançar-se” ao mar. O terreno recebe a comparação “como um acidente”. A habilidade de simbolizar é intrínseca ao ser humano e o diferencia dos animais. Os avistamentos são uma troca de informações objetivas e subjetivas, cujos limites são indiscerníveis. É essa conjectura que forma nossas impressões. Alguns aspectos dessas imagens iniciais se transformam ao longo da narrativa, outras desaparecem e novas se consolidam. O fato é que a interação do narrador com os habitantes, com a topografia e com a vegetação constrói uma *Stimmung*, um clima, que nem sempre reflete as ideias pré-concebidas pelo próprio narrador ou ativadas pela primeira impressão – são resultado da experiência, da percepção e do acesso e construção de uma dimensão invisível (sentida).

Após ter percorrido grande parte da ilha a pé, o narrador assim a descreve:

Hoje Raga é um jardim. Aquele que aqui chega, por mar ou pelo ar, pode julgar estar chegando a uma ilha selvagem, uma espécie de paraíso perdido intocado pelo homem. Não se veem campos de cultivo e as plantações de coqueiros que subsistem ao longo

da costa são apenas resíduos da colonização. Elas foram tomadas por ervas daninhas, a maioria está abandonada. (LE CLÉZIO, 2011, p. 63).

O aspecto “sombrio e hostil” (LE CLÉZIO, 2011, p. 28) evocado na primeira impressão dá lugar a um “jardim” com qualidades de “paraíso”. A imersão e a circunstancialidade transformam as impressões por meio da experiência com todos os sentidos. O narrador se refere também ao poder regenerador da ilha. Tendo conhecido alguns habitantes e caminhado por partes da ilha, ele percebe que, apesar da exploração brutal e dos traços geométricos que a agricultura colonizadora impunha, a natureza da ilha retoma aos poucos o aspecto anterior a esse período. É também essa capacidade que transparece na narrativa no momento em que ele deixa a ilha:

O longo corpo de Raga se afasta, perde-se nas nuvens. Vista da janela do bimotor da Canadair da Vanair, a três mil metros de altitude, a ilha se parece com uma longa lesma de esmeraldas dormitando na superfície do oceano. A particularidade das ilhas é que, se por um lado se deixam facilmente tomar, de surpresa, também se reapropriam com rapidez. (LE CLÉZIO, 2011, p. 112).

Ao deixar a ilha de avião, o narrador tem uma visão de sobrevoo, uma apreensão geral da ilha. Ele descreve o momento como se a ilha se afastasse, e não ele. Como se ele estivesse inerte e a ilha se movesse lentamente. A ilha surge como um ser livre em movimento. As experiências vividas com os habitantes, a natureza que o circundou durante aqueles dias, a imersão naquele espaço, tomam uma dimensão simbólica que agora se reflete por sobre a ilha física, avistada do avião.

4.3.3 Avistamento de navios pelos habitantes

O horizonte também tem um papel relevante na perspectiva de quem habita a ilha. Assim, o narrador de *Raga* lembra que, antes do período de exploração colonizadora, os povos melanésios estavam acostumados a ver surgir ali pequenas embarcações vindas de outras ilhas do arquipélago, geralmente com objetivos comerciais, ainda que nem sempre amigáveis. Mesmo antes de navegadores europeus chegarem, havia pilhagens entre habitantes de diferentes ilhas do arquipélago, mas eram quase sempre isentas de violência. A praia é, durante esse longo período, um lugar de encontro e de troca e o lugar de habitação dos ilhéus.

A chegada dos primeiros exploradores europeus altera de forma brutal a valência da praia como espaço de intercâmbio e do horizonte como inofensivo:

Os habitantes das ilhas logo entenderam que estavam lidando com seres humanos, avaliando a superioridade de suas armas e de seus navios. O resultado é que, à medida que, aberto o caminho, os navios franceses, ingleses ou espanhóis começam a chegar ao Pacífico Sul, os habitantes das ilhas vão deixando o litoral para se refugiar no interior. Os que insistem em permanecer na costa são obrigados a abandonar suas aldeias e colheitas toda vez que uma vela surge no horizonte. (LE CLÉZIO, 2011, p. 44).

Os primeiros contatos dos viajantes europeus são de pilhagem, de violência extrema e de abusos. Além disso, trazem consigo doenças e epidemias, que são fatais para os ilhéus. Mais tarde, a prática do *blackbirding* colaborou para o despovoamento de algumas ilhas do arquipélago. Segundo o narrador “A impressão de angústia que paira nessas terras, o isolamento das aldeias encarapitadas no flanco das montanhas também fala desse tempo maldito em que o surgimento de uma vela no horizonte espalhava o medo entre os habitantes” (LE CLÉZIO, 2011, p. 51).

Nos dias atuais muitas embarcações e grandes navios chegam à ilha por meio do turismo. A linha do horizonte não surpreende mais, é uma repetição diária, que causa indiferença dos habitantes, como descreve o trecho abaixo:

Em qualquer outro lugar do mundo os navios estrangeiros atrairiam uma multidão de curiosos, vendedores de frutas ou de badulaques folclóricos em suas pirogas com flutuador. Aqui, temos um silêncio polido, uma indiferença suponho que misturada à hostilidade. Apenas alguns garotos brincando na praia. À sombra dos banianos, dois ou três velhos observam sem falar. (LE CLÉZIO, 2011, p. 53).

A falta de interesse dos moradores pela chegada dos navios resulta da rotina e da rapidez com que eles passam por lá. Quem chega, apenas passa alguns momentos na ilha e se vai, sem estabelecer vínculo algum. Para a maioria dos turistas não há imersão. É um objeto de consumo, um *drive-thru*. Quando desembarcam na ilha, geralmente não interagem com a comunidade local, hospedam-se em hotéis luxuosos, ilhas sobre as ilhas. Um não-lugar na concepção de Augé (1994). Uma heterotopia para Foucault (2001). Para os habitantes, esse ritual repetitivo está consolidado como uma paisagem estática, uma fotografia congelada que, ao contrário da natureza, não se altera.

Dada a falta de novidades advindas do horizonte, ele se torna lugar de projeção da memória. Lá ainda hoje se avista a chegada da família de Matantaré e de Tabitan ou os navios dos exploradores que instalaram traumas difíceis de esquecer na ilha:

Ele se detém, contempla o horizonte como se o que está contando tivesse acontecido ontem, como se tivesse visto com os próprios olhos. Lá longe, no meio da baía, o enorme navio negro no qual eu cheguei vai fazendo a volta lentamente, e fico imaginando que Willie pode ter julgado por um momento que era o navio da lenda que estava voltando. (LE CLÉZIO, 2011, p. 55).

O trecho descreve o olhar de Willie, um senhor de aproximadamente 50 anos, dono de um hotel, que conta uma história sobre a baía de Homo, para onde o narrador se deslocou de navio e onde se encontra naquele momento. Willie e o narrador estão sobre o embarcadouro de concreto construído para receber a Sua Majestade Rainha Elizabeth II por ocasião da independência de Vanuatu. Mas para Willie, aquele lugar traz outra lembrança. A história ocorrida na época de seu bisavô está timbrada ali. Ele conta que, certo dia, na época dos blackbirders, um navio negro surgiu no horizonte e os habitantes imediatamente fugiram para a montanha. Lá esperariam o navio partir depois de saquear a aldeia. Mas esqueceram uma menina de 11 anos, chamada Véveo, que foi então levada pelo navio. Sua família esperou durante toda a vida que Véveo surgisse na linha do horizonte novamente, mas isso não aconteceu. Ao saber da vinda da rainha, os habitantes construíram o atracadouro exatamente ali, onde Véveo havia desaparecido, pois acreditavam que a rainha viria para fazer justiça em relação ao ocorrido no passado:

A rainha viria aqui, pisaria na terra no mesmo lugar onde Véveo foi sequestrada. Não era a criança que voltava, mas a rainha fazia justiça com os habitantes daqui, trazia com ela seu marido, o príncipe consorte, para que ele tomasse o lugar de Véveo. Por isso as pessoas a aclamaram quando ela desembarcou. Mas sua expectativa gerou decepção, pois ela levou o príncipe de volta, não foi feita justiça. (LE CLÉZIO, 2011, p. 57).

A narrativa sobre Véveo se sobrepõe àquele lugar de maneira tão intensa que o presentifica e o faz visível e perceptível para Willie. A visita da rainha presenciada por ele aos seus 20 anos fica em segundo plano, uma vez que o lugar já está sacralizado na memória da ilha. A linha tênue entre mito e realidade fica indiscernível na história de Véveo. A experiência transmitida por meio dessa história une os habitantes da ilha, como uma memória de sofrimento coletivo, e contribui ativamente para o não-esquecimento do que aconteceu aos seus antepassados. O horizonte torna-se espaço de projeção da memória, uma vez que a rotina diária é previsível, com o vai e vem dos navios de turismo.

4.4 Imersão na ilha e no arquipélago – estabelecendo contato entre o visível e o invisível

O espaço-ilha torna-se um espaço da intimidade à medida em que é experienciado pelas personagens de *Raga*. Assim, tanto a família de Tabitan e Matantaré como o personagem-narrador, formarão novos influxos a respeito da ilha quando imergirem em sua concretude física e quando estabelecerem contatos com ilhéus.

Segundo Dardel (2015), a *geograficidade* – um complexo elo de relações e percepções que interligam o homem e a Terra – é inerente ao homem. A realidade geográfica ressoa em nós e nos afeta, o que coloca em xeque o próprio conceito de realidade, uma vez que é fruto de uma percepção. “A natureza geográfica o lança sobre si mesmo, dá forma a seus hábitos, suas ideias, às vezes a seus aspectos somáticos.” (DARDEL, 2015, p. 9) O homem e a Terra estabelecem uma relação de troca entre si. É a partir do espaço geográfico que o homem se espacializa, utilizando as noções de perto e de longe para sua orientação e tornando-se um construtor de espaços. Dessa forma, o ambiente geográfico é o meio pelo qual o homem realiza sua “condição terrestre” (DARDEL, 2015, p. 33) e toma consciência de sua ligação com a Terra.

Os processos de imersão das personagens na ilha, ainda que totalmente diversos, têm em comum a *geograficidade* tal qual Dardel (2015) a descreve. Na família imigrante da narrativa, como em muitos povos antigos, a ligação do ser humano com a Terra se evidencia por meio de rituais míticos, no respeito à Terra como um poder que lhes dá força e que é fonte de vida e por meio da construção do habitar a ilha. No personagem-narrador as caminhadas pela ilha o sensibilizam para aspectos do conjunto natural integrado ao espaço habitado. As pessoas, o universo mítico e a memória da ilha presente em suas histórias transfiguram as primeiras impressões.

Tanto no contato da família fundadora da ilha como do personagem-narrador, o invisível está sempre presente, misturando-se em forma de sensações e memórias com os aspectos físicos da ilha. A *geograficidade* se dá por meio de um vínculo individual e não tangível.

4.4.1 A família de Matantaré habita a ilha

Nos primeiros dias após a chegada, os imigrantes iniciam sua nova jornada ilha adentro e fixam morada sobre um platô. Preparam a terra, plantam alimentos, semeiam grãos e assim constroem seu lugar, habitando-o. A interação com a natureza é harmoniosa e mítica. Os viajantes recém-chegados invocam os espíritos dos antepassados, pedindo permissão para derrubar árvores e cavar a terra, pedem que os espíritos lhes concedam o direito de se instalarem:

Ao concluir tudo isso, essa terra é deles. Não como se a possuíssem por toda a eternidade, mas para viver e desfrutar dela. Essa terra lhes foi dada pelos espíritos dos mortos, para que deem continuidade a sua história. É um ser vivo que se movimenta e se expande com eles, sua pele exposta aos frêmitos e desejos. (LE CLÉZIO, 2011, p. 61).

O processo de habitação é também um processo de construção e lapidação da identidade da família migrante. Enquanto se instalam no novo espaço físico, instalam-se novas memórias, como se a vida começasse naquele momento. Nesse contexto, nas primeiras noites, contam-se histórias dos antepassados das ilhas.

Poucas memórias da vida na antiga “grande terra” (LE CLÉZIO, 2011, p. 59) são narradas e muito mais memórias da viagem e da vida na nova ilha se destacam. A submersão das memórias da ilha natal se inicia na “viagem sem volta” e elas permanecem inundadas e submersas na mente dos emigrantes. Com a morte desses personagens, morrem também as lembranças inundadas.

Os anos passaram, a grande piroga da viagem apodreceu na praia de Melsissi. As crianças brincam com ela, cavalgam a quilha como se estivessem cavalgando um tubarão-baleia. [...] A velha Matansesé morreu, foi a primeira a ser enterrada na ilha nova. Sua alma foi ao encontro das almas dos antepassados do outro lado das montanhas, nas grutas à beira-mar. (LE CLÉZIO, 2011, p. 90).

Com a passagem do tempo a piroga, tão importante na travessia, adquire outra conotação. Ao apodrecer se recria, se reinventa como um brinquedo para as crianças. A embarcação – como objeto tangível e visível – não foi sacralizada, não se tornou símbolo de nada. Já não é mais piroga. É muito mais um tubarão-baleia. A imagem do apodrecimento da piroga também corrobora o título do capítulo – viagem sem volta – encerrando a possibilidade de um retorno à ilha-natal. Pentecostes é o lar da família de Tabitan e de Matantaré, como se tivessem vindo do mar, e não da grande terra. Não obstante, a história da viagem e da chegada da família à ilha permanece até os dias atuais, por meio de uma presença invisível. O processo de habitar interliga a família migrada à ilha de tal forma que se tornam uma só. As histórias daquela travessia audaciosa e da chegada respeitosa à ilha são a fundação e a memória da ilha.

4.4.2 Caminhadas do narrador – tocado pelo invisível

Durante as muitas caminhadas pela ilha, de um povoado a outro, em uma topografia de costas e declives íngremes, o narrador corporifica sua experiência por meio de um contato concreto, que lhe permite ativar todos os sentidos. As caminhadas lhe concedem intimidade com o ambiente circundante. Este processo de imersão sensorial na ilha o leva a revelar mais sobre si mesmo. As comparações com a ilha de Maurício são mais frequentes e a identificação do próprio narrador como um possível habitante de uma ilha vem à tona. A relação com a topografia concreta da ilha e a interação com as narrativas dos habitantes exacerba o desejo de

encontrar um sentimento ilhéu em seu íntimo, que comprove sua ancestralidade insular, como demonstra o trecho a seguir:

À direita, vejo a grande ravina onde corre o rio Melsissi. Acima de nós, o ponto mais alto da ilha se perde nas nuvens. Charlotte me conta que o escalou quando era pequena. Impressiona a semelhança com o dente negro de Pieter Both nas Ilhas Maurício. Penso na escalada em que lá se aventurou meu pai, quando tinha mais ou menos a mesma idade. São lembranças assim que fazem com que verdadeiramente nos sintamos parte de uma ilha. (LE CLÉZIO, 2011, p. 31).

O narrador está imerso e percebe a ilha com todos os seus sentidos aliados às suas próprias memórias e a narrativas diversas. Ao subir a montanha em direção ao próximo povoado, se identifica com seu pai e se sente parte de uma ilha. Nesse momento, a ilha de Pentecostes condensa todas as ilhas do mundo para o narrador, na busca de um sentimento de pertencimento, que resuma a memória de seus antepassados e todas as suas próprias experiências de vida. É também a ilha-família, na medida em que o narrador aproxima sua experiência de agora com a experiência semelhante de seu pai, garantindo assim, uma identificação entre ambos. Vista durante a subida, a ilha toma forma de um “corpo alongado, coberto com sua pele verde” (LE CLÉZIO, 2011, p. 31) e as nuvens que encobrem o pico da montanha fazem parecer que vai “entrando cada vez mais no mistério” (LE CLÉZIO, 2011, p. 32). Há na posição física do narrador duas perspectivas: o olhar para baixo reconhece a ilha como um ser vivo, como um corpo; o olhar para cima guarda o mistério, o ainda não visto, o invisível.

Ao caminhar na beira da praia, a geograficidade transpassa a narrativa em uma relação de reciprocidade com a paisagem. A ilha recebe poderes que a aproximam mais a um “início das coisas”, a uma emersão de lavas na água, uma vitória resultante de um embate entre o sólido e o líquido, como podemos ler neste excerto:

O mar é de um azul puro, não o azul turquesa das lagoas, que tanto agrada aos turistas, mas um azul escuro, violento, profundo. Em Pentecostes, não existem barreiras de corais. A ilha é uma única e longa crista vulcânica brotada dos abismos, tem algo de majestade do início das coisas, quando, depois de milhões de anos de chuvas e tempestades, formou-se o oceano, simplesmente o céu caindo na terra e afogando os vales onde o magma ainda vinha à superfície. (LE CLÉZIO, 2011, p. 52).

Pentecostes, e muitas ilhas geologicamente oriundas de erupções vulcânicas, adquirem aqui uma simbologia de resistência a partir de sua própria formação e surgimento. Uma vitória sobre a água. Simbologia à qual o narrador faz apelo a fim de reforçar seu engajamento em favor dos povos das ilhas do Pacífico, construindo uma ideia de força e de luta. O mar se origina do céu, ambos são, portanto, elementos consubstanciais. O céu vira oceano, em uma fusão que

pode ser alimentada pela sensação de infinitude que ambos transmitem na linha do horizonte. A lava ao emergir, torna-se visível, opondo-se a um todo, fazendo surgir um fragmento.

