

O ausente e a literatura-mundo

Érica Luciana de Souza Silva¹

As reflexões aqui propostas iniciam-se com a ideia defendida pelo alemão Goethe, o qual toma o termo *Weltliteratur* como um conceito que abrangesse a toda a humanidade, ultrapassando os limites de fronteiras. Neste sentido, a ideia literatura mundo seria uma ligação entre as várias literaturas nacionais, logo, entre suas nações. Entre elas haveria uma troca de valores considerados ideais. A concepção de *Weltliteratur* é tomada como uma forma de conversa entre as nações. Aqui a ideia de nação enquanto povos que habitam o mesmo território e que possuem afinidades culturais e sociais é essencial, pois a partir dela é que se estabelecerão os valores dos textos propostos.

A proposta de diálogo entre as nações e seus respectivos textos é dilatada por Helena Carvalhão Buescu em seu texto “Inventar a ler. Literatura-mundo em português” (2014). A autora toma o termo literatura-mundo e repensa o trabalho de instituição do termo mundial para os textos literários. Para Buescu (2014), a concepção de literatura-mundo não contempla um sistema fechado, completo ou apenas constituído por listas de títulos.

A literatura-mundo, em seu cosmopolitismo, torna-se, então, o lugar do contato entre nações. Dizer-se cosmopolita, não significa que se vá abolir línguas e nacionalidades nas produções literárias. O que se toma é que os textos passam a ser o lugar de encontro em que as diferenças são expostas para estimularem a criação literária e não para se resolver essas diferenças. Não há o que se resolver. Há o que se conhecer, ler, apreciar, gostar, desgostar, apreciar e não apreciar.

De acordo com Buescu (2014) tais considerações permitiriam os textos serem europeus, sem serem eurocêtricos; portugueses sem serem pertencentes unicamente a tradição lusófona. Os textos literários produzidos em língua portuguesa são uma das representações dessas definições. Várias nações africanas, latino-americanas e europeias cujas produções literárias são escritas a partir da língua portuguesa, mas que não são componentes do sistema literário lusófono. São produções culturais independentes, com observações, perspectivas e paradigmas próprias e escritas em língua portuguesa.

Nações, através de escritos, em contato, tangenciando-se, em equivalência, sem o domínio de uma sobre a outra. Diferenças em contato, em diálogo, nunca em sobreposição. Para Buescu (2014) a questão a se colocar sobre a concepção literatura-mundo é:

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Docente no Instituto Federal Fluminense (IFF).

A literatura-mundo deve ser o lugar de uma fricção, não de uma resolução de diferenças, algo que simultaneamente desafia e frustra no que podemos saber e no que não podemos saber sobre literatura. Isso é tanto mais importante quanto a vulgata da tradição europeia se construiu sobre uma forma de autocentramento que respondia sobretudo à ilusão de uma identidade própria, que nada do exterior ameaçaria na sua integridade. Ora, uma perspectiva que seja simultaneamente europeia e não eurocêntrica... (BUESCU, 2014, p. 61).

Ao considerar as ideias de Buescu (2014), percebe-se que literatura-mundo e literatura comparada tornam-se inseparáveis, pois, na perspectiva de textos literários que se friccionam, vários outras ideias e saberes compõem um novo desenho do quadro de conhecimentos universais, os quais levam a reinterpretar as várias literaturas escritas em português e nos mais diversos lugares.

Édouard Glissant, em seu livro *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), apresenta uma outra face da questão identitária que pode ser, aqui, equacionada com as observações colocadas por Buescu (2014). Retoma-se que Buescu apresenta o conceito de literatura-mundo como o lugar de fricção das diferenças, em que nações não abandonam suas respectivas identidades e se colocam em diálogo.

