

A CARTOGRAFIA DA ERRÂNCIA E O RESGATE DAS MEMÓRIAS SUBTERRÂNEAS NO ROMANCE *FUNDADOR*, DE NÉLIDA PIÑON

Roniê Rodrigues da SILVA *

- **RESUMO:** Seguindo uma linha contemporânea de pensamento teórico a respeito dos movimentos migratórios, da construção das identificações formuladas nos fluxos de deslocamentos e nos espaços das fronteiras, este artigo objetiva investigar a representação de uma cartografia da errância que se realiza no romance *Fundador*, da escritora brasileira Nélida Piñon, associada ao resgate das memórias subterrâneas do personagem Johanus. Nesse sentido, analisaremos criticamente o processo de deambulação realizado pelo protagonista da narrativa, visando discutir como o sujeito estrangeiro constitui a sua singularidade pela experiência do nomadismo.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Errância. Estrangeiro. Identificação. Memória.

Publicado em 1969, o romance *Fundador*, da escritora contemporânea Nélida Piñon, aparece no cenário das letras nacionais traduzindo uma preocupação recorrente na obra da autora carioca: a representação de uma cartografia da errância, dos movimentos migratórios, da busca de um conhecimento de si no transcurso de uma existência que se delinea quase sempre no entre-lugar, no espaço da fronteira. Essa pauta literária talvez encontre justificativa na própria biografia de Piñon, assumidamente uma mulher de dupla cultura, herdeira de uma força criativa oriunda da civilização ibérica que lhe chega por meio dos seus antepassados. Relacionando essa particularidade genealógica de Nélida a um dito de Kristeva (1994) que lembra a condição de sermos “estrangeiros para nós mesmos”, poderíamos afirmar que ela carrega uma dupla estrangeiridade: a que nos afeta como seres humanos sobre a terra e aquela que vem de sua descendência espanhola, inscrita no próprio nome – Piñon –, e no modo de escrevê-lo com uma variante do alfabeto de língua galega.

Essa circunstância possibilita a escritora transformar artisticamente a sua própria experiência, representando-a em literatura, como no seu mais famoso

* UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Campus Avançado “Profa. Maria Elisa de Albuquerque Maia” – Departamento de Letras Vernáculas – Pau dos Ferros – RN – Brasil. 59900-000 – rodrigopinon2014@gmail.com.

romance, *A república dos sonhos*, escrito no ano de 1984 em homenagem à família migrante. No caso específico de *Fundador*, Piñon já havia reeditado o tema da viagem, da errância e da representação do estrangeiro num texto que se desenvolve segundo uma sucessão de ciclos, passando de uma temporalidade para outra num transcurso narrativo em que uma mesma ficção se faz, se desfaz e se refaz para mostrar a jornada solitária do personagem nômade em busca da própria identidade.

Na segunda temporalidade da história, o foco da ação gira em torno do personagem Johanus, um jovem corajoso que passa parte de sua existência deambulando à procura de suas origens desconhecidas. Inicialmente, ele é apresentado ao leitor como um sujeito que vive de atividades mambembes. Por isso, antes da decisão de partir em busca de sua pátria *mater*, anda em bandos, espécies de trupes, entrando nas pequenas cidades a fim de apresentar o seu teatro itinerante, conforme podemos ler no próprio romance:

Primeiro as atividades mambembes. As carroças carregando o material e servindo de casa. Organizaram-se antes de ingressar nas pequenas comarcas. Ensaiaando no campo, improvisando versos, canções obscenas. Sem enfrentarem grandes cidades. Johanus ocupava-se dos animais, modelava figuras de barro a se venderem nas feiras, além de armar o espetáculo, redigir textos e pintar os cenários. (PIÑON, 1997b, p. 21).

Os grupos mambembes eram bastante comuns na Idade Média, uma época que, segundo Maffesoli (2001, p. 48), se caracteriza por um nomadismo intenso, percorrendo todas as instâncias da vida social. Nesse tipo de teatro, os atores eram conhecidos como saltimbancos e se deslocavam de uma cidade para outra com o propósito de realizarem a sua encenação. Eles experimentavam, desse modo, o nomadismo do corpo e da arte, já que viviam de uma força de trabalho não sedentarizada, sem delimitação precisa ou funcional e cujo fluxo os poderes instituídos da época não conseguiam regram.

