

País sem chapéu: relações de resistência e relações transculturais

País sem chapéu: resistance and transcultural relations

Laila Karla Lima Duarte¹
Heloísa Helena Siqueira Correia²

Resumo: O artigo apresenta reflexões sobre obra *País sem chapéu* (2011), do escritor haitiano Dany Laferrière, a partir do processo de transculturação visivelmente experimentado pelo personagem-narrador. Na narrativa, o personagem-narrador volta ao Haiti depois de vinte anos exilado por motivo da ditadura vivida por seu país. O romance apresenta uma dupla estrutura que organiza o enredo, ora a narrativa refere-se ao País sonhado, em que ocorre a produção de um livro do personagem-narrador, e ora remete ao País real, em que se descreve o Haiti a partir de tópicos do cotidiano, excetuando-se o último capítulo no qual os dois países são apresentados juntos. O leitor percebe que, ao percorrer as ruas de Porto Príncipe, o olhar do narrador tornou-se outro, as vivências em outro país o transformaram em variados sentidos. Esse olhar mescla a identificação com seu país de origem e os questionamentos proporcionados pelo afastamento no exterior. Objetiva-se evidenciar como o personagem-narrador, ao voltar à sua terra natal, apresenta uma nova percepção sobre o cotidiano e a história do país. A cada situação vivenciada desse novo cotidiano, o personagem-narrador parece reagir de um modo diverso, pelo estranhamento, pela observação ou, ainda, pela interação. Para compreender as ações do personagem-narrador, retomar-se-á o conceito de transculturação narrativa trabalhado pelo crítico uruguaio Ángel Rama, com especial atenção para as marcas da identidade de uma e outra cultura presentes na atuação do personagem. E não se deve esquecer que o Haiti também está inserido em processos de transculturação. No país, aspectos marcantes da cultura do dominador e elementos da ancestralidade e cultura do povo haitiano, anteriores à invasão do Haiti pelos colonizadores, são coetâneos.

Palavras-chave: Romance haitiano; transculturação; Dany Laferrière; narrador personagem.

Abstract: This article presents some reflections on the book *País sem chapéu* (2011), by the Haitian-Canadian author Dany Laferrière, from the transculturation process visibly experienced by the narrator. Within the narrative, the character-narrator goes back to Haiti after twenty years of self-imposed exile due to the dictatorship his country lived under. The novel presents a double structure that organizes the plot — sometimes it refers to the dreamed upon country, in which the narrator's book is produced, sometimes to the real country, in which Haiti is described in its everyday life, except for the last chapter, where both countries merge. The reader notices that, by wandering Port-au-Prince's streets, the narrator's viewpoint is transformed in many levels as a consequence of his living in another country. This new outlook combines his identification with the native land and the questionings that only a distanced viewpoint can incite. So, the objective of this article is to show how the character-narrator displays a new perception about his country's history and daily life as he returns to Haiti. At each situation experienced in this new environment, the character-narrator seems to react in different ways, be it by strangeness, observation, or even interaction. In order to understand his actions, Ángel Rama's concept of narrative transculturation will be applied, with special emphasis on how both cultures mark the character's actions. Moreover, it is important to point out that Haiti itself is immersed in transculturation processes as well. There outstanding aspects of both the colonial-era and the land's ancestral traditions are contemporary.

Keywords: Haitian novel; transculturation; Dany Laferrière; character-narrator.

¹ Acadêmica do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL) – Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Professora de língua portuguesa - SEDUC/RO. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1216233483505687>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1575-5222>. E-mail: lailaklduarte@gmail.com

² Docente do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL) – Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0099522992282652>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5385-2141>. Email: heloisahelenah2@hotmail.com.

Introdução

A leitura do romance *País sem chapéu* (2011), de Dany Laferrière, assemelha-se a uma pintura para o leitor, tal como o próprio narrador afirma (LAFERRIÈRE, 2011, p.13). Ele consegue pintar o Haiti em formas vibrantes, instigantes. No enredo, o narrador-personagem apresenta ao leitor o país a partir do momento de seu retorno, vinte anos após o exílio, enquanto se aventura e relembra os momentos ali vividos.