Glissant (2005), sobre identidades, afirma que as identidades europeias e as culturas ocidentais são construídas sobre uma raiz única e que exclui o outro cuja raiz possui uma configuração distinta e diversa. As culturas cuja identidade são resultantes de um processo de criouliização² se opõe a concepção de raiz única e excludente. De acordo com Glissant (2005), essa fricção entre culturas e textos literários são difíceis, pois as culturas de raiz única se sentem ameaçadas quando se aproximam de suas fronteiras e entram em contato com as demais formações culturais e identitárias.

[...] quando falamos de identidade raiz indo ao encontro de outras identidades, temos a impressão de uma ameaça de diluição: funcionamos sempre segundo o antigo modelo e, então repito a mim mesmo que se eu for ao encontro do outro não serei mais eu mesmo, perco-me de mim! Ora, no atual panorama do mundo uma questão importante se apresenta: como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a si mesmo? (GLISSANT, 2005, p. 28).

A proposta de Buescu (2014) torna-se uma sugestão de resposta aos questionamentos apontados por Glissant (2005). Textos em contatos, em fricção poderiam se abrir ao diverso sem se perderem de si mesmo. Os conflitos são praticamente inevitáveis, pois nesta nova conjuntura, todos enunciam de acordo com suas perspectivas e vivências. As verdades são postas de acordo com a percepção de cada nação e os textos trazem as mais diversas leituras

² É por essas razões que penso que o termo criouliização se aplica à situação atual do mundo, ou seja, à situação na qual uma “totalidade terra”, “enfim realizada”, permite que dentro dessa totalidade (onde não existe mais nenhuma autoridade “orgânica” e onde tudo é arquipélago) os elementos culturais talvez mais distantes e mais heterogêneos uns aos outros possam ser colocados em relação. (GLISSANT, 2005, p. 26 e 27).

de mundo antes consideradas como inexistentes por aqueles que se constituem por meio da raiz única.

Ouvir o diverso e não apenas falar pelo diverso é sair do modelo raiz única. É aderir às concepções que não sejam colonizadoras e dominadoras, mas que sejam compostas por “um não-sistema intuitivo, frágil e ambíguo de pensamento, que convenha melhor à extraordinária complexidade e à extraordinária dimensão de multiplicidade do mundo no qual vivemos.” (GLISSANT, 2005, p. 29 e 30).

Considerando as proposições desenvolvidas até aqui, toma-se o contexto da América Latina no diálogo entre textos. De acordo com Silviano Santiago, em “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2019), a América, por séculos, transformou-se em uma cópia do que seria o original. É importante destacar que o original das Américas (cultura, língua, religião, formação social) foi severamente atacado e desconsiderado pelos colonizadores. Desta forma, a duplicidade com a cultura europeia era a única saída para as “novas sociedades” serem tomadas como civilizadas.

A respeito dos textos literários produzidos na América Latina, Santiago (2019) considera a divisão dos textos literários estabelecida por Barthes entre textos legíveis e textos escrevíveis. Assim, texto legível seriam as produções literárias que estão atreladas à oralidade e não ocupam o espaço privilegiado das obras consideradas como modelo cultural para nações colonizadas. Contudo, conforme afirma Santiago (2019), as escritas desenvolvidas por nações que sofreram o processo de colonização, as consideradas como legíveis e não escrevíveis, são aquelas que retiram o leitor de seu lugar de tranquilidade, levando-o para o local de transformação e inquietação, pois elas trazem consigo questionamentos sobre as verdades estabelecidas pelos textos escrevíveis.

Os textos escrevíveis, especialmente, os legíveis, de acordo com o raciocínio aqui estabelecido, estão inseridos na proposta de literatura-mundo de Buescu (2014). A fricção entre textos e nações é o fazer-se ouvir mutuamente, em diálogo dentro de uma lógica cosmopolita.