Em seu “Tratado de nomadologia”, primeiro capítulo do *Mil platôs*, volume 5, Deleuze e Guattari (1997) observam que a máquina de guerra é uma criação dos nômades. Descrevendo o aspecto espacial-geográfico dessa invenção, os filósofos franceses destacam que o nômade vai de um ponto a outro, mas estes só existem para ser abandonados. Eles só aparecem para o sujeito viajante enquanto alternância. Dessa maneira, é possível afirmar que para os componentes desse teatro itinerante, do qual o personagem de Piñon inicialmente faz parte, cada uma das comarcas para onde se destinam com o objetivo de exibirem o seu espetáculo só existem para ser deixadas para trás. São pontos de alternância e não de fixação.

Logo, movendo-se incessantemente de cidade em cidade, esses atores saltimbancos não têm nacionalidade concreta, antes evidenciam o que Maffesoli

(2001) denomina “desejo de errância”, o qual está ligado à mobilidade do sujeito e a uma efervescência dionisíaca, que na Idade Média podia ser constatada como base da vida social, perpassando as práticas sexuais, as atividades educacionais e os aspectos relativos à moradia e ao trabalho: “[...] a Idade Média também é um momento de circulação intensa. Em numerosos domínios, os historiadores localizam um nomadismo incessante perpassando todas as camadas sociais.” (MAFFESOLI, 2001, p. 48).

Recorrendo, ainda, ao pensamento do sociólogo francês, é possível afirmar que, deslocando-se constantemente de uma comarca para outra, o grupo mambembe manifesta um desejo de se relacionar com o outro e com o mundo, caracterizado, nesse caso, pela impermanência e pelo lúdico, que promovem a interação, a partilha dos sentimentos e ajudam a fecundar o jogo teatral. Essa presença em movimento, rizomática em sua natureza, favorece, por outro lado, a circulação de uma cultura comum, que de maneira alguma é homogênea, mas que pode ser assinalada pelo que o mesmo Maffesoli (2005) chama de “orgiasmo cultural”, uma vez que ela é essencialmente múltipla.

Nesse sentido, o palco, muitas vezes improvisado, no qual atuam esses artistas dionisíacos, torna-se um local onde se apresentam a mistura de gêneros e o sincretismo da arte. A respeito da importância desse tipo de teatro na Idade Média, é a própria romancista quem afirma, em outro texto, que esses atores, “[...] independente dos nomes que lhe quisessem dar, itinerantes, errantes, funâmbulos, mambembes, o fato é que, havendo emergido da Idade Média, perambulando sem parar, submeteram a Europa à fantasia de sua arte.” (PIÑON, 2008, p. 183).

Permitimo-nos aqui abrir uns parênteses para dizer que esses atores saltimbancos, brevemente mencionados na segunda temporalidade do romance *Fundador*, servirão de inspiração a Nélida para a composição de outra narrativa intitulada *A doce canção de Caetana*, na qual se conta a história de uma fracassada atriz mambembe que perambula pelo interior do Brasil, durante a década de 70, até retornar à cidade de Trindade, onde ela finalmente buscará encontrar a glória devida, alcançar o status de celebridade.

Ao descrever a trajetória da protagonista Caetana, referindo-se à sua ligação com o grupo de teatro itinerante “Os romeiros”, o narrador nelidiano não se esquece de mostrar a relação da atriz com aqueles artistas da Idade Média, dos quais Johanus, personagem do texto que ora analisamos, apareceria como exemplo: “Caetana pareceu ver à sua frente, redivivo, o próprio tio Vespasiano, a comer lingüiça frita, enquanto defendia, intransigente, o teatro dos pobres, que lhes chegara como tradição desde as feiras medievais.” (PIÑON, 1997a, p. 182). Em outro trecho da narrativa, é a própria Caetana quem assinala essa ascendência medieval, quando denuncia as condições precárias que cercam, desde a origem, a representação funâmbula:

– Nossa raça perambula pelo mundo sem endereço certo, desde muito antes da Idade Média, sempre perseguida pelo clero, pela nobreza, pelo frio, pela miséria. Aqui mesmo no Brasil, muitas vezes nos faltou dinheiro até para comer. Em certos povoados nos pagam com legumes, ovos e galinhas. Certa feita, representávamos em cima de um tablado quando ouvimos o cacarejo de uma galinha encerrada numa cesta de vime. Foi um verdadeiro tumulto. A desgraçada pôs um ovo em nossas barbas. Afinal, terminamos rindo às gargalhadas e agradecidos pelas moedas que foram pingando dentro do chapéu à saída. (PIÑON, 1997a, p. 163).