4.4.3 Lendas e mitos – margens invisíveis da ilha

Paralelamente à narrativa da chegada da família de Matantaré à ilha, tratada anteriormente, desenrola-se a narrativa do tempo presente. Nesta, o narrador chega à ilha de Pentecostes e uma moradora do convento do povoado de Melsissi, lhe acompanha como uma guia, contando-lhe lendas e tradições locais, bem como apresentando-lhe a rotina e a história do povoado.

Diegues (1998) atribuiu a ilhéus três características que conceitualizou em seu estudo, como já vimos anteriormente: a maritimidade, a insularidade e a ilheidade. Enquanto as duas primeiras se consolidam a partir de práticas sociais, a ilheidade é um construto simbólico, criado sobretudo a partir de mitos, de símbolos e do imaginário que as sociedades insulares têm de si mesmos. A maritimidade se desdobra a partir da relação dos ilhéus com o mar, seja como meio de comunicação ou de provisão, fatores que variam em diferentes sociedades insulares, dependendo do grau de desenvolvimento dos conhecimentos náuticos. A insularidade tem como base os fenômenos sociais resultantes de dados objetivos e mensuráveis, como por exemplo o isolamento resultante da distância do continente, a escassez de certos recursos e outros.

A ilheidade é caracterizada pelo repertório de representações simbólicas e de imagens decorrentes da condição geológica, da insularidade e também da maritimidade, muitas das quais expressas em forma de mitos fundadores. Mas também pertencem à ilheidade as vivências dos ilhéus em seu dia-a-dia nesse espaço particular, marcado pela especificidade de sua natureza. A ilheidade é, portanto, definida por sua ambivalência. Por um lado, na ilheidade emerge uma identidade, que une seus habitantes e lhes oferece um pertencimento, ao mesmo tempo em que aflora uma alteridade, que os diferencia de outras sociedades e que une os ilhéus enquanto outro. Dessa forma, a ilheidade potencializa um sentido de unidade aos habitantes das ilhas e muitas vezes também de um arquipélago.

A Literatura Ocidental usa majoritariamente simbologias nascidas do ponto de vista do continente, como já vimos anteriormente, sobretudo da Grécia Antiga e de suas experiências no mar Egeu e no Mediterrâneo. Além disso, a presença da ilha como imagem arquetípica, carregada de simbologia construída a partir da Psicologia e da Psicanálise também é recorrente na Literatura. Histórias contadas a partir do ponto de vista do ilhéu infelizmente ainda são raras no cânone da Literatura Ocidental.

Em *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível* a ilheidade tece a narrativa. Seja por meio das atividades do dia a dia das personagens locais como por meio da inserção de mitos e lendas da ilha. Mas a voz do estudioso europeu ainda se faz presente, e deixa transparecer as heranças europeias e continentais, condensadas nas imagens simbólicas e arquetípicas que o próprio narrador traz consigo. Percebe-se ao longo do texto que esse narrador está em (des)construção. Ainda que se perceba o desejo de abrir-se para o diferente e aceitá-lo sem comparações e julgamentos e até de conseguir sentir-se pertencente a ele, em dados momentos a voz forte do europeu, letrado, eurocentrado e continental faz-se presente.

Em várias passagens, o narrador percebe a ilha como um espaço da divindade e atribui à natureza a força de transmitir tal impressão.

Em *Raga*, somos tomados a cada instante pelo sentimento difuso, inexplicável, da divindade. Existem outros lugares do mundo onde esse sentimento pode manifestar-se. Nas terras pantanosas da Bretanha ou nas ravinas em pleno coração da floresta dos Vosges. Na Islândia, onde se está tão perto do centro incandescente da terra, ou ainda no deserto mineral varrido pelo vento. Imagino que a banquisa da Antártica também transmita esse sentimento.

Em *Raga*, isso decorre da conjunção de uma natureza violenta com a brandura dos homens que a habitam. Existe algo de luxuriante na pedra negra, na brutalidade do penhasco, e ao mesmo tempo a força das plantas, a água suspensa na atmosfera. Resumindo, é vulcânico. (LE CLÉZIO, 2011, p. 71).

O excerto descreve a sensação de um continental que está de passagem pela ilha. A sombra do desejo de encontrar um contato com um mundo original, mais puro e menos corrompido se revela.

Mais tarde, Charlotte me mostra outros segredos: numa gruta à beira-mar, escondida pelo matagal, uma pintura antiga gravada na parede. Um simples desenho linear, branco e amarelo, assemelhado às *ruerue* que os habitantes de Ambrym e Raga traçam com um bastão na areia, sem levantar a mão. Pintura dos ancestrais? Traço divino? Charlotte não está muito certa. Em Vanuatu, as grutas são lugares de emergência e morte. Aqui, tudo se superpõe, o maravilhoso e o natural. [...]

Em Vanuatu, os mitos afloram. Não estão separados do real. A cada momento, em todo o lugar, a palavra pode fazê-los vir à tona, como se a força do início de tudo ainda vibrasse, nas pedras, nas árvores, na água das torrentes. Graças a Charlotte é que eu percebo essa alegre magia. (LE CLÉZIO, 2011, pp. 74-75).

Nesse caso, a reflexão do narrador é fruto de várias histórias contadas por Charlotte durante as caminhadas pela ilha. A maioria das atividades atuais dos habitantes têm um elo com um passado imemorável e mítico, que está presente na ilha como realidade, como memória. Novamente a magia e a divindade atribuídas às histórias revelam a visão europeia e continental. É questionável se os habitantes da ilha definiriam as mesmas histórias e lendas como divinas

ou mágicas. Para eles figuram muito mais como um respeito à memória, transmitida de geração em geração.

Observamos que, apesar de seu esforço em ver a ilha racionalmente – com sua história, sua geografia, sua atualidade –, a ilha como Jardim do Éden, como paraíso perdido e eterno retorno e refúgio se sobressai na perspectiva do narrador. E quase ao final do livro encontramos a seguinte confissão:

Lembro-me agora desse sonho recorrente da minha infância: no fim de uma longa viagem de barco, entro numa baía inundada de luz, na qual se abre o estuário de um rio ladeado por mangues, e na margem me espera um povo escuro, mocinhas de corpo brilhante, crianças sorridentes. É uma terra sem retorno, um lugar de perfeição onde o ar abrasador carregado de gotas de chuva suspensas penetra lá no fundo dos meus pulmões, e eu sinto a respiração da felicidade, o doce suor da felicidade, a vertigem da consumação. (LE CLÉZIO, 2011, p. 108-109).

O narrador associa a ilha – e poderia ser qualquer ilha, não especificamente Pentecostes – ao seu sonho de infância, a um espaço alheio ao mundo real, pleno de prazeres, de natureza impactante, ou seja, uma imagem carregada de símbolos de exotismo e mesclada com arquétipos. Além disso, o maravilhamento do contato com a outra cultura, com a natureza, faz desconfiar de uma herança dos relatos de viagens da época dos descobrimentos, bem como do discurso do fantástico celebrado na cultura europeia nos séculos XVI e XVII. O fato é que as ilhas tropicais encontradas durante o período das grandes navegações eram mais surpreendentes do que os poetas e escritores tinham imaginado e concretizavam, assim, a ideia de paraíso terrestre, com todo o seu exotismo e com a grandeza da sua natureza.

Assim, mesmo quando cita fatos e dados objetivos e toma distância da ilha, observando-a como um objeto de estudo, o narrador não consegue desvencilhar-se das características invisíveis que formam a ilha. De um lado, os mitos narrados por seus moradores têm presença marcante, por outro as experiências prévias, as imagens arquetípicas, as simbologias trazidas pelo narrador tendem a sobrepor-se aos dados racionais. São precisamente esses aspectos subjetivos que o aproximam da ilha e do ilhéu, em um sentimento de pertença que tem como ponto comum a capacidade humana de imaginar, de maravilhar-se e de sentir.

Está claro que há uma série de interrelações naquilo que continentais-ocidentais imaginam como ilha. Associações e mitos herdados de conceitos das diferentes épocas da história ainda permanecem em nossas mentes e são ativadas quando falamos de ilha. Os símbolos criados por quem olha a ilha a partir do continente não são os mesmos de quem olha a ilha a partir da ilha, ou seja, estando imerso naquele espaço. Assim, lendas e mitos dos ilhéus apresentarão representações simbólicas particulares, influenciados por sua cultura, por seu

território, por suas atividades e por sua geografia. A ilha não será um espaço paradisíaco e maravilhoso, mas sim o lugar do cotidiano, com suas instabilidades e precariedades. Enquanto para o continental se trata de um espaço periférico, uma fuga, para o ilhéu será o centro, a realidade.

Com intenção de inserir vários pontos de vista na obra, o narrador reconta histórias e mitos que lhe foram contados por moradores e outras que leu em suas pesquisas. Assim podemos ter acesso a uma pequena mostra, ter um contato ainda que superficial, com alguns mitos e algumas lendas originárias da cultura local, preservadas na tradição oral de geração em geração, fruto de uma memória coletiva insular. Diegues (1998) lembra que, como em toda formação de identidade, marcos físicos, como por exemplo o espaço, e também marcos simbólicos, são referenciais importantes. A memória coletiva é um desses marcos simbólicos que caracterizam e constroem o pertencimento, tanto quanto a presença do mar e da topografia específica da ilha. O estudioso acrescenta que para habitantes de ilhas “A memória coletiva só pode ter como ponto de partida os elementos fundadores: o mar em torno da ilha, a terra, a água, a viagem” [e que] A ilha é mar e também terra” (DIEGUES, 1998, p. 117). Estes são também os elementos protagonistas do livro de Le Clézio e, sobretudo, dos mitos e lendas nele inseridos.

O primeiro local para o qual Charlotte leva o narrador é a aldeia de Ilamre. Ali são trançadas esteiras, arte que está ligada à cultura de Raga desde os tempos mais remotos. É uma arte reservada exclusivamente às mulheres e para cuja renovação Charlotte Wei contribuiu, inserindo-a no novo sistema monetário instituído na ilha depois da independência. Antes, as esteiras eram uma riqueza usada no dote das filhas e em sistemas de troca. Mas com a inserção do recém-criado Estado na sociedade industrial moderna, as esteiras de pandamo ficaram inicialmente deslocadas. Charlotte contribuiu para o reconhecimento do valor da esteira e do trabalho das mulheres, proporcionando a elas, assim, uma posição na sociedade e uma independência financeira. As esteiras são brancas e recebem um tingimento vermelho, produzido por uma trepadeira chamada *laba*.

A origem da *laba* é explicada por Charlotte por meio de uma lenda. Segundo a história, há muito tempo, Tepta, um chefe cruel do sul de Raga, trouxera uma jovem após uma investida ao povo Apma. Mantawip era uma bela mulher que sabia tecer esteiras. A jovem vivia isolada pelo rei Tepta, que apenas permitia que ela lavasse as fibras de pandamo diariamente na praia. Em outra ilha, em Ambrym, o jovem Laba via a luz que as fibras resplandeciam e foi até a praia de Raga. Ao ver Mantawip apaixonou-se por ela e os dois se encontravam às escondidas todos os dias. Certo dia o rei Tepta surpreendeu os dois e matou Laba, cravando uma lança em seu coração. Ao morrer nos braços da amada, Laba disse-lhe que cresceria uma trepadeira em seu

túmulo e pediu-lhe que com as fibras dela Mantawip trançasse suas esteiras para que sua lembrança estivesse sempre presente.

Por meio da lenda sabemos que o trabalho feminino de trançar esteiras está ligado a uma trágica história de amor proibido. Essa história está presente na memória das trabalhadoras desse ofício até hoje. A lenda traz também elementos locais, ligados ao espaço arquipelágico e a uma possível vida pregressa nas ilhas. Faz referência a um tempo em que um rei subjugava outros povos, oriundos de outras ilhas e de distintas aldeias da mesma ilha. Com isso evidencia o trânsito entre ilhas sem, no entanto, unificar territórios em aspectos culturais e sim, exemplificando a convivência de diferentes, que é desrespeitada pela tirania de um rei. Sutilmente a lenda corrobora a ideia de que o isolamento das ilhas, em muitos casos, é muito mais uma imaginação de não ilheus do que a realidade daqueles habitantes. Mas acima de referenciais concretos, a lenda atribui a origem da confecção de esteiras a um tempo sem tempo, a um tempo mítico, que ainda faz parte da atualidade do trabalho e da vida na ilha.

Em outro momento da narrativa, lemos a história da gênese, de como os primeiros homens surgiram na terra. Nas primeiras noites sobre a nova ilha, a família de Matantará conta e ouve histórias “e Matankabis abre bem os ouvidos e aperta os olhos de criança, e mais tarde, contaria a mesma história aos filhos” (LE CLÉZIO, 2011, p. 62). Uma dessas histórias, explica a origem dos habitantes insulares.

No início, não havia homens nem mulheres. Os habitantes das ilhas eram feitos de pedra. Nessa época, os homens-pedra não conheciam as mulheres. Também não conheciam o gosto do alimento cozido. Os homens-pedra se alimentavam apenas de raízes cruas e frias como eles.

Entre os homens-pedra vivia um jovem chamado Kooman, que morava na casa da mãe. Certo dia, numa caçada, ele conheceu uma mulher muito bela chamada Penoa. Convidou-a à casa da mãe e lhe ofereceu de comer, mas ela não gostava das raízes cruas que ele lhe dava. Partiu pelo mar, e antes de partir prometeu voltar com alimento que os verdadeiros humanos comem, do outro lado dos mares. Ela cumpriu o prometido, e voltou trazendo todos esses alimentos, o inhame, a raiz de taioba, as bananas e mesmo uma caça que cozinhou debaixo da terra depois de ter acendido o fogo esfregando dois pedaços de pau. Na casa de Kooman, todos quiseram provar desse alimento e acharam excelente. Então Kooman e Penoa se casaram, e algum tempo depois nasceu uma primeira filha, chamada Nemei. E todos viviam na abundância.

Mas um dia, enquanto Kooman e Penoa estavam no campo, a avó e Nemei bateu nela porque ela tinha urinado em sua saia. De onde estava, Penoa ouviu a filha chorar e ficou furiosa com os homens-pedra, disse-lhes que não podia mais ficar com eles e que voltaria ao encontro da filha do outro lado do mar. E foi o que fez, mergulhou no mar segurando o bebê nos braços e desapareceu para sempre. Foi quando o fogo apagou, os homens-pedra voltaram a viver como antes, comendo frio.

Muitos anos depois, contudo, Nemei retornou. Saiu do mar e voltou a viver na casa do pai, e se casou com um dos filhos de Kooman. Começou então a linhagem dos humanos que pertencem ao mesmo tempo à terra e ao mar, e que aprenderam a fazer fogo e comer os alimentos cozidos em pedras quentes. (LE CLÉZIO, 2011, p. 63).

A história explica a constituição dos ilhéus a partir da fusão de três elementos: a terra, a água e o fogo. Ao mesmo tempo atribui-lhes também a fusão de dois gêneros: o masculino e o feminino. E por último, a fusão de duas culturas diferentes: a insular e a continental.

O elemento feminino tem um papel central na história narrada. À mãe (e não ao pai) é atribuída a origem da vida dos homens da ilha. Os homens das ilhas “[...] não conheciam as mulheres” (LE CLÉZIO, 2011, p. 63), mas tinham mãe, explicando assim sua criação elementar a partir de uma figura feminina. A mulher que Kooman conhece é de outra cultura, domina os elementos água e fogo, enquanto os homens-pedra não os dominam. A mulher tem um papel protagonista na formação da futura linhagem, pois ela traz novos elementos culturais e novas habilidades para as ilhas. E também é ela que pode privar os homens-pedra do fogo, o que acontece quando ela parte com a bebê.

Além da presença predominante do feminino e de sua participação protagonista na construção do povo ilhéu, há a fusão dos elementos terra, fogo e água: a terra, simbolizada nos homens-pedra, o fogo, trazido do outro lado do mar pela mulher e a água, elemento limitador que impede o acesso dos homens-pedra ao outro lado dos mares e que, no entanto, é dominado pela mulher que Kooman conhece.

A troca cultural introduzida pela mulher viajante das águas enriquece a vida na ilha. Antes de surgir a “[...] linhagem dos humanos que pertencem ao mesmo tempo à terra e ao mar [...]” (LE CLÉZIO, 2011, p. 63) havia os homens-pedra, moradores das ilhas, e os “[...] verdadeiros humanos [...], do outro lado dos mares” (LE CLÉZIO, 2011, p. 63). Os homens-pedra não conheciam o fogo e comiam alimentos crus e frios “como eles”. Com a inserção do fogo não somente os alimentos ficaram mais palatáveis, mas também ocorre uma transformação nos homens-pedra. O intercâmbio e a troca, com outra cultura, advinda do outro lado dos mares, que poderia ser um continente, vem se instalar definitivamente na ilha com o retorno de Nemei, a filha.

Há ao longo da narrativa referência a outras lendas, a outras histórias e a outros mitos. Para o narrador, essas narrativas coletadas por meio de suas leituras e outras contadas pelas personagens do livro tem uma clara ligação com o universo mítico antigo e lhe parece um universo mágico e fantasioso. Para os personagens locais não há uma distinção clara entre realidade e lenda. As histórias são aceitas como memória.

