

CRISTIANE MAFALDA RIGOLIN

**DESLOCAMENTO E ALTERIDADE EM *VOLKSWAGEN BLUES*
DE JACQUES POULIN**

PORTO ALEGRE

Dezembro de 2007

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURAS FRANCESA E
FRANCÓFONAS**

**DESLOCAMENTO E ALTERIDADE EM *VOLKSWAGEN BLUES*
DE JACQUES POULIN**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de Concentração, Literaturas Francesa e Francófonas

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ZILÁ BERND

PORTO ALEGRE

Dezembro de 2007

Aos meus pais Antonio e Elizia,

«Je racontai que si je vivais dans un minibus, en pleine ville, c'était que venant d'Amérique, je ne pouvais pas m'empêcher d'entendre, depuis mon enfance, l'appel des grandes routes qui allaient se perdre dans les montagnes au bout de l'horizon»

Jimmy

AGRADECIMENTOS

- A Deus, meu tudo, pelo dom da vida, por me acompanhar em todas as circunstâncias, pelos dons concedidos para que eu concluísse mais esta etapa da minha vida, por me amar incondicionalmente;

- À minha família que me ensinou a correr atrás dos meus sonhos, pelo exemplo de honestidade e simplicidade, pela motivação e compreensão em todas as dificuldades, pelo amor verdadeiro;

- Aos irmãos e amigos da Comunidade Emanuel do Brasil e de todo o mundo, por me ajudarem a aprofundar minha formação profissional, pela partilha fraterna e espiritual, pelo apoio e presença nas alegrias e tristezas;

- Aos professores Robert Ponge, Zilá Bernd (minha orientadora) e Ana Maria Lisboa de Mello do Programa de Pós-Graduação em Letras da Área de Literaturas Francesa e Francófonas da UFRGS, pelo apoio e dedicação na disseminação do conhecimento e pela inestimável colaboração dada a esta pesquisa;

- Às amigas Patrícia Ramos Reuillard, Rosa Maria de Oliveira Graça, Kelley Baptista Duarte, Francine Natascha da Silva, Fabíola de Oliveira Castro, Cíntia Voos Kaspary, pela amizade, incentivo e apoio técnico;

- À Rosana Nora, pelo amor e afeto dispensados, pelo profissionalismo, incentivo e apoio em todas as horas.

RESUMO

Esta dissertação tem como objeto de estudo o romance *Volkswagen Blues*, do escritor quebequense Jacques Poulin, sob uma perspectiva analítica a partir das teorias e noções que são de interesse da literatura pós-moderna do Quebec, como o processo de desterritorialização, os deslocamentos, a mestiçagem racial, cultural e literária, a intertextualidade, a alteridade e a busca identitária no contexto histórico e cultural no qual essa obra se insere.

Este trabalho é composto de três capítulos. No primeiro, apresentamos um panorama histórico, social e literário da produção ficcional do Quebec dos anos 1960 aos anos 1980, pelo qual colocamos em evidência alguns dos principais acontecimentos que ocorreram nessa sociedade e em sua produção literária, que passou a expressar-se, a partir desse período, privilegiando as identidades plurais em seu discurso. No segundo capítulo, à luz de diversos teóricos quebequenses, apresentamos algumas figuras relacionadas ao tema da viagem, tais como *déplacement* e *The American Dream*, além de trazer alguns pontos que envolvem a intertextualidade utilizada no romance para recontar a História da América. Por fim, o terceiro capítulo é consagrado ao tema da alteridade, enfatizando as diversas formas de heterogeneidade cultural pela figura do mestiço e do andrógino.

Com o objetivo de apresentar os diversos temas literários quebequenses da contemporaneidade, a pesquisa fundamentou-se em textos teóricos e ensaísticos de diversos autores críticos da literatura e da sociedade do Quebec, além da obra ficcional que constitui o corpus do trabalho. Dessa forma, poderemos perceber a diversidade temática apresentada pela literatura quebequense sintetizada em um único romance.

Palavras chaves: Identidade, Deslocamento, Alteridade, Mestiçagem, Americanidade

RÉSUMÉ

L'objet d'étude de ce mémoire est le roman *Volkswagen Blues* de l'écrivain Jacques Poulin, sous une perspective analytique à partir des théories et notions qui intéressent la littérature postmoderne du Québec, comme la déterritorialisation, les déplacements, le métissage racial, culturel et littéraire, l'intertextualité, l'altérité et la quête identitaire dans le contexte dans lequel l'oeuvre s'insère.

Ce travail est constitué de trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous présentons un panorama historique, social et littéraire de la production fictionnelle du Québec des années 1960 aux années 1980 dans lequel nous mettons en évidence quelques événements produits dans cette société et présents dans la production littéraire qui passe à s'exprimer, dès cette période, surtout à travers les identités plurielles. Au deuxième chapitre, à la lumière de divers théoriciens québécois, nous présentons quelques figures liées au thème du voyage, telles que le *déplacement* et *The American Dream*, et nous apportons aussi des points qui concernent l'intertextualité utilisée dans le roman pour raconter l'Histoire de l'Amérique. Finalement, le troisième chapitre est consacré au thème de l'altérité, soulignant des hétérogénéités culturelles diverses par la figure du métis et de l'androgynie.

Dans le but de présenter divers thèmes littéraires québécois de la contemporanéité, la recherche s'est appuyée sur des textes théoriques de différents auteurs critiques de la littérature et de la société du Québec et sur l'ouvrage fictionnel qui intègre le corpus du travail. Cela nous permettra d'apercevoir la diversité thématique présentée par la littérature québécoise réunie dans un seul roman.

Mots-clés : Identité, Déplacement, Altérité, Métissage, Américanité

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1- CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E LITERÁRIO DE <i>VOLKSWAGEN BLUES</i>	
1.1 O contexto histórico e social	12
1.2 O contexto Literário	22
1.3 O autor	27
1.4 A figura do escritor na obra de Jacques Poulin	30
2- VESTÍGIOS DA HISTÓRIA AMERICANA: VIAGEM E DESLOCAMENTO	
2.1 Jacques Cartier	34
2.2 A Pista do Oregon e o sonho americano	39
2.3 A releitura da história e o vestígio dos autóctones	44
3- ALTERIDADE E IDENTIDADE EM <i>VOLKSWAGEN BLUES</i>	
3.1 Jack e Pitsémine: uma relação de alteridade	50
3.2 Pitsémine: Mestiçagem e alteridade	57
3.3 Théo: ideal identitário e de felicidade	63
CONCLUSÃO	66
REFERÊNCIAS	70
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Essa introdução revela o percurso e as razões que nos orientaram para a literatura quebequense pós-moderna e apresenta alguns pontos teóricos bem como a descrição dos métodos adotados para a construção da presente dissertação.

As pesquisas sobre a produção literária em língua francesa no Brasil têm crescido muito desde que a UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) implantou o Mestrado e depois o Doutorado em Literaturas Francesa e Francófonas. Numerosos trabalhos analíticos e críticos que envolvem não somente a França, mas diversos países onde a língua francesa é utilizada como instrumento de expressão e cultura são desenvolvidos desde os anos 1990 no âmbito do Programa de Pós-Graduação – Letras / UFRGS.

As características do passado colonial dos países francófonos na América apresentam importantes elementos para o comparatismo cultural e literário interamericano. A análise do corpus literário desses países pode nos conduzir a uma melhor compreensão da nossa própria formação cultural.

O interesse por essa parte da produção da literatura francófona das Américas, mais especificamente a literatura do Quebec, se realiza num duplo movimento: estudar o outro e sua americanidade, afim de melhor nos conhecermos, podendo assim melhor descobrir nossas semelhanças, especificidades e originalidades.

A identidade cultural de um grupo emerge a partir do momento em que seus participantes deixam vir à tona seu patrimônio memorial o que se materializa através da produção artística. Dentre as manifestações estéticas, a literatura é uma das mais significativas, designando a realidade e a reconstrução ficcional dessa realidade. A literatura está centrada na dualidade do signo verbal que revela palavra e imaginário.

Um outro interesse em estudar a literatura do Quebec provém do fato de que as obras literárias dessa nação desvendam um processo incessante de afirmação de identidade nacional e cultural. Nosso primeiro contato se deu na graduação na disciplina de Literatura Francesa IV na Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR) e depois pela participação em alguns congressos voltados aos estudos francófonos que me conduziram a redigir o Trabalho de Conclusão de Curso sobre o romance quebequense.

A partir do estudo dos principais autores e críticos contemporâneos da francofonia, foi possível acompanhar o desenvolvimento das idéias ao longo da história da literatura quebequense, desde os momentos iniciais de ensimesmamento até a instalação, hoje em dia, de uma palavra legítima e autônoma.

Após a leitura dos romances de Jacques Poulin, cujas ressonâncias da composição de seu imaginário revelam a diversidade do contexto canadense, decidimos estudar *Volkswagen Blues* (1984), à luz de um referencial teórico de autores, sobretudo quebequenses, procurando estabelecer alguns parâmetros para uma melhor compreensão de uma literatura que está em processo perene de transformações face ao contexto internacional.

Através deste trabalho queremos analisar na perspectiva em que se apresentam as produções narrativas na literatura quebequense, *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin. Esse texto pode ser lido como um texto de fundação da literatura pós-moderna quebequense, sendo um dos primeiros a abordar temas tais como a mestiçagem, a desterritorialização e a história da América, de onde o grande interesse que desperta no leitorado local e internacional.

O primeiro capítulo traça uma retrospectiva sócio-histórico-literária do Quebec a partir do início do século XX, que são os anos do afloramento dessa literatura. O objetivo desse capítulo é o de situar o leitor em relação às principais mudanças que ocorreram durante a Revolução Tranqüila, que transformou o país e as idéias que regiam a sociedade, abrindo novas perspectivas em todos os setores, principalmente na expressão literária. Iniciando com uma base histórico-informativa, serão apresentados alguns fatos importantes para a formação política e cultural do Quebec. Serão apresentadas também, algumas das principais inovações pelas quais passou a literatura quebequense na segunda metade do século XX, além de situar o leitor sobre o autor da obra, Jacques Poulin. Por fim uma breve análise sobre um dos temas recorrentes nessa literatura: o personagem escritor. Como base histórico-teórica tomamos Pierre Nepveu (1989) e Roselyne Tremblay (2004). O primeiro autor, em um balanço da história da literatura em seu território, apresenta algumas fases pelas quais passou a literatura quebequense a partir dos anos 1960, propondo uma divisão classificatória para explicar a Estética de fundação (1960-1969), a Estética de transgressão (1970-1979) e a Estética de ritualização (anos 1980). O tema do personagem escritor na literatura do Quebec é abordado com base na análise de Roselyne Tremblay sobre o personagem romanesco na

literatura do Quebec, apontando para uma forte intertextualidade com grande parte da produção literária das Américas.

A segunda parte do estudo contém uma síntese teórica sobre o deslocamento, em uma tentativa de elucidar a temática central da obra caracterizada pelos constantes deslocamentos dos protagonistas. Com base nos estudos teóricos de Danielle Forget (2007), Simon Harel (1989) e Anne Marie Miraglia (1994), aspectos dessa nova figura que aparece na literatura do Quebec – le déplacement – serão abordados apontando também para o processo de intertextualidade como figuração do deslocamento.

Por fim, o foco do terceiro capítulo é a discussão identitária no romance. Os estudos de Janet Paterson (2004), Simon Harel (1989), Gérard Bouchard (2000), Eurídice Figueiredo (2004), bem como algumas citações de outros autores como Michael Bakhtin (1987), Greimas (1979) e François Hartog (1980) ajudarão a compreender as novas abordagens no que diz respeito à alteridade no romance quebequense. A figura do “Um” e do “Outro” assumem no romance perspectivas que acompanham as mudanças que ocorreram na maneira de tratar o tema da mestiçagem e da androginia.

Esse trabalho abre, portanto aos leitores, a possibilidade de abordagem desses temas recorrentes na literatura pós-moderna de língua francesa das Américas tais como a desterritorialização, as migrações, a mestiçagem e a busca identitária. Esperamos que este estudo ajude particularmente aos que desejarem conhecer a literatura do Quebec, a descobrir Volkswagen Blues e o contexto no qual está inserido.

1 – CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E LITERÁRIO DE *VOLKSWAGEN BLUES*.

1.1 Contexto histórico e social

Para melhor exemplificar as inovações do discurso narrativo de Jacques Poulin, é necessário compreender as mudanças pelas quais passou a sociedade quebequense na segunda metade do século XX. Essas mudanças ocasionaram um novo olhar sobre diversos setores da sociedade. Quando o romance *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin foi publicado, o Quebec ainda colhia os frutos da *Revolução Tranqüila*¹. Essa ‘revolução’, que consistiu em um grande número de transformações no Quebec, tanto no plano social quanto na vida política, econômica e religiosa na década de sessenta, ocorreu sob o governo de Jean Lesage de 1960 a 1966, estendendo-se para outros governos nas décadas a seguir.

Esse período inicia-se após a Segunda Guerra Mundial, trazendo grandes contestações e novas ideologias que vêm abalar o pensamento conservador que, durante muito tempo, regeu a sociedade do Quebec.

Antes e durante a Revolução Tranqüila, observa-se o estabelecimento de duas ideologias nesse contexto de mudanças: ‘*l’idéologie de la contestation*’ e ‘*l’idéologie de dépassement et rattrapage*’. O primeiro movimento ideológico aparece juntamente com os fenômenos de urbanização e industrialização no início do século XX. As conseqüências dessa nova ideologia podem ser vistas de forma implícita nos anos que seguem a Segunda Guerra Mundial e, de modo mais explícito, no período da Revolução Tranqüila, continuando após os anos sessenta. O principal objetivo era contestar o pensamento cristalizado de conservação, idéia que durante décadas habitou e comandou a sociedade quebequense. Para os movimentos emergentes, essa ideologia de

¹ O nome Revolução Tranqüila é dado às mudanças ocorridas no Quebec neste período, porque aconteceram de maneira mais ou menos pacífica.

conservação era considerada negativa face à situação de um Québec pós-guerra (1945-1960).

Antes de explicitar as ideologias que rondam esse período, é de grande importância situar o leitor sobre o espírito de conservação que animou a sociedade por mais de cem anos, retomando alguns pontos históricos no que diz respeito à ideologia de conservação e os agentes que a compõem.

Desde a conquista do território quebequense pelos ingleses (1760), os quebequenses perderam o poder político e econômico. Uma vez que os ingleses não são numerosos no ponto de vista demográfico e porque se sentem ameaçados no sul do território pelos americanos, eles devem praticar uma política de conciliação com os Canadenses franceses. A partir de 1774, os ingleses concedem aos canadense-franceses a conservação de sua língua, sua religião, e seu sistema judiciário francês.

No cerne deste novo quadro político, uma elite canadense-francesa se forma. Até o século XIX, ela defende seus interesses e os do povo sem contestar o sistema britânico. Um sistema parlamentar foi criado, sendo os postos ocupados por ingleses nomeados por Londres, o que provocou um imenso desconforto aos canadense-franceses. Como as demandas dos francófonos são sempre recusadas, a tensão entre alguns atinge seu ápice e alguns patriotas partem para uma contestação armada, o que resultará na Rebelião fracassada de 1837. Para os francófonos o principal motivo da Rebelião parte de um princípio democrático: a maioria deve dominar. Por outro lado a rebelião foi também um movimento de afirmação nacional, onde requerem independência. Se a derrota de 1760 foi militar, a de 1837 foi antes de tudo, uma derrota moral e intelectual. Os elementos mais essenciais da sociedade são vencidos.

Após esta derrota, os mais conservadores, dentre eles o clero, assumiram a direção do povo, iniciando o desenvolvimento da ideologia de conservação.

Os francófonos se refugiam nos campos e desenvolvem um modo de vida, fundado na religião, na agricultura e na exaltação do passado. Esta ideologia subsistirá, mais ou menos, até a Revolução Tranqüila (1960), sendo combatida, timidamente nos anos trinta e quarenta, e de maneira veraz nos anos cinqüenta, durante o governo de Maurice Duplessis.

Para melhor compreender o que se quer dizer por ideologia de conservação, é necessário explicitar seus três componentes: o messianismo, o cultivo da terra e a exaltação do passado.

Durante o regime francês, somente os católicos eram admitidos na Nova França. Em uma época onde os povos se partilhavam segundo a religião, vê-se nesse caso uma homogeneidade. A força de ser vivida plenamente, a religião torna-se um denominador comum, um traço cultural que ninguém questionava. Depois da Conquista de 1760, o clero colaborou com os concorrentes, onde o bispo é nomeado pelo governador inglês, a fim de assegurar a sobrevivência da religião católica.