Objetiva-se, com as reflexões que se seguem, evidenciar como o narrador-personagem, ao voltar à sua terra natal, apresenta uma nova percepção sobre o cotidiano e a história do país. A cada situação vivenciada desse novo cotidiano, o personagem-narrador parece reagir de modo diverso, pelo estranhamento, pela observação ou, ainda, pela interação. Para compreender as ações do personagem-narrador, retomar-se-á o conceito de transculturação narrativa trabalhado pelo crítico uruguaio Ángel Rama, com especial atenção para as marcas da identidade de uma e outra cultura presentes na atuação do personagem.

No percurso por seu país natal, o narrador-personagem recebe um convite surpreendente, para visitar o lado de lá, o país sem chapéu, o lugar para onde todos irão algum dia, mas que nunca antes foi visitado por uma pessoa viva. Ao receber a proposta, percebe que poder escrever sobre esse lugar místico pode torná-lo um escritor maior que Dante Alighieri. E seu desejo e curiosidade se manifestam já nas primeiras linhas da narrativa, como se pode observar no excerto “Minha vó partiu para o país sem chapéu já faz quatro anos. Às vezes, tenho vontade de ir visitá-la.” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 20). O narrador-personagem demonstra querer acreditar nas tradições haitianas e que a viagem pelo país sem chapéu poderá ser segura. Por isso procura por profissionais estudiosos do Haiti na busca de garantir que voltaria em segurança.

Entre as ações marcantes do personagem ao longo da narrativa, encontra-se a criação de uma diferença entre os atos de escrever e falar, quando manifesta seu anseio de “falar” sobre seu país. Trata-se de ação que carrega consigo percepções e sensações corporais, físicas. É o que se pode notar na seguinte passagem:

Há muito tempo que espero este momento: poder sentar à minha mesa de trabalho (uma mesinha bamba debaixo de uma mangueira, no fundo do quintal) para falar do Haiti com calma, com tempo. E o que é ainda melhor: falar do Haiti, no Haiti. Eu não escrevo, falo. Escrevemos com o espírito. Falamos com o corpo. Sinto este país fisicamente. Até o calcanhar. Reconheço, aqui, cada som, cada grito, cada riso, cada silêncio. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 11).

O sentido de posse do tempo que favorecerá sua ação de falar com o corpo é explícito na citação acima. A capacidade de reconhecimento, por sua vez, é grande e abarca aspectos e elementos da realidade local bastante variados. No tom, por sua vez, é possível perceber a satisfação do personagem diante da possibilidade de “falar”.

O personagem-narrador chamado algumas vezes de “Velhos Ossos”, apelido que recebeu de sua avó Bá por não conseguir dormir com facilidade, ao escrever-falar sobre a sua terra natal tem a possibilidade de mergulhar em suas crenças e superstições, e por mais que esteja e se sinta fisicamente no Haiti, sua relutância em aceitar de imediato a viagem ao país sem chapéu mostra como o exílio interferiu em seu modo de ser.

Ao fazer as pesquisas para seu livro, para assegurar-se de que é possível efetivamente visitar o país sem chapéu, ele se apresenta ao leitor como Laferrière, um grande escritor, e afasta-se da mística cultural latente durante toda a narrativa. Nesse ponto, a história remete a um referente externo à narrativa, o escritor homônimo de carne-e-osso.

O escritor Dany Laferrière nasceu no Haiti, em Porto Príncipe, em 1953. Passou a infância em Petit-Goâve, e a adolescência em Porto Príncipe. O país passou por um período ditatorial que se iniciou em 1957 com Jean-Claude Duvalier, conhecido como Papa Doc, continuou com seu filho, mais conhecido como Baby Doc, e terminou em 1986 quando o último fugiu para a França. No Haiti, Laferrière trabalhava como jornalista até que um amigo foi assassinado. Diante desse fato, foi obrigado a optar pelo exílio de seu país, em 1976.

No período em que esteve exilado morou no Canadá e nos Estados Unidos. E foi depois de passar por vários tipos de trabalho que iniciou seu ofício de escritor. O romance *País sem chapéu* foi publicado em 1996 sob o título *Pays sans chapeau*. E traduzido para a língua portuguesa em 2006 por Heloisa Caldeira Alves Moreira

como parte de sua dissertação de mestrado, que propugnava justamente a tarefa de tradução do romance³.