A personagem Caetana apareceria, então, como herdeira de uma arte nômade, legatária de uma vida de ciganos, que em *Fundador* seria representada por Johanus e pela trupe da qual ele fazia parte. Passados aproximadamente 500 anos, a personagem observa que esses artistas ambulantes estariam atuando em condições semelhantes àquelas da Era Medieval quando se deslocam de uma comarca para outra, levados pelo simples desejo de encenar.

Nos dois romances, *Fundador* e *A doce canção de Caetana*, dando pulsão ao espírito *nomos* desses atores viajantes, despontam as carroças, que são utilizadas como meio de transporte, conduzindo o material e, ao mesmo tempo, servindo de morada ambulante para Johanus e seus companheiros, Caetana e sua trupe. De acordo com Deleuze e Guattari (1997, p. 51), o pensamento nômade não considera a ideia de hábitat vinculada a um território, mas a um itinerário, o qual impele o sujeito para uma forma de exterioridade e de desterritorialização: “[...] até os elementos de seu hábitat estão concebidos em função do trajeto que não para de mobilizá-los”. Por isso que, para esses atores, o referencial de casa, se é que podemos usar essa palavra, não pode estar associado a algo estável, fixo, mas a uma peregrinação:

Ela vem de família de artistas. Vespasiano, que a educou, orgulhava-se de jamais ter tido uma casa montada. Era um nômade. Levava os pertences nas costas como os caramujos. Igual a nós, que nem sabemos às vezes em que buraco do Brasil nos metemos. (PIÑON, 1997a, p. 123).

A casa é, na verdade, o aberto do mundo, onde esses artistas encenam a aventura da existência, levando nas costas uma bagagem composta de tralhas, bugigangas usadas em espetáculos que ficaram para trás, mas também restos de sonhos, devaneios, que só podem ser possíveis de serem realizados através da arte. Dessa maneira, viajando em carroças que lhes servem de habitação, Johanus e Caetana experienciam uma vivência anômica; caracterizada pela desterritorialização, pela movência constante e que os impede de se ajustar às normas de uma organização social, dificultando a solidificação de qualquer tipo de identidade. Não podemos

esquecer, por outro lado, que estamos falando de indivíduos que se exprimem por meio da arte de representar. Nesse caso, trata-se de sujeitos que podem harmonizar uma multiplicidade de caracteres e que constroem as suas existências social e cultural investindo no jogo teatral.

Fechemos o parêntese anteriormente aberto e retomemos especificamente ao romance *Fundador* e ao personagem Johanus, para quem a questão da identidade se constituirá como uma experiência a ser inventada ao longo de sua trajetória de vida no espaço da viagem. Vale mencionar, a princípio, que, pela percepção que o personagem possui acerca de sua própria identificação, relacionando-a a algo incerto, em trânsito e sem contornos fixos, é possível associá-la perfeitamente à metáfora da liquidez utilizada por Bauman (2005) em seus estudos sobre a sociedade contemporânea. Diz o personagem a respeito de si: “– Enquanto vocês explicam o mundo em forma de riso, eu me sinto fluido e indestinado.” (PIÑON, 1997b, p. 22).

Pode-se dizer que, pela sua natureza de andarilho, Johanus se ligaria àqueles sujeitos que, da modernidade para a pós-modernidade, se situam às margens das nações, condição que nele se agrava, uma vez que o personagem nos é apresentado como uma espécie de órfão, um expatriado, que não conhece pai e mãe, não sabe de onde veio e nem para onde vai, o que explica uma interrogação que o acompanha de maneira insistente: “– Onde nasci, Gordão? perguntava ao invadirem territórios estranhos.” (PIÑON, 1997b, p. 21). Ao que o amigo prontamente responde: “– Você foi parido no mundo. Ria Gordão confiando que Johanus não se ofendesse.” (PIÑON, 1997b, p. 21).