Todas as lendas e mitos inseridos na narrativa de Le Clézio (2011) na voz de diferentes personagens são bastante particulares e contextualizados sempre no ambiente da ilha, trazendo os elementos da natureza circundante para a vida do dia-a-dia, integrando-os como partícipes. O deus do mar e um rei tirano são referências recorrentes. Mas também conchas, crustáceos,

coqueiros, porcos têm papéis importantes nas histórias e lendas e na vida da ilha até hoje. Há também uma lenda para o surgimento dos vulcões e para a chegada do cristianismo. A vida está interligada com essas memórias presentes nas lendas.

4.4.4 Oceania invisível

Ao longo do capítulo investigamos como os sentidos tocam os personagens, fazendo perceber um mundo concreto, sensível e extensivo. Mas as reverberações invisíveis de tais percepções são ainda mais fortes, sensações que não são apreendidas por nenhum dos sentidos, mas que existem e impactam na forma de perceber o lugar. Um mundo sentido, que nunca conseguimos concretizar ou exteriorizar de forma precisa, mas que existe dentro e ao redor de nós mesmos. É por meio da percepção que abrimos o mundo e por meio do sensível, nos iniciamos no mundo “por lenta justaposição” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 204), mas nos expandimos interiormente sem eles. A visão não se limita ao que os olhos nos permitem enxergar. Nunca vemos somente aquilo que a visão nos oferece. Vemos além. O visível está sempre prenhe de invisibilidade. Assim, uma união de sensações, memórias e expectativas ajudam a compor a representação pictórica. Além disso, o ser humano dá sentido ao visível por meio da simbolização e da representação, proporcionando uma troca entre visibilidades e invisibilidades.

O capítulo procurou abordar algumas das várias faces da invisibilidade a fim de estabelecer interpretações e sentidos e expandir reflexões a partir do título e do capítulo inicial da obra em estudo. A fricção entre visibilidade, invisibilidade, não-visto e inexistência permitiram uma aproximação a partir da corporalidade do arquipélago descrito na obra lecleziana, para adentrar espaços não corpóreos da narrativa. Assim, pudemos elencar diversas razões para que a Oceania seja um continente invisível. Vimos também, quantas ativações invisíveis fazem parte da narrativa inicial, que conta a chegada de uma família a Vanuatu. Além disso, problematizamos o próprio ato de ver, para além de um ato físico.

A forma física fragmentada do arquipélago sobressai aos olhos do mundo exterior a ele e se condensa como imagem símbolo que representa aquele espaço. Esta imagem impede um reconhecimento de uma unidade. É também seu formato enquanto corpo, que não lhe permite o “status” atribuído a outros continentes, ainda que em inúmeros aspectos exista uma unidade arquipelar da Oceania. O narrador da obra de Le Clézio (2011) pretende dar visibilidade a esse espaço, trazendo dados históricos e antropológicos, mas é a presença invisível de uma família migrante que catalisa a atenção por meio da imaginação ativada ao longo da leitura. As

projeções, os avistamentos, os vislumbres, as percepções ativadas pelos sentidos e as experiências de imersão na ilha, compuseram os desdobramentos do visível e do invisível, como possibilidades de contato e conexão entre esses mundos coexistentes.

Elementos físicos muito importantes na constituição da vida em uma ilha são o mar e o céu, que exercem também papel fundamental na travessia entre ilhas realizada pela família de Tabitan e de Matantaré. Ao longo da jornada entre-ilhas, sobre um lar frágil e flutuante, também o vento e as condições climáticas são determinantes, não somente para o sucesso da viagem física, mas também para alavancar sentimentos que desencadeiam processos internos de suspensões ou projeções da vida futura. Todos esses elementos visíveis ou perceptíveis guardam, no entanto, sua invisibilidade, revelada por meio do fazer literário, atribuindo a personagens e paisagens características e encadeamentos narrativos que proporcionam também ao leitor uma experiência invisível. Além disso, a mistura de elementos na narrativa caracteriza uma abordagem baseada na colaboração de saberes, em uma relação transarquipelar.

Para além de aspectos imaginários e dos elementos históricos, os personagens contemporâneos têm voz e falam sobre si mesmos, apresentando suas perspectivas. Ainda que transmitidas por um texto de um autor europeu, encontramos aqui uma descentralização do ponto de vista, um deslocamento do olhar. O que podemos observar a partir das reflexões anteriores é que a ilha descrita aqui por Le Clézio (2011) apresenta uma forte aura mitológica, mas de uma mitologia local, conhecida mais na Oceania do que no restante do mundo.

5 FRAGMENTOS GEOPOÉTICOS EM ILHAS, DE WILSON BUENO

Geopoética é um termo cunhado por Kenneth White que, em 1989, fundou um instituto dedicado ao assunto: o Instituto Internacional de Geopoética. Desde então o termo vem se difundindo pelo mundo e se expandido enquanto base teórica para várias áreas de estudo, em especial, para os estudos literários. O neologismo criado por White traz o radical grego “geo”, combinado com a palavra “poética”. Em um dos textos fundadores, intitulado “O grande campo da geopoética”, o próprio autor explica que o termo *poética* não se refere aqui à teoria da poesia ou à poesia pura, associada ao lirismo de qualquer ordem como é tradicionalmente empregada. Para White, trata-se de uma inteligência poética, como a explicou Aristóteles, uma dinâmica do pensamento que está presente em diversas áreas do saber. O radical “geo”, por sua vez, entra como representante da Terra enquanto espaço que une todos nós que a habitamos, como última e única referência de unidade que restou à humanidade moderna.

O pensamento geopoético de White se fundamenta na trilogia *eros, logos e cosmos*, enquanto formadores do mundo, que é precisamente do que a geopoética trata. A geopoética, portanto, não se restringe a uma expressão lírica da Geografia. É um pensamento de contato sutil e sensível com o desejo e o amor, com a razão e a inteligência e com o universo como um todo.

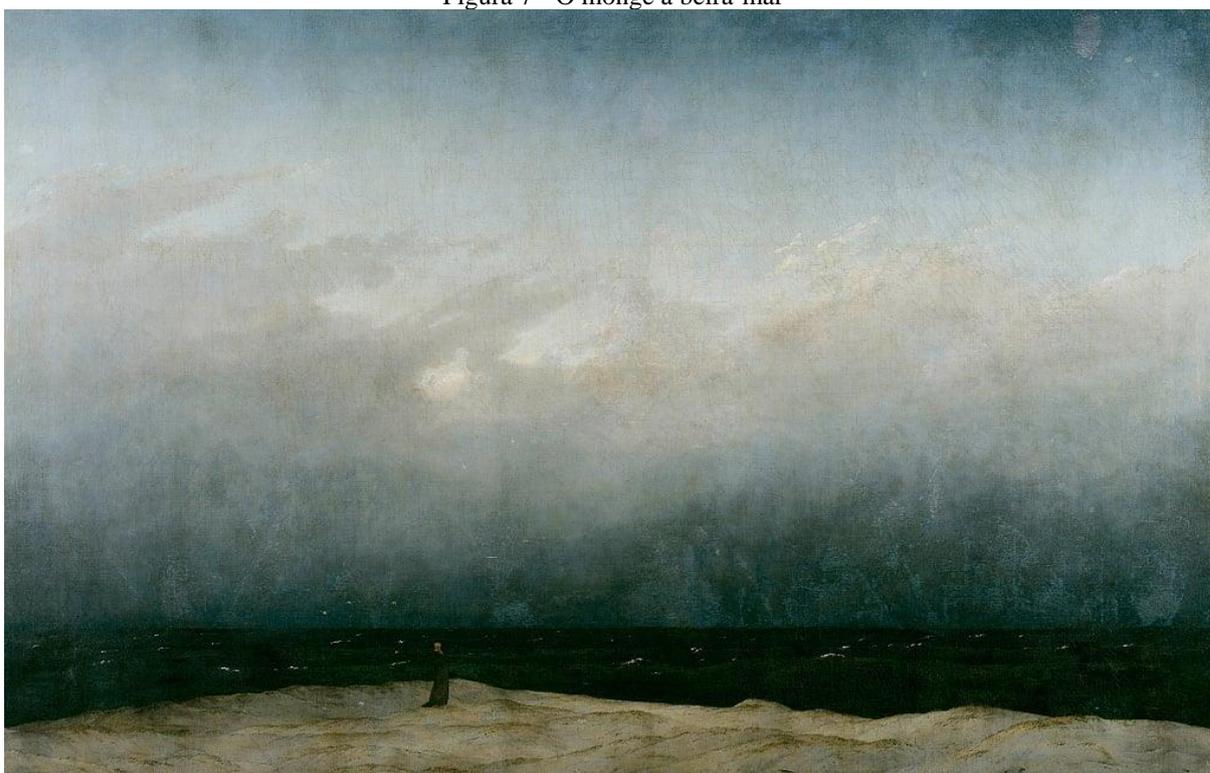
A geopoética é, com efeito, uma teoria-prática que pode dar um fundamento e perspectivas a todos os tipos de prática (científica, artística, etc.) que tenta sair, hoje, de disciplinas por demais estreitas, mas que ainda não encontraram uma base e, logo, uma dinâmica durável.

A essas abordagens científica, filosófica e poética, acrescentei perfis existenciais e intelectuais de proto-poetas, como Humboldt, Thoreau ou Segalen, primeiramente para insistir no fato de que o pensamento não se separa da vida vivenciada, de que a teoria se enraíza no real, mas igualmente para mostrar que a ideia geopoética encontrava-se latente em vários indivíduos através do espaço e do tempo. Uma ideia sem predecessores é somente uma fantasia. Da obra daqueles predecessores, faço leituras erosivas, dinamizantes. Não se trata somente de erudição e de história, trata-se de traçar uma geopoética do espírito. (WHITE, [2022?]).

A relação com a vida vivenciada e a aproximação para com as experiências da alma, inseridas na Terra enquanto nossa materialidade, se reúnem em forma de complementação recíproca na geopoética. Dessa forma emerge não só um dispositivo de leitura do mundo, mas também de recriação do mundo, transmitindo pela palavra o sentido da interação do ser humano com a Terra. A geopoética é mais um convite à transdisciplinaridade, a uma visão integrada de saberes e a uma leitura de saberes integrados. É perceber a vida a partir do corpo físico inserido na paisagem e suas reverberações no espírito.

White elenca autores ou “proto-poetas” que já produziam geopoeticamente através do tempo e do espaço, destacando assim, que o surgimento do termo é uma forma de conscientização, que explica e amplia a maneira de compreender e de criar pensamentos que já existia previamente e, quiçá, seja intrínseco à humanidade. O mar, a paisagem vista a partir de uma montanha, os abismos de um desfiladeiro e o céu estrelado sempre foram elementos naturais, da Terra, que causavam impacto no ser humano. A expressão mais próxima de tais sensações era (e ainda é) alcançada pelas artes. A infinitude dessas paisagens destacava não só a fragilidade do corpo humano, em oposição a tamanha vastidão, mas movia também o questionamento sobre o sentido da sua própria existência e a busca pelo fim do mundo, pelo seu fechamento. O pintor Caspar David Friedrich (Figura 7) dedicou várias de suas obras a esse tema, expressando nas paisagens o contraste da figura humana perante a imensidão da natureza. Um movimento de troca em que a paisagem impacta o ser humano, mas também simboliza por meio de seu arranjo, sentimentos da alma, como angústia, temor, solidão ou êxtase.

Figura 7 - O monge à beira-mar



Fonte: Friedrich (1808-1810).

Da mesma forma, a geopoética está presente nos textos literários trazidos anteriormente nessa tese e também está na obra *Ilhas*, de Bueno (2017), que será discutida neste capítulo. Destaco aqui o termo geopoético pois, em meu entendimento, Bueno consegue fazer a conexão

entre os elementos físicos e espirituais da interação do ser humano com a Terra, criando um mundo fundamentado na tríade eros, logos e cosmos de maneira visceral.

5.1 Wilson Bueno – mesclando fragmentos

A literatura é a extensão da alma. O livro que eu escrevi não é o mesmo que você lê.
 A literatura é a única arte que lhe permite esse absoluto delírio, essa absoluta
 reinvenção.
 A literatura, para mim, é isto: uma pulsão vital, absoluta, sem a qual o mundo seria
 muito mais pobre.
 Paiol Literário (2020)²⁴

Wilson Bueno nasceu no dia 13 de março de 1949, na cidade de Jaguapitã, localizada a 50 quilômetros de Londrina, no sertão norte do Estado do Paraná. Passou os primeiros anos da infância imerso na natureza e na vida simples de filho de pais lavradores, na localidade de Água do Salto, zona rural do município, onde seu pai, Valdomiro Bueno de Castro, se instalara. Sua mãe, Maria Aparecida Rodrigues, conhecida como Cida, deu à luz três filhos, Sandra, Wilson e Nilson. Sandra, a primeira filha, faleceu com um ano e meio de idade por uma infecção de causas não identificadas. Logo após o nascimento de Wilson, a família mudou-se por um breve espaço de tempo para a localidade de Santo Inácio, onde nasceu Nilson. Com intenção de sair do sertão isolado, em 1951 a família Bueno mudou-se para a zona urbana de Jaguapitã, e abriu ali uma pensão. Em 1955 os Bueno deixaram a cidadezinha e transferiram-se para Curitiba. Na capital, Valdomiro tornou-se motorista de ônibus e dona Cida trabalhou como costureira. Wilson começou a trabalhar cedo, como office-boy. Apesar das dificuldades, ainda menino já lia e escrevia muito. E foi assim que ingressou aos 14 anos no mundo do jornalismo. Em entrevista concedida a Antonio Rodrigues Belon, em outubro de 2009, quando perguntado acerca de possíveis problemas impostos à sua trajetória como jornalista e escritor pela ausência de escolaridade de nível superior, Bueno respondeu assim:

Eu tenho muito orgulho de ser um autodidata. De ter nascido e vivido até os sete anos no sertão profundo, tendo como brinquedos macaquinhos, cães, gatos, jaguatiricas-filhotes, lobinhos-guará... E com o fato de ser filho de lavradores... Está lá, na minha certidão de nascimento: “Pais: lavradores”... Minha mãe, Maria Aparecida Bueno, a sempre e sempre D. Cida, era uma figura luminosa, uma Sherazade cabocla, capaz de contar histórias onde até a sombra e a luz eram detalhes de extrema importância... Minha avó materna, bugra, analfabeta, de grandes mãos calejadas, bugra de olhos azuis, neta de lusos e germanos, com um nome aristocrático, Maria Custódia Rosa de Senes me arrancou do ventre de minha mãe e me cortou o umbigo com uma colher

²⁴ Wilson Bueno em entrevista ao jornalista José Castelo, gravada em 2006 e publicada no *podcast* Paiol Literário do dia 02/12/2020, a partir do acervo do Itaú Cultural.

vermelha na brasa, num rancho de aldeia, perdido no então sertão de Jaguapitã, no interior do Paraná... Outra exímia fabulista, a inventar assombrações que, hoje verifico, lembram os contos fantásticos de Hoffmann... Curioso que, numa casa sem livros, eu já nasci lendo e escrevendo profissionalmente, creia, aos 16 anos, toda semana, no principal jornal de Curitiba... Curiosa pode ser a vida. (BUENO, 2009).²⁵

Neste depoimento encontramos alguns fundamentos das reflexões e da obra de Bueno. Um deles é a imaginação como processo criativo independente do letramento formal, construído por meio da oralidade, da invenção e da contação de histórias no ambiente familiar. Além disso, a conexão com a natureza e com uma experiência mitológica, folclórica ou fabulista como inspiração não apenas de conteúdo, mas também de forma. A infância em Jaguapitã marcaria Wilson Bueno por toda a vida, constituindo um arcabouço de memórias e experiências que se fariam presentes em sua obra. Elementos rurais, mitos e lendas guaranis, o espaço fronteiriço e a confluência de línguas daquela região acompanharam o escritor e serviram de inspiração também em sua vida adulta.

Apesar de seu trabalho ser oficialmente reconhecido a partir da década de 1970, aos nove anos de idade Bueno já iniciava sua trajetória artística e literária, declamando poesias em programas de auditório da Rádio PRB-2. Aos 11 anos fazia o mesmo na TV-Paranaense, em Curitiba. Aos 16 passaria a frequentar o Café Avenida no centro de Curitiba, tornando-se parte de um grupo de frequentadores ligados à arte e à literatura, que se denominava a “turma do Café”. Também escreveria crônicas precocemente e aos 17 anos viria a trabalhar como repórter no Diário da Tarde e como noticiarista na Rádio Colombo. Em 1967 reunia-se a um grupo intitulado Áporo, dentre os quais estava Leminski. O grupo pretendia combater o provincianismo cultural da cidade de Curitiba. Wilson tornou-se grande amigo de Leminski, escritor curitibano, com quem trocava ideias e a quem dirigia a leitura de textos antes de publicá-los.