Essa sintética biografia acima sugere ao leitor que a obra *País sem chapéu* configura-se como autobiográfica, o que, vale lembrar, não retira a possibilidade de participação da ficção. O crítico Anatol Rosenfeld (2011, p. 21) afirma que é possível que uma narrativa faça uma referência indireta a uma vivência real, ou seja, momentos seriam selecionados para auxiliar na construção da verossimilhança, e eles serão modificados pela imaginação. Esse parece o caso da obra.

Durante a narrativa, a cada situação que o narrador percorre, o leitor vai conhecendo a cultura do Haiti. Esse processo narrativo leva a refletir sobre o caráter descritivo e até mesmo informativo (embora representativo) da literatura. Isso quer dizer que o texto literário acompanha determinados referentes históricos por meio de seu papel de representação e, assim, proporciona ao leitor um caminho de aprendizado surpreendente.

Ressaltamos, ainda, que a pluralidade linguística é um sintoma importante na obra, e sempre fundamental quando se trata de apreendermos as mudanças oriundas de movimentos migratórios, forçados ou não. Aliás, Laferrière utiliza provérbios haitianos nas epígrafes de todos os capítulos numa clara intenção de dar visibilidade à “criatividade linguística haitiana”. E a tradutora, por sua vez, faz questão de deixar claro que, para as epígrafes, optou por um processo tradutório letra a letra, o que garantiu que os sentidos permanecessem parcialmente secretos. Como este, da seguinte epígrafe: “O cabrito diz: se como da erva-moura, não é porque seja gostosa”.

Colonização e transculturação narrativa

A produção de variantes culturais acontece pelos mais diversos motivos, mas nada se compara ao grande empreendimento histórico denominado colonização, que atingiu principalmente as Américas, o continente africano e a Oceania; processo de ocidentalização conjugado ao advento da era moderna.

³ MOREIRA, Heloisa Caldeira Alves. *Traduzindo uma obra crioula: Pays sans chapeau de Dany Laferrière*. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em língua e literatura francesa da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

Apesar de Cristóvão Colombo ter sido o primeiro a chegar em terras haitianas, em 1492, e inclusive colocar nelas o nome de Hispaniola, são os franceses que se estabelecem no local por volta do século XVII após uma decisão papal que lhes concede direito à toda a ilha. O decreto feito à revelia dos espanhóis não os impede de se instalarem na parte ocidental.

Em 1697, através do Tratado de Ryswick, os franceses recebem direitos sobre a área que ocupavam, e assumem o controle mercantil açucareiro baseado na escravidão. O fato é que no país há uma população heterogênea, produto da miscigenação cultural e racial de índios, negros e brancos. Mesmo que se fale apenas da população negra, a diversidade cultural será enorme, uma vez que os escravos eram das mais diferentes regiões da África. O povo Arawak, por sua vez, originário da ilha, foi durante certo tempo escravizado e completamente dizimado pelos colonizadores.

França e Inglaterra disputaram o controle político e econômico do país de Laferrière ao longo do século XVIII até que definitivamente a resolução final fosse favorável aos franceses. O Haiti, a título de curiosidade, foi um dos primeiros países do continente a conquistar sua independência no século XIX. No filme *Burn* (1969), do diretor Gillo Pontecorvo temos uma metáfora próxima ao processo de libertação nacional que os haitianos vivenciaram, em que duas nações europeias ora se confrontam ora apoiam os nativos no processo.

Em *Cultura e Imperialismo* (1995), de Edward Said, podemos ler sobre esses e outros acontecimentos nas colônias europeias instaladas no continente americano.

[...] as revoltas de escravos dentro e fora do Haiti estavam incapacitando a França e instigando os interesses britânicos a intervir mais diretamente e obter maior poder local. Ademais, ao contrário de seu predomínio anterior no mercado interno, a produção açucareira do Caribe britânico no século XIX tinha de concorrer com a cana do Brasil e das ilhas Maurício, com o surgimento de uma indústria de açúcar de beterraba na Europa e o gradual predomínio da ideologia e prática do livre-cambismo. (SAID, 1995, p. 119).

Nota-se, a partir das observações de Said, que a movimentação econômica impulsionava o povo haitiano na luta pela independência. Não é o fato de o país ter sido colonizado pelos franceses que será discutido em *País sem chapéu*. Seu autor apresenta ao leitor o percurso de mais um imigrante que volta a sua terra, e o

diferencial da narrativa está no novo olhar apresentado pelo narrador ao reviver o cotidiano do Haiti, trazendo assim outra perspectiva cultural para a sua terra.