Após a Rebelião de 1837, o clero aumentou em número abrindo espaço para a instalação, no Canadá, de diversas comunidades religiosas. Algumas dessas comunidades vieram devido a dificuldades encontradas na França. A maioria dentre elas era as que pregavam a primazia da Igreja sobre a autoridade civil. O clero eliminou rapidamente os liberais que ousaram contestar seu poder sobre o povo francófono. Como a Igreja prega a obediência à autoridade, não importando qual seja essa autoridade, eles encontram campo livre estando presente da metade do século XIX até os anos 1960 em todos os debates que animam a sociedade quebequense. E na maioria das vezes, será agente principal nesse debates.

A Igreja estará presente também na vida cotidiana do povo: é a ela que os mais desfavorecidos recorrem para obter um pouco de conforto e ajuda material.

Mais próxima do povo com a instalação das paróquias, pelas comunicações informais, por sua capacidade de unir as abnegações mais diversas, pelo chamado à caridade que sempre fez parte de sua doutrina, a Igreja respondeu de sua maneira as necessidades dessa época. Consequentemente, ela adquiriu uma presença na vida das comunidades populares que nenhuma instituição foi capaz de conquistar.

A religião impôs uma maneira particular de vida, dando importância as mais diversas celebrações e festas religiosas. É a religião que mantém o ritmo de vida dos habitantes, a passagem das sessões, exaltando os principais acontecimentos da vida como nascimentos, casamentos, mortes, etc. Ela está presente nas escolas, nos hospitais, nos momentos de lazer. O padre, uma espécie de alma da paróquia, cuida tanto da vida espiritual quando da vida temporal do lugar, não escapando nada a sua orientação. Na vida civil, os nascimentos e os casamentos eram registrados na igreja, a vida social era a vida da paróquia e os sindicatos que existiam eram dirigidos pelo clero, a vida privada era orientada a não abusar nas bebidas, na dança, certos livros e filmes eram censurados e as mulheres deviam ocupar-se apenas em ter filhos e cuidar da família. As pregações nas celebrações são para manter a ordem e até mesmo a resignação. Como argumentação eles diziam que se os quebequenses não são livres, nem ricos é porque

essa liberdade é sobre tudo de ordem espiritual e que a verdadeira riqueza é acima de tudo moral e religiosa. A recompensa dos justos não virá neste mundo, ela será dada após a morte.

Para o clero, ao povo quebequense está destinada uma missão providencial: a de levar o estandarte do cristianismo por toda a América. Esse povo é de certa forma um povo eleito e missionário, devendo opor-se ao positivismo anglo-americano, aos seus instintos materialistas, ao seu egoísmo, atitudes contestáveis na ordem moral. A religião é apresentada pelo clero como uma marca distintiva da nacionalidade canadense francesa.

Fazer da agricultura uma prioridade era o que intencionavam os primeiros responsáveis pela colônia, pois para fundar um país era preciso ocupá-lo, assegurando através do cultivo a subsistência dos seus habitantes. Mas os primeiros franceses vindos à Nova Terra não se sentiram atraídos por esta missão. Pois eles não eram agricultores e sim artesãos, soldados e aventureiros. Havia, além disso, a dificuldade de cultivo do solo devido ao clima do lugar. As companhias responsáveis pelo desenvolvimento da colônia investiram então no comércio de peles de animais.

Os poucos que se interessavam pelos trabalhos agrícolas se juntavam aos caçadores de animais nos períodos que não era possível cultivar a terra devido ao inverso rigoroso.

Após a Conquista, os ingleses monopolizaram o comércio de peles de animais e a terra tornou-se o refúgio dos quebequenses. Após 1837 o modo de vida assumido por esses é o de cultivo da terra. Dessa forma em 1850, oitenta por cento dos habitantes francófonos vivem no campo e em 1901 eles chegam a sessenta por cento. As terras consideradas próprias para o cultivo são ocupadas rapidamente. Em 1840 muitas famílias se instalam na região do Lac-Saint-Jean; em 1870, em Laurentides, Cantons do Leste e em Beauce; em 1870 em Témiscaminque; em 1910 em Abitibi.

Para que esta missão de cultivo da terra seja atrativa, o ‘mito da terra’ aparece como resposta para indicar o cultivo a terra como uma prática de boas virtudes, pois aqueles que aí investirem estariam contribuindo para a sobrevivência da nação.

O trabalho da terra era considerado como o mais nobre, mais sã e mais em sintonia com o homem enfronhado dos preceitos religiosos. Vivendo no campo, era mais fácil conservar intactas as tradições. O clero vai investir todas as suas forças para que o povo canadense-francês conserve esta imagem de um povo da terra, pacífico, apegado à família e preocupado em manter sua fé e sua língua.

O tema da terra era associado estritamente ao da família. No campo todos os membros da família trabalhavam. As famílias mais numerosas eram as mais abençoadas por possuírem mais pares de braços para a sobrevivência no campo. O habitante do campo tinha um profundo amor e respeito pela família, assim como pela terra que cultivava.

O cultivo da terra contribuiu para a sobrevivência do povo quebequense, mas ela foi, a princípio, a origem de seu retardo histórico por constituir uma recusa à modernidade. O cultivo da terra foi antes de tudo uma maneira generalizada de pensar, uma filosofia de vida que idealizou o passado, condenando o presente e desaprovando a ordem social moderna.

Desprezados no seu passado, humilhados na sua história os francófonos não deixaram de lado seu passado, ao contrário, a idealização deste se tornou um verdadeiro culto. A nação canadense-francesa devia se mostrar digna de tão nobres origens e cada um devia contribuir para que os frutos desta herança pudessem frutificar.

Este patrimônio, que chegou ao ponto de renunciar a modernidade tem como seus primeiros elementos a fé cristã e a terra cultivada pelos seus ascendentes, mas o vocabulário mais antigo, as canções, os costumes e as tradições trazidas da França, bem como as virtudes da coragem, do orgulho e do heroísmo, são também conservados.

Os francófonos habitantes do Quebec no início do século XX se orgulhavam em afirmar que seus ancestrais poderiam voltar ao Quebec e encontrar tudo como estava antes. Se eles não haviam aprendido nada, eles também não haviam esquecido nada.

Eles trouxeram de além-mar suas canções e suas orações, e elas se conservaram as mesmas. Todas as coisas que vieram com eles, seu culto, sua língua, suas virtudes e também suas fraquezas se tornaram coisas sagradas, intocáveis e que permaneceram com eles até a primeira metade do século XX.

Língua, religião e cultivo da terra foram elementos estritamente ligados na ideologia de conservação. A língua é a guardiã da fé cristã e a terra conservará sua raça. Permanecer no campo é permanecer francês e nesse ambiente continuar católico.

Quando a Segunda Guerra se iniciou em 1939, a ideologia dominante no Québec era a ideologia de conservação. Foi esta ideologia que reuniu a maioria daqueles que no Quebec haviam assumido para si o dever de definir a nação e comandar a ação coletiva. Durante os quase cem anos de dominação da ideologia de conservação, o clero e um grande número de profissionais liberais se consagraram como heróis desta ideologia. Não quer dizer que estas eram as únicas vozes da sociedade quebequense e a única

definição a ser dada ao Quebec durante esses cem anos. Portanto, as outras definições não eram populares e não identificaram o comportamento de uma maioria quebequense.

O que se passou no Quebec no período do início da Segunda Guerra até 1960 é a passagem de uma ideologia a outra que não se sucede em momentos estabelecidos. O que aconteceu foi a continuação de uma durante o fortalecimento da outra. A Ideologia de conservação continua sendo a ideologia dominante, porém, outras forças começam a minar a base.

No início do século XX a industrialização e a urbanização cresceram no Quebec. Não foram os quebequenses que estiveram à frente deste movimento. Privados de estruturas capitalistas e dirigidos por uma elite anti-materialista, eles se contentaram com o papel de figurantes. Os verdadeiros agentes deste impulso econômico foram os canadenses ingleses e os estadunidenses atraídos pelas riquezas naturais que abundavam no Quebec.

Uma crise econômica sem precedentes abriu os anos 1930. Nos sindicatos a taxa de desemprego chegou a 26,4 % em apenas três anos. Mais de um milhão e meio de quebequenses viviam apenas com o seguro social. Essa crise colocou em evidência a vulnerabilidade dos quebequenses. Uma economia que repousava sobre a exportação de matéria prima para os Estados Unidos viu seu capital sendo embargado pela política de seus vizinhos. Uma reflexão social se fez necessária, pois os quebequenses precisavam conquistar sua independência econômica para salvar seu futuro e sua cultura. Para serem senhores de sua própria casa precisavam ser donos acima de tudo de sua política. Para conter o desemprego, o governo investiu em trabalhos públicos e organizou diversos campos de trabalho. Em diversos lugares, fiéis à ideologia de conservação, muitos afirmam que a única saída para a economia do Quebec era a agricultura.

Com a Segunda Guerra, as usinas bélicas, deram um novo fôlego à economia e este período de 1945 a 1960 foi principalmente próspero para os quebequenses, o salário base chaga a quadruplicar e muitos se beneficiam com a sociedade de consumo que está nascendo. Porém, mesmo se sua sorte tomou melhores rumos o Quebec continuou sendo submisso as grandes companhias estrangeiras. No início dos anos 1960 se constata que a economia quebequense é inferior à economia do resto do Canadá. Os vencimentos salariais de um quebequenses era, em média, 35% menor do que o salário de um canadense anglófono. Nas manufaturas quebequenses, 80% das vagas eram ocupadas por anglófonos e os quebequenses possuíam apenas de 10% a 15% de meios de produção.

O clero que controlou a vida social e intelectual foi apoiador incondicional da política de Maurice Duplessis. O cenário político das três primeiras décadas do século XX foi comandado por esse político conservador. Pode-se dizer que Duplessis representou o arquétipo do Quebec tradicional e rural. Ele ilustrou o medo de mudança social e do processo de industrialização e urbanização que sofreram as elites tradicionais que eram ao mesmo tempo cúmplices e vítimas do embargo estrangeiro sobre as riquezas naturais do Quebec.

Para Duplessis, um Estado devia primeiramente e antes de qualquer coisa, manter a ordem. Sua confiança social é desestimulante: o estado não devia se intrometer na vida dos cidadãos para corrigir as desigualdades sociais, acreditava que cada um produzia sua sorte. Ele acreditava que todos naquele momento da história do Quebec todos deveriam combater a desordem que se instalou sobre a sociedade e a religião. Acreditando que assim essas mudanças poderiam destruir a religião atacando as autoridades legitimamente constituídas: civil e religiosa. Essas deveriam ser respeitadas porque vinham de Deus. Não poderia haver uma nova organização, as verdades eternas não mudavam e que todos os quebequenses não deveriam se deixar atingir pelo câncer do pensamento capitalista. A província precisava de estabilidade econômica, social e nacional.

Quanto ao clero, é nos anos 1950 que ele encontrou seu declínio no poder. O Quebec conta com mais de cinquenta mil religiosos que dirigem as universidades, os colégios, a maioria dos hospitais, os sindicatos, as editoras e uma multidão de organismos paroquiais. As autoridades religiosas jno governo de Duplessis foram um grande apoio. O governo continuava persistindo em uma política que deixava livre comando aos religiosos das instituições de ensino e o bem-estar das obras paroquiais em geral.

Diante das transformações ocorridas no Quebec de 1939 a 1945, a antiga estrutura de poder torna-se cada vez mais anacrônica. Os índices de industrialização no Quebec ultrapassam os índices do restante do Canadá. A população rural dirige-se para a indústria nos centros urbanos, fazendo crescer o número de empregos nas manufaturas. Os anos de 1939 a 1949 assistem a mudanças jamais vistas na história do Quebec.

Após a Guerra, um centro de contestação da ideologia de conservação nasce na Universidade Laval, no campo da sociologia e da economia. O *Institut Canadien des Affaires Publiques* une-se ao centro da Universidade Laval, reunindo intelectuais,

professores, sindicalistas, líderes de ação católica e jornalistas que criticavam a ideologia conservadora e a cultura quebequense que eram ainda defendidas pelas sociedades patrióticas presentes ainda no Quebec.

Juntamente com a Universidade Laval, algumas revistas tiveram um papel importante na contestação durante esses anos. Uma delas foi a revista *Cité Libre*. Nela problemas da sociedade, como a situação dos operários, começaram a ser abordados, buscando dar voz a setores da sociedade que queriam reconhecimento. O jornal *Action Nationale* também introduz temas sociais em suas páginas. O catolicismo é abertamente criticado.

Não podemos deixar de falar do partido *Union Nationale*, que foi, para a época, um forte instrumento de poder, apoiando-se em ideais de conservação e tradição. Esse partido, que teve como fundador Maurice Duplessis, líder dos conservadores e primeiro-ministro do Quebec até a sua morte, apoiava-se nas populações rurais e no clero, que as controlava. Em nome da autonomia do Quebec, a *Union Nationale*, tendo Maurice Duplessis no comando, praticava um programa político excessivamente conservador.

O governo de Maurice Duplessis, símbolo de um real conservadorismo e de um patriotismo exclusivo, até mesmo agressivo, afirmava ao longo de seu governo a autonomia de seu país ao mesmo tempo em que cedia aos capitalistas estadunidenses, as fontes naturais do Quebec.

O período de 1945 a 1960 foi de grandes combates e contestações a todos os poderes conservadores enraizados na política e estabelecidos sob o governo da *Union Nationale*. Os contestadores procuravam, pelo estabelecimento de uma *idéologie de dépassement et rettrapage*, negar com veemência o espírito conservador do século precedente e mudar a mentalidade daqueles que, como Duplessis, consideravam o Quebec como uma 'França melhorada'. Os novos partidários, que vinham de grupos diversos, pregavam uma democracia liberal para o Quebec, tomando o exemplo de Washington e Ottawa. Outros, porém, eram influenciados por idéias européias, sobretudo francesas, como os membros da revista *Esprit*, representantes desse pensamento.

Os liberais, que durante vinte anos ficaram afastados do poder, retomam o governo e servem-se de *slogans* como *Il faut que ça change!* e *Maître chez nous*. Um grande desejo de mudança, de renovação e de autonomia política, até mesmo de independência total, toma corpo num momento de predominância dos habitantes de língua inglesa no Canadá.

Alguns fatores, tais como eleições que mobilizaram a sociedade inteira, marcaram o rompimento de um longo período histórico. Os anos 1960 se transformaram em símbolo de abertura e de liberação, anunciando a Revolução Tranqüila.

A Revolução Tranqüila é geralmente considerada como um vasto movimento de liberação de normas e costumes, comparado aos acontecimentos de maio de 1968 na França. Tendo Jean Lesage como primeiro-ministro, um dos principais objetivos do Partido Liberal era ver o governo quebequense tomar o controle das instituições sociais. O sistema educacional quebequense, tido pelo partido como arcaico e elitista, era controlado pela Igreja Católica. Uma separação tardia de Estado e Igreja fazia-se necessária. O Estado quebequense assumiu a administração completa desse setor através do Ministério da Educação e do Conselho Superior de Educação. Essa atitude do governo enfraqueceu de certa forma a Igreja, o que ocasionou uma secularização da sociedade até então católica. Hospitais e escolas, instituições por excelência católicas, transformaram-se, recendo, pouco a pouco, pessoal leigo na direção. Na vida familiar, a expressão religiosa apaga-se aos poucos. A taxa de natalidade cai gradativamente, os divórcios aumentam, e não se pode impedir a revolução sexual, com a chegada da pílula e a defesa dos direitos femininos.

Em 1960, o *slogan* do partido liberal era *Il est temps que ça change*, passando a *Maîtres Chez nous* em 1962. Nesse período, o governo de Lesage empreendeu uma vasta e ambiciosa série de reformas nos domínios da política social, da educação, da saúde e do desenvolvimento econômico.

A eleição em 1960 foi marco o de uma nova era em todos os setores da sociedade. Duzentos anos após a conquista do Quebec pelos ingleses, somente duas vozes expressavam-se na sociedade: o clero e os profissionais liberais. Num espírito de libertação, de busca de novos caminhos, na certeza de poder mudar as coisas e os homens, vozes representando outros setores da sociedade também se levantaram e marcaram esta nova e fundamental etapa, rumo a um Quebec novo.

No início da década de 1960, aconteceram duas mudanças importantes no que diz respeito à maneira de pensar do quebequense: primeiramente, o tempo passado, tão decantado, perde lugar para o futuro; em segundo lugar, um pensamento tradicional e conservador, que considerava o Quebec apenas como uma cultura que possui sua própria língua, sua religião e seus valores particulares, transforma-se em um pensamento liberal progressista, que considera o Quebec em termos de uma sociedade industrial.