O que significa ser parido no mundo? Recorrendo ao pensamento filosófico de Deleuze e Guattari (1997, p. 14), poderíamos responder afirmando que se trata de distribuir-se num espaço aberto, preservando “[...] a possibilidade de surgir em qualquer ponto.” Dessa maneira, Johanus, sem origem definida, é um estrangeiro para si mesmo que, desconhecendo o seu ponto de partida ou chegada, experiencia o nomadismo do corpo e da alma. Por outro lado, não pertencer a um lugar específico, como parece conotar a ideia de ser parido no mundo, de acordo com a tradição Zen, consoante observa Maffesoli (2001, p. 28), para ele pode expressar “[...] uma possível realização de si na plenitude do todo”.

Todavia, essa evidente vocação migratória, acentuada pela perda da origem e pela ligação ao grupo de teatro itinerante, que não lhe permite fixar raízes, não o impede de perguntar sobre a terra *mater*. Isso porque o fato de ser parido no mundo relaciona-se à ideia de ter consciência de si na plenitude do mundo, na exterioridade do universo. Não quer dizer, entretanto, que o personagem não tenha nascido num lar, numa casa, numa cidade, ainda que deles não se lembre. Desse modo, quando formula a sua especulação em torno do local de nascimento, o personagem viajante apresenta certo desejo de enraizamento, buscando uma ligação com o passado, com o que possa elucidar as suas origens. Na indagação

que dirige ao amigo Gordão, Johanus traz latente uma outra, relativa à inscrição da sua identidade.

Em outras palavras, diríamos que por trás do desejo de saber onde nasceu se esconderia o desejo de saber quem é, qual a sua identidade, uma vez que, considerando as reflexões de Hall (2003), durante muito tempo supôs-se que a identidade cultural do sujeito se estabelecia no nascimento, sendo concebida numa relação de parentesco, de linhagem:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. (HALL, 2003, p. 28).

Paradoxalmente, Johanus se liga à pátria pela falta dela, pelo eterno e incômodo vazio de não pertencer. Logo, não sabe para onde regressar, embora pareça querer encontrar a terra natal, como se pode depreender da resposta que dá ao cartógrafo Stamponato, quando este lhe indaga sobre as suas origens: “— Quem me dera saber, respondeu.” (PIÑON, 1997b, p. 36). O personagem encena, assim, uma espécie de Adão amnésico, sem história, sem memória, como o homem expulso do paraíso, eternamente buscando (re)descobrir a terra em que nasceu, uma vez que o fato de ser parido no mundo assinalaria para ele uma condição de exílio, de estrangeiridade. De uma maneira geral, essa condição não seria apenas a de Johanus, mas a de todo homem herdeiro de Adão, transformado numa espécie de hóspede de passagem sobre a terra.

Esse pensamento a respeito da estrangeiridade humana na terra chega à cultura judaico-cristã a partir do acontecimento da condenação sofrida por Adão e Eva, os quais poderiam ser considerados como os primeiros estrangeiros desse mundo ao serem banidos do Jardim do Éden pelo próprio Deus. Como herdeiros legítimos dessa condenação, todos nós, seres humanos, carregaríamos essa especificidade, todos seríamos igualmente sujeitos exilados:

[...] Pois cada um de nós entrou neste universo como se entrasse numa cidade estrangeira, com a qual não tivesse nenhuma ligação antes de nascer; e uma vez aqui dentro, o homem jamais deixa de ser um hóspede de passagem, até ter percorrido de um extremo a outro a duração da vida que lhe houver sido atribuída [...] Rigorosamente falando, só Deus tem cidadania [...] Se a pátria é o céu, os exilados do céu serão estrangeiros durante toda sua vida terrena. (CHEVALIER; HEERBRANT, 2009, p. 403).

Ao longo da narrativa nelidiana, o personagem-viajante agarra-se a uma promessa produzida por ele e para ele, fazendo juras que deseja cumprir antes da sua morte: “[...] ainda que me canse do cavalo e a terra é livre para me receber, terei conhecido uma raça, ofertando-lhe a felicidade do que eu venha a ser.” (PIÑON, 1997b, p. 24). Conforme demonstra, Johanus quer descobrir a sua descendência, alcançar a terra natal, aquela que, sendo para ele desconhecida, não tendo dela nenhuma lembrança, é uma terra estrangeira, assim como ele será considerado nela, possivelmente, um forasteiro. A respeito do comportamento obsessivo do estrangeiro diante da ideia de alcançar a terra prometida, a estudiosa Julia Kristeva (1994, p. 13) ressalta que:

Fixado a esse outro lugar, tão seguro quanto inabordável, o estrangeiro está pronto para fugir. Nenhum obstáculo o retém e todos os sofrimentos, todos os insultos, todas as rejeições lhe são indiferentes na busca desse território invisível e prometido, desse país que ele traz no seu sonho e que deve realmente ser chamado de um além.