Mesmo envolvido em uma cena vanguardista e em contato com representantes da arte e da literatura de Curitiba, Bueno considerava a capital paranaense fria e antiquada, e sentia-se oprimido pelo preconceito ao homossexualismo. Assim, em maio de 1968, aos dezenove anos, partiu para o Rio de Janeiro, onde viveu por intensos onze anos, retornando à Curitiba em dezembro de 1977. Segundo Manfredini (2018), autor da biografia romantizada de Bueno intitulada *A pulsão pela escrita*, a passagem pela cidade maravilhosa reverberou por toda a vida de Bueno, que classificava aqueles anos como “atordoantes e atordoados”. Um “mosaico alucinado de vivências” (MANFREDINI, 2018, p. 17), libertinagem e perdição, a prisão por

²⁵ Entrevista completa disponível em: https://www.germinaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_wilsonbueno_out2009.htm. Acesso em: 26 jun. 2022.

quinze dias no DOPS, contatos com figuras como Burle Marx, Eduardo Mascarenhas, Ary Fontoura, Madame Satã, Hilda Hilst, João Antônio Ferreira Filho, Nelson Rodrigues e Clarice Lispector imprimiram memórias fortes no escritor. Concomitantemente, perdeu-se no álcool e quando voltou à casa dos pais em Curitiba, ingressou em um programa da Secretaria da Saúde para tratar-se. No entanto, só em 1990 conseguiu livrar-se definitivamente da “doença”.

Em 1986, nove anos depois de ter voltado do Rio, Bueno lançou seu primeiro livro: *Bolero's Bar*, uma reunião de textos dos mais de vinte anos em que escrevera para jornais de Curitiba e do Rio. O livro recebeu uma introdução de Paulo Leminski, exaltando a mescla de gêneros literários. Em 1992 lançou *Mar Paraguayo*, uma novela repleta de miscelâneas, seja de forma ou de conteúdo, com a qual o autor atingiu repercussão abrangente. A linguagem utilizada na novela entrelaça português, espanhol, guarani e portunhol em uma unidade narrativa plurilíngue congruente. Quando questionado sobre o papel e a relação das línguas no processo de sua escrita, Bueno posicionou-se da seguinte maneira:

O espanhol e o guarani porque *Mar Paraguayo* e a inédita *Novêlas Marafas* (nos arquivos da Planeta) e que eu tenho a pretensão de que seja a minha *Sagarana* portunhólica, constituída que é de 4 novelas longas e 3 poemas-em-prosa extremamente “funcionais”, digamos, dentro do contexto, são idiomas-em-progresso, sobretudo o portunhol, de que faço uso em busca de uma “errância” (no amplo sentido da palavra) que é a maior marca desses trabalhos. E também por pretender, com eles, com o portunhol e o guarani, sobretudo “borrar” todas as fronteiras, não só dos gêneros dito literários, mas também da simetria da linguagem. (BUENO, 2009).

A escrita plurilíngue experimentada em *Mar Paraguayo* alcançou o desejo de “borrar” fronteiras expresso na fala de Bueno. O livro é lido e compreendido por paraguaios, argentinos e brasileiros, sem necessidade de tradução, desconstruindo, assim, fronteiras linguísticas e territoriais. Além disso, o lírico e o experimental convivem em uma forma mestiça. O apagamento de delimitações também figura em outras obras, como por exemplo, nos livros que descrevem animais imaginários. Com *Manual de Zoofilia*, de 1991, e com *Jardim Zoológico*, 1999, Bueno retrata a hibridez ao cruzar diferentes espécies de animais, criando seres polimórficos, ao mesmo tempo em que aproxima o formato do livro a um bestiário à moda medieval. São animais marcados por cruzamentos culturais transnacionais que se mesclam a elementos intertextuais, interligando um gênero literário datado e textos contemporâneos. Em *Cachorros do Céu*, 2005, mais uma vez o escritor apresenta animais híbridos em fabulações, compondo uma trilogia do bestiário buenense.

Entre 1987 e 1996 esteve à frente do suplemento de cultura *Nicolau*, possivelmente o trabalho pelo qual Bueno ficou mais conhecido. Premiado diversas vezes, o tablóide, mesmo depois do encerramento de suas atividades, continuou projetando o nome de Bueno e segue

alimentando estudos até hoje. Uma referência para os estudos literários de uma geração e espaço no qual Bueno pôde experimentar-se também como escritor.

Bueno não se prendeu a gêneros literários. Escreveu e publicou crônicas, poemas, tankas e romances, transitando entre prosa e poesia. Rompeu com fronteiras físicas e culturais reunindo diferentes línguas em uma unidade narrativa. Criou animais híbridos, fez conviver tradições indígenas com gêneros textuais medievais. Promoveu diálogos intertextuais e intertemporais. Sempre em busca de borrar marcos delimitadores.

O escritor paranaense foi assassinado em 30 de maio de 2010. A repercussão desse crime bem como seu julgamento se estendeu por anos, acabando na absolvição do principal suspeito.

Bueno escreveu mais de vinte livros, três deles publicados postumamente, sendo um deles *Ilhas*, ao qual me deterei nas páginas a seguir. O livro resulta de textos publicados no site de arte e cultura da Uol chamado Trópico, para quem o autor escrevia regularmente.

5.1.1 Ilhas – o livro

O enredo de *Ilhas* trata de uma expedição a ilhas imaginárias, na qual não somente os navegadores se deslocam, mas também as próprias ilhas e os arquipélagos. A narrativa se dá a partir do barco Hérída, trazendo a descrição das ilhas em seus aspectos físicos, sua fauna e sua flora e, por vezes, de seus habitantes míticos e oníricos. Pouco ou nada sabemos sobre seus navegadores, que estão sempre de passagem, não se fixam em lugar algum e tampouco agem durante seus desembarques nas ilhas. Por vezes os marinheiros nem desembarcam, apenas passam por elas e as observam, ou, em alguns casos, as ilhas passam por eles.

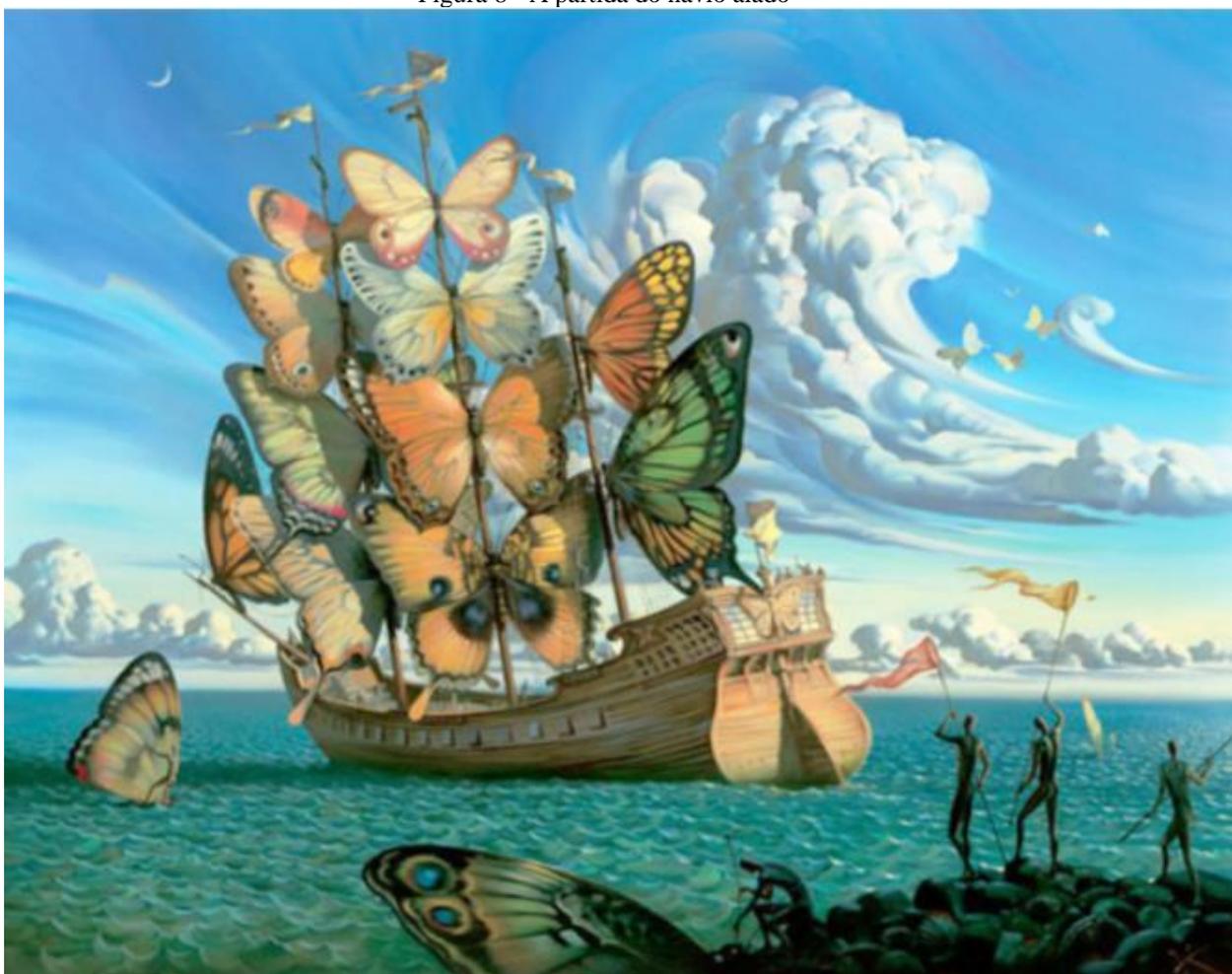
O livro se divide em três arquipélagos, nos quais os capítulos são ilhas. Cada ilha é composta por uma característica específica que a torna única. A narrativa é ancorada no lirismo e ao mesmo tempo na experimentação, fundindo temas da mitologia com a descrição de paisagens surreais, criando imagens tanto dicotômicas quanto intensas, em cenários inéditos, mas lembrando geografias conhecidas.

Ao todo são descritas dezessete ilhas que, embora fictícias, evocam a realidade histórica e questionam a localização, deslocando e descentrando continentes, ilhas e oceanos ao empregá-los com novas referências. A embarcação Hérída e seus navegadores, errantes em um mundo particular mas também universal, traçam rotas e conexões inusitadas.

A sensibilidade paisagística descrita nas ilhas traduz uma dimensão que ultrapassa os limites do comum, traz uma parcela de desordem e requer imaginação. É a invenção de um

universo ficcional por vezes próximo ao surreal, mas ao mesmo tempo, próximo ao passado da humanidade, interligando os dois por meio de novas associações. Trata-se de um afastamento do conhecido e de uma aproximação do desconhecido que mobiliza o leitor no mesmo fluxo e na mesma rota que o barco Hérída traça. A pintura “A partida do navio alado” (Figura 8), de Vladimir Kush, reúne algumas das características que também encontraremos em *Ilhas*. A combinação de mito, metáfora e poesia, em uma criação de imagens impossíveis, é também o trabalho de Bueno com sua narrativa, que suscita tais imagens.

Figura 8 - A partida do navio alado



Fonte: Kush (2000).

5.1.2 Hérída – o barco

Em *Ilhas*, todos os elementos descritos têm vida, inclusive as próprias ilhas, que se movimentam, flutuam, navegam. Os navegadores, por sua vez, são meros observadores, espécie de flâneurs dos mares. Eles aparecem como grupo na voz do narrador, uma vez que ele faz uso da primeira pessoa do plural, artifício que também faz com que o leitor se sinta um dos

navegadores. Além disso, poucos personagens aparecem com nomes próprios. Em contraponto, o barco tem nome – Hérída – e o oceano aparece grafado sempre em maiúsculo, recurso que destaca seu protagonismo, personificando-o. Hérída tem um papel central na narrativa, uma vez que não há outro lar para os navegadores. Com o radical latino *heri* – ontem, *heres*, *edis* – herdeiro, legatário (TORRINHA, 1994) o barco Hérída é uma herança, um lar herdado à deriva em um mundo fragmentado.

O barco dos navegadores de *Ilhas* pode ser pensado a partir do conceito foucaultiano de heterotopia. Hérída é uma embarcação que serve como meio de transporte, mas é muito mais um lar. Ao final da visita a cada ilha, é para lá que os embarcados retornam. É uma ilha-lar flutuante e móvel, um lugar sem lugar, como descreve Foucault (2001). Hérída, no entanto, não é um lar temporário. É um lar definitivo e única segurança, uma vez que a jornada de seus marinheiros não tem fim. A viagem dos embarcados de Hérída não tem outro propósito senão a própria viagem. Hérída conduz os embarcados a todos os tempos e a todos os lugares desse mundo composto de água e de terras, de mar e de ilhas, e de tempos presentes, passados e futuros. Enquanto Hérída flutua ao longo das ilhas, encontrando novas paisagens, os navegadores fazem diferentes jornadas em seu íntimo, saindo transformados de cada ilha visitada ou avistada.

Enquanto Hérída realiza seu trajeto, o narrador descreve as ilhas do caminho. A forma de fazê-lo, ainda que as ilhas encontradas sejam povoadas por seres fantasiosos, de comportamentos esquisitos, bem como a natureza idiossincrática das próprias ilhas, lembra as descrições de exploradores e das expedições científicas do período das grandes navegações. O texto brinca com gêneros e épocas.

5.1.3 Preparando o embarque

Antes de adentrar os arquipélagos que compõem o livro *Ilhas*, o leitor se depara com o poema *Ítaca*, de Konstantinos Kaváfis. O texto é um preâmbulo poético, que antecipa pontos importantes das páginas a seguir, mas, sobretudo, ele faz o papel de uma recomendação, de um conselho, que se aplica tanto aos navegadores de Hérída, quanto aos leitores do livro. O texto destaca a importância de desfrutar e aprender com a jornada, sem pressa de chegar ao destino que, no caso de Ítaca, simboliza o retorno ao lar, périplo feito por Ulisses depois da guerra de Tróia. Nesse sentido, Kaváfis faz advertências. Retornar à Ítaca pode ser decepcionante, depois de tantas experiências acumuladas:

Quando você partir, em direção a Ítaca, que sua jornada seja longa, repleta de aventuras, plena de conhecimento. Não temas Laestrigones e Ciclopes nem o furioso Poseidon; você não irá encontrá-los durante o caminho, se o pensamento estiver elevado, se a emoção jamais abandonar seu corpo e seu espírito. Laestrigones e Ciclopes, e o furioso Poseidon não estarão no seu caminho se você não carregá-los em sua alma, se sua alma não os colocar diante de seus passos. Espero que sua estrada seja longa. Que sejam muitas as manhãs de verão, que o prazer de ver os primeiros portos traga uma alegria nunca vista. Procure visitar os empórios da Fenícia, recolha o que há de melhor. Vá às cidades do Egito, aprenda com um povo que tem tanto a ensinar. Não perca Ítaca de vista, pois chegar é seu destino. Mas não apresse os passos; escreva longamente sobre ilhas, invente-as; é melhor que a jornada dure muitos anos e seu barco só ancore na ilha quando você já tiver enriquecido com o que aconteceu no caminho. Não espere que Ítaca dê mais riquezas. Ítaca já lhe deu uma bela viagem; sem Ítaca, você jamais teria partido. Ela já lhe deu tudo, e nada mais pode dar. Se, no final, você achar que Ítaca é pobre, não pense que ela o enganou. Porque você tornou-se um sábio, viveu uma vida intensa, e este é o significado de Ítaca. Konstantinos Kaváfis (1863-1933). (BUENO, 2017, p. 11).

O retorno ao lar, desejo de todos aqueles que estão longe dele, ganha neste poema uma nova interpretação, que servirá como advertência para evitar uma frustração. Ítaca poderá parecer “pobre” e não dará mais riquezas quando se retornar a ela. Essa advertência se apoia na ideia de que ao retornarmos, não somos mais os mesmos que éramos ao partir, o que torna impossível encontrar o mesmo lugar deixado para trás.

Como já mencionado anteriormente, o texto pode ser visto como um conselho tanto aos leitores de *Ilhas*, como aos navegadores de Hérída. Possivelmente sejamos todos leitores e navegadores do barco. Mas sobretudo a viagem a que se refere o poema pode ser vista simbolicamente como a jornada da vida e a busca de sentido inerente à condição humana. Assim, o eu-lírico deseja que a viagem seja longa, de aprendizados e de enriquecimento espiritual. O papel do destino, aqui referenciado como Ítaca, é unicamente o de colocar algo em movimento, de provocar uma busca, de fazer nascer um “viajante”, alguém que saia da inércia. Movimentar-se não significa necessariamente deslocar o corpo pelo espaço, mas sim, deslocar seus pensamentos, seus conhecimentos e seus afetos no espaço e no tempo. A referência a mitos e à Odisseia de Ulisses, ao citar os monstros que podem estar no caminho, lembra que a viagem pode ter desafios, mas adverte que estes são criados pelo próprio viajante.

A mensagem do poema relaciona-se com o enredo e a composição do livro *Ilhas*. As ilhas dos arquipélagos são ilhas inventadas pelo caminho, que postergam ad infinitum o encontro com uma Ítaca. Não há um retorno ao lar. O lar é o barco Hérída que faz com que o movimento se renove após a passagem por cada uma das ilhas. O destino é não ter destino final.