A narrativa de Laferrière faz o leitor imergir no Haiti, como mencionado, no momento de volta do personagem-narrador ao país após passar 20 anos em Montreal. Essa imersão não ocorre em uma organização a que comumente o leitor está habituado, isto é, o leitor não está frente a um enredo linear e unitário, e o discurso do romance é, no mínimo duplo. A obra é dividida em duas partes, denominadas o *País real* e o *País sonhado*, que vão se intercalando.

Em *País real* o narrador nos apresenta o Haiti por meio de situações pelas quais passa ao longo da chegada e caminhada por Porto Príncipe, rememorando e redescobrimo a cidade na qual cresceu. O texto em primeira pessoa faz com que o leitor vivencie nitidamente, em conjunto com o narrador, as situações e emoções transmitidas. A natureza, a terra e o céu se apresentam e tomam conta dos olhos do narrador, fazendo com que o leitor, tocado pela empatia, se sinta no Haiti.

Ergo os olhos para o céu estrelado. Gesto banal que milhares de pessoas fazem todos os dias nesta cidade. Para mim, é diferente, faz vinte anos que não vejo as estrelas. E a lua através dos galhos desta árvore. Os céus não são iguais em todo lugar. Conheço este céu por tê-lo percorrido de cabo a rabo. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 75).

Essa divisão em *País real* e *País sonhado*, com sua estrutura de intercalação, muito contribui para a compreensão de que existem dois países (dois Haiti), ou de que é possível que existam dois países. Ademais, percebemos outra dualidade presente na estrutura da narrativa, relativa ao período anterior e posterior ao exílio do narrador.

O *País real* é dividido em assuntos que abordam o cotidiano, como: o táxi, a mala, o café, a brincadeira, a tarde. São cenas que parecem um instante emoldurado e que trazem as concepções do narrador acerca de cada situação do cotidiano, como nesse trecho denominado “Os objetos”, em que ele narra acerca dos objetos da casa:

A grande mala embaixo da cama. A mesma velha bacia branca um pouco amassada, sobre a mesinha, para que ela pudesse fazer a toailete antes de se deitar. O copo, perto da bacia, onde ela colocava a dentadura. - São as únicas coisas que ela quis trazer de Petit-

Goâve, além do grande espelho oval e da estátua da Virgem - diz minha mãe com tristeza. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 22).

Salta aos olhos a economia de objetos a que a narrativa se refere. Ela é emblemática da situação de pobreza da população haitiana menos favorecida e, ao mesmo tempo, esses objetos são portadores de valor ímpar para a avó do narrador-protagonista, e agora também passa a ter um valor significativo para o narrador por ser a representação física do ente querido que foi para o país sem chapéu.

O *País sonhado*, diferentemente de *País real*, é uma narrativa contínua e apresenta o narrador buscando resposta para seu livro e para a possibilidade de ir ao país sem chapéu e voltar em segurança. Afinal, quais as chances de os mortos deixarem que se escreva um livro sobre o seu país? Durante a escrita do seu livro o narrador sente-os perto, como podemos observar no excerto:

Eles estão aqui, agora, ao meu lado, bem perto dessa mesa bamba que me serve de escrivaninha, à sombra da velha mangueira carcomida por doenças que me protege do terrível sol do meio-dia. Eles estão aqui, eu sei, estão todos aqui me olhando trabalhar neste livro. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 33)

A perspectiva do narrador-protagonista ultrapassa o mundo visível, revelando ao leitor aquilo que não pode ver. A partir da citação acima, o leitor sabe que o protagonista possui habilidades especiais, além da escrita, pois de algum modo, que não se explica, mantém relações com os mortos, habitantes do país sem chapéu.

O leitor acompanha as tomadas de perspectiva do personagem-narrador seguidas da constatação das transformações ocorridas em sua terra natal. Mas, a partir de tal fato, sua perspectiva começa a produzir novas percepções em relação ao seu país, que contam com a participação da experiência apreendida durante os últimos 20 anos no exterior. Evidentemente, o leitor terá, a respeito dos elementos estruturais do texto, apenas a versão ou o ponto de vista do narrador sobre o que há ao seu redor, mesmo havendo a interação com os demais personagens. Esse tipo de narrador tem um poder central de determinar e expor tudo o que acontece a partir de suas próprias impressões. Isso quer dizer que o desenvolvimento da narrativa depende do olhar que o narrador-protagonista consegue construir.