Na busca de um étimo pátrio, Johanus se comporta do mesmo modo que o sujeito estrangeiro referido por Kristeva. A vontade de se filiar a uma raça torna-se para ele uma fixação. Por isso, “está pronto para fugir”, aventurando-se numa viagem sem destino pela qual abre mão da trupe e despede-se do amigo Gordão, a fim de viver solitário, em dispersão pela terra:

Gordão deu-lhe o cavalo. Sabia perdido. Trouxe-lhe comida, para os primeiros dias. A rota cabia a ele. A mata, as armas, o animal. Johanus fazia-se sábio. Era defesa não morrer depressa. [...] Devendo Johanus abdicar do medo e perder Gordão. Sem marcar próximos encontros. Partir para sempre, continuando o trajeto, e não retomar terras que já pisara uma vez. A decisão o sustentava. – Ainda que eu tenha quinze anos, há muito comecei a lutar. Subiu no cavalo, acariciou o pelo e afastou-se. (PIÑON, 1997b, p. 25).

Ainda muito jovem, Johanus abandona aquele que parecia ser o seu único vínculo. Desterritorializa-se mais uma vez, aparentemente por vontade própria, abdicando das atividades mambembes, da companhia do amigo Gordão, para partir, agora sozinho, pelo mundo, a fim de viver uma série de experiências que, ao final, lhe darão a oportunidade de reviver a plenitude perdida, bem como de reatar o cordão umbilical com o seu passado, pois, embora pareça sem rumo acertado, o viajante estabelece propósitos: “Seu dever subtrair a própria inconsistência, exigir uma raça, memórias enfim com as quais construiu casa ou estábulo, que não abandonaria imitando os que morreram de repente, ou desertaram.” (PIÑON, 1997b, p. 84).

Antes de cumprir os objetivos relativos à filiação progênie e ao resgate das memórias com as quais estabelecerá o seu reino, é necessário, entretanto, que o personagem experimente uma exterioridade radical e potencialize a sua pulsão da errância, por isso mesmo é que deve “partir para sempre”, não regressando a lugares nos quais já estivera. Essa perambulação, que parece ser uma questão de opção, é um estado que acomete o personagem independentemente de sua vontade. Afirma Said (2003, p. 57) que a condição de exilado ou de desterritorializado não é uma questão de escolha. Ao ser parido no mundo, Johanus nasce privado de uma pátria. Como sentença, é condenado a estar sempre partindo, ser um filho da estrada. É possível associar o comportamento desse personagem ao do judeu errante, que sai pelo mundo cortando os liames para viver como um nômade, sem ponto fixo, sendo estrangeiro em todos os lugares.

Entretanto, contrariando a promessa de não regressar a terras em que já pisara uma vez, moveria Johanus o desejo de regressar ao solo maternal, naquele onde um dia foi parido para o mundo e, dessa maneira, descobrir-se, esclarecer as suas origens, explicar, talvez, a sua existência: “Firme e desterrado, buscava sua íntima decifração. Na longínqua memória navegara pelos longos corredores, as pequenas fronteiras. E não soubera onde pôs os pés. Lapso que pretendia corrigir em andanças. Sem dispor de documentos, senhas.” (PIÑON, 1997b, p. 56).

Veja que, no princípio de sua jornada, Johanus não dispõe de elementos que o ajudem a interpretar a própria origem. Quando recorre à memória distante, esta também não lhe serve de socorro na tarefa de decifrar a própria procedência. Por isso, faz-se necessário (re)construir a sua história de nascimento. Essa (re) construção se desenrolará por meio de provações, iniciadas quando o personagem resolve acentuar a sua condição de sujeito exilado, partindo em busca de algo que para ele também é um segredo, mas que possivelmente o ajudará a descobrir quem ele é. Essa falta de informação em torno da própria identificação reforça ainda mais o estado de estrangeiridade no qual se encontra Johanus, uma vez que ser estrangeiro “Pode igualmente significar a parcela existente no homem, ainda errática e não assimilada, em busca da identificação pessoal.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 404).