Sob tais considerações, o livro *O ausente*, de Edimilson de Almeida Pereira, será analisado neste trabalho. O romance é uma narrativa poética entrecortada de reflexões, feedbacks proporcionados pela memória do narrador e que, ao mesmo tempo que lembra o passado, projeta o futuro. Paradoxalmente, o futuro se delineia como o espaço conhecido, pois ele é ditado pelo passado estabelecido pela tradição. A relação paradoxal é estabelecida a partir do momento em que, normalmente, o passado é o local do conhecido, pois nele residem as experiências e as vivências já experimentadas. No romance em análise, o passado é ditado

pelas imposições ditadas pela tradição, além de ser carregado de lembranças e fatos nebulosos, os quais despertam inúmeros questionamentos e do qual só se torna possível viver um determinado futuro. Então, a partir do passado desconhecido, pois o narrador viveu o que ditaram para ele e não suas experiências individuais, só é possível um futuro também já previsto.

A história é narrada pelo personagem protagonista Inocência. Grande parte do enredo é a representação do pensamento do narrador, o que pode ser constatado pela não linearidade, permeada por reflexões, ora acelerado, ora devagar. As reflexões desencadeadas geram uma série de questionamentos, dos quais emanam respostas e considerações que podem aniquilar com o terreno supostamente seguro do passado.

Tudo transcorre em uma noite, entre o início da madrugada e o início do amanhecer. Este espaço de tempo remonta a hora da penumbra, momento em que os objetos possuem mais traços e menos imagens, mais sombras e menos precisão. As imagens se misturam, ganham contornos não reais e as certezas se desvanecem em meio a tantas dúvidas. É uma sinestesia às avessas: sombra, escuro, traços indefinidos, real, irreal, sons existentes e outros imaginários. A madrugada assim descrita é a representação do narrador personagem.

Inocência é o empelcado. O menino que nasceu envolto na placenta materna e, de acordo com as tradições, é aquele que detém privilégios e obrigações. A tradição em torno do escolhido para ser o empelcado, sobrecarrega Inocência com as obrigações que lhes foram impostas.

À frente se verá que um empelcado não é uma criança como as outras. Ele não é de si mesmo. As obrigações o impedem de ser pele e osso apenas. Ele tem de ser engolido e devolvido, secado e molhado a vida toda, sem condescendência. (PEREIRA, 2020, p. 17).

O peso da pelica é tão grande que faz Inocência perder o sono na madrugada de reflexões representada no romance. Uma noite em que toda a história da vida de Inocência é passada a limpo, a começar pelo seu próprio nome:

Começo pelo nome: o Meu. Não sem antes morder essa prática de enrolar em palavras um recém-nascido. Nas gavetas o cartório e nos documentos ficam as aparências – assinado-reconhecido-tudo-válido – nunca o que de verdade somos. O que nomeia uma pessoa são os meios que usou para escapar o ao dito. (PEREIRA, 2020, p. 37).

O silêncio da madrugada, enganosamente, aparenta sossego, mas é o momento em que Inocência se confronta com seus dilemas. Ele é “um erra-mundo” (PEREIRA, p. 26). Construções como “somos essa fistula e essa flor” (PEREIRA, 2020, p. 27) e “O sossego é um teatro com bichos de papel crepom, árvores de galhos secos e um pouco de macela para

servir de cama” (PEREIRA, 2020, p. 27) denotam a intensa sinestesia na construção do desassossego. Sossego entende-se por silêncio, tranquilidade. No contexto do romance, a madrugada, o lugar do silêncio e de sombras, carrega sons incômodos como o crepitar do papel crepom e dos galhos secos, tudo servido com chá de macela, que é um calmante natural. Verdades impostas como o lugar do seguro, das certezas, em Inocência confluem com um rio de dúvidas e talvez.

Em suas confabulações, Inocência retoma o vivido e acredita que a única forma de tirar dos ombros o passado que tanto o atormenta é contar novamente, sob outra perspectiva, como se fosse outra pessoa. Assim, ele chama o leitor para sua história, convida-o para ouvir a história do empelcado. A oralidade é marcada no romance, pois o que será exposto são tradições ligadas às manifestações culturais do interior do país. Retomando Santiago (2019), textos legíveis que se tornam escrevíveis e que retiram o leitor da zona de conforto.