5.2 As ilhas buenenses – Fusão, hibridismo, intertextualidade, transtemporalidade: convivência

Em *Ilhas*, a ilha é sempre um ser, completo tanto em sua corporatura inabitada como habitada. As ilhas têm vida própria, características geológicas e botânicas que as fazem pulsar por si e, quando habitadas, estão em envolvimento simbiótico. Ao iniciar a leitura da narrativa, há margem para uma expectativa de um mundo distópico e futuro, no qual o barco Hérída navega, como única forma de sobreviver, em constante movimento em busca de sua Ítaca. O uso da primeira pessoa do plural e do tempo presente para os verbos situa a história aqui e agora. Mas à medida em que avançamos pelas ilhas e encontramos seres e cenas inusitadas, mas não totalmente desconhecidas, que nos fazem lembrar de poemas clássicos, de literaturas de viagens, dos mapas medievais, cujos mares e terras desconhecidas eram povoados por monstros e seres fantásticos. Em algumas ilhas lembramos dos tempos das grandes navegações e os nomes de algumas delas nos lembram de regiões reconhecíveis nos mapas atuais e em mapas de épocas passadas. As ilhas são uma fusão de tempos, de histórias, de culturas, de literaturas e de invenções. De forma semelhante constrói-se o texto e a estrutura do livro enquanto fazer criativo.

A estrutura da obra, sua divisão em arquipélagos e a descrição das ilhas concede protagonismo a cada uma delas, com intensidades em mesmo grau, de forma que nenhuma delas se destaca em relação às demais. Essa característica se assemelha à estrutura empregada por Ítalo Calvino em *As cidades Invisíveis*. Assim como em Calvino, além da descrição física dotada de características surreais, há também a descrição de sentimentos e de estados de espírito que navegam em torno de temas como o desejo, a morte e o tempo. O foco da narrativa recai, em ambas as obras, sobre lugares percebidos em seu conjunto de aspectos físicos entrelaçados com os sentimentos que despertam. A descrição é o disparador para a imaginação do leitor ou do ouvinte, que imagina a cidade ou a ilha, e as deixa reverberar dentro de si. Há ainda diálogos intertextuais explícitos e outros muito sutis, subentendidos, que fazem de *Ilhas* uma obra de muitas vias de abordagem, aberta a conexões múltiplas.

5.2.1 Primeiro Arquipélago

Assim como o poema de Kaváfis abre o livro, em cada arquipélago há um pré-texto, uma espécie de introdução. Na abertura do primeiro arquipélago, encontramos o seguinte parágrafo:

De Florívia a Tessussála, o que vemos, ou pressentimos, nós os navegadores de Hérída, é um arquipélago com túneis atravessando, de uma ilha a outra, abaixo das areias do fundo do mar. Feito Alice no País das Maravilhas, saíamos diferentes de cada túnel que vencíamos, além de desembocar, ou por isto mesmo, em novas paisagens, novas ilhas, novas praias de tão inédito quanto fulgurante encantamento. Aqui um céu de angústias, ali todo um firmamento de exaltada epifania. Sempre buscando, de túnel a túnel, arranhávamos as horas em busca da ilha ideal, a verdadeira Pasárgada que há de existir no vasto Arquipélago, só não se sabe onde. (BUENO, 2017, p. 13).

O trecho ativa diversas interconexões, sejam elas simbólicas, linguísticas, literárias ou intertextuais. É possível desdobrar expressões e palavras em histórias ou evocações que extrapolam o texto ali condensado e, assim, se abrem para muitos outros, ainda que sendo um só. Explícitas estão as referências a *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, e a *Pasárgada*, poema de Manuel Bandeira. O livro de Lewis Carroll, pseudônimo adotado por Charles Ludwige Dogson (1832-1898), professor de matemática da universidade de Oxford, é um clássico representante da literatura nonsense, caracterizado por um humor perturbado, por subverter a linguagem e por se aproximar do surrealismo, desafiando a lógica e a razão e friccionando o irreal e a verossimilhança. Além disso, o livro condensa críticas ao mundo da razão, especificamente às regras implementadas na era vitoriana (e que regem a vida moderna). É assim que o narrador estabelece os requisitos para a viagem. Acrescenta-se a isso a referência à *Pasárgada*, que além de trazer a necessidade do movimento, o motivo para combater a inércia, traz consigo o sonho utópico de encontrar um local de liberdade plena, para viver aventuras e para “ser” sem limites. A ilha, ao ser comparada com Pasárgada, figura na narrativa como uma possibilidade de fuga da realidade e uma utopia, mas também como uma Ítaca, no sentido de colocar algo ou alguém em movimento.

Com este texto de abertura do primeiro arquipélago, sabemos que não encontraremos nas páginas seguintes uma narrativa de viagem clássica. Os túneis subterrâneos já trazem à cena o impensável e o irreal, o mesmo mundo subterrâneo de Alice. A referência à obra de Lewis Carroll traz uma dupla recomendação: por um lado, um convite à fantasia e a aventuras típicas dos livros infantis; por outro, todas as camadas de críticas à racionalidade vitoriana, friccionando o mundo da ordem com o mundo do caos.

As ilhas do primeiro arquipélago chamam-se *Florívia*, *Lídia*, *Ládiva*, *Sombrus*, *Ouríssas*, *Andrus* e *Tessussála*. Na escolha desses nomes e de suas localizações há uma abertura para outras associações e referências. Florívia é longe, em meio ao turbulento Oceano. Lídia fica no mar Egeu. Ládiva está “ao norte do País Esloveno” (BUENO, 2017, p. 21). Sombrus “emergiu das águas do Pacífico” (BUENO, 2017, p. 24). Ouríssas é “pequena como uma pedra” (BUENO, 2017, p. 27) e fica “ao largo dos promontórios de Khür” (BUENO, 2017, p. 28). Andrus não é mais ilha, mas quando era, ficava no mar Índico. Tessussála fica “não muito distante do temido Estreito de Sagres” (BUENO, 2017, p. 33). Por meio dessas localizações, o primeiro arquipélago reúne cartograficamente diferentes regiões daquilo que conhecemos como nosso mundo hoje. Mas reúne também diferentes tempos, ao trazer na escolha dos nomes das ilhas, uma alusão a nomes usados no passado para determinadas regiões geográficas, bem como a figuras mitológicas e literárias, fazendo do novo texto um grande espaço de entrelaçamento transtemporal e transareal.

Lídia é a figura feminina que aparece nas odes de Horácio e nas odes de Ricardo Reis, que, por sua vez, já fazia com isso uma interlocução com Horácio ou até mesmo, uma homenagem a ele. Lídia é também uma região assim denominada na Antiguidade Tardia e na Idade Média e que hoje corresponde à parte da Turquia (Figura 9). Seu território e suas fronteiras variaram muito, sendo invadido e disputado entre os continentes europeu e asiático, entre povos do ocidente e do oriente. Em *Ilhas*, Lídia é uma ilha “redonda como o Coliseu romano” (BUENO, 2017, p. 18), habitada por pérgasos das mais diversas cores. São eles os protetores da ilha, por gerações e gerações, impedindo a chegada de qualquer forasteiro, até mesmo os “pássaros do velho arquipélago” (BUENO, 2017, p. 19). Mesmo que as Lídias literárias e a Lídia territorial não figurem explicitamente no texto, elas podem ser ativadas por leitores que as têm em sua memória. A partir daí, é possível vê-las como componentes de sentido. Assim, as Lídias de Horácio e de Ricardo Reis podem estar no romântico cenário de amor, onde as “éguas-de-asas” amamentam seus potros selvagens, marcando a força do feminino, e a Lídia territorial está nesta ilha que se defende constantemente contra invasões.

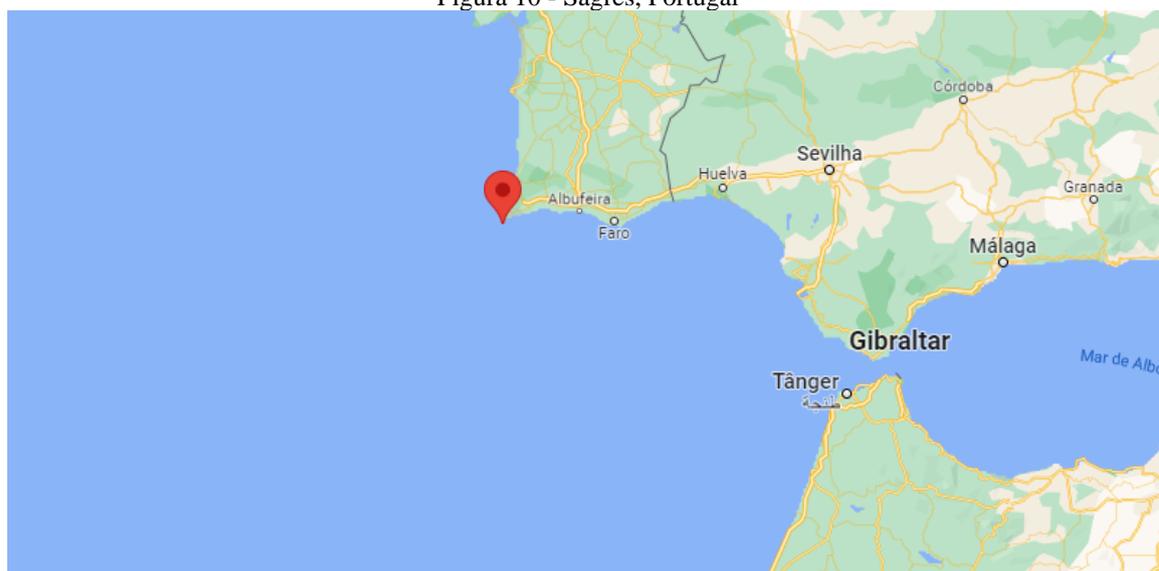
Figura 9 - Mapa da Província Tessália – ano 395 – sec. VII



Fonte: ChrisO. – Wiki Commons

A ilha Tessussála traz no som da palavra algo parecido com “Tessália”, nome dado a uma região da Grécia. Além da “coincidente” sonoridade, sua localização faz relação com um estreito muito temido, nomeado Sagres. Até o final do século XIV Sagres, uma região de promontórios localizada em Portugal, marcava o fim do mundo para os gregos e os romanos. Situado no limite entre o mar Mediterrâneo e o Oceano Atlântico era o último ponto conhecido e a partir do qual iniciava-se o mar tenebroso e sem fim. Já muito antes dessa época, o promontório de Sagres era um ponto importante, um lugar místico, onde há referências do culto a Hércules, herói da mitologia grega, e a Saturno, deus do tempo (Figura 10).

Figura 10 - Sagres, Portugal



Fonte: Instituto Geográfico Nacional (2022).

Tessussála, a ilha da qual os navegadores de Hérída ouvem falar em todos os portos onde atracam. Dizem que a ilha só existiria à noite. Habitada por animais noturnos como mariposas, corujas e morcegos, seu céu seria repleto de estrelas. A ilha desafiava a coragem de qualquer navegador, despertando neles o temor. Ainda assim, Tessussála tornou-se o projeto de conquista dos navegadores de Hérída. A ilha estaria em algum ponto adiante do mar sempre surpreendente. Eis que um dia, em um amanhecer belo e luminoso, o sol se põe de repente em frente aos marinheiros. O narrador descreve o avistamento de Tessussála assim:

Na imensa noite que a tudo pôs de um repente negror atocaiado de estrelas, vimos, aturdidos, que algo se movia, carregando, atrás de si, não só a noite extravagante, mas uma nuvem de mariposas monstruosamente grandes, cujo estrépito das asas ouvíamos bater, desde longe, iguais que uma intrigante espécie de ave. Milhares delas a arrastarem a noite de Tessussála. Uma noite de tal modo leve que elas, as mariposas, a conduziam ao influxo das asas feito quem conduz um séquito de calmos ventos. E foi então que testemunhamos: Tessussála passou rente à flotilha, navegando o mar com a suavidade de um iceberg. (BUENO, 2017, p. 34).

A ilha Tessussála se move, navega pelo mar. Uma ilha-iceberg, conduzida pelo vôo das mariposas. Um “compacto borrão” (BUENO, 2017, p. 35), segundo o narrador, refém do céu noturno que é “sua sina” (BUENO, 2017, p. 35). Qual seria o seu destino? O que seria Tessussála? Para os navegadores de Hérída, encontrar Tessussála é concretizar o projeto de conquista, é obter permissão para novos sonhos e novos objetivos. Uma vez avistada, a ilha já tinha causado o espanto e o maravilhamento. Tinha sido enfrentada com sucesso e “[...] uma vez cumprido o rito de passagem, Tessussála prosseguiu caminho [...]” (BUENO, 2017, p. 34). Confrontar-se com Tessussála e não sucumbir a ela é uma superação. Aquela ilha condensa o

medo do desconhecido e do sombrio que habita o interior dos navegadores. Encará-lo traz crescimento, dando-lhes confiança para seguir a viagem.

Apesar de as ilhas Florívia, Ládiva, Sombrus, Ouríssas e Andrus estabelecerem também marcos cartográficos com suas localizações, relacionam-se muito mais com efeitos ligados à psicologia, a travessias e a reflexões introspectivas. A ilha de Florívia, por exemplo, é um local de paz, de suavidades e de belezas. Uma aura de harmonia paira sobre ela. Nela não crescem cactos, somente imensas rosas sobem suas escarpas. Não há nuvens, a noite é sempre estrelada. Florívia está acostumada a receber forasteiros em suas praias brancas. Mas nem todos são recebidos, como descreve o excerto abaixo:

Lá, no ancoradouro da ilha, em seu porto onde rinocerontes dançam cantigas de boas vindas e colibris voejam ao redor dos desembarcados feito um enxame fosforescente, só te pedirão uma senha.

Mas aí é que mora o maior mistério de Florívia: ninguém até hoje soube a senha ao certo. Os que lograram acertar, por pura sorte acertaram a senha a esmo. Mas tinham, dizem, nas mãos, na concha das mãos, a luz em prata de uma única lágrima. Vertida, contam por aí, face o espanto de seguir a coragem, gume afiado, atravessar de repente toda uma floresta de medos. (BUENO, 2017, p. 17).

É preciso ser merecedor de Florívia. O mérito consiste em enfrentar seus medos e em cultivar sentimentos bons, afinal, cactus não crescem ali. Florívia é uma elevação da alma, tão difícil de alcançar, quanto chegar à ilha, já que ela fica em meio a um turbulento Oceano, que requer dos navegadores velames, cordas, âncoras e instrumentos de bordo robustos (Figura 11).

Figura 11 - Florívia



Fonte: Peliano (2010).

Sombrus é a ilha do tempo ao reverso. Lá as horas passam em direção ao passado, e não ao futuro. E assim também a vida de seus habitantes. Somente os cães que a habitam nascem, crescem, procriam e morrem, únicos seres capazes de ter um futuro:

Em Sombrus, primeiro vêm as noites e depois delas o entardecer e, na sequência, a própria tarde, a manhã, o alvorecer, a madrugada inteira, para só então sobrevir de novo a noite antes da meia-noite, a lua e as estrelas. É sempre assim. Conosco também retornam as faces que a mó dos anos puiu e gastou, e, tudo o que era sulcos e rugas reverte, o que é ainda mais inquietante, até uma temida infância que ameaça as gentes com o retorno ao útero e do útero ao aéreo nada de que fomos feitos um dia. A morte de não haver? (BUENO, 2017, p. 25).

O tempo percebido ao reverso leva ao mesmo “nada” que levaria a vida percebida na ordem cronológica que nos é familiar. O narrador destaca ainda que não convém “ficar lembrando a história pregressa [e] o que vale anotar é o presente” (BUENO, 2017, p. 24). As temáticas centrais de Sombrus são o tempo, a sombra que nos ronda permanentemente, e a nossa própria existência. Afinal, de onde viemos e para onde vamos? Do nada ao nada. Tudo o que acontece nesse interstício é o presente. A ordem do andar das horas e dos anos leva ao mesmo lugar.

Outra ilha abordada no primeiro arquipélago é Andrus, uma ilha que não existe mais. Seus habitantes estão condenados a viver em um continente e estão confrontados com um sentimento novo:

Andrus não há mais. A não ser na memória dos que a habitaram um dia, abrigados hoje ao acidentado continente feito de cabos, istmos, diques, praias, remansos – sonâmbulos a imaginar o passado cada um a seu jeito e a sua maneira. Igual que alguém condenado a uma pátria ou a um destino. (BUENO, 2017, p. 30).

Os habitantes de Andrus que agora se encontram em um continente, condenados duplamente a uma pátria ou a um destino. Na memória, presos à pátria do passado e no presente, presos ao novo território, ao continente que é a nova pátria. O continente em que vivem é frágil, acidentado, sustentado por uma topografia instável e perigosa. Se tomarmos a palavra que dá nome à ilha em sua etimologia, temos a referência ao homem. Andrus: metáfora do ser humano, esse continente formado por acidentes, por fragmentos interligados de forma frágil, à mercê de uma dissolução iminente.

Ládiva é a ilha de céu permanentemente cinza, variando unicamente seu tom de cinza para o claro e para o escuro, fazendo com que seus habitantes possam apenas pressupor o dia e a noite, sem ter a certeza de que essa divisão realmente exista. A ilha imersa em uma bruma eterna, sem estrelas, sem luz, possui um templo devotado a um deus, do qual não se sabe o

nome ou, “o que é pior, [ninguém] adivinhou-lhe os preceitos e nem sequer a oferenda que exige lhe seja colocada aos pés. E sem saber o que um deus quer, nós, os nascidos em Ládiva, vivemos sempre temerosos ante a crua iminência de ser duramente castigados” (BUENO, 2017, p. 23). Ládiva é uma das ilhas encontradas pela embarcação, mas não é qualquer ilha, uma vez que o narrador sugere que os navegadores de Hérída tenham nascido nela. É também ali que a narrativa aborda a brevidade da vida e a possibilidade de uma vida eterna.