Nessa investigação de si, realizada por Johanus durante toda a segunda temporalidade do romance *Fundador*, ele experimentará um destino marcado pelo estigma de ser um eterno forasteiro, tal qual se pode inferir da fala do personagem Gordão dirigida a Johanus no momento em que este decide partir, principiando a sua errância em busca da origem perdida: “De hoje em diante, você não vai parar mais e a vida será difícil.” (PIÑON, 1997b, p. 24). A advertência de Gordão ecoa como uma espécie de maldição que transforma a vida de Johanus num permanente deambular, impondo-lhe como destino uma constante travessia, uma descontinuidade, como se ele tivesse que cumprir uma espécie de sentença semelhante àquela atribuída, no começo dos tempos, ao personagem bíblico Caim. Lembremos que, pelo motivo de

ter assassinado seu irmão Abel, o primogênito de Adão e Eva é condenado por Deus à condição de sujeito errante:

O senhor disse a Caim: Onde está seu irmão Abel? Caim respondeu: não sei! Sou porventura eu o guarda do meu irmão? Iahweh disse: Que fizeste! Ouço o sangue de teu irmão, do solo, clamar para mim! Agora, és maldito e expulso do solo fértil que abriu a boca para receber de tua mão o sangue de teu irmão. Ainda que cultives o solo, ele não te dará mais seu produto: serás um fugitivo errante sobre a terra. (BÍBLIA, Gênesis, 4, 9-12).

As similaridades entre a punição de Caim e o destino de Johanus são notórias. Ambos os personagens estão designados a ser perpétuos viandantes e a experimentar uma existência difícil, como se pode constatar, também, em publicação recente que reedita a história bíblica em linguagem romanesca. Referimo-nos ao romance *Caim*, no qual o escritor português José Saramago apresenta a história do Velho Testamento sob o ponto de vista desse personagem errante, descrevendo as suas birras com Deus, depois que o Criador lhe impõe o castigo de ser um eterno peregrino sobre a terra: “Então não serei castigado pelo meu crime, perguntou Caim, A minha porção de culpa não absolve a tua, terás o teu castigo, Qual, Andarás errante e perdido pelo mundo [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 36).

Essa sentença, utilizada pelo próprio Deus para punir Caim, ainda era bastante comum num dos períodos da Idade Média, quando os infratores pagavam suas penas por meio de uma deambulação. Boorstin (1995, p. 348) assinala que em meados do ano 850 os crimes hediondos eram punidos com peregrinações perpétuas: “Esses peregrinos iam de templo a templo, condenados a uma vida em grilhões que só terminava quando um santo quebrava milagrosamente as correntes como sinal de perdão.”

Relacionando essa forma de punição, empregada na alta Idade Média para castigar aqueles sujeitos que cometiam um crime considerado sinistro, às palavras que Gordão dirige a Johanus no momento de sua partida, afirmaríamos que a vida errante e difícil destinada a esse último apareceria como uma penalidade. No mundo moderno, esse tipo de penitência não é mais praticada, mas a existência descontínua encontraria similaridades, por exemplo, com a vida do sujeito exilado: “O exílio é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. Em geral, não têm exércitos ou Estados, embora estejam com frequência em busca deles.” (SAID, 2003, p. 50).

Quando resolve abandonar o grupo de atores saltimbancos, Johanus inicia o seu passeio sem destino, passando a vagar sem rumo certo, fazendo a circulação sobre as paisagens, agora não mais condicionada ao trajeto do grupo de teatro itinerante. Maffesoli (2001, p. 34) observa que “[...] a fixação no trabalho caminha lado a lado com a estabilidade dos costumes. E o passeador que vagueia chama, ao contrário,

um outro tipo de exigência: a de uma vida mais aberta, pouco domesticada, a nostalgia da aventura.”

A partir desse ponto, na narrativa nelidiana, Johanus é apresentado ao leitor como um corpo em trânsito descontínuo, desenraizado, realizando uma ambulância na direção de um passado do qual ele nada sabe. Assim, ao afirmar-se na condição de peregrino, a sua identificação não pode ser daquele tipo que se associa a um lugar de nascimento, a um clã, a uma família, visto que o personagem, sem referências parentais, vive um estado de orfandade. A sua identidade está permanentemente se fazendo, se constrói na diáspora, na errância, semelhante ao que observa a crítica a respeito do sujeito estrangeiro:

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. (KRISTEVA, 1994, p. 15).