Comecemos, então, a roer o pequi, enquanto a polpa ainda não deu em espinho. Meu pensamento hoje está como asa de cupim. Depois que a chuva cessa e volta o calor grande, os cupins voam desordenados. Os que não dão de comer aos passarinhos – esses de um carinho voraz – caem no chão da cozinha. Alguém varre as asinhas, porque elas incomodam: onde estão, dizem que a larva do cupim escapou e achou morada em alguma madeira adoecida. Mas as asinhas, quando se tenta recolher numa só varrida, se espalham, transparentes, indo levar o que era cupim e não é mais, para toda a parte. É assim meu pensamento. (PEREIRA, 2020, p. 47).

Destaca-se que a oralidade não era a marca distintiva que nomeava uma obra considerada alta literatura. Valorizava-se apenas o escrito, já que o oral retomava obras populares, ligadas pejorativamente à ideia de folclore. Era obra de tribos que usavam a palavra falada e não a escrita para repassar os conhecimentos de uma dada nação. Apenas os povos considerados inferiores é que usavam a palavra oral. Os povos considerados evoluídos e civilizados, nesta lógica colonial, as nações, usavam a palavra escrita. A mesma em que se elaboravam os documentos oficiais e os tratados dominadores. Trazer a palavra falada para o romance *O ausente* (2020), é, sobretudo, rever os pilares em que foram construídos os valores atribuídos ao literário.

A medida que Inocência narra o seu dilema em ser o empelcado, o peso que toda a tradição representa e o fluxo de seus pensamento, os costumes e a cultura de uma determinada comunidade vão sendo apresentados ao leitor: “Desde o antigo tempo acontecem coisas que amiúde sonho. E lhes conto. Não por vaidade de costurar palavras, mas por compromisso de quem herda um ofício.” (PEREIRA, 2020, p. 55).

O destaque para esta análise literária comparando o romance *O ausente* com as concepções da literatura-mundo se dá para a manifestação da folia de reis. É a representação

cultural de uma dada comunidade que, por meio do texto literário, se apresenta às demais criações literárias.

O pensamento de Inocência é como as asas do cupim. São pensamentos de equivalência que se espalham por todos os lados, assim como os pensamentos e culturas rizomáticas, em oposição à raiz única como já enunciado por Glissant (2005). O espalhar asas de cupim/pensamentos coloca o narrador exposto aos valores e julgamentos das demais culturas. A própria cultura de Inocência em ser o empelcado, o superior dentro de uma comunidade, aquele que tem o poder da verdade e da cura, é colocada em dúvida por seus próprios pensamentos e concepções.

Costurando palavras, Inocência une culturas e tradições as quais não eram consideradas como relevantes no cenário artístico e que, na contemporaneidade, são tomadas como a representação das culturas nacionais que estabelece forte ligações e conexões internacionais. Homi K. Bhabha, em *O local da cultura* (2013), sobre este assunto afirma que:

A “meia passagem” [*middle passage*] da cultura contemporânea, como no caso da própria escravidão, é um processo de deslocamento e disjunção que não totaliza a experiência. Cada vez mais, as culturas “nacionais” estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas. O efeito mais significativo desse processo não é a proliferação de “histórias alternativas dos excluídos”, que produziriam, segundo alguns, uma anarquia pluralista. O que meus exemplos mostram é uma base alterada para o estabelecimento de conexões internacionais. (BHABHA, 2013, p. 26).

Em *O ausente* (2020), Inocência traz a representação da cultura que sempre existiu no território nacional, mas que não havia alcançado o reconhecimento de manifestação cultural. Antes, era tomada apenas como representação folclórica. Neste contexto, o título de folclore é um termo pejorativo em que as várias manifestações culturais eram colocadas em uma espécie de segunda categoria de arte.