Os liberais queriam retomar a posse da economia e controlar o destino político da província do Quebec. Este vivia um estado de intensa contestação ideológica, correspondendo ao fim de um longo e mórbido tempo. Isso confirmou-se através das novas idéias que se manifestavam em todos os setores da sociedade. Movimentos sindicalistas e grupos diversos reivindicavam justiça. O desejo de recuperação de um tempo perdido no campo político mostrava-se acima de tudo numa visão federalista. Havia o desejo de uma província em estado de igualdade com os demais estados norte-americanos, deixando de lado a possibilidade de fazer política juntos. Os partidários adeptos da *idéologie du rattrapage* não reivindicavam um estado livre para o Quebec.

A *idéologie du dépassement* foi um prolongamento da Revolução Tranqüila. Ela “*se réalise dans les formes de laïcité, de retour aux sources primitives et sauvages de la vie, jusqu’à l’entrée dans les cultes ésotériques*” (MOISANT, 1986, p. 48). Essa teoria acreditava numa democracia de participação. Para os partidários do *dépassement*, o único meio de ação coletiva à disposição dos francófonos era o estado quebequense.

A Revolução Tranqüila foi mais um processo do que um acontecimento: os francófonos reassumiram sua própria identidade. Pode-se perceber melhor essa questão através das manifestações artísticas. São os artistas, principalmente os escritores, que mostram o caminho da libertação. A partir dos anos 1960, uma nova gama de escritores surge com uma nova maneira de expressar-se. As transformações ocorridas na sociedade refletem-se claramente nas produções, carregadas de uma nova mentalidade para o quebequense face à sua própria identidade. Esse espírito que anima os anos sessenta e continua nos anos 1970/80 percorre todos os setores da sociedade no Quebec, inclusive a literatura, transformando-os profundamente. Em praticamente todos os domínios das artes, tais como literatura, teatro, cinema e artes plásticas, os autores vão abordar um sentimento de contestação e uma ideologia de renovação. Algumas temáticas serão abordadas com mais frequência no romance quebequense a partir dos anos oitenta, tais como a desterritorialização, o não-estranhamento da mestiçagem, a questão do duplo e das identidades fragmentadas e plurais.

1.2 Contexto Literário

Volkswagen Blues aparece em 1984. Trata-se de um romance quebequense com estrutura e temáticas próprias do romance pós-moderno. Essas marcas, contudo, não apareceram de uma hora para outra no romance dentro do romance quebequense; escritores e artistas de seu tempo irão introjetar essas modificações pouco a pouco nas produções literárias e artísticas.

Para explicitar melhor as linhas de análise, vejamos as etapas que caracterizaram o romance no Quebec.

Como toda literatura em território americano a literatura de língua quebequense é recente. Colonizado nos séculos XVII e XVIII, o Quebec levou muito tempo para conhecer suas produções originais. Os colonos que se instalaram nesse território não eram da nobreza francesa, eles vinham do norte e do oeste da França, da Normandia, do Maine, da Bretanha e de Poitou. Estes bravos colonos trouxeram também seu temperamento tenaz e trabalhador. Foi principalmente no Quebec que eles foram viver e foi lá também que esta literatura, marcada por influências históricas, geográficas e sociais, vai se desenvolver.

Os primeiros escritos, os que datam de 1534 a 1760, representam quase a metade do período da literatura quebequense, não apresentando grandes inovações nem grandes ficções. São constituídos principalmente pela literatura de viagem, textos históricos, textos missionários, correspondências, etc. O primeiro romance, *L'influence d'un livre* de Philippe Aibert de Gaspé fils (1814-1841), data de 1837. Os textos chamados fundadores só apareceram a partir deste período. Dentre esses se encontram textos históricos, alguns romances psicológicos e romance da terra. O romance de Gaspé fils (1837), bem como *Maria Chapdelaine* (1914) de Louis Hémon surgem como modelos clássicos, simbolizando as virtudes tradicionais de um povo “*qui ne sait pas mourir*”. Abordam a idéia de conservação, considerando a vida no meio rural superior a todas as outras. Os autores consideram também que a sociedade tem de conservar as tradições francesas e defender as raízes culturais das quais é herdeira. São romances de singular exemplo de resistência face às mudanças do mundo exterior. A publicação de *Maria Chapdelaine* é considerada por muitos autores como um marco na virada do século XIX para o XX. O romance da terra ainda faz sucesso no período entre guerras com *Un*

homme et son péché de Claude-Henri Grignon (1933), que apresenta outras facetas, introduzindo uma análise psicológica da figura do camponês, jamais abordada em obras anteriores. Novos aspectos da realidade quebequense são introduzidos também em *Trente Arpents* de Louis Ringuet (1937). O romance da terra vê seu fim após alguns anos de apogeu.

Bonheur d'occasion, de Gabrielle Roy (1945), traz a temática da Segunda Guerra Mundial. Esse romance coloca em evidência alguns fatores que mostram a evolução da sociedade e suas mudanças, passando do elogio da vida rural à descrição da realidade da vida urbana. Após esse momento, diversos artistas refugiam-se em outros países. O contato com outras culturas, principalmente a norte-americana, favorece a familiarização com outras literaturas contemporâneas. Inovações multiplicam-se e, alguns anos depois, a paisagem da literatura quebequense encontra-se renovada.

Nos anos 1960/70/80, acontece um fenômeno que Pierre Nepveu chama de morte e renascimento da literatura quebequense. Na conclusão de seu ensaio *L'Écologie du réel* (NEPVEU, 1988, p. 211-220), o autor estabelece três momentos na constituição e fragmentação da literatura quebequense contemporânea: estética de fundação, estética de transgressão e estética de ritualização. Esses momentos não devem ser entendidos apenas como três etapas sucessivas que acontecem de maneira linear. A descontinuidade temporal dá-se principalmente porque as estéticas ainda não possuem uma afirmação e só serão classificadas mais tarde.

Três tipos de “*rapport au réel*” são constatados por P. Nepveu (1988). Estas “relações com o real” constituem um sistema que ele chama de “ecologia”, ou seja, uma tentativa de organização, que se mostra também conflituosa. Esse aspecto ambíguo só pode ser assumido quando se entende a literatura como uma maneira de catalogar a desordem, aceitando as anomalias e o pitoresco dentro de um espaço simbólico que gera a unidade. Então, estabelecer esses três momentos parece simplificar a compreensão da literatura quebequense contemporânea, o que evoca o ‘começo’ de um ‘fim’, quer dizer, o nascimento de uma literatura que ainda contempla o luto da outra.

O primeiro período, Estética de fundação, remete aos anos sessenta. Os imperativos na literatura desse momento são a necessidade de começar, criar, inventar. Uma exigência de nascimento revelada, porém, por uma produção que representa apenas a falta, o exílio, a loucura, a descontinuidade. Uma literatura fundadora, que P. Nepveu classifica como (des)fundadora. *Le Ciel de Québec* de Jacques Ferron (1969) é um bom exemplo dessa afirmação de Nepveu. O texto apresenta uma série de

referências culturais e históricas sob os traços de um verdadeiro labirinto, e sua construção não permite uma narrativa linear. Trata-se mais de uma série de quadros cuja continuidade é sustentada pelos personagens.

O segundo período (anos 1970) é marcado pela contracultura, pela vanguarda formalista e pelo primeiro feminismo. Por isso, é chamado de Estética da transgressão. A representação do real aqui se estabelece num contexto onde as leis, as normas e as ideologias existem para serem subvertidas. Victor-Lévy Beaulieu lança, em 1972, *Un rêve québécois*, romance fantasma que desconcerta todos os níveis de narração sugerindo uma escritura instável. O texto é alimentado diretamente por acontecimentos sociopolíticos dos anos 1970. O ambiente deste romance é nebuloso e imaterial, seus personagens não possuem estrutura estável; trata-se de um bom exemplo de transgressão de todas as regras clássicas previsíveis na narrativa literária até então.

O terceiro período, Estética da ritualização, marca os anos 80 e retoma os dois anteriores, se pensarmos que a (des)fundação e a transgressão fazem parte de uma ritualização da cultura num mundo sem fundamento. Mas o contra-senso possibilita que a excentricidade e a alteridade apresentem uma nova repartição de formas e forças, através de numerosos sinais que aparecem neste novo processo. Ao mesmo tempo em que há a reconciliação com seu território, por exemplo, há também um enorme processo de “*dépaysement*”. A constatação desta ritualização revela, para P. Nepveu (1988), uma relação com o ser, o lugar e a memória que não desvendam a origem de uma identidade. O que se apresenta primeiramente é uma desordem que deverá passar por um processo de “*mise en forme*”. É neste contexto que se insere *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin, uma narrativa que se apresenta em forma de percurso, de trocas de experiências, de recolhimentos de vestígios, de tentativas de classificação. O romance de J. Poulin surge numa literatura quebequense que só pode ser encarada numa perspectiva de um persistente “*dépaysement*” e de uma pluralidade de pontos de referência.

Esses diversos pontos de referência são expostos no romance, apresentando uma mudança no tratamento do conceito de “centro”. O conceito de centro apresentado pelo autor, que defende a figura do “Um” e do “Outro”, perde espaço, uma vez que o centro não é mais a revelação de uma verdade, mas uma descontinuidade. O sujeito dessa narrativa, Jack Waterman, um quebequense de “*souche*”, faz uma travessia que vai desconstruí-lo e também reconstruí-lo paulatinamente. A descontinuidade revela-se também através da abordagem da mestiçagem. Pitsémine, jovem mestiça que assume o papel do “Outro” no romance, em contrapartida a Jack, vai acompanhá-lo,

proporcionando o diálogo e a troca de experiências. A presença do próprio automóvel Volkswagen no romance revela-se uma imagem metafórica de uma cultura quebequense: “viajante, à deriva, mas também acolhedora” (VB p. 217).

Os anos 1980 abrem uma nova era, que continua nos anos 1990 e que se caracteriza pelo questionamento constante do identitário. Tal tema desdobra-se, ganhando múltiplas maneiras de ser abordado e apresentado.

A questão da língua assinala uma destas facetas da busca incessante pela identidade; em um espaço compartilhado por grupos diferentes, supõe-se que o problema da língua venha à tona. Se essa questão atravessa a história do Quebec e retorna em textos como um motivo obsessivo e recorrente, é porque ela merece uma atenção especial. Michèle Lalonde (1979) reconhece

par langue québécoise en somme, pas autre que la langue française elle-même, telle qu'elle s'est tout naturellement déterminée en Nouveau-Monde, à cent lieux de la Mère-Patrie².

Com o passar do tempo, as estratégias para abordar a questão da língua multiplicaram-se e complexificaram-se. Em *Volkswagen Blues*, o tema é apresentado pela dualidade lingüística. As intervenções em inglês, a partir do momento em que os personagens atravessam a fronteira do Quebec com os Estados Unidos, vêm habitar um texto constituído em francês e atualizar o tema na escritura romanesca. Mas essas intervenções não acontecem para causar problema ou estranhamento ao leitor, pelo contrário, os personagens lidam perfeitamente bem com essa interseção, querendo ressaltar a naturalidade do encontro com outras culturas.

Na década de 1980, a questão de ser americano também emerge nos romances de muitos autores. O Quebec compartilha um continente com os Estados Unidos, ou seja, uma geografia, paisagens e uma mitologia também. Esta americanidade, por muito tempo negada, mas hoje plenamente aceita e reivindicada, alimentou numerosos textos num longo percurso que conduziu a este sentimento, em espírito de paz, de pertença ao continente americano. A ambivalência histórica do Quebec em relação à sua pertença ao solo americano é analisada como uma nova etapa de edificação identitária.

Se a literatura quebequense hoje aceita ser uma literatura americana, o que não quer dizer estadunidense, é também graças a uma autonomia afirmada face à literatura

² “Através da língua quebequense, nada mais do que a própria língua francesa, tal qual se estabeleceu no Novo Mundo, a cem léguas da Pátria-Mãe”.
As traduções dos textos são de nossa autoria.

francesa. Esta americanidade, que significa em primeiro lugar a pertença geográfica a um determinado continente, é alimentada por um sentimento de espaço e por uma atração pela errância e pela natureza. Ela assume geralmente a forma de uma eterna renovação, característica da experiência americana, como se, no Novo Mundo, um renascimento fosse sempre acontecer. *Volkswagen Blues* contribui para a literatura do Quebec, ligando esse fio do inconsciente quebequense a um destino continental. Com este romance, J. Poulin deu ao Quebec o grande romance da América, que reconcilia o Quebec com sua vocação americana, refazendo os passos dos primeiros colonizadores, da Gaspésie no Quebec até a Califórnia nos Estados Unidos.

Volkswagen Blues aborda o tema da mestiçagem, tema explorado pela escritura migrante. A superioridade francófona do Quebec não basta para completar o quadro de realidades quebequenses abordados na literatura. Se ela é afirmada com muito vigor, caminha ao lado de minorias que também aprenderam a levantar a voz. Numa cultura que se internacionaliza, o papel dos criadores chamados de *néo-québécois* ou *migrants* reside na sua contribuição para essa internacionalização. Eles modelam e transformam o imaginário, trazendo novos pontos de vista e sensibilidades diferentes sobre os temas quebequenses. Com os escritores migrantes, o Quebec apenas perseguindo uma mestiçagem que sempre foi sua, mas que, por muito tempo, ele escondeu como se fosse uma realidade vergonhosa. A jovem Pitsémine não tem vergonha de suas origens, mas interroga-se sobre sua identidade.

1.3 O autor

Jacques Poulin é um romancista quebequense, nascido em 23 de setembro de 1937 em Saint-Gédéon de Beauce, perto da fronteira do Quebec com os Estados Unidos. Diplomou-se em duas faculdades: primeiramente, em Orientação Profissional em 1960 e, depois, em Licenciatura em Letras pela Universidade Laval.

Foi tradutor e conselheiro em orientação no Collège Bellevue da cidade do Quebec durante alguns anos. Somente quando seu segundo livro foi publicado, deixou suas funções educacionais e dedicou-se inteiramente à escrita.

Autor de onze romances, ele insere-se no rol dos autores do pós-modernismo da literatura americana, fazendo parte dos que são fruto do movimento que mexeu com o Quebec dos anos sessenta, a Revolução Tranquila. Sua obra aborda os assuntos que recheiam a literatura do Quebec na segunda metade do século XX e nela não se pode deixar de encontrar as idéias de uma renovação do espírito americano, de busca identitária, de mestiçagem, de deslocamento, entre outras que marcam a literatura pós-moderna.

Escreveu seu primeiro livro, *Mon cheval pour un Royaume* (1967), quando ainda trabalhava no Collège Bellevue. Após seu segundo livro *Jimmy* (1969), ele dedica-se à escrita, fazendo trabalhos como tradutor. *Le Coeur de la baleine bleue* (1970) completa uma trilogia dos livros anteriores que abordam a questão da infância. Muitos autores escrevem sobre a infância, diz Jacques Poulin em entrevista concedida à Revista *Nuit Blanche* em 1991:

*Il faut que je me fie à mon instinct et à mon intuition ; ces deux facultés sont responsables des quatre cinquièmes de mon travail. Je n'ai pas beaucoup d'imagination et mes capacités intellectuelles sont limitées*³.

Antes de escrever o romance *Volkswagen Blues* (1984), objeto de análise deste trabalho, ele é ainda autor de *Faites de beaux rêves* (1974) e de *Les Grandes Marées* (1978). *Chat sauvage* (1988) e *Le Vieux Chagrin* (1989), *La Tournée d'automne* (1993),

³ “É necessário que eu confie em meu instinto e em minha intuição; essas faculdades são responsáveis por quatro quintos de meu trabalho. Eu não tenho muita imaginação e minhas capacidades intelectuais são limitadas”.

Les Yeux bleus de Mistassini (2002), e *La traduction est une histoire d'amour* (2006) aparecem depois como suas mais recentes produções.

Em 1974, Jacques Poulin recebeu o *Prix de La Presse* por seu livro *Faites de beaux rêves*; em 1978, o *Prix du Gouverneur* pelo romance *Les Grandes Marées* e, em 1984, o *Prix Canada-Belgique* pelo mesmo romance. Com *Le Vieux Chagrin*, ele levou o *Prix Québec-Paris* em 1989, o *Prix Molson* da Academia de Letras do Quebec em 1990 e o *Prix France-Quebec* em 1991. O *Prix Athanase-David* lhe foi concedido em 1995 e depois o *Prix Molson 2000* pelo Conselho de Artes e Letras do Canadá. J. Poulin é também membro da União dos escritores e escritoras quebequenses.