Num primeiro momento vê-se um narrador que, acreditando ter voltado para o Haiti de sua infância e adolescência, se regozija pelo prazer de estar de volta e

“conhecer” todos os lugares e situações inseridas em seu meio, imaginando que só ele, narrador, passou por uma transformação. Neste trecho: “O sorriso crispado de minha mãe. Ela deve pensar que não mudei” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 16), ele dá indicações de pensar nesse sentido, ao falar de sua mãe, que fazia uma análise de sua pequena mala, pois era da mesma proporção com a qual partira há 20 anos. Mas é a vizinha que oferece a primeira pista para a mãe do protagonista de que o narrador passou por uma mudança enquanto esteve fora de sua terra natal, “– Será que ele ficou louco? - pergunta minha mãe ansiosa. – Não. Ele só precisa reaprender a respirar, a sentir, a ver, a tocar as coisas de modo diferente.” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 12-13). Ou seja, reaprender a ver o Haiti, se reconectar com sua identidade cultural.

O determinismo geográfico é uma teoria que considera os aspectos do meio ambiente como condicionantes para as diversas identidades culturais, e apesar dessa concepção possuir grande carga de determinismo, não se pode negar que é a partir do clima que o narrador, ao sair para explorar a cidade, sente a primeira mudança. Trata-se de uma alteração cuja percepção é física: “Este calor vai acabar comigo. Meu corpo viveu tempo demais no frio do norte.” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 30). Com essa afirmação do narrador podemos observar que suas sensações físicas também se modificaram, o calor a que anteriormente seu corpo era habituado o faz sofrer hoje, e o barulho do qual fugiu há vinte anos, hoje é fonte de inspiração para escrever.

A somar com a duplicidade do país e a duplicidade instaurada pelo período anterior à saída e posterior à chegada do narrador, surge a agência da língua como marcadora do desenvolvimento do enredo. O exilado morou duas décadas na América do Norte, em dois países diferentes, Estados Unidos e Canadá, assim, aprendeu a língua inglesa e a língua francesa que, por certo, participam do engendramento de seus pensamentos e sensações. Vale notarmos o destaque concedido à língua no País sonhado:

A língua

Mergulho de cabeça nesse mar de sons familiares. Uma melodia conhecida que cantarolamos facilmente, mesmo se há muito não ouvimos a canção. Confusão de palavras, de ritmos na cabeça. Eu nado sem esforço. A palavra líquida. Não procuro entender. Enfim, meu espírito descansa. Parece que as palavras foram mastigadas antes de me serem servidas. Nenhum osso. Os gestos, os sons, os

ritmos, tudo faz parte da minha carne. O silêncio também. Estou em casa, quer dizer, na minha língua. (LAFERRIÈRE, 2011, p. 72)

Ao que indica a passagem transcrita, as línguas inglesa e francesa permanecem externas ao personagem, e o protagonismo linguístico é atribuído à língua que se fala em Haiti, é a ela que o personagem se mistura e é nela que habita corporalmente.

Seu sentimento de familiaridade em relação à língua repete-se em relação à religiosidade, mais especificamente o vodu. As religiões cristãs são praticadas nos três países nomeados, mas no Haiti há a excepcional prática do vodu, em que os mortos e vivos se relacionam com frequência, ligação que a cultura haitiana considera sagrada, como podemos observar no texto transcrito a seguir:

Talvez os deuses vodu queiram que falemos agora. Talvez eles queiram simplesmente um reconhecimento internacional... Porque, professor, o que vale Santa Cecília comparada a Erzulie Dantor, dita Erzulie dos olhos vermelhos? O que vale um simpático São Cristóvão comparado ao terrível Ogou Badagri, o mestre do fogo, ou o inocente São Francisco de Assis comparado ao Baron Samedi; o zelador dos mortos? (LAFERRIÈRE, 2011, p. 130).