A partir dos conceitos de literatura-mundo, defendido por Buescu (2014); de culturas rizomáticas, defendido por Glissant(2005); de textos legíveis e escrevíveis abordado por Santiago (2019) e da concepção da meia passagem, defendida por Bhabha (2020), as culturas consideradas até então como inferiores ou menores tornam-se o ponto de fricção entre a cultura nacional e as culturas exteriores. É o aproximar da outra cultura, sem perder seu caráter identitário. É o ser nacional sem ser excludente, sem se dissolver no outro e sem nivelar os diversos conflitos. Os conflitos existem e a literatura que ora se apresenta não pretende resolver esses pontos de tensão. Mas os colocam em evidência e em contato com as outras manifestações culturais.

É desta forma que a folia de reis é apresentada ao leitor de *O ausente* (2020). Mais uma vez, Inocêncio retoma a prática da oralidade e toda a sua carga semântica já explicitada anteriormente:

Nós, pessoas em carne, osso e alumbramento, vivemos daquilo que nos contam e que nos arvoramos a recontar. Por isso, esses, aí chegando – um pai, a mãe e o seu filho deles – em muita carência, mas ajustados no seu transporte, merecem que os escutemos. (PEREIRA, 2020, p. 55).

Por meio da citação acima é possível perceber como a prática da oralidade é considerada no romance: é uma ação típica das pessoas comuns. O que é representada pela tríade carne, osso e alumbramento. Em seguida, o narrador explicita que o ser humano comum, ou seja, toda pessoa, vive daquilo que lhe é contado. Para manter a sobrevivência de uma nação/povo, as pessoas são estimuladas a recontar o que aprenderam ouvindo. É sob esta defesa da prática da oralidade que o cortejo da folia de reis, uma festa popular, é apresentado.

É a história do nascimento de Jesus, mas contado sob outra perspectiva, aproximando-se dos provérbios populares e distante do vocábulo bíblico, cuja linguagem é mais formal e considerada erudita:

José, esse o nome que me deram e bem me assentou no serviço de carpintaria. Mudo as árvores com esmero até chama-las de mesa e cadeira. Tudo para utilidade dos homens e sustento de Maria. Se não disse, me desculpe, essa que me acompanha é por demais graciosa e o mérito de tê-la ainda me foge à compreensão. [...] Estava disposta e decidida essa errância nossa: de casa para um longe-lugar, eu, Maria e o fruto em sua barriga. Depois a volta, eu, Maria e o Menino exposto ao incerto. [...] Eu lhe conto e você mais à frente recorte, reconte, como bem queira. Certa vez, quando o recém-nascido dormia, eis que chegam a visita-lo três Reis com honras tantas: (PEREIRA, 2020, p. 55 e 56).

O itálico na citação acima marca a fala de José, pai de Jesus. Mais uma vez, entre as inúmeras passagens do romance, a oralidade é retomada e colocada no centro da narrativa. A forma como José explica sua profissão de carpinteiro, é uma das grandes marcas deste excerto. Por fim, José explicita que aquela prática é para ser contada, recortada e recontada, retomando a fala do narrador Inocêncio que explicita a necessidade de se contar e recontar para se manter uma determinada prática cultural.

Assim, inicia-se a folia de reis:

Ô, de dentro
Ô, de fora
Oi, quem nessa casa mora

Se é de vossa vontade
Recebei a cortesia
Que trazemos com alegria (PEREIRA, 2020, p. 56).

O cortejo é formado por músicos, geralmente usando máscaras, com roupas coloridas e vistosas; instrumentos de cordas, tambores, cantores, estandartes e a frente do cortejo, segue o palhaço. Ele é inconstante: ora, segue à frente, ora no meio, ora atrás do cortejo. Seu passo nunca segue o ritmo da música do cortejo. Ele está sempre em descompasso, pulando, rodopiando, cantarolando. Seu rodopio é criativo, pois ele inventa passos de dança, ritmos e coreografias. Nunca segue o ritmo ditado pelos músicos através da batida nos tambores. Ele é o conflito, o desassossego, o ponto de fricção entre a criatividade e o questionamento do ritmo dado.