Ele é um homem discreto, ou até mesmo secreto. Segundo sua auto-definição, considera-se um escritor privado por escolha. Seu estilo é detalhista, e o supérfluo não ocupa espaço em seus romances. Adjetivos, advérbios, inversões, sentimentos muito extrovertidos são eliminados a fim de que a emoção sóbria envolva tanto os personagens quanto os leitores que se deparam com suas histórias.

Este despojamento na escrita permite dar nome às coisas e sentimentos que se expressam geralmente com dificuldade, pois se obriga a deixar o que se chamaria de acessórios para dar lugar ao essencial.

Desde *Jimmy*, seu segundo romance, o tema da infância faz-se presente. Os próximos romances seguirão uma progressão que se articula ao redor dos mesmos temas e dos mesmos personagens. É um pouco como se os romances fossem traduções cada vez mais aprofundadas com universos habitados por livros, escrita, ternura, amor e o mal de viver. Permanecendo os temas, modificam-se os contextos nos quais vai se inserir cada história. Independentemente do contexto, seus personagens vão sempre compartilhar a mesma dificuldade de comunicar-se entre si; quase alcançam a felicidade, mas não ousam nunca agarrá-la de medo que ela desapareça de uma vez por todas. Para ele, a infelicidade é um assunto mais rico que a felicidade, acrescentando “*il faut être malheureux pour écrire*⁴”.

Dentro deste campo onde os personagens sofrem, riem, choram, há também uma busca de si mesmo. O desejo de busca que habita seus personagens é também um desejo de encontrar sua própria identidade. Tema que aparece na literatura quebequense deste período, a busca identitária vem revelar o sentimento que se expressa no Quebec, onde novas vozes se levantam num território de múltiplas expressões culturais.

⁴ É preciso ser infeliz para escrever.

Jacques Poulin vem de uma sociedade que, durante muito tempo, ancorou-se nos ideais de uma concepção étnica de nação, na persistência de um quebequense puro, ligado às suas raízes rurais e conformado às suas tradições. A diminuição demográfica e o crescimento da imigração foram muito importantes para que se começasse a pensar com urgência em uma outra forma de se questionar quanto à identidade no Quebec. Os questionamentos presentes durante muitos séculos quanto à identidade começaram a ser tratados sob um novo olhar, pois o habitante do Quebec já não era somente aquele com origens francesas. Um novo desafio surge para uma sociedade que convive agora com diversas culturas e apresenta uma diversidade étnica em sua população. Yannick Resck (1994) fala da “passagem de um nacionalismo quebequense, um tanto defensivo, a uma nova formulação identitária”.

1.4 O escritor na obra de Jacques Poulin

O personagem romanesco é complexo, e isso se comprova através dos desejos expressos ou reprimidos, da exposição de um ideal e ao mesmo tempo da representação da realidade. O romance quebequense gosta de brincar com as formas, privilegiando a descontinuidade na intriga, colocando em cena o literário. O romance em que o escritor é o protagonista é recorrente na literatura quebequense e caracteriza-se pelo tom reflexivo e questionador.

No centro da reflexão romanesca, está a relação entre a realidade e a ficção, e esta relação atinge diretamente a poética do romance em que o escritor é personagem protagonista. Roseline Tremblay, crítica quebequense, ressalta que a inspiração do autor personagem é uma das questões que atravessam a obra de J. Poulin. Ao analisar algumas obras do autor em que esse fenômeno está presente, as questões que emergem são as seguintes: “*Qu’est-ce qu’une bonne histoire ? Comment plaire au lecteur ? Comment être un créateur de héros tout en étant [...] un héros dans la vie?*”⁵ Ressalte-se ainda que a dificuldade da escrita cotidiana abordada por Poulin aparece, muitas vezes, como um ideal nostálgico perseguido pelo personagem. Há uma ilusão permanente. A melhor representação disto encontra-se em *Volkswagen Blues*, onde o escritor protagonista expressa sua própria idéia de autor excelente.

Ao representar o escritor na narrativa, o autor metaforiza o próprio processo da escritura. O que o escritor de hoje, sob múltiplas facetas, deve ser e o que deve fazer para merecer esse nome? O que justifica o ato de escrever? O herói-escritor está interessado, antes de instruir ou representar o real, em agradar ao leitor, de tal maneira que ele possa se apaixonar pelo escritor após ter lido suas histórias.

Para R. Tremblay, o que dá originalidade à obra de J. Poulin é essa ingenuidade aparente, mergulhada numa profunda humanidade que leva o personagem à sua mais simples expressão: o ideal é escrever boas histórias e ser reconhecido. Assim, acontece uma substituição entre o herói criado pelo escritor e o escritor que se torna um herói também através da criação, ainda que o protagonista de J. Poulin seja um anti-herói

⁵ “O que é uma boa história? Como agradar ao leitor? Como ser um criador de heróis, sendo também um herói na vida”.

“*faible et perreux*”⁶, alto e magro, considerando-se o paradoxo de tudo o que ele gostaria de ser. Aí temos algumas antíteses: o personagem que parece ser tão manso e terno, também se apresenta como um maníaco pesquisador e perfeccionista, empolgando-se com o mito da Conquista do Oeste.

O herói aventureiro de *Volkswagen Blues* é um escritor: Jack Waterman que parte em busca de seu irmão, Théo, ao mesmo tempo em que procura também seu *alter ego* e seu ideal. Théo simboliza, para R. Tremblay (1996), a infância que os irmãos tiveram juntos e a crença nos mitos de contracultura e da revolução hippie.

Esses mitos de procura impulsionaram os pioneiros do Oeste que partiram em busca de uma vida melhor no outro lado do continente americano. Jack Waterman, também apoiado nesses mitos de busca, ao passar pelo caminho dos desbravadores, está refazendo sua própria busca.

Durante a viagem feita pelo protagonista, as narrativas de exploração da *Nouvelle-France* e o massacre das tribos indígenas são caminhos por onde Jack passa e a história se faz ouvir. Essas narrativas são sustentadas por sua companheira de viagem Pitsémine, jovem mestiça cujo papel é fornecer uma outra leitura da História dos povos autóctones. Ainda segundo a mesma autora, a presença dessa personagem é fundamental para que a narrativa e o *Volks* avancem.

*Mécanicienne, elle répare les petits bris du moteur pourtant remis à neuf. Le véhicule est aussi contrasté que son propriétaire : il tombe régulièrement en panne, se remet en marche aux grandes distances.*⁷
(VB p.92)

Jack Waterman lança-se na mesma travessia que heróis de outras épocas (início da colonização) empreenderam, motivado, ele também, pelo desejo de conquista. Os heróis colonizadores do Velho Oeste americano representam o caráter inverso ao de Jack. O heroísmo dos desbravadores, a coragem, força e a determinação são qualidades que Jack não possui. Mas, na visão de Jack, seu irmão Théo, de quem ele não tem notícias há mais de quinze anos, estando determinado a encontrá-lo, este, sim, é um homem de grandes decisões e partidas definitivas, esportivo e viajante por excelência. Jack, ao contrário, é apegado ao detalhe, mora no coração da mais antiga cidade da América e é apenas um sonhador.

⁶ Fraco e medroso.

⁷ “Mecânica, ela concerta as pequenas partes do motor, que fora, porém, há pouco tempo reconhecido. O veículo é tão contraditório quanto seu proprietário: regularmente entra em pane e logo se coloca a funcionar para as grandes distâncias”.

R. Tremblay (1996) ainda afirma em seu texto que os romances de Poulin problematizam a escrita do ponto de vista da leitura. O julgamento do personagem-escritor sobre si mesmo e sobre seu trabalho passa pelo leitor. Jack se preocupa, ao entrar na livraria Garneau, em Quebec, antes de partir para a grande viagem, em ler as primeiras frases de cada livro lançado recentemente. Ele constata que nenhuma das frases corresponde à sua exigência de um preâmbulo promissor. Depois verifica que, nas estantes da livraria, só se encontram dois dos seus cinco romances e são justamente aqueles de que ele não gosta. Tal atitude revela que Jack é um escritor preocupado com sua carreira, inquieto com a visibilidade e o futuro de seus livros. A biblioteca, por outro lado, é que realiza o papel disseminador de livros e de leitura em *Volkswagen Blues*. Pitsémine, a heroína que acompanha Jack nesta viagem, encarrega-se de tomar emprestados os livros e devolvê-los pelo correio depois. É filha de uma montanhesa e de um caminhoneiro e é uma devoradora de livros, conhecendo assim, em detalhes, a história dos índios da América. Ela será responsável pela tessitura de ricos intertextos: “*Un livre n’est jamais complet en lui-même; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d’autres livres*”⁸ (VB p.186). Dois papéis são bem definidos no romance de J. Poulin : o de escritor e o de leitor. Em *Volkswagen Blues*, o escritor que deseja ser ideal tem sua leitora ideal.

Jack é um escritor de profissão e não hesita em assumi-lo quando lhe perguntam na fronteira com os Estados Unidos, porém não consegue definir o gênero de seus romances. Não pode dizer que escreve romances de amor ou aventura, é incapaz de definir sua obra, pois, para Jack, a escrita é um modo de exploração e um meio de expressão ou comunicação. Sua técnica é colocar dois personagens em frente um ao outro em um certo ambiente e observar como eles vivem.

Jack Waterman é um escritor obcecado não por aquilo que ele poderia escrever, mas por aquilo que gostaria de ser, ou seja, alguém para quem o ato de escrever seria algo fácil. A inspiração assume para ele um papel superior ao do projeto literário. Sua preocupação está em criar condições propícias de onde possa extrair uma boa história, pois não controla o que escreve, vendo-se apenas como espectador de uma história que seus personagens dominam e cuja ação ele deve descrever com a maior perfeição possível. O que Jack descreve como ideal para um bom escritor ele mesmo vive através

⁸ “Um livro não é jamais completo em si mesmo; se quisermos compreendê-lo é necessário colocá-lo face a outros livros”

de uma aventura que o faz entrar no Novo Mundo. Tanto a busca de uma escritura perfeita quanto a procura pelo irmão vão se fazer no romance, através de uma viagem.

Para Jack, o escritor/autor ideal trabalha quando uma idéia precisa surge de improviso, uma vez que há muito tempo não tinha mais idéias. O escritor entra em transe e nada pode impedi-lo de escrever. As idéias jorram em profusão, ele experimenta um prazer intenso e escreve rápido como um maníaco ou um louco devido a tanta inspiração. J. Poulin consagra um capítulo inteiro de *Volkswagen Blues* à expressão de Jack de sua visão arquetípica do escritor ideal.

R. Tremblay ressalta que esta insistência sobre o caráter e as predisposições psicológicas do escritor são mais importantes do que o estilo ou a teoria literária e acusam a dicotomia existente entre o escritor que Jack é e aquele que ele gostaria de ser. A autora afirma também que a pintura perfeita do escritor e a viagem são ocasiões para Jack ir até o fim no mito fraterno que alimentou sua infância, devendo para tal ultrapassar um a um dos obstáculos em uma estrada repleta de ilusões. *Volkswagen Blues* traz a aventura como solução para o complexo do “scaphandrier” de que sofre Jack. Este complexo, descrito no romance, permite ao protagonista ausentar-se temporariamente das dificuldades e entrar num novo mundo imaginário. O mesmo pode ser feito através da leitura e da escrita. Por isso, sair de suas fronteiras e ir à procura de seu irmão é uma maneira de recuperar uma parte da vida que deixara de viver.

Jack Waterman é um escritor comum que sofre por não se amar e não amar a vida. Ele é incapaz de modificar o curso das coisas. No seu imaginário, figuras como Maurice Richard, Van Gogh, La Verendrye, Jimmie Rodgers, Jack Kerouac, ou Boris Vian são heróis muito mais pelo que são do que pelo que fazem. Então, pode-se dizer que a aventura neste caso não é um projeto de vida ou revolucionário, Jack é apenas um sujeito insatisfeito com suas realizações, pois sua vida e obra não podem nem satisfazer sua sede, nem mudar o mundo.

2- VESTÍGIOS DA HISTORIA AMERICANA

2.1 Jacques Cartier

Por que os personagens do romance saem de Gaspé e não da cidade de Quebec, onde Jack Waterman possui residência? Por que não sair da cidade fundadora deste território? Gaspé é uma cidade ao nordeste do Quebec. Jack Waterman começa sua busca indo de Quebec até Gaspé, com um cartão postal no porta-luvas, em cujo verso há uma inscrição auto-referencial. Trata-se de um trecho da primeira viagem de Jacques Cartier ao Quebec. São fragmentos de um texto muito antigo fotocopiado no verso do cartão, postado em Gaspé e enviado por Théo há mais ou menos quinze anos. Essa é, portanto a única pista de Théo, como se fosse um código a ser decifrado por seu irmão mais novo. O excerto de Jacques Cartier é uma pista reveladora, pois foi em Gaspé que ele erigiu uma cruz em 14 de julho de 1534, último lugar alcançado por sua expedição. Outra pista deixada por Théo estará na biblioteca da mesma cidade: o livro de visitas assinado pelo viajante, indicando residência em Saint Louis, nos Estados Unidos, na época em que enviou o cartão. Este é exatamente o caminho inverso feito pelo descobridor há alguns séculos atrás.

Jacques Cartier, navegador francês, nascido em Saint-Malo, na Bretagne, interessa-se pela exploração marítima desde muito cedo. Ainda jovem, esteve no Brasil em uma expedição organizada por Vezzarano. Nessas expedições, aprendeu a falar português, facilitando o contato entre os navegadores e os colonos portugueses já instalados no Brasil. Mas pouco se sabe sobre ele durante o período em que acompanhou outros navegadores. Nos compêndios de história, sua trajetória é conhecida por comandar três expedições marítimas às terras hoje conhecidas como Canadá. A primeira viagem de Jacques Cartier é comentada no romance de J. Poulin para relembrar o primeiro contato europeu nesse território.

Pelo que consta em seus diários de bordo (*Relations*), a expedição de Jacques Cartier não veio à América para fins de evangelização. Francisco I a enviou para que

encontrassem ouro no Novo Mundo e, principalmente, para que buscassem uma passagem que os levasse até a Ásia. Em sua primeira viagem, chegaram pela região onde hoje é o sul Quebec e foram até a Gaspésie, golfo bem ao norte do território. No dia em que erigiu uma cruz, em 1534, proclamou ser este território pertencente à Corte Real Francesa. Jacques Cartier esteve no Novo Mundo três vezes, tentando estabelecer uma relação com os índios que habitavam as margens do rio Saint Laurent e ainda procurando ouro que acreditava haver em abundância, se fosse para o oeste. A relação com os índios não foi tal amigável quanto se almejava. Nas outras expedições, conseguiu, com a ajuda de alguns habitantes nativos, navegar até a região onde hoje é a cidade de Saint Louis e, por pouco, não encontraram o caminho que os levaria para o oeste.

Com a pista do cartão enviado de Gaspé e a assinatura de Théo no livro de visitas do museu, Pitsémine, jovem mestiça que será a companheira de viagem de Jack Waterman, dá-se conta destas mensagens veladas e não tem mais dúvida de que estas são pistas que remetem ao percurso inverso feito pelo colonizador. Para os aventureiros protagonistas da obra que estamos analisando, resta apenas crer nestes sinais e ir até Saint Louis na esperança de encontrar Théo.

Analisando esta obra, Simon Harel chama a atenção para o fato de que:

Jack Waterman, recevant la carte postale, expédié de Gaspé par Théo, n'en retrouve pas pour autant son frère. Cet indice ne contribue qu'à matérialiser le sens de la quête à effectuer en faisant débiter le périple à Gaspé, lieu où est réellement exposé l'extrait, reprographie par Théo, du texte de Cartier⁹ (HAREL, 1999, p. 180)

Isso quer dizer que se está apenas no início do percurso. Harel ressalta ainda que “ce cadre diégétique met tout d’abord en place les signes, un mode d’orientation dans l’espace¹⁰” (HAREL, 1989, p. 179). Cartão postal, livro de visitas e hospedagem, ficha policial etc., são estas pistas que levarão o escritor Jack Waterman até seu irmão. Todos esses indícios levarão os protagonistas, durante a longa viagem de travessia da América,

⁹ “Jack Waterman, recebendo o cartão postal postado por Théo, não encontra, no entanto, seu irmão. Esse indício contribui apenas para materializar o sentido da busca a ser realizada, iniciando a viagem em Gaspé, lugar onde está exposto o excerto, fotocopiado por Théo, do texto de Jacques Cartier”.

¹⁰ “Esta narrativa diegética coloca em evidência primeiramente os sinais de um rastro, de um conjunto de signos como um modo de orientação no espaço”

a encontrar pessoas que funcionam como instrumentos de ligação entre os sinais não tão evidentes e os viajantes.