O questionamento se dá no sentido de indagar por quais motivos os deuses vodus seriam menos importantes que os santos católicos. As comparações entre santos e deuses demonstra que os deuses vodus são superiores, dada sua compleição inspiradora de respeito e até temor. E os deuses do vodu agora iriam apresentar ao mundo o país sem chapéu, por isso permitiram que uma pessoa viva, o nosso narrador, fosse até lá, os conhecesse, transitasse pelo local e escrevesse um livro revelando exatamente como é lado de lá e como eles vivem.

Esse caldo de cultura por si só nos permitiria uma ampla análise de *País sem chapéu*, o que, entretanto, não é nosso objetivo. A menção à questão linguística e religiosa realizada acima deve-se ao fato de que importa, também ao nosso escopo, na medida em que esclarece os níveis de envolvimento e identidade do narrador com seu país natal, parâmetros para que o leitor compreenda as transformações do personagem.

Habitualmente, ao se debater sobre transculturação faz-se referência a um país ou lugar no qual ocorreu algum tipo de transformação que provocou a possibilidade ou a abertura para formas de cultura que se transpassam mutuamente,

e isto, por certo, provoca perda e fragmentação cultural, ao mesmo tempo que os trânsitos culturais favorecem a inauguração de novas e imprevistas relações. Como no caso do Brasil, durante a colonização dos portugueses, ou da Nicarágua, com a colonização dos espanhóis. Ou, até mesmo do Haiti, com a colonização dos franceses.

Interessa-nos o modo como a transculturação se faz presente na narrativa, condicionada ao ângulo de visão do narrador e motivada pelas transformações do país e do protagonista. A transculturação surge na experiência do narrador que, ao passar vinte anos longe de sua terra natal, vivenciou essa distância em variados aspectos, com experiências em outros países, as quais proporcionaram elementos suficientes para que, ao estar novamente no Haiti, se perceba vivendo em si mesmo um processo de transformação. Podemos dizer que esse narrador esteve exposto a um processo de intensa troca de conhecimentos em cada lugar que viveu, o que, em conjunto com os costumes e saberes tradicionais, promoveu a diversificação de expressões e práticas que encontramos em *País sem chapéu*.

Em 1940, o termo transculturação surgiu com o teórico cubano Fernando Ortiz, que afirmava inicialmente que, a partir do momento em que duas culturas entram em contato, uma delas passará pela desaculturação, que corresponde a um processo de perda dos aspectos culturais próprios, pois o processo implica em perder um pouco das raízes culturais do lugar e, posteriormente, passará por uma aculturação, isto é, um processo de ganho proporcionado pela aquisição de novos elementos culturais, advindos exatamente do contato. Nesse sentido, a aculturação seria a indicação do processo integral de um encontro de culturas. Os dois termos não são excludentes, pois Ortiz oferece a ideia de transitoriedade, isto é, deve-se entender que, apesar da transformação, o país/o indivíduo não deixa de ser ele mesmo. Sendo assim, passa a utilizar o termo “transculturação” por entender que ele irá indicar o processo transitivo de uma cultura a outra. (CUNHA, 2007, p.117)

O teórico Angel Rama, por sua vez, tributário do pensamento de Ortiz, ao refletir criticamente sobre a transculturação, chama atenção para o fato de o contato entre culturas latino-americanas promover uma perda maior para determinados povos. Em suas palavras:

[...] essa concepção do processo transformador traduz um perspectivismo latino-americano, inclusive no que pode ter de

interpretação incorreta, já que nela se percebe a resistência a se considerar a parte passiva ou inferior do contato de culturas destinadas às maiores perdas (RAMA, 2001, p. 212).

Entendemos, a partir desse excerto, que as culturas/regiões com um menor poder aquisitivo podem sair em desvantagem em relação às culturas economicamente mais fortes. Isso podemos observar na narrativa, na medida em que há domínio e controle do Haiti por forças externas, econômica e politicamente superiores; mas também é possível perceber que, por mais que o narrador tenha um novo olhar para a cultura haitiana e, muitas vezes, uma certa hesitação frente à cultura vodu, a narrativa valoriza o vodu em detrimento das outras culturas que o personagem vivenciou, a americana e a canadense.