“Feliz daquele/ que ao ver o relâmpago? não diz – a vida é breve”.

No micro-poema do nipônico Matsuo Bashô foi onde encontramos, tarde dessas noites frias, nós, os navegadores de Hérída, a mais perfeita metáfora em favor da vida eterna – senha e sumo de quem se habilita à inenarrável ilha de Ládiva, ao norte do País Eslavo. (BUENO, 2017, p. 21).

Viver sob o temor do castigo de um deus e encontrar a esperança na possibilidade (ou certeza) de uma vida eterna relacionam-se com características fundadoras de diferentes religiões, que parecem estar aqui condensadas em Ládiva, como um berço delas. Se tomarmos a descrição “ao norte do País Eslavo”, poderíamos atribuir à Europa uma localização possível de Ládiva. No entanto, não há compromisso com tal realidade cartográfica, apesar de ela estar subjacente e, como um movimento de maré alta e baixa, aparecer e desaparecer ao longo da narrativa, em todos os seus arquipélagos.

Em uma única ilha da jornada surge um narrador em primeira pessoa, que se nomeia Khorn Gachet e se declara o capitão da embarcação. Esta ilha se chama Ouríssas. Trata-se de uma ilha sedutora, irresistível, onde “sereias de asas nos convocam a um cio de penas e penachos” (BUENO, 2017, p. 28) e onde se tromba com nuvens ao solo, que ferem com “seus raios e elétricos, estrondos de estilhaçar um coração mais fraco” (BUENO, 2017, p. 28). A ilha é turbulência e paixão violenta, uma verdadeira prova para aqueles que ali desembarcam. “Em Ouríssas, afinal, alcançamos, eu Khorn Gachet e meus navais, vencer o pior – a nós mesmos” (BUENO, 2017, p. 29).

O primeiro arquipélago é transnavegado pelos nautas de Hérída com o “pressentimento” – como dizia o texto que precede a navegação – de que túneis subterrâneos ligam uma ilha a outra, por baixo das areias do fundo do mar. As relações submersas entre as ilhas é também a relação implícita entre as temáticas dos textos, que se abrem para trocas. Cabe aos navegadores “vencer” cada túnel e sair diferente deles, fazendo com que a jornada seja proveitosa e traga crescimento.

5.2.2 Segundo Arquipélago

Quando chegamos ao segundo arquipélago, o texto de abertura aponta o isolamento das ilhas, para depois combatê-lo. O trecho diz:

De Eólia a Alísia, esse Arquipélago é constituído de ilhas que são atraídas umas pelas outras, face ao até hoje inexplicável fenômeno e no mapa mental dos navegadores de Hérída, ou em seus sonhos, vão se agregando até formarem, junto ao continente, o próprio continente. Alguém há de acreditar nas delirantes lendas desses marinheiros que buscaram através do mar profundo ilhas impossíveis de ver ou de dizer? Mas elas, as ilhas, se entusiasma ante o desejo de não ser ilhas e darem-se inteiras à comunhão e à generosidade dos que nelas se entrelaçam umas nas outras – para sempre amorosas e leais, estendendo ao longo de todo o leste, a mais extensa faixa de areia e mar de que se tem notícia, ao que batizamos solenemente de Praia da Longa Serpente. (BUENO, 2017, p. 37).

Aqui, as ilhas demonstram um desejo de não ser ilhas e assim, de se desvincularem das imposições simbólicas e de representações já impostas, como por exemplo as associações de isolamento atribuídas a elas. O narrador deixa novamente clara sua intenção de apresentar ilhas *impossíveis de ver ou de dizer*, trazendo por um lado o elemento onírico e fantasioso, mas também, a ilha como uma grande metáfora, um espaço transformado em vida e simbologia e aberto a interpretações múltiplas. A escolha de palavras evoca certo erotismo no movimento que entrelaça as ilhas umas nas outras até aglutiná-las em um só corpo, formando seu próprio continente.

Eólia, Desayre, Sagres, Trezia Menor e Alísia formam o segundo arquipélago. Ilhas que se sentem atraídas umas pelas outras, como lemos no texto que precede a entrada no arquipélago. Elas se atraem a tal ponto que formam no mapa imaginário dos navegadores, um continente junto ao continente.

A ilha Eólia é uma ilha muito antiga que, segundo histórias dos antepassados, navega ao sabor do vento e é, por isso, difícil de encontrar. Era avistada a partir do continente, mas logo desaparecia. A partir de seu nome, podemos fazer uma relação com uma localidade assim denominada entre os séculos VIII e VI a.C. Era uma região etnológica e linguística que fazia parte da Grécia Continental e localizava-se no noroeste da Ásia Menor, ao longo do mar Egeu. Uma vizinha da Lídia. Éolo é também o deus dos ventos, na Odisseia. A relação com o deus Éolo caracteriza essa ilha da narrativa que muda de lugar no horizonte, navegando ao sabor do vento. Além disso, também sofre com a ira de Éolo, como na época dos “avós de nossos avós” (BUENO, 2017, p. 40) quando uma violenta tempestade assolou “não só a ilha, como todo o

Arquipélago, levando muitos prejuízos também ao continente” (BUENO, 2017, p. 40) que fizeram com que Eólia virasse de ponta cabeça:

Em vez dos archotes e dos pássaros, das bestas e dos coqueiros, o que se distinguia, no grande mar, era só o fundo da ilha, feito de corais que se entrelaçavam numa fúria viva e escorpiã. Mexia-se, Eólia, de ponta cabeça - coisa viva a tragar, aos solavancos e aos engulhos, grandes golfadas marinhas. (BUENO, 2017, p. 40).

Na imagem criada a partir da descrição visualizamos a ilha como um ser, como um animal. Ao inverter sua posição, expõe-se aquilo que normalmente permanece submerso e, portanto, invisível. A descrição de fúria no entrelaçamento de seus corais revela que nem tudo refulge em Eólia. A ilha e sua inversão podem também ser lidas como uma referência à metáfora do iceberg, usado por Sigmund Freud, para ilustrar o consciente (a ponta do iceberg) e o inconsciente (a parte submersa).

Sagres faz sua segunda aparição no livro, agora como uma das ilhas abordadas. Não há descrição da localização, nem informações sobre a população da ilha de Sagres. Mas o texto se adensa em suas pontes com elementos intertextuais e transtemporais. Sabemos que a ilha possui rochedos e fortificações altas, pedras grandes e lisas cobertas com musgos coloridos. No entanto, nem todos enxergam parte daquilo que é visível na ilha. Há nesta ilha um jogo entre o visível, o invisível e o intersticial – entre proximidade, distância e horizonte, como podemos ler abaixo:

A poucos é dado enxergar a ondulação dos musgos assim como igualmente a muito poucos é dado, desde a ilha de Sagres, ver os navios que não singram mais, ao longe, e o eterno mar que azul se repete, mesmo a morte dos pássaros cantada pelo velho aedo de Alexandria. E é justamente neste empenho em repetir-se – seja na ausência dos navios ou no movimento dos musgos, que se inventa, a cada dia, a cotidiana rotina da ilha de Sagres. (BUENO, 2017, p. 45).

Enxergar a ondulação dos musgos, ver o que há nos interstícios das rochas. Esforço que se opõe ao binarismo visível e invisível, trazendo à interpretação uma possibilidade terceira. Em Sagres, os musgos são igualmente um transbordamento, uma abertura para novas dimensões. Percebemos uma alusão implícita ao período das grandes navegações presentes na memória, mas ausentes na visão. O distante e o próximo não surgem sob forma de oposição e sim, como pontos cuja interrelação e simultaneidade compõe o aqui e agora, o momento da experiência. Para aqueles que “enxergam” é possível observar a ondulação dos musgos e ver os navios que não existem. Trata-se de sentir a presença de antigas histórias ainda no tempo presente. Seguindo no movimento de interligação, surge no texto uma referência aos *aedos*, poetas gregos que cantavam seus poemas épicos acompanhados de lira, trazendo à tona a

Antiguidade Clássica e friccionando-a com o período das grandes navegações e com o tempo presente da viagem do Hérída que, poderia ser um futuro.

Desayre é a ilha em que o sol quase nunca se põe e a noite se demora, na insistência de que é preciso amar o desejo para que ele possa se cumprir por inteiro. Em Desayre, “as coisas desejadas quase nunca se realizam porque as impedem o Ego” (BUENO, 2017, p. 42). Uma ilha com imprevistas criações e desejada por todos os navegadores.

As ondas do grande Oceano transformado em fímbrias e praias, lagoas cercadas de corais, parecem lançar-se à costa da ilha, as ondas, como a insistir: mais e mais, refluxo de espumas; mais e mais neblina escarlate que a tudo comove, vinda dos corais recém-acesos pelo luar, atingir Desayre, até o cume de suas montanhas, e as pedras por onde passeiam os flamingos misturados ao róseo com que Desayre toda se rabisca se é a noite das estrelas andantes. (BUENO, 2017, p. 43).

A descrição se avoluma em intensidades. Contribuem para isso, a escolha das cores e a caracterização dos elementos da natureza, que trazem consigo também diferentes texturas: a suavidade das espumas, a dureza das pedras, a volatilidade da água, a exuberância visual dos corais. A partir dessa combinação de elementos adensa-se a noite. Mas não uma noite assustadora, e sim, uma noite voluptuosa, marcando mais uma vez a relação com o desejo, que também está na palavra desayre.

A ilha Alisia é uma ilha em que todos os habitantes morrem ao final de cada ano. Na noite de ano novo, uma tempestade cai sobre a ilha e faz com que todos morram. Os “infelizes” – que são, segundo o narrador, anões, mendigos, coxos e idiotas – alegram-se pela chegada desse dia. Eles comemoram com uma grande celebração festiva em que matam búfalos, tocam tambores, dançam e tomam poderosos venenos ao final. Os demais habitantes da ilha temem a chegada do momento de “encaixe” dos dois anos e refugiam-se em suas casas de barro que posteriormente são tragadas pelas chuvas e por fim pelo mar.

Difícil é aportar em Alísia, mesmo nas mais potentes embarcações, pois a ilha fica a milhares de quilômetros de qualquer continente. Mínimo ponto perdido no Oceano, muitos chegam a pensar que, de tão isolada e distante, Alísia nunca existiu jamais. O que não é, em absoluto, verdade, como atestam os mortos e a felicidade dos mortos à hora súbita em que um ano se encaixa no outro e tudo o que foi passado não é mais, senão novo ano e nova ameaça de ser. (BUENO, 2017, p. 53).

Em Alísia o imperativo é a morte, que é constância e previsibilidade. No entanto, afastada de qualquer continente, torna-se quase invisível, revelando o desejo velado de não confrontar-se com a ilha, de não vê-la, e assim, o desejo de perpetuar a viagem dos navegadores de Hérída se sobrepõe.

Nesse segundo arquipélago convivem a forte presença mítica e o erotismo, expresso não só no desejo de aglutinação das ilhas, como também na construção de um clima envolvente na ilha Desayre. Ainda assim, a conexão com a Terra continua como um fio condutor, ao marcar a viagem por pontos físicos do globo e, ao trazer o elemento ar na figura de Éolo. Assim, por meio de Éolo, figuram as forças divergentes do vento, que podem trazer tempestades e ventos intensos, como também suaves brisas, e a voracidade vista na batalha subterrânea dos corais de Eólia, trazem ao segundo arquipélago uma fricção de forças multiformes. Apesar disso, o desejo de se dar à comunhão e se entrelaçar permanece.

5.2.3 Terceiro Arquipélago

No terceiro e último arquipélago encontramos as ilhas Py, Amnécias, Saavedra, Sidus e Néctar. Antes de entrarmos no arquipélago, o narrador nos revela que desde o início da jornada, a busca nunca foi por uma ilha utópica, impossível de alcançar, e sim, por um arquipélago, por uma reunião de ilhas e faz mais uma vez referência ao entrelaçamento das ilhas como combate à solidão, como observamos no trecho a seguir:

De Py a Néctar, não, nunca a ilha utópica e desatinada, impossível de alcançar igual que os projetos sempre adiados, as elucubrações da sombra e os repastos fictícios. Ilhas, sim, mas que digam, ao menos uma, por mais esparsas entre si ou multiplicadas na extensão do vasto Oceano, uma apenas que ande o mar feito um barco de areia, árvores e folhas, e nos oriente na direção dos rumos e nos apascente o destino das águas.

[...]

O Arquipélago há de ser sempre uma vigorosa afronta à solidão, ao ansiar por ilhas que se reúnam – o mais próximo uma das outras e que isso seja quase uma carícia que a faça a brisa que, de ilha em ilha, acaba por conferir ao Arquipélago, uma maresia e um odor de maresia – próprios, singulares, intransferíveis. (BUENO, 2017, p. 57).

Podemos dizer que a temática recorrente e central do livro está aqui destacada e recai sobre o formato do arquipélago, enquanto dinâmica de sedução, de desejo e de atração. O arquipélago anseia que as ilhas se reúnam o mais próximo possível, com a suavidade de uma carícia ou de uma brisa, expressando um convite ao conviver. No entanto, cada ilha é muito particular e o desejo de reunir-se só pode ser realizado na convivência entre diferenças, que trará consigo um certo desarranjo, um certo desconforto. Por isso, ao introduzir este arquipélago, o narrador nos revela que a intenção da viagem não é encontrar uma ilha utópica, impossível de existir em sua perfeição. A jornada busca um arquipélago.

As ilhas do terceiro arquipélago seguem descritas em narrativas curtas. Py é uma pequena ilha na qual vive desde a criação das ilhas, dos oceanos e dos piratas, um pirata de uma

perna só que, mesmo quando resgatado, volta sempre para ela. Saavedra é uma ilha artificial que copia a ilha original de Saavedra, mas acaba por ter um defeito: o de não ter mar. Sidus é a ilha onde estão os recém-mortos, aqueles mortos há menos de sete anos. Sidus foi “de todas as ilhas sonhadas pelos argonautas de Hérída” (BUENO, 2017 p. 66) a mais perseguida. Há ainda a ilha de Amnécias, deserta, onde os navegadores ficam prisioneiros de um presente desmemoriado, e Néctar, “ilha imóvel sobre o quente e salobro mar ao sul da baía de Santa Asunción” (BUENO, 2017, p. 68).

A ilha de Amnécias, recebeu esse nome, porque os navegadores de Hérída foram ali abandonados, não se lembrando do nome da ilha. Ao sul da ilha, localiza-se um grande promontório, na Praia dos Deserdados, nome dado ao local pelos navegadores abandonados. A única atividade possível ali é lembrar para não esquecer.

Mas como para todas as coisas, à exceção da morte, sempre nos surge, aqui em Amnécias, em Trezia Menor ou em Ouríssas, ou em qualquer ilha, uma forma de nos salvarmos delas, ou de nós mesmos, confiamos, junto ao promontório de Larionne, ou mesmo frente ao largo mar da praia dos Deserdados, que um dia vamos nos lembrar de tudo e de todas as coisas. [...] Mas enquanto isso não ocorre, andamos de um lado a outro da ilha, em busca de nossos despojos, qualquer pista que nos delate quando foi que aqui aportamos a primeira vez. (BUENO, 2017, p. 62).

O narrador deixa transparecer uma reflexão em retrospectiva sobre sua jornada no excerto acima. Mais adiante dirá ainda: “só goza de futuro quem sabe de seu passado e faz severo acordo com o presente” (BUENO, 2017, p. 63). A busca por si mesmo se dá pelo encontro e reunião de fragmentos, de ilhas. Somente por meio do movimento que interliga passado, presente e futuro e conecta as ilhas do trajeto obtém-se algum sentido ou uma explicação para a vida.

Na ilha de Sidus habitam os mortos recentes e lá são providos de pão e vinho – e não “das coisas de espírito” – porque os mortos não morrem mais. Todos levam consigo um gosto pela luz de Antares, a maior estrela do universo. Na raiz latina da palavra Sidus também está a referência à estrela. Da ilha vem uma luz intensa que de longe se faz visível aos navegadores, marcando uma associação de luminosidade à morte.

Mas como não permitir que os mortos morressem se, a cada dia, seguiam morrendo mais e mais – sobretudo pelo esquecimento dos vivos, habituais em levar suas existências ao sabor do vento? Alheios, como sempre, de que pudessem morrer um dia. Ainda que soubessem, os vivos, da certeza quase prosaica, de tão absoluta, pela qual, mais cedo ou mais tarde, os vivos morreremos irremediavelmente. E nem há como se curar da morte. (BUENO, 2017, p. 66).

A morte é mais uma vez a temática discutida pelos navegadores de Hérída, que se sentem atraídos pela ilha de Sidus. No trecho acima o narrador reflete sobre a existência dos vivos, muitas vezes mal vivida, ainda que cientes de sua finitude. Além disso, há também uma reflexão sobre a morte da memória, o esquecimento que o tempo impõe e faz dissolver as lembranças. Já os mortos “dançavam ao sol de Antares, livres e mortos, numa serenidade fluida, amorosa. Nada a ver, claro, com a nervosa azáfama dos vivos” (BUENO, 2017, p. 65). A morte encontra em Sidus características positivas, como a alegria, a luz, a liberdade e a serenidade e se opõe à correria da vida dos vivos.