Não se pode deixar de explicitar que este romance coloca em evidência a saída dos protagonistas do território quebequense para entrar em terras estadunidenses. Portanto, o espaço do romance é bastante dilatado, pois recobre todo o espaço do Quebec e também o de grande parte dos Estados Unidos. O fato de ultrapassar as fronteiras da província do Quebec corresponde a uma busca de uma identidade definida pelo reconhecimento de suas margens, sendo os personagens levados a exilar-se de seu espaço originário e deslocar-se na direção do país vizinho, fato que raramente se verifica na literatura do Quebec desde seu início até a década de oitenta. A fascinação das margens pela transumância que, segundo o dicionário Houaiss, significa o movimento realizado pelo rebanho de sair do campo de pastagem e subir as montanhas, é vivenciada pelo personagem em sua obstinada busca pelo irmão desaparecido há mais de quinze anos. Citando ainda Harel (1999), a transumância revela um movimento que realiza um percurso exaustivo do continente americano,

“cheminement qui contribue à mettre en scène une volonté d’appropriation et de nomination du territoire en même temps qu’est révélée l’insuffisance notoire de cette appropriation”¹¹
(HAREL, 1999, p. 178).

Em suma, abrir as fronteiras significa também abertura para a alteridade. Antes de iniciar a grande viagem com o objetivo de chegar a Saint Louis, Jack Waterman e Pitsémine preparam-se na cidade do Quebec, na Rua de Auteuil. O autor do romance faz questão de bem situar o leitor na cidade natal do personagem principal. Na entrada da cidade, sobre uma ponte, as personagens admiram as luzes do Chateau Frontenac e do terraço Dufferin, sem deixar de falar da Velha Quebec. O escritor Jack Waterman possui residência no coração desta cidade, o que pode nos levar a refletir sobre o quanto está enraizado em seu espaço territorial. Pode-se então afirmar juntamente com Harel que Jack, ao sair em busca do seu irmão, realiza uma ultrapassagem de suas fronteiras territoriais.

Ao penetrar em território estrangeiro na cidade de Detroit, não há a descrição de um estranhamento ou fascínio, mas apenas uma descrição do lugar como qualquer outro por onde passa qualquer viajante. O narrador deseja apenas situar o leitor dentro deste

¹¹ “caminho este que contribui para colocar em evidência a vontade do autor de apropriação e de nominação territorial, ao mesmo tempo em que é revelada a insuficiência notória desta apropriação”.

novo espaço. Parece que o percurso narrado no romance rememora, portanto, uma toponímia deixada pelos colonizadores (cidades como Detroit, Saint Louis, etc.), representando uma necessidade de (re)descoberta do continente americano. Mas, ao fim do percurso, esta (re)descoberta é decepcionante, como veremos no próximo capítulo, visto que o objeto de desejo do protagonista e motivo da busca – seu irmão – é encontrado não como ele havia imaginado. Verifica-se, ao final, uma profunda frustração quanto às expectativas que motivaram a viagem.

O meio de locomoção no romance é um *Volkswagen*. Em alemão, *Volkswagen*, *Volks* (população, povo) *Wagen* (carro), carro do povo. O modelo é uma Kombi, com quatro anos de uso quando Jack a adquiriu. O nome Kombi vem do alemão *Kombinationfahrzeug*, que quer dizer "veículo combinado" (ou "Veículo Multi-Uso", em uma tradução mais livre do alemão). Para os fabricantes, trata-se de um carro de longa vida útil.

A escolha deste automóvel assume um caráter simbólico uma vez que o nome *Volkswagen* pode refletir o caráter coletivo que o autor quis dar ao romance. Ele deseja representar aqui não só a figura de um quebequense que sai de seu próprio espaço, mas toda uma coletividade, uma sociedade que ousa ir além de suas fronteiras a fim de dialogar com toda a América. Ao transportar também livros, além de personagens, o velho *Volks* carrega conhecimentos que acompanham os viajantes durante todo o percurso. E o fato de ser um modelo Kombi implica uma viagem espacial ilimitada, ou seja, um veículo de longa vida útil, fabricado para percorrer longos percursos com baixo custo e com utilidades duradouras.

O *minibus*, assim chamado pelos personagens, acaba sendo ele também um personagem desta aventura. O *Volks*, ao mesmo tempo em que é um meio de transporte que possibilita aos aventureiros partir em direção à Califórnia, funciona também como ponto de referência que acaba por unir Jack e Pitsémine. É um lugar aconchegante, bem equipado, onde é possível dormir, fazer as refeições e repousar. Enquanto personagem, é necessário respeitar “*son âge, ses expériences et ses manies*¹²” (VB, p.86). Desde a sua fabricação na Alemanha, o *Volks* de *Volkswagen Blues* é um viajante; assim como Pitsémine, nome indígena da jovem apelidada de *La Grande Sauterelle* que significa gafanhoto, o *Volks* transitou por metade da Europa, depois foi trazido num navio de carga para os Estados Unidos e, por fim, depois de passar pela mão de vários

¹² sua idade, suas experiências e suas manias.

proprietários, acabou sendo adquirido por Jack na região do Quebec. Assim como o *minibus* caracteriza-se pelos constantes deslocamentos, também a jovem Pitsémine, que nasceu em um *trailer*, é uma figura marcada pelo nomadismo. E será nesse velho *Volks* que ela irá continuar seu percurso ao fim do romance, depois da volta de Waterman para o Quebec, configurando uma identidade ainda inacabada, que deve, portanto, prosseguir na sua busca.

Há uma personificação do automóvel no romance que lhe dá características acima de tudo maternais, pela segurança e calma que ele proporciona aos viajantes, como defende Jonathan Weiss (*Revue Etudes Françaises*, 1989, n. 21, p. 94).

É importante, entretanto, ressaltar que o *minibus* uniu, de certa forma, os personagens, pois Jack aproximou-se de Pitsémine quando ela pedia carona na estrada. A partir desse evento, o *Volks* se transformou, além de moradia, em lugar de confidências, de trocas e de nostalgias.

Chegando a Saint Louis, o veículo, ora denominado *Volks*, ora *minibus*, tomará outro rumo, uma vez que Théo não se encontra nessa cidade. Outras pistas serão dadas para que Jack e Pitsémine conduzam esta nova etapa da viagem para o Oeste Americano. Os acontecimentos no romance passam-se em grande parte sobre a pista do Oregon a partir desta decisão.

2.2- A Pista do Oregon e o sonho americano

A Pista ou Rota do Oregon, ou ainda *Oregon Trail* em inglês, foi uma das principais rotas de passagem nas quais os pioneiros viajaram, atravessando o continente norte americano com o objetivo de instalar-se nas novas regiões situadas ao Oeste dos Estados Unidos da América durante o século XIX. A Pista do Oregon começava no Forte Bridger no início do rio Mississipi, seguia pelo Rio Snake e depois pela Columbia até Forte de Vancouver no oeste.

Jack e Pitsémine buscam orientação sobre a história dos primeiros colonos no livro *The Oregon Trail Revisited* de Gregory M. Franzwa. Essa obra, que funciona como livro de bordo para essa travessia, é recheada de histórias, aventuras e acontecimentos que a História oficial preferiu ocultar. Com grande surpresa, Jack e Pitsémine descobrem que

*les émigrants ne sont pas des héros. Ce sont des gens ordinaires. Ils étaient fermiers, artisans, professeurs, missionnaires dans le Michigan, le Kentucky, l'Indiana, l'Ohio, l'Illinois, le Missouri. Ce ne sont pas des aventuriers.*¹³ (VB p. 198)

Segundo dados do compêndio *Canada/Québec – Synthèse Historique* (1978), em 1790, perto de 100.000 americanos estabeleceram-se próximo às tribos apalaches, que viviam no oeste. Foi durante esse período que o congresso americano votou leis que favoreceram a implantação de fazendeiros no oeste do Mississipi e encorajaram a emigração. Em 1840, são mais de 7 milhões de habitantes. Entre 1840 e 1860, os emigrantes partiram em direção ao oeste selvagem.

A partir da leitura das informações de seu livro de bordo, Jack e Pitsémine ressaltam que aqueles que se aventuravam pela Pista do Oregon eram gente comum. Famílias deslocavam-se porque diziam que, no Oeste, encontrariam um lugar de prosperidade, iam em busca de uma vida melhor que estaria associada à felicidade. Essa busca não media conseqüências: partiam sem saber o que realmente iriam encontrar, o mesmo acontecendo com os personagens de *Volkswagen Blues*. Esses mesmos fatos

¹³ “os imigrantes não são heróis. São gente comum. Eram fazendeiros, artesãos, professores, missionários no Michigan, no Kentucky, Indiana, Ohio, Illinois, Missouri. Não são aventureiros”.

históricos são narrados por Jack e Pitsémine ao citarem, durante a viagem, trechos do livro *The Oregon Trail Revisited*, cujo nome sugere a releitura dos acontecimentos ocorridos naqueles lugares por onde passam e que eles estão pouco a pouco (re)descobrendo:

*Ce qu'ils cherchent, ce n'est pas l'aventure, c'est... en fait, ils ne le savent pas exactement. Ils ont entendu dire que, dans l'Ouest, il y avait des terres très vastes et très fertiles ; ils ont décidé d'y aller, c'est tout. Ils pensent qu'ils vont trouver une vie meilleure là-bas, sur les bords du Pacifique. Ce qu'ils cherchent, au fond, c'est le bonheur.*¹⁴ (VB p.198)

Para Jack, talvez fosse essa a resposta para o que ele estava querendo encontrar no Oeste. Ao procurar seu irmão, ele busca de forma inconsciente a própria felicidade. Isto porque, para ele, a felicidade parecia algo inatingível, como se não pudesse alcançá-la, diferentemente da imagem que construiu do próprio irmão: um ser livre e aventureiro que teria alcançado a felicidade.

Ao analisar a personagem viajante do romance *Frontières au tableaux d'Amérique* (1995), de Noël Audet, Zilá Bernd afirma que as viagens dessa personagem simbolizam uma busca utópica de autoconhecimento e de felicidade e também de uma América ainda desconhecida (cf. 1999, p. 184). Dessa forma, é possível compreender que a busca inconsciente de Jack pela felicidade e pelo autoconhecimento estende-se também no plano da descoberta da história do território americano percorrido.

Danielle Forget, estudando a figura do deslocamento, apresenta este conceito associado aos discursos de circulação recorrentes na literatura pós-moderna quebequense. Para a autora, essa recorrência revela uma abertura de novas perspectivas e novos horizontes, isto é, os romances aparecem repletos de subjetividade ao apontar, através da ultrapassagem de fronteiras e distâncias, a busca pela identidade. A viagem pode ser vista, nos estudos de Danielle Forget, como deslocamento (*déplacement*), visto que o termo é definido como a travessia de um território físico e também espiritual ou metafísico. Para ela, uma busca implica “*un déplacement dans l'espace et aussi une exploration*¹⁵” (DFMLA, 2007). Observa-se, portanto, que o termo não abrange somente as noções de espaço físico/territorial, mas contém outras noções, tais como

¹⁴ O que eles buscam não é a aventura, na verdade, não o sabem exatamente. Ouviram dizer que no Oeste havia terras vastas e férteis; decidiram ir para lá, é isso. Pensam que lá, vão encontrar uma vida melhor, às margens do Pacífico. O que eles procuram, no fundo, é a felicidade.

¹⁵ um deslocamento no espaço e também uma exploração.

*la quête du bonheur et ultimement d'un savoir sur l'homme, la croyance en une métamorphose, en un passage d'un état vers un autre*¹⁶ [...] (2003 p. 14)

D. Forget ainda acrescenta que a busca do que está distante pressupõe uma felicidade que se encontra sempre fora de si, o que seria, para ela, “*une projection hors de soi, une configuration, une métaphorique absolument essentielle du voyage*¹⁷” (2003, p. 15). É exatamente o que acontece com o protagonista de *Volkswagen Blues*. Jack, um homem infeliz, espera encontrar a paz interior ao encontrar seu irmão Théo. O melancólico escritor não tem grandes motivações em sua vida: o fato de sair de seu território espacial, tomar a rota do Oregon e ir à procura de seu irmão pode significar no romance o mesmo que sair de si mesmo para buscar algo que o faça encontrar o que lhe falta e que conseqüentemente o fará feliz.

S. Harel, por sua vez, caracteriza a Rota do Oregon como um percurso (*parcours*), outro termo que se associa ao deslocamento. Esse percurso, para ele, estaria ligado a um “feito heróico”, como o dos emigrantes que arriscaram suas vidas enfrentando perigos de toda natureza. Embora o deslocamento desses personagens não acarretasse, aparentemente, riscos de morte, o feito heróico encontra-se na viagem realizada a partir de pistas fragmentadas, deduções, suposições que, pouco a pouco, confirmavam-se ou não ao longo do percurso. Além disso, esses traços dispersos representam, na obra, fragmentos da história americana que os conduzem em direção ao desconhecido.

Com *The Oregon Trail Revisited* nas mãos, Jack começa a considerar os primeiros emigrantes seus velhos amigos. Ter informações sobre as condições de viagem e de vida daqueles colonos faz com que Jack e Pitsémine, ao entrarem na Pista do Oregon, aproximem-se de suas origens americanas que, até então, eram desconhecidas, sobretudo para Jack. Da mesma forma, com esse deslocamento, o personagem consegue romper as fronteiras do Quebec, o que não fizera durante toda sua vida.

Com a colonização do Oeste, firmou-se o ideal que caracteriza o sonho americano. *The American dream* é conhecido como o ideal humano de encontrar uma

¹⁶ a busca pela felicidade e nos últimos tempos de um saber sobre o homem, a crença em uma metamorfose, em uma passagem de um estado para o outro.

¹⁷ Uma projeção fora de si, uma configuração, uma metafórica absolutamente essencial da viagem.

terra e construir uma vida melhor e mais rica para todos, com oportunidades para cada um de acordo com suas habilidades. Essa idéia de que todo homem e mulher, através de seu trabalho, sua coragem e determinação, possa prosperar, também trouxe aos Estados Unidos uma grande quantidade de imigrantes vindos de países como Japão, México, etc. Essa utopia é ainda hoje um dos principais motores da corrente migratória para os Estados Unidos, um dos maiores fenômenos da história da humanidade.

A abertura de vias e a construção de estradas de ferro, no século XIX, revolucionaram os meios de transporte que facilitaram a conquista, ou melhor, a emigração/imigração para o oeste.

Os colonos americanos tomaram a Rota do Oregon com suas carroças cobertas e sobrecarregadas. Esses colonos viajantes eram às vezes escoltados e protegidos pela cavalaria americana. A travessia do continente foi uma verdadeira aventura cheia de perigos, como tempestades de neve nas Montanhas Rochosas, ataques de índios, sem contar as diversas doenças que deixaram muitos mortos ao longo do caminho. A rota, portanto, simboliza uma esperança de vida, mas também uma possível sentença de morte. É o que podemos ler em uma das passagens de *Volkswagen Blues*:

Ces émigrants [...] étaient morts de toutes sortes de façon : victimes du coléra ou de la dysenterie ; noyés en traversant une rivière en crue ; frappés par la foudre ; tués par les Indiens ; blessés mortellement en maniant une arme à feu ; morts de fatigue, d'épuisement, des suites d'une insolation ; dévorés par un ours grizzly ; jeunes enfants, ils étaient tombés du chariot et avaient été broyés sous les roues¹⁸. (p.204)

S. Harel acrescenta:

Le parcours [...] chez Poulin n'est dit que sous la forme d'une résonance mortifère. [...] C'est le cas du parcours de l'Oregon Trail qui s'effectue dans la foulée de ses nombreuses traces laissées par les émigrants : ornières des chariots creusées dans le roc, pierres tombales... [...] La mort est encore à l'œuvre¹⁹. (1999, p. 188).

¹⁸ Esses imigrantes [...] morreram das mais diversas formas: vítimas de cólera ou disenteria; afogados ao atravessar um rio; atingidos por um raio; mortos pelos índios; mortos pelo cansaço, esgotamento, insolação; devorados por um urso; crianças caíam das carroças e foram esmagadas sob as rodas.

¹⁹ O percurso [...] em Poulin só é dito sob uma forma de ressonância mortífera. [...] É o caso do percurso da Pista do Oregon que se produz através dos numerosos rastros deixados pelos imigrantes : rodas de carroças nas rochas, pedras de túmulos... [...] A morte continua agindo

Em outras palavras, pode-se dizer que os rastros deixados pelos emigrantes ainda ressoam forte, assim como o apelo do sonho americano. A História compõe-se de feitos heróicos e também dos sacrifícios que fazem parte da busca desses imigrantes.