O palhaço retoma a figura do bobo da corte na idade média. Era este que com suas “palhaçadas”, fazia todos rirem e refletirem sobre sua própria condição. O bobo da corte, paramentado com roupas chamativas e sempre desalinhado com o ritmo prevalecente, desencadeia as dúvidas sobre as verdades absolutas apregoadas.

De forma semelhante, o palhaço da folia de reis abre espaço novamente para a fala de José que se pronuncia colocando sob reflexão, algumas verdades instituídas:

Em Maria se fez o Esperado, mas quem conhece aquilo que espera? Sua pele, sua fala estão em nossas cabeças, porém, como serão no minuto em que se mostram? O Menino está sempre nascendo, é Ele mesmo e Outro cada manhã, em muitos lugares. Por isso, sua pousada não pode ser aqui, nem lá, mas onde o receberem – que o destino seu é este: ser homem onde estiver o homem, com todas as fomes do homem. (PERERIA, 2020, p. 59)

Aproximando-se do final da narrativa, Inocência se caminha para o auge de das reflexões após seu discurso ser entrecortado pelo personagem José da folia de reis. Agora é a voz de Deja que guia Inocência em sua trajetória de desemplicamento. Deja, a Dejanira, esposa de Inocência, relembra ao narrador que a pior sina lhe foi ordenada: ser um homem sem erros. Isso é muito para um homem que é apenas ser humano. Apenas as divindades são consideradas sem erros, de acordo com a narrativa. Tal condição é um peso excessivo para Inocência. Neste ponto, Deja retoma a condição social da mulher na sociedade, comparando com a condição do empelicado. Enquanto este vive o peso da tradição que o aprisiona, as mulheres são presas aos valores sociais estabelecidos em uma sociedade patriarcal: “Às mulheres não é dado sair do arco, estão pregadas pelos anjos no altar de alguma capela. São puníveis, as mulheres: herdadas e não podem errar.” (PEREIRA, 2020, p. 92).

Deja prossegue. Seu discurso é uma arma poderosa na libertação de Inocência. A medida que ela apresenta as inúmeras amarras que as sociedades impõem sobre as pessoas, o empelicado, paulatinamente, ganha forças para se libertar do peso da fina placenta que o recobria quando nascera. Uma pele fina, mas que carrega um fardo imenso. A partir dessa observação, Deja afirma:

Era certo que sofrias, Inocência, preso à pureza. Ninguém suporta isso e se fica aí, enredado nessa luz, mente. O humano tem que sair da casca, quebrar se quiser ser amado. A queda é a salvação, Inocência. Não eras uma sempre-viva no campo, apesar de tua capacidade para se deixar no tempo. Mata o pai que está em ti. Ele também será mais feliz, livre do prazer que só os corpos podem sentir. Mata a ti mesmo se quiseres ser o ramo amado. A sempre-viva. (PEREIRA, 2020, p. 95).

Matar o pai que está em ti, é se desempelicar, se livrar do peso da tradição travestida na obrigação que acompanha Inocência desde o seu nascimento. É viver o prazer da liberdade que apenas os corpos humanos, logo, sem divindades, podem vivenciar. É a representação do ser sempre-vivo.

O fim da madrugada se aproxima. Ela desliza em direção à boa hora, ao amanhecer. Inocência chega à conclusão que ficou tempo demais nos lençóis remoendo seus pensamentos sobre o passado e o futuro. A madrugada que finda, parece não findar. Na alvorada do dia, os ruídos da casa se tornam um terreno conhecido para Inocência. A madrugada que ainda resiste e não se deixa entregar ao amanhecer, mantém algumas sombras e névoas. É a hora em que Inocência se liberta e se torna uma sempre-viva, livre, pronto para viver sua verdadeira vida:

Quando tudo é nebuloso, ainda assim é possível saber o que tem sentido. Estive às voltas com minhas obrigações, com os olhos abertos para névoa. Vi o fundo e entendi que era o mundo. Não era, poderia ser, era uma parte, talvez. Agora que me desobriguei das obrigações penso em liberdade. (PEREIRA, 2020, p. 125).