Outra ilha luminosa é encontrada no terceiro arquipélago: a ilha de Néctar. Uma ilha cantada por nautas, poetas e loucos. Uma ilha de “rios tocados pelo açúcar mais claro, pedras a verter olor e espuma” (BUENO, 2017, p. 68), que, no entanto, vive sob o jugo da vigília, impedindo que até mesmo os habitantes possam desfrutar de todos os atributos que a natureza de Néctar oferece. “Isto até o dia em que, descuidada, a vigília adormeceu e sonhou com uma ilha quase bíblica onde doçura e calma, encanto e lucidez, formavam nela como se bosques desabados de flores” (BUENO, 2017, p. 69). Outro tema recorrente em *Ilhas*, a vigília, assim como o medo e o “orgulho” do ego que impedem a realização plena do desejo.

A jornada dos navegadores de Hérída não acaba ao final do terceiro arquipélago. Tampouco encontramos aqui um ápice. No terceiro arquipélago, fica mais evidente uma aproximação com o passado, com as origens da existência, registrada no desejo de lembrar de tudo. A ilha de Amnécias, ao insistir em fazer esquecer, relaciona mais uma vez a passagem do tempo, a sombra que já perseguia os navegadores e habitantes de Sombrus. A ideia da morte enquanto evidência da finitude do ser humano acompanha os navegadores do Hérída. Ao mesmo tempo, ecoam referências à história, no nome da ilha Saavedra, nome também do navegador espanhol que conduziu as primeiras embarcações para o Pacífico, em uma mescla de assuntos de diversas áreas, bem como de espaços da alma e do mundo.

5.3 O mundo transarquipelar de *Ilhas*

A estrutura narrativa de *Ilhas* lembra um diário de bordo ou um diário de viagem, mas lembra também um atlas de ilhas, tal como o italiano Benedetto Bordone o confeccionou em 1528, sob o título de *Isolario*, descrevendo as ilhas do Mediterrâneo e de outras partes do mundo. Assim como em seu conteúdo, também em sua estrutura estética, a obra *Ilhas* é formada por micro-narrativas, pequenos textos-ilhas, que reunidos estabelecem relações, mas não expressam uma continuidade ou uma unidade continental. Cada um dos textos-ilhas gera uma

abertura, uma possibilidade para conexões com outros textos-ilhas, sem, no entanto, constituir com ele uma nova unidade.

As ilhas surgem em configurações inusitadas na narrativa. Alicerçadas na imponência da paisagem, do relevo e da vida existente nelas, elas emergem e tornam-se visíveis. Elas se apresentam em novas formas. São ilhas-mundo e mundos-ilha (ETTE, 2005), diversas em sua individualidade e componentes do mesmo grande arquipélago. A simbologia, a intertextualidade e a inventividade paisagística produzem o movimento que conduz a narrativa, interligando pontos e realizando coreografias com sensibilidades próprias. Não há um deslocamento efetivo, pois, o movimento não tem fim. A importância não está em chegar a algum lugar, e sim, nas experiências que a jornada proporciona. Não ter um destino final, dá um peso ainda maior ao papel da embarcação, lar permanente da tripulação, e destaca o movimento como única constante, construindo assim um *continuum* e fazendo do mar o espaço de continuidade, aproximando-o da imagem de um continente.

A jornada traçada pelos navegadores de Hérída se estende, portanto, em um continuum oferecido pela navegação, pelos mares que carregam a embarcação, deixando o rastro da transarquipelaridade. Nessa extensão coesa e contínua, flutuam as ilhas, com suas marcas específicas, opondo-se e resistindo ao fluxo das águas ao mesmo tempo em que se opõem também a extensões continentais. O mundo de Bueno é um mundo de ilhas e é também um mundo em fragmentos. Não há espaço para continentes. A vida sobre o Hérída em movimento é a única alternativa possível. As ilhas estão em congruência com a fragmentação, podendo ser aqui compreendidas como a fragmentação do ser, que condensa em cada ilha abordada, uma característica de uma jornada concomitantemente particular e universal. Dessa forma, o “Isolario” de Bueno reúne de maneira transareal os espaços interiores e exteriores da existência humana. Ainda que possam ser vistas isoladamente, as ilhas estabelecem relações umas com as outras, de formas múltiplas, e constroem também uma experiência mais ampla, em que todas tentam se reunir, tal como Bueno anuncia no início da obra. Essa estrutura estética oferece possibilidades multipolares de conexões e adensamentos de sentido.

O barco Hérída constrói um mapa de sua performance, em que o trajeto não é constituído por unidades e sim por intensidades, por dimensões e direções movediças. Um jogo de afastamento do conhecido e aproximação do desconhecido mobiliza o leitor no fluxo confuso e na rota desordenada que o barco traça e que caracteriza as ilhas.

O movimento age aqui como chave para a transarealidade, uma vez que está simbolizado na viagem do barco, mas não se limita a ela. Há ao mesmo tempo um trânsito entre gêneros literários, intertextualidades, topografias e tempos, que requer do leitor um constante

mover do pensamento e da construção de sentido. Ette (2001) analisou formas de movimentos em seu livro *Literatur und Bewegung* [Literatura e Movimento] e compreendeu-as como constituintes de sentido. Movimentos pendulares, circulares ou em forma de estrela teriam reverberações distintas nos textos, por exemplo, contribuindo de maneira específica para a estrutura estética e para sua fruição. Um desses movimentos seria o movimento descontínuo.

A quinta e última figura básica do movimento hermenêutico a ser aqui apresentada é, pelo menos à primeira vista, de natureza muito mais difusa e diz respeito a deslocamentos e movimentos de viagem descontínuos, fragmentários e caracterizados por saltos e subsequentes permanências mais longas, que não aderem a um modelo claro de movimento com um ponto de partida e de destino. (ETTE, 2001, p. 498, tradução livre).²⁶

Este movimento descontínuo, irregular, sem ponto de partida nem destino, é encenado em *Ilhas*. Saltos, rupturas, distâncias de diferentes medidas criam um novo mundo, indefinido pela pluralidade e pela transitoriedade, e marcado pela estrutura multifocal.

Bueno desconstrói os arquétipos acerca de ilhas por meio de referências intertextuais clássicas. Ao fazer lembrar outros referenciais literários e míticos e ao inseri-los em suas novas ilhas ele desfaz a expectativa evocada por tal lembrança e cria uma nova. Ele dá às referências antigas novo significado, mas é impossível se desfazer do antigo sentido já imbuído na imaginação. Dessa sobreposição nasce um novo, resultante de uma mesclagem e de uma transformação. As ilhas de Bueno constituem não só uma nova forma de ler e de pensar antigos padrões literários, mas também de transformá-los por meio de uma experiência estética particular.

A errância do barco Hérída e de seus navegadores entrelaça várias linhas imprevisíveis, tomando direções inesperadas. As ilhas encontradas não têm função específica, tecem sentidos múltiplos tanto com o enredo como com o mundo externo à narrativa. Uma tecedura interligada pelo oceano. As ilhas de Bueno (2017) são uma metáfora polilógica, de sentidos múltiplos. Poderiam ser a jornada de formação do próprio ser. Poderiam ser também a jornada de um escritor e da arte da criação literária.

²⁶ Texto original: Die fünfte und letzte Grundfigur hermeneutischer Bewegung, die hier vorgestellt werden soll, ist zumindest auf den ersten Blick wesentlich diffuserer Natur und betrifft diskontinuierliche, fragmentarische, von Sprüngen und anschließenden längeren Aufhalten gekennzeichneten Deplazierungen und Reisebewegungen, die sich nicht an ein klares Bewegungsmodell mit Ausgangspunkt und Zielort einordnen lassen. (ETTE, 2001, p. 498).

5.3.1 A finalidade de uma viagem sem fim

Voar nas asas da poesia
 Rasgar o céu da mitologia
 E nessa Odisséia viajar
 Meus olhos vão te guiar, na travessia
 E no meu destino sem fim
 Cruzar o azul que é tudo pra mim
 Enfrentar tormentas e continuar, a navegar [...]

No voo da águia, uma viagem sem fim...(2016)

Todo o repertório sobre ilhas construído ao longo da história, composto por informações oriundas de diversas áreas de conhecimento, está em nossa imaginação. Para criar novas ilhas sem fazer uso dessas pré-concepções seria necessário um apagamento, uma volta ao início, em que a possibilidade criativa estivesse no seu grau neutro. A Literatura é a intensidade capaz de transformar esses conceitos pré-estabelecidos, dando-lhes uma interligação, uma conexão arquipelar e uma ressignificação. No entanto, só é possível alcançar esse propósito a partir de rupturas, sobreposições e desligamentos. Nesse sentido, as ilhas de Bueno (2017) estão em movimento, ora de aproximação e ora de distanciamento. São de fato ilhas que expressam um desejo de não ser ilhas e querem se desvincular de imposições simbólicas e de representações já impostas a elas pela história e pelo passado. São novas ilhas que se completam no encontro com o imaginário dos navegadores de Hérída. A viagem pelo mundo arquipelar de *Ilhas* promove novas e inúmeras conexões em seu enredo interno e na sua dilatação para com o mundo.

Primeiramente *Ilhas* faz um exercício de ativação dos sentidos, tornando visível a imaginação, abalando a solidez da realidade e abrindo novas dimensões no espaço e no tempo. O narrador desdobra o espaço a ser percorrido, transformando-o em tempo. Com isso evidencia a importância do percurso como um todo, mas também de cada trajeto menor e de cada ilha visitada ou avistada. Enquanto o movimento físico da embarcação se desenha, acontece também um movimento interior, uma jornada no íntimo dos navegadores, defrontando-os com experiências que transgridem os limites da razão e convidam a superar o medo. Depois, elementos típicos de narrativas de viagem aparecem com novas valências: os navegadores, o barco, o oceano, as ilhas, os ilhéus. Ao usar essa configuração, Bueno (2017) tira personagens e espaços do senso-comum, dando-lhes mais intensidades do que significações. Esse movimento preenche e completa o espaço entre binarismos, sendo ele mesmo uma união de diferentes. Em *Ilhas* há múltiplas partidas e chegadas. Ao final do livro abre-se a dimensão para

o desdobramento infinito do enredo, com a criação de novas ilhas, dando a possibilidade de continuidade e expondo um inacabamento.

Cada ilha é uma ilha única, particular, com suas próprias características que lhe dão vida. Cada ilha é também uma protagonista. No entanto, concomitantemente, cada ilha contém a potência de aguçar múltiplas interpretações, por meio de conexões e de intertextualidades contidas nas linhas e entrelinhas do texto, expondo assim uma abertura para o mundo. As ilhas de Bueno (2017) já carregam em si outras ilhas. Todas as ilhas são equivalentes e compõem os arquipélagos, que por sua vez compõem um mundo sem fim. Da mesma forma, cada um dos três arquipélagos tem a mesma valência, pois não há uma suspensão ou ruptura única do enredo e sim, várias. O enredo não culmina no último arquipélago, e sim, em vários ápices, em cada ilha. A história poderia ser desdobrada infinitamente, acrescentando-se ao livro um número infinito de arquipélagos e de ilhas. O livro se encerra, deixando a ideia de não estar completo e faz imaginar que Hérída ainda navega por outros arquipélagos enquanto fechamos o livro.

6 ATRACAGENS

Atracar é o momento que exige tanta ou mais atenção que o momento de zarpar. A manobra de atracagem deve ser lenta e a aproximação do cais ou da terra deve ser suave. Para isso, há que se fazer uso de uma força contrária, ou seja, usar as hélices do propulsor para trás, e depois, interrompê-lo completamente, deixando que a embarcação flutue um pouco ao sabor da água e assim, integrando-se a ela, que toque a margem. Durante toda essa movimentação, não se pode esquecer da profundidade da água. Na falta dela, encalhamos a embarcação antes de chegar à margem. Na canoa, há que se remar para trás ou seguir embalado pelas ondas, desviando de possíveis rochas e contornando bancos de areia. Há também a influência do vento, sua direção e sua força precisam ser levadas em consideração para essa complexa manobra. Depois de tocar a margem, é preciso encontrar um ponto de amarração. No caso de um navio, serão vários pontos, exigindo o entrelaçamento de diferentes cordames e espias. A lida diária na embarcação exige determinação e empenho. A experiência e a repetição constante das manobras, confrontando-se com diferentes climas e condições, desenvolvem estratégias, desenham a expertise e transformam a navegação em uma arte.

6.1 Revisitando a rota

Minha atracagem na primeira ilha foi brusca. A embarcação rasgou a praia e invadiu os coqueirais, causando danos também ao navio, o que fez com que eu ficasse presa lá por algum tempo. Estive aprisionada à sua concretude, à sua atualidade enquanto território ameaçado pelas mudanças climáticas, às suas frágeis e recentes independências, à questão identitária de suas populações mestiças ou originárias, à exploração sofrida ao longo de séculos. Estas eram as ilhas de que eu me lembrava e que eu procurava no mapa. Todas essas temáticas estão, de fato, na ordem do dia. Mas não são a única face das ilhas. Tendo avistado algumas delas e ancorado em outras, registrei que o teor daquilo que me cercava era a emergência da atualidade, a concretude do aqui e agora, na qual eu estava imersa.

Consertado o casco do navio, com novos destinos traçados, zarpei mais uma vez. Segui a navegação rumo às ilhas de areias brancas e de coqueiros, cercadas por águas calmas e cristalinas. Ideais para descansar, banhar-se, fazer nada e relaxar. Elas pouco tinham a me dizer e me deixavam ao mesmo tempo sem palavras. Eram pura natureza e me pareciam irrealis, ainda que bem visíveis nas fotos das reportagens e dos relatos que encontrei na internet. Ao mesmo tempo me despertaram o desejo de ali estar, de desfrutar daquilo que elas ofereciam.

Ao adentrar o campo do desejo, iniciava um processo de abstração. Vi que eu não desejava exatamente a ilha enquanto forma geológica, e sim, as sensações que ela poderia me oferecer. Certamente eu estaria de férias quando lá estivesse e, portanto, sem compromissos, sem horas. Eu almejava uma fuga da minha realidade diária: horários, responsabilidades, trabalho, doutorado... essa ilha, era somente minha, do meu eu-turista-imaginário. Eu não estava mais levando em consideração sua localização, sua população, sua história, sua atual condição.

Foi então que passei para os textos literários, buscando neles novas ideias de ilha. Na maioria das obras que eu li, a ilha era majoritariamente metáfora ou metonímia, e não fazia referência àquela minha primeira ideia de ilha, aquela do mundo concreto, do aqui e agora. Lendo teorizações literárias sobre a ilha, observei que a discussão era de cunho filosófico e psicológico ou... surpresa: metafórico. Comecei a duvidar que a ilha concreta, aquela cercada de água molhada, líquida, com pessoas vivendo sobre ela, com suas vidas cotidianas, existisse na literatura... E assim, pela metáfora e metonímia, a relação parte-todo e todo-parte entrou na minha análise. Naquela altura de minha investigação, eu considerava importante “provar” que as ilhas pertenciam ao mundo, que eram parte componente dele, mas que também eram um mundo por si mesmas. Acima de tudo, que elas tinham sido marginalizadas, no sentido literal da palavra. Assim, associei a ideia de fragmento à ilha. O fragmento também era um conceito explorado pela teoria literária e sua potencialidade metafórica era muito semelhante à da ilha. Mas trazia consigo um aspecto novo, que eu ainda não tinha associado à ilha: a carga de resistência a uma totalidade única. Essa abordagem também abria a sua potência para diferentes combinações e diferentes complementações de sentido.

Com essa inter-relação e aproximação de fragmento e ilha, consegui uma ampliação da ideia de ilha. No entanto, eu ainda estava imaginando partes pequenas, partes grandes, “todos” pequenos e “todos” grandes flutuando em meio ao nada. A forma do mundo (todo), com seus continentes e ilhas (partes, fragmentos, mas também todo) permitia analogias com muitos outros assuntos como por exemplo, a literatura (todo) e os textos literários (partes, mas também todo) ou os sentimentos que formam o ser humano. Mas ainda assim, não fazia sentido, justapor tantas partes e não as conectar. A partir dessa necessidade de estabelecer relações e conexões, o movimento deu vida a uma ideia ainda mais ampla de ilha. Movimento era, por sua vez, um conceito a ser desdobrado, pois, assim como a ilha, poderia ser compreendido a partir de sua concretude, aquele deslocamento que se realiza com algum meio de transporte, mas também poderia ser compreendido como o movimento do pensamento, aquele que se desloca dentro de nós, a partir de um esforço de aproximação e de entendimento, que estimula a circulação do

conhecimento, por meio de um intenso e vívido processo de trocas da mais diversa natureza. O movimento é a base, o gerador e o propagador de conhecimento e de vida. A chave para o alargamento da ideia de ilha estava na convivência dos dois tipos de movimento (o físico e o do pensamento), que se perpassam e contribuem mutuamente para um deslocamento perspectivo, para um descentramento do olhar. O movimento consegue uma abertura e estabelece novas conexões e como metodologia de análise transforma-se em interdisciplinaridade, em colaboração entre saberes que se perpassam e se iluminam.