Ao se deparar com a história da América, Jack percebe que esta é muito mais uma história de morte do que uma história de conquista, ou seja, a conquista se fez também, através de grandes massacres. A visão idílica que ele tinha, até então, do seu território se desvendava pouco a pouco dando voz aos oprimidos da América. Graças a *Grande Sauterelle*, que defendia orgulhosamente suas origens indígenas, aqueles que Jack tinha como heróis – que eram os heróis de Théo – transformavam-se agora em gente comum, desmistificada de seus atos heróicos, sendo vistos até como assassinos.

O autor de *Volkswagem Blues* escolheu revisitar a história através do movimento de deslocamento espacial. A exposição do imaginário Americano, como espaço a ser percorrido, lugar de errância, pode ser reconstituída a partir da busca e da exploração. O sonho americano aparece como mito de fundação deste território, mito promissor de fortuna, nos dois sentidos, fortuna material e espiritual ao ser portador de felicidade. No romance, o protagonista busca apenas a segunda riqueza que, segundo ele, vai-se concretizar quando encontrar seu irmão Théo.

2.3 - A releitura da história e os vestígios dos autóctones

A paixão da *Grande Sauterelle* pelos livros e pela leitura coloca em evidência alguns temas muito discutidos na literatura moderna: o intertexto, a leitura e o leitor. As teorias da leitura contemporânea, desenvolvidas a partir do final dos anos 1970, trazem em primeiro plano os leitores e escritores fictícios. Todos os personagens de Jacques Poulin têm uma relação com a escritura e a leitura, assunto abundante na literatura quebequense, como ressalta Ginette Michaud (1992) ao comentar a recorrência do personagem leitor ou “*le plus souvent les lectrices chez Poulin, se faisant de plus en plus centrale dans ses romans*²⁰”. Isto se confirma pela personagem *Grande Sauterelle*, que não é apenas uma leitora comum, mas poderia ser caracterizada como uma leitora muito especial que estabelece redes de ligação com outras leituras ao afirmar que:

*Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si l'on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres, non seulement avec les livres du même auteur, mais aussi avec des livres écrits par d'autres personnes. Ce que l'on croit être un livre n'est la plupart du temps qu'une partie d'un autre livre plus vaste auquel plusieurs auteurs ont collaboré sans le savoir*²¹. (VB, p. 186).

Essa abertura sem acabamento dos livros pode fornecer o essencial neste romance, marcado pela fragilidade, pelos recortes, traços e pistas, elementos que caracterizam o romance pós-moderno. Julia Kristeva afirma que o texto constitui-se de uma permutação de textos, portanto, compõe-se pela intertextualidade. Em *Volkswagem Blues*, verificam-se dois tipos de leituras intertextuais. Uma delas, segundo Ana Maria Miraglia, “*examine le texte littéraire au niveau du système textuel intra-discursif*²²”, quer dizer, a relação de leitura inscrita na própria trama do romance; outra, “*au niveau*

²⁰ Ou o mais recorrente, as leitoras na obra de Poulin, tornando-se cada vez mais central em seus romances.

²¹ Não se pode julgar os livros um por um. Quero dizer: não se pode vê-los como coisas independentes. Um livro, por si só, não é completo; si quisermos compreendê-lo, é necessário colocá-los face a outros livros, não somente face aos livros do mesmo autor, mas também face a outros livros escritos por outras pessoas. O que se acredita ser um livro, é na maioria das vezes parte de um outro livro muito mais vasto, onde vários autores colaboraram sem sabê-lo.

²² Examina o texto literário no nível do sistema textual intradiscursivo.

*du système extra-discursif textuel*²³”, o que se enquadra na relação que o discurso mantém com um corpus extratextual, sugerida na temática da obra.

Quanto à primeira proposta de definição de intertextualidade em *Volkswagen Blues* – a que tem a ver diretamente com as ações e atitudes dos personagens em relação à leitura –, observa-se que Jack e a *Grande Sauterelle* são leitores ativos. Ele, durante a viagem, não escreve e encontra-se à vontade para a leitura. Como não conseguia parar de pensar em seu irmão, Jack Waterman procurava livros que contivessem informações sobre a cidade de Saint Louis (cidade que tem uma forte ligação com a Terra prometida), porta para o Oeste americano. Como já pudemos ver no primeiro item deste capítulo, *Volkswagen Blues* é um romance que encerra uma forte intertextualidade com textos históricos e literários que falam sobre a América. A abordagem excessiva desses textos no romance propõe uma leitura, ou melhor, uma releitura dos textos históricos e literários. É o que afirma Ginette Michaud (1992) dizendo que

*le plus essentiel, c'est la possibilité de déplacer ce qui a été écrit avant, de modifier et de renouveler l'interprétation que le lecteur pouvait avoir d'un texte*²⁴ (p.367)

A companheira de viagem de Jack conhecia muito bem toda a história americana, principalmente a dos ameríndios e autóctones. As suas origens justificariam o conhecimento de tantas histórias do povo indígena que não constam nos registros oficiais. Filha de uma índia que fora expulsa de sua tribo por se unir a um branco, *La Grande Sauterelle* (gafanhoto), também chamada de Pitsémine, dá voz aos seus ancestrais, “relendo” a história sob o olhar de mestiça em contrapartida aos heróis da infância e adolescência de Jack Waterman: Etienne Brûlé e Buffalo Bill, entre outros. Ela é uma leitora exímia, sendo caracterizada no romance como uma devoradora de livros, tendo até mesmo o hábito de “tomar emprestados” livros das bibliotecas por onde passava que, depois de lidos, eram devolvidos pelo correio.

A intertextualidade interior, como ressalta A. M. Miraglia (1993), torna-se mais explícita quando se compreende que “*ce genre de lecture implique dans l'insertion de l'histoire (de la société) dans le texte, et du texte dans l'histoire*²⁵.” (p.112)

²³ No nível do sistema extradiscursivo do texto.

²⁴ O mais essencial, é a possibilidade de deslocar o que foi escrito antes, modificar e renovar a interpretação que o leitor podia ter do texto.

²⁵ Este tipo de leitura implica na inserção da história (da sociedade) no texto e do texto na história.

Como conhecedora da história americana, a *Grande Sauterelle* assume a função de desmistificar a boa imagem atribuída a esses desbravadores da América que, aos olhos dela, só espalharam matanças e desgraças por onde passaram.

*Willian F. Cody avait obtenu son surnom de Buffalo Bill en 1867, lorsqu'il avait été engagé par le Kansas Pacific Railroad pour fournir de la viande aux employés de cette société ferroviaire ; dans l'exercice de ses fonctions, il avait abattu douze bisons par jour pendant dix-huit mois*²⁶. (VB, p.186).

Esse é apenas um dos personagens responsáveis pela exterminação, claro que indiretamente, dos Sioux – nação indígena dos Estados Unidos, cuja única fonte de subsistência era os búfalos. Com a exterminação dos búfalos no Oeste, o povo que obtinha sua subsistência aproveitando tudo o que o animal pudesse oferecer, desde a carne até a pele, os dentes e os ossos, ficou condenado ao desaparecimento. A protagonista faz essa releitura da história em diversas passagens, lançando luz sobre alguns fatos que ela conhecia por ter estudado sobre suas origens. Dessa forma, ajuda Jack Waterman, não só a conhecer e a repensar a história quebequense, mas também a abrir-se a toda a América que ele está descobrindo passo a passo. Pensar na história dos povos autóctones, dos primeiros habitantes do Oeste anuncia, em *Volkswagen Blues*, um convite para pensar na história do povo quebequense, marcada por diversas incertezas, inseguranças, dando a impressão de nunca estar completa e acabada, mas em perene construção e desconstrução. A história presente neste romance aparece como um pretexto para conhecer a história das minorias.

Volkswagen Blues traz, no que diz respeito à intertextualidade exterior, uma gama de escritores citados pelos personagens ao longo da narrativa. Os romances de Jack Waterman são justapostos diversas vezes a romances de outros escritores, o que coloca a produção literária de Jack em relação com a literatura americana.

Um desfile de autores passa por *Volkswagen Blues*: John Irving, Jack Kerouac, Saul Bellow, Lawrence Ferlinghetti e, claro, Hemingway, por quem Jack Waterman tinha especial admiração. O protagonista nomeia também seus autores preferidos:

²⁶ “Willian F. Cody tinha adquirido seu apelido de Buffalo Bill em 1867, quando fora contratado pelo Kansas Pacific Railroad para fornecer carne aos empregados dessa sociedade ferroviária; no exercício de suas funções, ele havia abatido doze búfalos por dia durante dezoito meses”.

*Il avait ses auteurs favoris dont il avait lu tous les livres mais ces auteurs n'étaient pas nombreux : Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan et quelques autres*²⁷. (VB, p.42).

São mais de quinze romancistas americanos e, evidentemente, alguns deles pertencem à geração *beat*; alguns poucos autores são franceses. Há também escritores nessa lista de romancistas citados em *Volkswagen Blues* que exercem mais que o papel de escritores no romance, sendo também inseridos no enredo como personagens que favorecem a intertextualidade com os protagonistas de *Volkswagen Blues*. Dois deles, Saul Bellow e Lawrence Ferlinghetti, são personagens que aparecem com alto grau de verossimilhança, mesmo que figurantes, interagindo rapidamente em determinados momentos da narrativa.

Ao deixarem a cidade de Chicago em direção a Saint Louis, seguindo a pista de Théo, os protagonistas escolheram o caminho mais longo: primeiramente tomaram a rota 80, que os levou na direção do Oeste e os conduziu até Davenport e Idaho, para dali chegarem ao Mississipi. Para Jean Pierre Lapointe (1989), esta cena associa-se ao percurso que os personagens de Jack Kerouac realizam em *On the Road*. Jack Waterman vai refazer os passos de Kerouac em sua chegada a São Francisco. Os dois personagens Sal Paradise e Jack Kerouac não se assemelham em nada em suas personalidades, porém uma atividade os une e autoriza uma comparação: o gosto pela errância, o que, para Sal Paradise, é evidente desde as primeiras páginas do romance; no caso de Jack, porém, esse desejo está totalmente associado à busca do irmão e à própria personalidade do aventureiro Théo.

Se há um autor citado mais que os outros no romance, este é Hemingway. Para J. P. Lapointe, esse autor assume o papel de herói para Jack, já que o este escritor fora muitas vezes exaltado por seu irmão Théo. Um modelo inatingível, cheio de segurança e audácia, encarnação irônica, no entanto, do narrador anti-herói, passivo, tímido e temeroso que é Jack. O personagem vagabundo que aparece pedindo carona no romance pode ser interpretado como a representação da autobiografia de Hemingway.

Um número considerável de obras referenciais também aparece em *Volkswagen Blues*, desde o trecho da narrativa de viagem de Jacques Cartier que aparece como primeiro sinal concreto do paradeiro de Théo às obras sobre a estrada e os antigos e atuais habitantes da América. Essas alusões a obras históricas permitem um

²⁷ Ele tinha alguns autores preferidos, os quais havia lido todos os livros, mas esses autores não eram numerosos: Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan dentre outros.

desdobramento espaço-temporal do percurso de Jack Waterman e da *Grande Sauterelle*. Às vezes, o espaço é geográfico, outras vezes histórico e, por fim, pode ser apresentado como literário. A viagem torna-se possível no espaço e no tempo graças aos seguintes intertextos: *La Grande Aventure de Jacques Cartier*, de Joseph Camille Pouilliot, consultado na cidade de Gaspé no início do romance; *The Golden Dream Seekers of Eldorado*, de Walker Chapman, livro onde estava guardado o cartão postal de Théo; *La Pénétration du continent américain par les Canadiens français*, de Benît Brouillette, rapidamente consultado quando os personagens estavam na cidade de Quebec, preparando-se para a viagem; *Fragiles Lumières de la terre*, de Gabrielle Roy, comentado por Pitsémine sobre numerosos perseguidos na Terra prometida; *Toronto During the French Regime*, que conta a ambígua história sobre a vida de Etienne Brulé, visto como um dos responsáveis pela exterminação dos autóctones; *The Oregon Trail Revisited*, que serve como guia durante a pista do Oregon; *Explorers of the Mississippi*, de Timothy Severin, livro evocado na entrada dos viajantes no oeste; *L'Histoire du Far-West*, que conta a história de Jesse James, um famoso fora-da-lei, entre outros somente citados, sem comentários, no decorrer da narrativa.

Dentre todos os intertextos históricos, o que aborda claramente o mito do sonho americano, diretamente ligado à interpretação que se pode dar a *Volkswagen Blues*, é *The Oregon Trail Revisited*, de Gregory M. Franzwa que, como já foi mencionado, servirá de livro de orientação na viagem de Saint Louis até a Califórnia.

Quanto aos intertextos romanescos, eles são evocados em *Volkswagen Blues* em momentos estratégicos da trama narrativa. Para Miraglia (1993), esses romances colocam em evidência a busca material e espiritual ligada à realização de um sonho e nos ajudam a compreender o estado de espírito do protagonista que procura seu irmão.

Os intertextos romanescos são todos de autores estadunidenses, com exceção de um romancista escocês, Robert Louis Stenvenson, que escreveu *L'Île du trésor*. Os outros romances aparecem no livro na seguinte ordem: *L'Hôtel New Hampshire* de John Irving, lido por Pitsémine na cidade de Quebec enquanto se preparam para a viagem a Saint Louis; *On the Road* de Jack Kerouac, mencionado várias vezes, esse intertexto americano poderia ser caracterizado também como narrativa que tem a viagem como fio condutor, assim como *Volkswagen Blues*. O romance é citado na cidade de Toronto ainda no Canadá e, mais tarde, no fim do romance, é evocado na cidade de São Francisco; *The Adventures of Augie Marche* e *Humboldt's Gift*, de Saul Bellow, escritor que aparece como personagem interagindo com os protagonistas no capítulo dez de

Volkswagen Blues. Esses livros são referidos na cidade de Chicago; *The Valley of the Moon* de Jack London, citado quando Jack e Pitsémine encontram o vagabundo que se faz passar por Hemingway.

A relação que *Volkswagen Blues* estabelece com os intertextos romanescos americanos está centrada na representação da América, na busca pela felicidade e nas relações humanas. A inserção desses textos romanescos americanos e históricos no romance de J. Poulin pode estar relacionada à preocupação que Jack Waterman apresenta em relação a seu irmão. Ele está sempre procurando ler livros associados com a viagem e que podem ajudar a encontrar Théo.

O tema dominante dos intertextos evocados é a busca pela felicidade que passa pela ultrapassagem de fronteiras desconhecidas. As terras da América configuram o espaço que caracteriza o sonho americano, que neste romance está ligado à relação com o outro e consigo mesmo.

3- ALTERIDADE E IDENTIDADE EM *VOLKSWAGEN BLUES*

3.1- Jack e Pitsémine: uma relação de alteridade

A questão da identidade é um tema que atravessa a literatura quebequense. Essa identidade é uma constante em todas as atividades culturais, representando uma resistência aos elementos estranhos a essa memória francófona. Como um dos efeitos da Revolução Tranqüila, que descrevemos no primeiro capítulo, observamos no Quebec um processo gradual de abertura ideológica da maneira dessa sociedade conceber a si mesma, apontando para uma nova gama de produções artísticas que privilegiam incontestavelmente o tema da alteridade. Nesse terceiro capítulo, consagrado a abordar a recorrência dessa temática em *Volkswagen Blues*, é possível fazer uma divisão na análise para melhor compreender a especificidade de relações que o autor quis privilegiar. Vários tipos de alteridades se apresentam no desenrolar da narrativa: Jack e sua relação consigo mesmo; Jack e sua relação com seu irmão Théo; Pitsémine enquanto personagem mestiça dividida entre suas origens indígenas e sua dupla ascendência: indígena e quebequense; por fim a relação estabelecida entre Jack e Pitsémine no decorrer da viagem, onde vai ficar patente suas visões de mundo em muitos aspectos divergentes.

Ao abordar a alteridade, nossa preocupação não vai de encontro ao sentido filosófico como ressalta, por exemplo, Emmanuel Levinas (1995), nem tão pouco psicológico com base em Freud ou Lacan. O objetivo é levantar algumas reflexões sobre a construção do outro dentro do discurso romanesco.

A alteridade trabalhada por J. Poulin pode ser estudada pelo viés do tema do duplo. Como motivo literário, o duplo revela-se como uma instância angustiante capaz de apresentar um personagem literário abatido por suas inquietações. Essa característica dita moderna do duplo apareceu no romantismo alemão e atuou em uma longa tradição dualista da filosofia, indo de Platão a Kant. O tema do duplo foi muito abordado na literatura fantástica do século XIX, revestindo-se de aspectos sombrios e representando

o desconhecido e o aterrorizante presentes no ser humano. A literatura fantástica se propagou sob a influência das ciências positivistas, do evolucionismo e da psiquiatria.