Para nos guiar na tessitura narrativa criada por Laferrière lançaremos mão de ideias presentes no livro *Literatura e Cultura na América Latina* (2001), de Angel Rama. O crítico afirmava que os escritores transculturadores pertenceriam à Modernidade, seriam autores que, arraigados em suas culturas internas, voltados para suas origens e na América Latina, apresentam uma nova percepção estética proveniente da modernização do continente. Consequentemente, acabam por unir elementos culturais internos e externos. E principalmente, nesse processo, nenhuma cultura seria menosprezada ou inferiorizada. Isto é, a cultura seria o trânsito de elementos entre culturas distintas.

As indagações pelas quais o narrador passa, ao percorrer as ruas e a vida de Porto Príncipe, acontecem justamente por possuir um segundo olhar oriundo de vários anos em outros países, assim as manifestações culturais presentes no Haiti, à sua volta, ganham uma nova significação. É, então, em um país já transculturado do ponto de vista de sua formação histórica, que ocorre o processo individual de transculturação do narrador, cujo gatilho é sua volta após tantos anos de afastamento. Ao leitor é dado reconhecer que, na narrativa, a transculturação se manifesta na simultaneidade que a narrativa reserva às perspectivas diferentes pelas quais o narrador passa a olhar o país.

Sendo a literatura uma manifestação cultural, é possível observar na obra, como mencionado anteriormente, momentos em que o narrador manifesta um novo olhar sobre aspectos da cultura e do espaço do Haiti, motivado pelo que apreendeu no contato com outras culturas durante o exílio. No trecho a seguir encontra-se um

desses momentos, quando Pierre, amigo de sua mãe, fala para Velhos Ossos sobre a ida de um haitiano à lua e a falta de crença da cultura ocidental sobre tal feito. O narrador pondera: “Não, eu ainda não tinha entendido, mas não queria dizer isso ao senhor Pierre para não decepcioná-lo. É nisso que dá passar quase vinte anos fora do país. Já não entendemos as coisas mais elementares” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 96). Por mais que o narrador quisesse entender e se sentisse no Haiti, seu olhar sobre alguns aspectos culturais está diferente; diferença crítica proporcionada pelo afastamento, que o deixa cético em relação à cultura de seu país.

Em seguida, ao ser visitado por Lucrèce, um passador de almas entre o país real e o país sem chapéu, o narrador faz um julgamento e uma observação sobre o visitante “– Em todo caso – digo -, ele não é lá muito rico, apesar de todo esse poder... (Logo se vê que tenho vinte anos de capitalismo nas veias).” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 111) A partir dessas assertivas podemos observar como o viver no Ocidente marcou o narrador, a ponto de o fazer julgar uma pessoa por seus trajes ou por receber uns trocados de sua tia.

Vale salientar que será na relação do personagem-narrador com seu amigo de infância, Philippe, que se observa ainda mais a transculturação presente no narrador, como no momento em que os amigos estão no trânsito da cidade. O narrador questiona sobre a velocidade empregada pelo amigo no veículo e a possibilidade de acidentes acontecerem. Ao que Philippe responde, “– Pessoas que voltam do exterior. Elas perderam o ritmo. É como uma dança, sabe? O menor passo em falso é fatal. Rápido demais, não dá certo. Lento demais, também não. Entende? – Não.” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 138) A negativa do narrador não é definitiva, ato contínuo ele afirma que não quer entender tão rapidamente, não quer aceitar a ordem das coisas. Com isso, pode-se notar que o narrador tem em si, simultaneamente, aspectos de sua cultura interna, do Haiti como país invadido e colonizado, e aspectos da cultura ocidental dominante, e isso faz com que tenha uma compreensão diferente daqueles que não saíram do país.

Devemos ressaltar que o Haiti não está situado geograficamente no Ocidente, antes, é um país que foi ocidentalizado e colonizado econômica, política e culturalmente por países ocidentais. Sua ocidentalização, entretanto, não se deu definitiva e completamente na narrativa, prova-o, por exemplo, o vodu praticado pela população. O personagem-narrador, por sua vez, cético em muitos momentos dado

o tipo de conhecimento adquirido nos países altamente ocidentalizados em que esteve, ainda consegue transformar-se ao encontrar-se no Haiti vivendo novas experiências. Em outras palavras, podemos afirmar que esse narrador está em pleno processo de aprendizagem, ele constrói o reconhecimento de seu país na vivência dos lugares que vai percorrendo, e nas relações interpessoais que experimenta, a despeito das mudanças culturais sofridas durante o exílio.