Ao imaginar, pictoricamente, o mundo com suas rotas de navegações e de migrações do mundo físico somadas às trajetórias das trocas culturais e da disseminação de saberes, surgia um complexo sistema de ligações infinitas, colocando em xeque a existência do isolamento, da insularidade total. No entanto, precisamente esse isolamento constituía a característica mais cara e mais percorrida pela Literatura. Foi essa impressão que motivou uma investigação da palavra ilha e de sua característica geológica, no intuito de observar se estes aspectos poderiam ter ressoado no simbolismo e no imaginário construído em torno das ilhas. Depois de ter revisitado algumas cosmogonias e ter relido com atenção textos literários antigos e descrições geológicas, pude concluir que a imagem da ilha em meio ao mar, poderia ser responsável por suscitar e significar uma sensação de isolamento e de solidão. Esta característica está expressa na palavra desde tempos iniciais, e remete à sua topografia. Mas ao mesmo tempo, o processo inverso era possível: a ilha expressava imagética e semanticamente uma sensação, um sentimento.

6.2 Pontos de amarração

A ilha condensa uma determinada unidade em meio a uma diversidade. Mesmo quando usada metaforicamente, esse é o aspecto que lhe dá sentido e que permanece. Um espaço composto por semelhanças que se opõe a outro espaço. Os limites definidos dessa unidade lhe dão uma finitude e, assim, uma definição. A ilha acaba, tem fim, é definida. É um aspecto bastante visitado na Literatura que, no entanto, não é sinônimo de isolamento. Até mesmo a ilha imaginária nunca esteve isolada completamente. Mesmo em *Utopia*, de More (2017), que se concentra sobre a temática da república perfeita, há implícita a descrição da república imperfeita, aquela do mundo real do autor. Apesar de seus contornos delimitados, do difícil acesso e do combate a estrangeiros, há relações com o mundo exterior à ilha e com o mundo exterior ao texto.

As obras de Le Clézio (2011) e de Bueno (2017), às quais me dediquei com maior atenção, foram escolhidas por trazerem aspectos contemporâneos para a construção de uma ideia de ilha da Literatura, saindo um pouco das formas clássicas e canônicas. Em *Raga, uma viagem à Oceania, o continente invisível* (LE CLÉZIO, 2011), há a presença da ilha do aqui e agora, a ilha da atualidade, aquela que foi minha primeira associação ao termo. Mas há muito mais presenças invisíveis, de um passado imemorável e, ainda assim, tão forte na memória dos personagens-ilhéus. A teia afetiva que envolve o leitor é tecida por meio da história da família de Matantaré, cujos descendentes ainda vivem na ilha, e que, com sua potência de presença e de representação, narra a origem do povo da ilha. Os dados reais, antropológicos e factuais só ganham sentido por meio da rememoração mitológica, que costura as informações, produzindo sentido e vida. A memória mítica e a imaginação emergem com a força necessária para mobilizar afetos no leitor e sensibilizá-lo para o todo da ilha, incluindo suas emergências atuais. A ilha lecleziana está aberta, cheia de entrecruzamentos explícitos desde os tempos passados. As conexões com outras ilhas (físicas, literárias e metafóricas) são tão densas que dão um sentido de *continuum*, aproximando-as de um continente por meio do enredo.

Bueno (2017) também consegue criar essas interconexões em suas ilhas, por meio de uma espécie de encenação de um mapa de uma Antiguidade Imaginária, transformada para os dias atuais. O movimento da embarcação errante dá unidade à narrativa, na qual cada ilha é protagonista. É por meio do movimento que se estabelece a continuidade. Sobre cada ilha, há muitas outras, de outros tempos, passados e futuros, e o leitor segue atento na expectativa da próxima ilha.

Ao examinar as diversas faces da ilha ficou claro que, construir algum conceito fixo e definitivo em torno dela seria improdutivo. A ilha seria um processo de construção constante que reuniria um arquipélago de impressões e de conceituações em si mesma. Ela é um espaço aberto, disposto a receber e dar diferentes sentidos para diferentes contextos. É a origem do movimento, a detentora dos nossos desejos, o lugar do impossível retorno ao paraíso perdido, que, no entanto, ou por isso mesmo, nos coloca em movimento. É em seu simbolismo e em seu imaginário que reside a potência mais explorada pela Literatura: a de dar sua contribuição humana para o mundo.

A imaginação e a fabulação sobrevivem ao mundo moderno. A imagem da ilha isolada faz parte de uma memória mítica, constituindo uma fundação. Assim é evocada como um espaço de projeção da criatividade e dos afetos, mas também é um recurso imaginativo que desenvolve o pensamento. A ilha é, ao mesmo tempo, potência imaginativa, na medida em que

sua forma e sua topografia são estímulos para a imaginação, e a partir da imaginação torna-se também seu fruto, sua produção, sua expressão de projeções feitas sobre ela.

A condição do homem moderno, fragmentado, perdido e errante, é de certa forma, a condição humana desde a expulsão do paraíso, como afirmou Ette (2021) em seu texto “A expulsão do Éden: migração e escrita depois do paraíso”. A busca por si mesmo gera os deslocamentos físicos e também os deslocamentos do olhar e da perspectiva, no intuito de encontrar propósito. A ilha isolada foi, e pode continuar sendo, a figura, a ideia, o conceito, ou construto que expressa essa busca. Mesmo que todas as ilhas do mundo estejam cartografadas, identificadas e interconectadas pela globalização, pelos meios de transporte, pelas epidemias, pela internet haverá sempre uma ilha imaginária, isolada, deserta, desconhecida por nascer na Literatura. O papel da Literatura não é apresentar a realidade. É apresentar a realidade vivida, a experiência, em um campo tensional de cobrir, descobrir e vivenciar uma teia de vida. É tecer finas redes de interligação transareal e interdisciplinar. É diluir as fronteiras entre a arte e a vida.

Podemos afirmar também que a ilha só se torna ilha em relação a uma circunstância ou a uma situação. Algumas vezes constitui uma relação de oposição, de rompimento. Outras, uma relação de destaque, de uma aglutinação de semelhanças, que só podem ser percebidas quando se identifica um outro conjunto, do qual aquele se destaca ou se isola. Dessa forma, a ilha de Utopia (MORE, 2017) e de Pala (HUXLEY, 2017) se estabelecem enquanto isolamento absoluto, opondo-se à continentes, ainda que por meio de uma ruptura artificial, como aquela criada pelo rei Utopus, que mandou destruir o istmo que prendia aquele pedaço de terra ao continente. Somente após a ruptura surge a ilha. A ilha Faruru, destino que os personagens de Onetti (2016) almejam em *Terra de Nadie* surge do desejo de fugir da situação momentânea de Buenos Aires e ganha formas de espaço de liberdade e de recomeço. Os personagens até mesmo deixam a capital portenha em pensamento e “vivenciam” na imaginação a vida que teriam em Faruru. Em *A Jangada de Pedra* (SARAMAGO, 2017) a ilha já existe mesmo antes do rompimento geológico da Península Ibérica, pois já há outras rupturas e uma falta de semelhanças entre os povos ibéricos para com o restante da Europa. A ilha de Pentecostes de Le Clézio (2011) se desdobra em várias, em uma sobreposição de tempos míticos e históricos. A viagem da família de Matantaré a bordo de uma piroga faz dela uma ilha flutuante e configura uma longa experiência de suspensão de certezas, iniciadas com a ruptura, com o desligamento de deixar a “grande terra” e ir em busca de Raga. Em todas estas circunstâncias, há a presença de um momento dramático, um momento de ação e de movimento a partir do qual a ilha surge. No texto *Ilhas*, de Bueno (2017), as ilhas estão dentro e fora dos navegadores, aproximando

fragmentações exteriores e interiores, e sugerindo que é preciso navegar entre os estilhaços estabelecendo assim, pontos de amarração entre eles, sem formar um continente, e sim, formando um arquipélago, num esforço de convivência de diferentes, de temores, de fantasias, de êxtases, de geografias.

6.3 Desembarcar!

Ao fim dessa jornada é chegada a hora de descer da embarcação e (re)conhecer o destino. Aonde, afinal, chegamos? No horizonte, a paisagem mescla coqueiros e livros, areias e letras, pessoas e pensamentos. A partir da montanha mais alta da ilha não se avista nenhum continente. Inúmeras ilhas no entorno e centenas de embarcações, em um trânsito constante, formam um arquipélago a perder de vista. Um barulho intenso de vozes e sons de diferentes timbres e pronúncias ecoa por toda a ilha.

A rota que a escrita desta tese desenhou, deslocou-me para longe de continentes e aproximou-me de ilhas. Afastou-me de certezas contínuas, extensas, sólidas e únicas, mostrando que sempre há outra ilha na ilha e, também, que há muitas ilhas no continente. Ao transitar entre a cultura geográfica e a cultura literária foi possível experimentar-se em formatos menos fixos, em embarcações que pendulam entre ilhas, carregando um pouco de cada uma delas consigo e desembarcando conteúdos nas ilhas seguintes. Esta tese celebra o encontro das humanidades, por meio do diálogo transcultural e transdisciplinar, por meio do convite à alteridade, em busca da construção de uma geopoética a partir do entrelaçar de fragmentos.

A geopoética se movimenta para além das geografias físicas e das literaturas clássicas, para além dos continentes e dos sonetos, adentrando o mar desconhecido, navegando por continentes invisíveis em busca da convivência de pluralidades. Nessa navegação emergem as trocas transculturais e transdisciplinares que constituem a literatura e a geografia e que nos afetam em forma de geopoética.

E você, em quantas ilhas você já esteve mesmo?

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pererira. Campinas: Papyrus, 1994. (Coleção Travessia do século).
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Portugal: Edições 70, 2010.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Elogio da Filosofia).
- BILLIG, Volkmar. **Inseln. Geschichte einer Faszination**. Berlin: Matthes & Seitz, 2009. *E-book*.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. El mar. In: BORGES, Jorge Luis. **Poesia completa**. 3. ed. [S. l.]: Debolsillo, 2016. p. 257. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/51031/el-mar>. Acesso em: 30 maio 2022.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- BUENO, Wilson. **Ilhas**. Curitiba: Editora Medusa, 2017.
- BUENO, Wilson. Wilson Bueno, o poeta de Curitiba: um pequeno retrato em forma de entrevista do cantor das tardes melancólicas da floresta. [Entrevista cedida a] Antonio Rodrigues Belon. **Germina**: revista de Literatura e Arte, [s. l.], v. 5, n. 4, out. 2009. Disponível em: https://www.geminaliteratura.com.br/2009/pcruzadas_wilsonbueno_out2009.htm. Acesso em: 27 jun. 2022.
- COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**: textos e entrevistas (1953-1974). Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Ilhas e mares: simbolismo e imaginário**. São Paulo: Hucitec, 1998.

DONNE, John. **Devotions Upon Emergent Occasions**. [S. l.: s. n.], 1624. Disponível em: <http://triggs.djvu.org/djvu-editions.com/DONNE/DEVOTIONS/Download.pdf>. Acesso em: 29 maio 2022.

DUTTON, Jacqueline. Narrating expiation in Mauritius and the indian ocean aquapelago: The Islanding of Jean-Marie Gustave Le Clézio. **Shima**, [s. l.], v. 12, n. 1, p. 48-65, 2017. DOI: 10.21463/shima.12.1.07. Disponível em: <https://www.shimajournal.org/issues/v12n1/g.-Dutton-Shima-v12n1.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ECO, Umberto. **A ilha do dia anterior**. Trad. Marco Lucchesi. 3. ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2016.

ETTE, Ottmar. A expulsão do Éden: migração e escrita depois do Paraíso. Trad. Luciane Alves. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, dossiê n. 25, p. 5-42, jun. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/1679849X65745>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/65745/44348>. Acesso em: 27 jun. 2022.

ETTE, Ottmar. Insulare ZwischenWeltern der Literatur. Inseln, Archipele und Atole aus transarealer Perspektive. *In*: WILKENS, Anna E. *et al.* **Inseln und Archipele: kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung**. Bielefeld: Transkript Verlag, 2011. p. 13-56.

ETTE, Ottmar. **Literatur in Bewegung**. Göttingen: Hubert und Co., 2001.

ETTE, Ottmar. **Transarea: a literary history of globalization**. Berlin: Boston: de Gruyter, 2016.

ETTE, Ottmar. **ZwischenWeltenSchreiben**. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2005.

FISCHER, Steven Roger. **Ilhas: de Atlântida a Zanzibar**. Trad. Cláudia Freire. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In*: MOTA, Manoel Barros da (org.). **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos, v. III). p. 411-422.

FRIEDRICH, Caspar David. **O monge à beira-mar**. 1808-1810. 1 ilustração.

HAUSER, Arnold. El dualismo del gótico. *In: HISTÓRIA Social de la literatura y el arte.* Madrid: Col. Punto Omega, 1969. v. 1. p. 312-313.

HUXLEY, Aldous. **A ilha.** Trad. Bruno Gambarotto. 3. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

ILHA. *In: TORRINHA, Francisco. Dicionário Latino Português.* Porto: Edição de execução de gráficos reunidos, 1994. p. 436.

INSTITUTO GEOGRÁFICO NACIONAL (Brasil). **Sagres.** [S. l.: s. n.], 2022. 1 mapa, color. Disponível em: <https://www.google.com/maps/place/Sagres,+Portugal/@37.0323665,-13.4284169,6z/data=!4m5!3m4!1s0xd1b4c64c7110b777:0xcce36e7d4970a8b4!8m2!3d37.0168293!4d-8.9405931>. Acesso em: 27 jun. 2022.

KUSH, Vladimir. **A partida do navio alado.** 2000. 1 ilustração. Disponível em: <https://arteeartistas.com.br/biografia-de-vladimir-kush>. Acesso em: 27 jun. 2022.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. **A quarentena.** Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave. **Raga: uma viagem à Oceania, o continente invisível.** Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LISBOA, Adriana. **Deriva.** Belo Horizonte: Relicário, 2019.

MAGNUS, Olaus. **Carta marina.** [S. l.: s. n.], 1539. 1 mapa, color.

MANFREDINI, Luiz. **A pulsão pela escrita.** Curitiba: Ipê Amarelo, 2018.

MAPA da Europa sem a península ibérica. Lisboa: Fundação José Saramago, 2017. 1 mapa, color. Disponível em: <https://twitter.com/FJSaramago/status/840173303318876160/photo/1>. Acesso em: 26 jun. 2022.

MAPS OF WORLD. **International dateline.** [S. l.: s. n.], c2018. 1 mapa, color. Escala 1:6.000. Disponível em: <https://www.mapsofworld.com/answers/geography/international-date-line/attachment/map-international-date-line/#>. Acesso em: 26 jun. 2022.

MARANDOLA JR., Eduardo. Fenomenologia e pós-fenomenologia: alternâncias e projeções do fazer geográfico humanista na geografia contemporânea. **Revista Geograficidade**, Niterói, v. 3, n. 2, p. 49-64, 2013. DOI: <https://doi.org/10.22409/geograficidade2013.32.a12864>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12864/pdf>. Acesso em: 27 jun. 2022.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo. Lugar e lugaridade. **Mercator**, Fortaleza, v. 19, e19008, p. 1-12, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4215/rm2020.e19008>. Disponível em: <https://old.scielo.br/pdf/mercator/v19/1984-2201-mercator-19-e19008.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MORE, Thomas. **Utopia**. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: La Fonte, 2017.

NO VOO da águia, uma viagem sem fim... [Compositor]: Wanderley Monteiro, Samir Trindade, Elson Ramires, Lopita 77, Dimenor e Edmar JR. [Interprete]: Paulo Barros. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.srzd.com/carnaval/letra-do-samba-da-portela-para-o-carnaval-2016/>. Acesso em: 27 jun. 2022.

O MELHOR de Oswaldo Montenegro: melodias e letras cifradas para guitarra, violão e teclados. São Paulo: Irmãos Vitale, 2002.

ONETTI, Juan Carlos. **Tierra de Nadie**. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

PAIOL LITERÁRIO. Entrevistado: Wilson Bueno. Entrevistador: José Castelo. [S. l.]: Itau Cultural, 02 dez. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/podcasts/paiol-literario/wilson-bueno-paiol-literario-homenagem>. Acesso em: 27 jun. 2022.

PELIANO, Adriana. **Florívia**. 2010. 1 ilustração. Disponível em: <http://adrianapeliano.blogspot.com/2010/04/nada.html>. Acesso em: 27 jun. 2022.

PEPETELA. **O planalto e a estepe**. São Paulo: Leya, 2009.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PONTIERI, Regina. Roland Barthes e a escrita fragmentária. **Língua e Literatura**, São Paulo, n. 17, p. 81-98, 1989. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/download/114005/111859/206822>. Acesso em: 27 jun. 2022.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. Trad. Esther Eva Horivitz de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 2010.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TORRINHA, Francisco. **Dicionário Latino Português**. Porto: Edição de execução de gráficos reunidos, 1994.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

WELZ-STEIN, Catrin. **Stranded**. 2012. 1 ilustração.

WESTPHAL, Bertrand. Por uma abordagem geocrítica dos textos: esboço. Trad. Laura Taddei Brandini. *In*: FILHO, Oziris Borges (org.). **O Espaço Literário**. Uberaba: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016. p. 211-242.

WHITE, Kenneth. **O grande campo da geopoética**. [S. l.]: Instituto Internacional de Geopoética, [2022?]. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>. Acesso em: 27 jun. 2022.