Na literatura quebequense, mais especificamente na ficção J. Poulin, o duplo toma forma na discussão identitária. Os protagonistas de *Volkswagen Blues* se caracterizam pela dualidade cultural e sexual. A evolução da obra se dá através da maneira como os protagonistas conseguem progressivamente ultrapassar as oposições binárias, fusionando-as de maneira harmoniosa. Jaap Lintvelt (1998), teórico quebequense, aponta para a ausência de traços bem definidos da sexualidade dos personagens viajantes, para a oposição entre o homem e a mulher, indicando uma fusão dos dois sexos na figura do andrógino, tema que será abordado mais adiante.

Quanto ao personagem principal do romance, Jack Waterman, trata-se de um quebequense de ‘*souche*’ que, não vivendo em paz consigo mesmo, sofre com uma dualidade entre sua própria vida de escritor fracassado, segundo sua visão sobre si mesmo, e a vida do irmão que é cheia de peripécias e demonstrações de coragem. Jack não é o símbolo do verdadeiro quebequense de ‘*souche*’, se comparado aos seus ancestrais enraizados em suas ideologias. Ele se mostra um ser frágil, que caminha na direção de uma utopia. Jack é um homem indeciso e com características femininas. Isso se comprova pelo seu caráter melancólico, introspectivo e sonhador, sempre em busca de respostas a suas indagações de ordem identitária, psicológica e metafísica. Seu pseudônimo de escritor, Jacques Waterman, além de revelar seu um nome de pluma se apresenta também frágil. Waterman, ou numa interpretação livre, homem água, inconstante, abalável.

Ao contrário do que dizem a respeito da escrita e da vida de escritor, para Jack, o ato de escrever não é “*une façon de vivre*” (VB p.136), mas sim “*une façon de ne pas vivre*” (VB p. 136), pois devido a sua dedicação excessiva à escrita, fora abandonado por sua mulher que o deixou por outro. (VB p.123). Completando quarenta anos, tem a impressão que tudo se esvai e, buscando apegar-se a alguma coisa, põe-se à procura de seu irmão desaparecido há mais ou menos quinze anos.

O autor de *Volkswagen Blues* apresenta o personagem escritor dependente da escrita como uma forma de exploração e interação com o mundo. As temáticas da escrita, da comunicação e das relações humanas se apresentam para expressar a exploração interpessoal.

- *Il va falloir un beau jour que j'apprenne comment ça marche, les rapports entre les gens, dit-il.*
- *Vous pourriez en parler dans un livre, suggéra-t-elle sur le même ton.*
- *Comment ça ?*
- *Vous avez déjà dit que l'écriture était une forme d'exploration, non ?²⁸ (VB p. 289)*

J. Poulin, situando-se na relação com o Outro, pratica um tipo de escritura que ele próprio descreve através de seu personagem escritor Jack Waterman:

chacun de ses romans avait été écrit de la façon suivante: dans un certain décor, il avait mis deux personnages en présence l'un de l'autre et il les avait regardé vivre en intervenant le moins possible²⁹ » (VB p. 98-99).

A problemática da comunicação humana e das relações entre as pessoas é central em *Volkswagen Blues*. Se o personagem escritor escreve é para revelar-se e também para compreender o outro. Miraglia (1993) acha curioso o fato de Jack ser incapaz de comunicar-se fora de sua prática da escrita. A comunicação chega a tornar-se, em alguns momentos do romance, ineficaz. A relação entre Jack e Pitsémine é frágil e está sujeita a mal-entendidos: Jack é um personagem calmo, de personalidade reservada, prefere viver no isolamento que a escritura lhe proporciona. A dificuldade de comunicação com o outro que experimenta de forma intensa é fruto, muitas vezes, de sua prudência ou até mesmo de seus receios em relação à linguagem. Reconhecendo que a linguagem pode ser um obstáculo para a comunicação com o outro, prefere ficar em silêncio. Na verdade, Jack, enquanto escritor tem dificuldade de dominar a produção verbal. Um bom exemplo é a passagem do romance onde Jack tenta explicar a Pitsémine o que significa '*le complexe du scaphandrier*': "*il se mit à parler lentement, en cherchant ses mots*" (VB p. 159). A angústia de não poder ser compreendido faz com que o personagem seja fundamentalmente reservado e taciturno. Quando ele estabelece uma relação mais íntima com Pitsémine, parece-lhe não ser necessário expressar-se verbalmente.

²⁸ - Será necessário que eu aprenda um dia como funciona as relações entre as pessoas, disse ele.

- Você poderia falar sobre isso em um livro, sugeriu ela, utilizando o mesmo tom.

- Como assim?

- Você já disse que a escritura era uma forma de exploração, não?

²⁹ Cada um dos seus romances havia sido escrito de seguinte forma: em um certo cenário, ele havia colocado dois personagens em presença um do outro e os observava viver, interferindo o menos possível

A relação de Jack e Pitsémine apresentada no romance vem ao encontro da definição estabelecida por Bakhtine (1981), quando esse autor reflete sobre a relação entre o interlocutor e o receptor do discurso. Assim como a enunciação do discurso só acontece no contexto social, o estilo e o gênero da enunciação dependem da percepção que o locutor tem do outro. Bakhtine (1981) condena a redução da palavra a um ato individual e isolado de seu contexto de enunciação, pois para ele o domínio da palavra tem a ver com o social e com o individual: “*Le mot, phénomène idéologique par excellence, reflète fidèlement tous les changements et bouleversements sociaux*”. (p. 218). A palavra utilizada pelo indivíduo na fala só existe dentro de um contexto social, sendo a palavra um ato social que produz interação, fazendo do locutor também um ser social.

A essência social do enunciado compromete sua dimensão histórica e dialógica, quer dizer, seu estatuto enquanto réplica da palavra do outro. Ainda apoiando-nos na teoria bakhtiniana, a palavra aparentemente monológica em certos tipos de discurso como as biografias, narrativas históricas, etc., sempre visa o Outro. A enunciação será, portanto, o produto da interação entre dois indivíduos socialmente organizados.

A partir dessa breve introdução sobre a natureza e os agentes da comunicação, é possível introduzir alguns conceitos que dizem respeito à alteridade, viabilizando o tipo de análise a que o presente estudo se propõe.

Janet Paterson (2004) levanta algumas questões que se enquadram no tipo de análise que se pode extrair de *Volkswagen Blues*. Primeiramente, leva em conta que a figura do Outro discutida na literatura contemporânea traz consigo diversas interrogações, classificadas pela autora como antológicas para a compreensão da representação do outro. Apresenta em seu livro *Figures de l'Autre dans le roman québécois* diferentes representações do Outro: o estrangeiro, o autóctone, louco, nômade, o criminoso, o imigrante, etc. Contudo, a questão da alteridade é tão complexa que não pode ser abrangida somente por essa grade.

Segundo o pensamento da autora, a segunda questão que pode emergir nessa discussão é a inevitável interrogação sobre o conceito de Outro na literatura. Questionar-se sobre esse papel é pressupor que o Outro pode ser identificado em uma formação discursiva e cultural, preocupando-se também com as noções de essencialismo e estereótipos sociais, as quais critica.

Para melhor explicar a implicação dessas noções de essencialismo e estereótipos sociais na construção literária pós-moderna, a autora preferiu apresentar, em um

primeiro momento, algumas definições do conceito de Outro na história literária, tomando como exemplo as possibilidades de representação da figura do ameríndio. Na literatura, desde os escritos sobre a descoberta do Novo Mundo, as narrativas de viagem e também a literatura contemporânea, o ameríndio é apresentado como o Outro em contraposição ao homem branco. A alteridade dos povos nativos americanos era a nudez, o nomadismo, as tatuagens, a poligamia, os ritos religiosos, entre outros. Essas características que o distinguiam do homem ocidental, por serem de ordem social, cultural e/ou religiosa, eram entendidas de maneira negativa. Mas em meio a toda uma tradição literária de visão inclinada à negatividade, vale a pena ressaltar que alguns autores deixaram marcas positivas em sua representação do homem nativo, um olhar positivo sobre os ameríndios, valorizando alguns aspectos desses povos. Entre estes, podemos citar Jean-Jacques Rousseau e Montaigne, que exaltavam a simplicidade, a liberdade e a proximidade que os ameríndios entretinham com a natureza. Estas visões diferenciadas na representação do Outro na literatura pode revelar que é possível atribuir valores negativos ou positivos ao mesmo objeto através do qual se quer expressar a alteridade. Diante desses exemplos, constatamos que nenhuma forma de alteridade deveria ser definida com valores cristalizados, essencialistas ou sem possibilidade de mudança.

Retomando o exemplo do ameríndio em sua relação com o homem branco na tradição literária, percebe-se que o Outro é sobretudo representado por um viés que define uma relação binária, marcando a diferença e estabelecendo a alteridade radical, ou seja, aquela que tende a exclusão. J. Paterson cita Greimas que afirma que

altérité est un concept non définissable qui s'oppose à un autre du même genre, l'identité : ce couple peut être au moins interdéfini par la relation de présupposition réciproque³⁰
(1979 p.13).

O primeiro princípio da alteridade é o da relação, ou seja, a alteridade se define apenas em oposição a um termo do mesmo gênero. Dito de outra forma, a fim de deixar mais clara a dualidade inerente ao conceito de alteridade, podemos tomar como exemplo o excerto de François Hartog (1980) :

Dire l'autre, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes a et b et que a n'est pas b [...]. Mais la différence

³⁰ Alteridade é um conceito sem definição que se opõe a um outro do mesmo gênero, a identidade: este par pode ser ao menos interdefinido pela relação de pressuposição recíproca

*ne devient intéressante qu'à partir du moment où a et b entrent dans un même système. [...] Dès lors que la différence est dite ou transcrite, elle devient significative, puisqu'elle est prise dans les systèmes de la langue et de l'écriture*³¹ (1980 : 225).

Tomando o Outro como um conceito que expressa a alteridade através da diferença, admitimos também, como já foi dito acima, que este conceito não é constante ou invariável, mas se apresenta como uma construção ideológica, social e discursiva, sujeito a profundas modificações dependendo do contexto em que é aplicada. Esse aspecto relacional da noção de alteridade causa alguns problemas de ordem conceitual, segundo J. Paterson (2004). Supor que *a* não é *b* como vimos no exemplo acima é também supor que *b* não é *a*. Para melhor compreender é só imaginar como um ameríndio representaria o homem branco em suas produções artísticas e culturais. Isso implica que no plano relacional para identificar o personagem do Outro é necessário ultrapassar a relação binária entre as unidades e os grupos de referência. Esses grupos podem ser sociais, religiosos, políticos, familiares, étnicos, etc. Assim a estrutura relacional da alteridade de um personagem é direcionada por uma estrutura mais abarcante do que uma simples oposição entre *a* e *b*. Em *Volkswagen Blues* é a sociedade branca, norte-americana que representa o grupo de referência no qual se contrapõe, na maior parte do tempo, Pitsémine, a personagem mestiça.

A noção de grupo de referência contribui para determinar a norma social, cultural, política ou étnica que impera no universo romanesco. Essa noção detém um poder de legitimação, pois o grupo de referência vai determinar os códigos sociais e estabelecer parâmetros valorizando alguns atributos herdados ou adquiridos.

O personagem do Outro em si não é capaz de definir-se. Ele só é Outro em relação a um grupo de referência que estabelece um distanciamento, sem deixar de lançar um desafio conceitual.

As representações discursivas dos grupos de referência podem acontecer de diversas formas. Não importa o tipo de formação do grupo de referência, a alteridade do personagem vai ser comandada pela enunciação pressupondo um enunciado que a designe como tal e a caracterize com traços particulares. Para identificar as especificidades do personagem do Outro, é necessário fazer a seguinte indagação: quem

³¹ Dizer o outro, é colocado como diferente, é supor que há dois termos *a* e *b* e que *a* não é *b* [...] Mas a diferença só se torna interessante quando *a* e *b* entram em um mesmo sistema. A partir do momento que a diferença é dita ou transcrita, ela torna-se significativa, pois ela é utilizada nos sistemas da língua e da escrita

pronuncia a alteridade? S. Harel, em seu livro *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise* (1989), sublinha duas categorias de narrativas: a) a que propõe um distanciamento do Outro, contendo uma voz narrativa que conhece o personagem e o define; b) aquela em que o Outro é o sujeito da enunciação e se coloca diante do grupo de referência com a diferença de poder intervir quando bem desejar na narrativa. O autor de *Volkswagen Blues* preferiu jogar com a enunciação, alternando esses dois tipos de narrativas apresentadas por S. Harel (1989). O texto possui um narrador onisciente que estabelece os grupos de referência ao mesmo tempo em que dá voz aos protagonistas para que esses possam se posicionar diante dos grupos que integram a diegese.

Uma outra estratégia da narrativa que revela a alteridade do personagem é o espaço no romance. Dentro da construção narrativa é difícil imaginar um personagem Outro sem que este esteja associado a uma espacialidade distinta do grupo de referência. Quando Jack é colocado como o grupo de referência, é fácil identificar a espacialidade. Jack é um quebequense de ‘*souche*’, enraizado em sua cidade – Quebec. Ele é capaz de descrevê-la com perfeição: os detalhes da cidade são anunciados no início do romance quando os personagens se preparam para iniciar a viagem.

Por outro lado, quando Pitsémine é colocada como grupo de referência, há uma deficiência em identificar a espacialidade. Pode-se estender seu espaço como o Quebec, não sendo possível estabelecer com exatidão seu espaço de origem já que a mesma desloca-se constantemente caracterizando-se como uma personagem desenraizada. Pitsémine não tem residência fixa, é uma andarilha sem destino. A personagem abraça a busca de Jack por seu irmão, pois não está presa a nada e pode se deixar levar pelos acontecimentos, podendo seguir o curso desses acontecimentos descomprometidamente.

Se a alteridade se constrói também através das características físicas e vestimentas descritas na narrativa, em *Volkswagen Blues* esses traços são bem marcantes. Pitsémine prefere vestir-se como homem, sendo que, por diversas vezes durante a viagem toma emprestadas as roupas de Jack e confunde muitos empregados de hotel fazendo-se passar por homem.

3.2- Pitsémine: Mestiçagem e alteridade

O personagem feminino do romance não se comporta como tal. Pitsémine é marcada pela dúvida de sua identidade. Não por sua identidade sexual, mas pela identidade de suas origens. Filha de pai branco e mãe indígena, ela chega a dizer em um dado momento do romance que ela não é nem branca, nem índia, então, ela não é nada. Apesar da protagonista não apresentar dúvidas quanto à sua identidade sexual, o autor a descreve com traços masculinos, cabelos longos, pés nus, calça jeans e camisa masculina. Também a sua especialidade de mecânica de automóveis, caracteriza uma atividade masculina, contudo, na trama narrativa, são suas indagações identitárias que a definem melhor do que seus traços masculinos.

Pitsémine é uma jovem mestiça com referências ligadas ao nomadismo. A mãe foi expulsa da tribo por assumir laço com um branco, o impossibilitou que eles pudessem comprar uma casa e se estabelecer em um lugar definido, pois pelas leis canadenses era vedado aos índios o direito de adquirir bens imóveis fora do território estabelecido pelo governo. A mesma lei se aplicava a todo branco que se unia a uma pessoa de origem indígena. Viveram num *trailer* errando pelas estradas do Quebec. Pitsémine carrega de certa forma um sentimento de culpa e o estigma da mestiçagem vendo a si própria como fruto de uma transgressão.

O tema da mestiçagem tão evidente no romance assume um papel reconciliador com a história americana ao apresentar uma mestiça que tem a tarefa de iniciar um quebequense de '*souche*' no universo autóctone. A figura do mestiço e a abordagem da mestiçagem são recorrentes na literatura pós-moderna do Quebec. Apesar de esses termos serem utilizados há muito tempo, é possível notar que seu uso pode ganhar diversas significações como veremos abaixo.

O primeiro sentido da palavra mestiço descende do latim *mixtus*, que significa misto/mistura. Os portugueses, por serem os primeiros navegadores e também os primeiros a fazer uso do termo na época colonial, foram, na prática, pioneiros da

mestiçagem racial. Eurídice Figueiredo (2004), em seu artigo sobre mestiçagem, atenta para o fato de que as palavras *mestiço/mestizo/métis*, bem como *mestiçagem/mestizaje/métissage*, mesmo apresentando sentidos semelhantes, podem receber conotações bem diferentes dependendo do país e da experiência que o termo se aplicou no decorrer de sua história.