Philippe sente a mudança do amigo mais uma vez, quando o narrador lhe pede bruscamente que pare o jipe e o indaga sobre ter visto algo “– Não. - diz Philippe-, não posso ver o que você vê agora, você sabe, não fui embora deste país.” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 145). Assim exprime-se a transculturação que se faz presente no narrador. Ele agora vê o seu país de maneira diferente, o ressignificando. Por mais que as culturas externas e os modos de funcionamento do capitalismo, diverso em outros países, tenham deixado marcas no protagonista, seus elementos internos e que remontam a algumas tradições haitianas ainda estão presentes e participam de sua decisão em seguir e visitar o país sem chapéu.

O fato de ter passado um tempo no Ocidente faz com que o narrador tenha coragem de entrar em um mercado que antes lhe parecia inacessível, por não saber se comportar. E apesar do amigo Philippe agir com naturalidade e até certa banalidade diante do fato, o narrador afirma: “– É o que você pensa. Você não tem ideia, sempre fez suas compras aqui. Não pode saber o que isso representa para os outros.” (LAFERRIÈRE, 2011, p. 146). Nota-se a preocupação do narrador com seu comportamento diante das pessoas e o medo de parecer aquilo que descreve como “caipira”, numa clara tentativa de se distinguir de quem não é da cidade.

Com isso, a transculturação narrativa produz um engrandecimento das culturas expressas na narrativa, pois faz com que o narrador questione, observe novos elementos e mostre a transformação pela qual passou com sua vivência no exílio, portanto, ele revalorizará e repensará as particularidades culturais de seu país. Existe um movimento quase pendular do narrador que transita em dois mundos, com comportamentos condicionados a partir de suas experiências em lugares distintos, mas que, em *País sem chapéu*, se encontram.

Considerações finais

Buscamos neste artigo discutir o conceito de transculturação a partir do próprio narrador-protagonista que vivencia esse processo em sua volta ao país de origem, depois de anos vivendo em outros países. O percurso que ele constrói oportuniza o contato e o reconhecimento de um Haiti que o recebe com toda a complexidade cultural de uma nação colonizada e resistente a um só tempo. E nota-se a relevância da contribuição dos estudos literários para a abordagem dos processos de transculturação ao se analisar literaturas produzidas em um país colonizado.

Em *País sem chapéu*, um romance de pouco mais de duzentas páginas, vislumbra-se uma infinidade de possibilidades investigativas. Nossa análise mencionou algumas delas, mesmo que brevemente, como a complexa problemática em torno da colonização e do processo de independência; a resiliência das culturas não católicas; e a discussão acerca dos aspectos metalinguísticos do livro, ao referir-se inúmeras vezes a si mesmo. Ressaltamos, também, os cenários cotidianos que despertam no narrador dúvidas e encontros com seu país. A cultura haitiana, como uma cultura em processos de transculturação, é dinâmica e a novas condições que pode criar são insuspeitadas.

País sem chapéu é uma obra que desmistifica a imagem do Haiti como país apático, tal qual muitas vezes é apresentado nos jornais. Além do romance envolver o leitor com sua habilidade de transposição para o espaço narrativo cujo referente é o Haiti, ele o faz de modo a provocar a aprendizagem do leitor em direção à força do povo que lutou por sua liberdade e independência. Agora é privilégio do Brasil acolher imigrantes haitianos. Por certo, novos processos transculturadores pulsam sem que ainda suspeitemos de sua agência transformadora.

Referências

- BERND, Zilá. *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.
- CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas Editorial, 2007.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

- LAFERRIÈRE, Dany. *País sem chapéu*. Tradução Heloisa Moreira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios)
- LIMA, Elizabeth Cavalcante de. *Deslocamento, Diáspora e Memória em País sem chapéu de Dany Laferrière*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Rondônia-UNIR, 2015. Disponível em: <http://www.ri.unir.br>. Acesso em: 05/01/2020.
- OSCAR. Aquino Jesus. *História das Sociedades Americanas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Tradução Elza Gasparotto e Raquel Santos La Corte. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. Tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Tradução Denise Bottmann São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

Recebido em: 20/12/2020

Aceito em: 15/08/2021