Por isso que no caso de Johanus o enraizamento não será mais possível. Embora ele alcance a terra desejada, não será apenas nela que fará o resgate de suas memórias subterrâneas, nem apenas dela que virão as referências de sua identidade. Guattari e Rolnik (2005), estabelecendo uma distinção entre **identidade e singularidade**, mostram que a primeira se submeteria a um conjunto de referências, muitas das quais impostas por uma vigilância estatal que, procurando fiscalizar os indivíduos, criaria mecanismos de identificação; enquanto que a segunda, não se submetendo a essa inspeção, se produziria pelos diversos modos de existência, os quais não se deixam apreender por nenhum sistema totalitário. Logo, mais coerente seria se referir à singularidade de Johanus, visto que ele vai compondo, na sua travessia, uma subjetividade rizomática, híbrida, como se fosse ele mesmo um sujeito pertencente a uma comunidade migrante: “As comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da ‘hibridização’ e da *différance* em sua própria constituição.” (HALL, 2003, p. 83).

Conquanto realize a sua migração a fim de alcançar a terra natal, antes de chegar a essa localidade, a referência espacial do viajante ainda é o **não-lugar**. Essa territorialidade seria, para o pensador francês Marc Augé (1994, p. 73), “[...] um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico [...]”. O **não-lugar**, figuração da espacialidade móvel, é o lugar oposto ao lar, à residência e aos espaços personalizados. No contexto do romance de Nélide, ele é representado pelo próprio itinerário, pelo caminho pelo qual se desloca Johanus e no qual não é possível constituir uma identidade acabada. Das paisagens distribuídas no não-lugar, o personagem viajante tem apenas visões parciais, fugidias, imagens instantâneas que se modificam à medida que ele exercita

a sua pulsão da viagem, transformando-se no *homo viator*. Em outras palavras, a ideia do **não-lugar** é oposta à noção de lugar antropológico:

Reservamos o termo “lugar antropológico” àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja. [...], o lugar antropológico é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa. (AUGÉ, 1994, p. 51).

No desenvolvimento da sua descrição a respeito das características do lugar antropológico, Augé o define, entre outras particularidades, como sendo identitário, já que seria a partir dele que se formularia a identidade do sujeito. De acordo com o estudioso (1994, p. 52), “Nascer é nascer num lugar, ser designado à residência.” O que ocorre, porém, é que o personagem Johanus, sem nenhuma referência sobre as suas origens, carrega a sina de ter sido parido no mundo, numa exterioridade selvagem na qual identidade, relação e história não fazem qualquer sentido. A sua residência é o aberto do mundo, já que ele desconhece a localidade precisa em que nasceu. Fazendo a travessia do não-lugar, o viajor se abre para os possíveis encontros. Move-se sobre as paisagens como um explorador maravilhado, colocando em pauta o desejo de ir além, do outro lugar e do outro sujeito. É nesse trânsito que vai constituindo a sua identificação.

SILVA, R. R. The mapping of wandering and the retrieval of underground memories in the novel *Fundador* of Nélide Piñon. **Itinerários**, Araraquara, n. 44, p. 113-124, jan./jun. 2017.

■ **ABSTRACT:** *Following a line of contemporary theoretical thought about migratory movements, construction of identity shaped among displacement influxes and in border spaces, this paper aims to investigate the representation of a wandering map that takes place in the novel Fundador of the Brazilian Writer Nélide Piñon, relating the retrieval of the underground memories of the character Johanus. In this sense, we are going to analyze, critically, the walking process performed by the main character of the narrative in order to discuss how the foreign subject constructs his singularity through the experience of nomadism.*

■ **KEYWORDS:** *Foreign. Identification. Memory. Wandering.*

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, M. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BÍBLIA. Gênesis. In: _____. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2008. p. 33-102.
- BOORSTIN, D. **Os criadores**: uma história da criatividade humana. Trad. José J. Veiga. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympo, 2009.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2005.
- HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaide La Guardiã et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MAFFESOLI, M. **A sombra de Dioniso**: contribuição a uma sociologia da orgia. Trad. Rogério de Almeida. São Paulo: Zouk, 2005.
- _____. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- PIÑON, Néida. **A Doce Canção de Caetana**. Rio de Janeiro: Record, 1997a.
- _____. **Aprendiz de Homero**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. **Fundador**. Rio de Janeiro: Record, 1997b.
- SAID, E. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SARAMAGO, J. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