Inocência agora está pronta para viver sua vida em liberdade. Sabe que nesse terreno, não há certezas, mas as dúvidas, o poderia ser, o talvez. Esse era o mundo real. Sem a incerteza do passado que produz um futuro certo. É a inversão pretendida: neste mundo de agora: o passado precisa ser de vivências e experiências e não há qualquer certeza no futuro. Inocência agora, repousa tranquilo ao lado de Deja no mar de lençóis. Agora é capaz de ver por dentro de si. A única segurança que se desponta no fim daquela madrugada é a presença de Deja. Sobre seus ombros, o braço da esposa e não mais o passado que o sobrecarregava. Ele agora é livre para seguir seu caminho.

Considerações finais

No trabalho acima, foram relacionadas as informações sobre os conceitos de Literatura-Mundo, fundamentado nos estudos de Helena Carvalhão Buescu (2014). Para a autora, o termo literatura mundial não se fecha em um dado grupo de textos, mas deve ser cosmopolita, agregando várias diferenças. Sabe-se que os conflitos existem, mas não é função da literatura resolver esses atritos, mas sim coloca-los em contato. É isso que permite um texto ser, por exemplo, europeu sem ser eurocêntrico.

O pensamento de Édouard Glissant (2005) vai ao encontro às reflexões de Buescu (2014). Glissant (2005) defende o pensamento rizomático, que se espalha em todas as direções, estabelecem conexões entre as diversas culturas, mesmo reconhecendo que elas possuem diferenças. As diferenças, para ele, estão no campo da criatividade e não no campo da dominação. As diversas culturas, cada uma com sua especificidade, são colocadas em confronto e em equivalência.

Trazendo para o contexto da América Latina, Silviano Santiago (2019) afirma que as culturas autóctones da América do Sul foram aniquiladas pelo colonizador. Para o continente sul, não havia outra saída enquanto nação civilizada a não ser se tornar cópia das nações colonizadoras. Nesse contexto de silenciamento, há uma produção literária que retira o leitor de sua suposta zona de conforto e leva-o para o lugar de inquietação e transformação.

Este é o contexto em que se dá o romance *O ausente* (2020), narrado em primeira pessoa pelo empelicado Inocêncio. O narrador-personagem vive uma transformação durante uma madrugada que o libertará, ao amanhecer, do peso da tradição. Durante suas reflexões, o romance traz diversos elementos culturais do interior do Brasil. O principal dele é a folia de reis. A oralidade é peça central. Ela permite tornar escrevíveis os textos que antes eram apenas legíveis.

Deja é a esposa de Inocêncio e ela guia o personagem em sua trajetória de desempelicamento. Perder a pelica, significa ganhar a liberdade. Deja tem o poder de livrar o menino Inocêncio, que se transformou em Inoc e, posteriormente em Esse de Agora. O menino empelicado a quem não deram escolha carrega a pele do pai e com ela toda a tradição de uma sociedade.

Os conflitos ali presentes são atritantes porque estão em condição permanente de dúvidas. A conclusão que Inocêncio chega é que não há segurança quando se fala de liberdade. Tudo o que é dado como certo, vive e convive no espaço da tradição.

É nesse sentido que as teorias de Glissant (2005), Buescu (2014) e Santiago (2019) podem ser observadas no romance *O ausente* (2019). É uma literatura nacional sem ser nacionalista. Os conflitos e dúvidas permanentes de Inocêncio, representam os diversos conflitos entre as várias culturas. Não há certezas nesse campo. São diferenças em equivalência e que possuem um potente poder criativo. Nas diferenças culturais, há a criação artística.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BUESCU, Helena Carvalhão. “**Inventar a Ler. Literatura-Mundo em Português**”. In: Estudos Comparados: Teoria, Crítica e Metodologia. (Org.). JUNIOR, Benjamin Abdala. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HEISE, Eloá. “**Weltliteratur, um conceito transcultural**”. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 11, 2007.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **O ausente**. Belo Horizonte: Relicário, 2020.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.