O dicionário *Robert*, designa mestiço como o fruto de qualquer mistura racial, não importando se o resultado das raças será o mulato, o eurásio ou quarterão. E. Figueiredo (2004) afirma que o mestiço está associado ao termo bastardo, ou seja, aquele que não é de raça pura, assim sendo, esses dois sentidos, o de filho ilegítimo e o de fruto de uma mistura racial se encontram muito presentes na produção literária. A literatura quebequense adotou bem os dois termos para representar o mestiço.

Para Gérard Bouchard (2003), durante o período de 1850 a 1950 as representações de nação que as elites canadenses franceses adotaram, eram quase sempre falsas, pois elas se chocavam com a realidade. Dentre essas utopias criadas o autor menciona algumas como a crença em uma homogeneidade lingüística e cultural, além do sedentarismo e a religiosidade da população. Cria-se

le mythe de la pureté des origines pureté morale, ethnique, raciale), celui d'une évolution culturelle en vase clos, à l'abri des 'contaminations' étrangères, celui d'une culture française intégralement transposée Outre-atlantique, d'une mentalité dominée par les valeurs spirituelles³²" (Bouchard, 2003 : 10).

O referido autor propõe uma espécie de revisão dos discursos que construíram a nação principalmente quando houve envolvimento dos índios nessa construção. Essa mestiçagem revela-se muito mais no campo imaginário do que nas questões políticas ou judiciais.

Ce sont les imaginaires qui doivent être rapprochés et conciliés en franchissant le mur du silence. Un rapprochement doit être opéré entre les cultures. (...) Il faut promouvoir un nouveau rapport au monde qui relativise les vieilles références symboliques ayant servi d'ancrages à la nation ; ceci exige un

³² O mito da pureza das origens (pureza moral, étnica e racial), aquela de uma evolução cultural de ensimesmamento, protegida das 'contaminações' estrangeiras, aquela de uma cultura francesa integralmente transportada além-Atlântico, de uma mentalidade dominada pelos valores espirituais

*retour sur ses mythes fondateurs*³³. (Bouchard, 2001, p. 187-188).

Jean Morency (1994) sugere um modelo de leitura para os mitos americanos, dizendo que a consciência do homem americano se apresenta dividida entre dois apelos contraditórios: atração e repulsa ao mesmo tempo pelos ameríndios, também expressa pela defesa da civilização se contrapondo a uma constante desconfiança da mesma. Essa característica da literatura quebequense se encontra em personagens que expressam uma estabilidade como o fazendeiro, o camponês, o cidadão quebequense ou pode se traduzir em figuras que se atraem pela aventura como o nômade, o aventureiro o vagabundo, o *courreur des bois*. Nessa segunda categoria de figuras do mito americano, identifica-se Pitsémine que não possui residência fixa, sendo andarilha desde seu nascimento.

E. Figueiredo enfatiza ainda que a mestiçagem e principalmente a figuração do mestiço dependem de uma série histórica na qual diversos elementos intervêm possibilitando a criação de um imaginário. A mestiçagem não pode ser um conceito homogeneizador aplicável em todas as situações da mesma maneira. A literatura na sua história se inclinou à formação de uma identidade e de um território sobre a exclusão do Outro, caracterizando esse último como uma ameaça que reforça a união dos semelhantes. Essas identidades imaginárias, forjadas ao longo do tempo, como reforça G. Bouchard (2003), e veiculadas pelos mitos nacionais não correspondem a nenhuma verdade estática. Trata-se, na maioria das vezes, de figurações fantasiosas que não correspondem em nada com a verdade

No Quebec, o termo mestiçagem pode hoje estar também associado ao conceito de hibridismo cultural, gerando ainda novos conceitos como língua mestiça, literatura mestiça, pensamento mestiço, entre outros.

Alguns autores como Serge Gruzinski (2001, p. 62), preferem utilizar o termo hibridação e hibridismo para explicar que:

ces phénomènes de la contemporanéité, qui se passent surtout en Europe et en Amérique du Nord, doivent être désignés par le concept d'hybridisme, laissant le concept de métissage pour les sociétés qui se sont constituées comme fruit de double

³³ São os imaginários que devem ser reaproximados e conciliados, derrubando o muro do silêncio. Uma aproximação deve acontecer entre as culturas. (...) É preciso promover uma nova relação que relativize as velhas referências simbólicas tendo servido de ancrage à nação ; isso exige um retorno aos mitos fundadores

*métissage biologique et culturel, comme le Brésil, le Mexique et tant d'autres pays*³⁴.

Para o referido autor hibridismo e hibridação designariam então as misturas que acontecem nas sociedades multiculturais que preservam os grupos étnicos, ou seja, em sociedades onde a sociedade majoritária branca detém os poderes políticos e econômicos e mantendo, contudo, uma relação de respeito com os imigrantes. No entanto, nesse estudo preferimos adotar, doravante, o termo mestiço e mestiçagem, utilizados pelos autores Eurídice Figueiredo (2004), Simon Harel (1989), Gerard Bouchard (2003) e Janet Paterson (2004), a fim de não levantar possíveis dificuldades de compreensão à interpretação que queremos extrair do romance.

Se o personagem de Pitsémine fosse um ameríndio e não mestiço, e se Jack Waterman correspondesse à imagem de um tradicional quebequense de autora (no que diz respeito a seus valores e sua cultura), a leitura de *Volkswagem Blues* seria certamente diferente. O fato de o romance levantar indagações sobre a formação identitária está intimamente ligado à desconstrução da representação tradicional da imagem do Outro e do grupo de referência que até então não eram pensados através da mestiçagem.

Nesse romance a mestiçagem é um tema central, pois dela se desenvolvem múltiplos elementos heterogêneos e muitos desses elementos podem ser estudados a partir do personagem de Pitsémine que se caracteriza por seu aspecto híbrido. J. Paterson (2004) afirma que o caráter mestiço de Pitsémine representa uma nova figura da alteridade. O nome da personagem é composto e indeterminado. No início da trama ela explica a Jack que as pessoas a chamam de 'La Grande Sauterelle', devido às suas pernas longas e, alguns capítulos adiante, diz que Pitsémine é seu nome em língua montanhesa; no entanto, não é revelado no romance qual é seu nome civil não montanhês. A identidade da personagem, quanto à nomenclatura, apresenta-se dupla, ou múltipla, mas indeterminada.

Sendo a mestiçagem racial a fonte da alteridade de Pitsémine, essa se vê no desenrolar da narrativa entre Jack, homem branco quebequense e norte-americano e os índios, ambos seus antepassados. Deparar-se diante desse duplo viés a faz interiorizar sua alteridade a tal ponto de atravessar uma crise identitária dizendo

³⁴ Esses fenômenos da contemporaneidade que acontecem principalmente na Europa e na América do Norte, devem ser designados pelo conceito de hibridismo, deixando o conceito de mestiçagem para as sociedades que são constituídas como fruto da dupla mestiçagem biológica e cultural, como o Brasil, o México dentre muitos outros países

*qu'elle n'était ni une vraie Indienne ni une Blanche, qu'elle était quelque chose entre les deux et que, finalement, elle n'était rien du tout*³⁵ (VB p. 246).

A partir dessa confissão da personagem, cabe bem ressaltar o que diz S. Harel sobre a noção de identidades indeterminadas:

*Le métissage est présent, non pas comme la simple faculté de modification de l'identité (ce qui pourrait être entrevu sous la forme du /ne pas être Indien/ ou /ne pas être Blanc/), mais plutôt à la façon de quelque chose qui n'est pas dit, explimable, phénomène se caractérisant par son indécision*³⁶. (1989 p. 178)

A mestiçagem de Pitsémine se estende também no campo sexual apresentando-se como um personagem andrógino. Os traços que a caracterizam como um personagem andrógino atingem diversos aspectos de sua personalidade: sua maneira de se vestir, sua aptidão pela mecânica de automóveis, seu temperamento viril, expressos pela sua independência e coragem e também sua sexualidade. Tomando a posição do homem, é Pitsémine que propõe a Jack que tenham uma experiência sexual:

*Elle l'aider à retirer sa chemise, ses souliers et ses jeans. Elle l'obligea à s'allonger sur accotement de la route et elle se mit à l'embrasser et à le caresser. Il voulut dire quelque chose, mais elle se coucha sur lui et l'embrassa plus fort*³⁷ (VB p. 225).

Pitsémine tem diversos hábitos masculinos, tais como carregar consigo um canivete, andar de pés descalços no frio e ser apaixonada por histórias de aventura, principalmente as histórias de Al Capone. As qualidades masculinas de Pitsémine são valorizadas e vistas como positivas. É necessário afirmar também que seu lado andrógino é evidenciado pela personalidade afeminada de Jack, que pode ser interpretada com valores não tão positivos quanto os de Pitsémine.

³⁵ Que ela não era uma verdadeira índia, nem uma branca, que ela era alguma coisa entre os dois e que, finalmente, ela não era nada.

³⁶ A mestiçagem está presente, não como a simples faculdade de modificação da identidade (o que poderia ser entendido sob a forma de /não ser índio/ ou /não ser branco/), mas acima de tudo através de alguma coisa que não é dito, que se possa expressar, fenômeno que se caracteriza pela indecisão.

³⁷ Ela o ajudou a retirar sua camisa, seus sapatos e seu jeans. Ela o obrigou a se deitar sobre o acostamento da estrada e começou a beijá-lo e a acariciá-lo. Ele quis dizer alguma coisa, mas ela se jogou sobre ele e o beijou mais forte

O androginismo no personagem de Jack é colocado em evidência através de diversos detalhes: Jack é temeroso, tímido, caseiro e principalmente por ter um temperamento que é marcado pela ternura e mansidão. Contudo, a personalidade andrógina de Jack é problemática, o próprio personagem diz várias vezes de si mesmo que não é um “*vrai doux*” (VB p. 215), mas um ser frágil e depressivo atingido pelo “*mal de vivre*” (VB p. 215). Segundo sua definição, “*il fallait distinguer entre les faux doux et les vrais doux. Les faux doux étaient de gens faibles et peureux*” (VB p. 215).

J. Paterson (2004) sublinha que no desenrolar da intriga, onde são mencionadas em diversas passagens que Pitsémine e Jack partilham o mesmo saco de dormir e que Jack afirma que acha Pitsémine muito bonita, há uma ausência de envolvimento sexual entre os personagens. Pitsémine não se importa em mostrar os seios a Jack, beijá-lo no pescoço, dormir abraçada a ele ou tentar provocar ciúmes em Jack indo passar a noite com o vigia do estacionamento. Apesar de todas essas atitudes de Pitsémine, Jack não expressa nenhuma evidência de desejo sexual. Seu androginismo neutraliza todas as suas pulsões libidinosas. A falta de vitalidade sexual de Jack, reforçada por sua personalidade andrógina, serve para ressaltar o sentimento de insuficiência e derrota que marcam o personagem.

Em Volkswagen Blues o discurso da mestiçagem e da alteridade é apresentado sob a forma da ambivalência. De um lado a mestiçagem pode ser entendida como “*quelque chose de neuf, quelque chose qui commence*³⁸” (VB p. 228), enquanto que, por outro lado, possa ser vista como desenraizamento. O androginismo, principalmente no caso de Pitsémine, permite transcender os papéis estereotipados, mas ao mesmo tempo impede a união com o outro.

³⁸ Algo de novo, algo que começa

3.3- Théo: ideal identitário e de felicidade

O romance conta a odisséia de um homem que não parte somente à procura do irmão desaparecido, mas que parte, sobretudo, à procura de si mesmo e da felicidade.

No início da viagem, Jack apresenta-se como um solitário, tímido e reservado. Escritor insatisfeito, idealiza a figura do escritor ideal (tema abordado no capítulo um), e de maneira não diferente idealiza as lembranças que guarda do irmão, confessando a Pitsémine que seu irmão era “à moitié vrai et à moitié inventé³⁹” (VB p. 137).

A infância é outro tema central do romance que se encontra associado à nostalgia das origens e à redescoberta de si mesmo. Jack se lembra sobretudo dos momentos alegres vividos com o irmão em uma casa de madeira à beira de um rio que ficava próximo à fronteira com os Estados Unidos. Quando crianças, Jack e Théo povoaram essa casa grande de personagens históricos que se tornaram heróis, aventureiros e viajantes corajosos que participaram da conquista do continente. Théo era associado por Jack a essa galeria de personagens: “*mon frère Théo, comme les pionniers, était absolument convaincu qu’il était capable de faire tout ce qu’il voulait*⁴⁰” (VB p. 77). Théo, assim como Étienne Brulé, é considerado um “bum” (VB p. 77), pois esteve também envolvido em atividades criminais, aparecendo no romance associado à violência americana.

*C’est l’Amérique. On commence à lire l’histoire de l’Amérique et il y a de la violence partout. On dirait que toute l’Amérique a été construite sur la violence*⁴¹ » (VB p.141)..

³⁹ Metade verdadeiro, metade inventado

⁴⁰ Meu irmão Théo, como os pioneiros, era absolutamente convencido que era capaz de fazer tudo o que queria.

⁴¹ É a América. A gente começa a ler a história da América e há violência por todo lado. Diríamos que toda a América foi construída sobre a violência

Essa procura por Théo pode ser associada ao mito de Jasão. O DFMLA apresenta Jasão como sendo o condutor dos Argonautas que foi encarregado pelo rei de encontrar o Velocino de ouro. Jasão caracteriza-se, sobretudo pelo desejo da errância e da vagabundagem, pensado no futuro e no que vai encontrar em sua viagem. Jack pode ser comparado a esse personagem mitológico, uma vez que realiza também uma busca. Théo (Deus) simboliza o Velocino de ouro, sendo o prêmio ao fim dessa odisséia. É uma simbólica busca pelo Santo Graal, o cálice sagrado que resolveria todos os problemas e estabeleceria a paz. *Volkswagen Blues* é uma narrativa que realiza uma viagem continental, proporcionando diversas peripécias e encontros a Jack e Pitsémine.

A busca de Jack por Théo pode simbolizar também “*Le Grand Rêve de l’Amérique*” (VB p. 100), ou seja o sonho americano, a esperança dos pioneiros de encontrar o paraíso terrestre, a terra prometida. A viagem termina para Jack em São Francisco, na Califórnia, cidade onde encontra o irmão em uma cadeira de rodas, sem memória e totalmente debilitado. O encontro com Théo caracteriza também o desvelamento de seus ideais e sua maneira de viver.

Tantos anos depois do desaparecimento de Théo, Jack inicia uma busca que aparece como pretexto para se encontrar consigo mesmo, para melhor se conhecer e conhecer os outros. Podemos dizer que Jack realizou uma busca de sua própria identidade.

A viagem e as experiências vividas por Jack servem de exemplo ao que S. Harel (1989) afirma ser o novo discurso das narrativas pós-modernas, que se caracterizam pelo percurso e pelos recortes, como se fossem um quebra-cabeças a ser montado.

O mais importante em *Volkswagen Blues* não é o encontro de Jack com Théo, uma vez que esse se deu através da decepção, mas efetivamente, a viagem que proporcionou ao personagem a experiência do autoconhecimento, da descoberta de seu território e de si próprio.

Ao final da narrativa, o personagem de Jack pode ser associado também ao mito de Ulisses, uma vez que retorna à cidade de Quebec de avião deixando o *Volks* com Pitsémine. O mito de Ulisses caracteriza o desejo de retorno à terra natal e de enraizamento em suas tradições, representando o sentimento de apego à pátria e a família. Ao contrário do que acontece no mito de Jasão, o mito de Ulisses tem um forte apelo à nostalgia, privilegiando o passado e os tempos anteriores as grandes viagens. Como denota o DFMLA, para o personagem mítico, considera a viagem de retorno ao

seu país natal, a mais importante de todas, pois essa lhe proporcionará o reencontro com sua esposa e a retomada de seu trono.

Em *Volkswagen Blues*, Jack retorna à cidade de Quebec reconciliado consigo mesmo e pode voltar a escrever, uma vez que seu desejo de uma narrativa libertadora pode se realizar tendo movido um revelador encontro consigo mesmo.

Pitsémine decide permanecer por tempo indeterminado em São Francisco.

Elle pensait que cette ville, où les races semblaient vivre en harmonie, était un bon endroit pour essayer de faire l'unité et de se réconcilier avec elle-même⁴² (VB p. 288)

⁴² Ela pensava que esta cidade, onde as raças pareciam viver em harmonia, era um bom lugar para tentar encontrar a unidade e se reconciliar consigo mesma.

CONCLUSÃO

Um espaço e um mercado literário novos se abriram a partir da segunda metade do século XX no Quebec. É incontestável o reconhecimento e a maturidade dessa literatura. O diálogo se intensificou modificando as relações e aproximando fronteiras e escritores. O tráfego de produções se dá ao mesmo tempo em que há redefinições de conceitos. A literatura quebequense se insere hoje, através de sua experiência, nas grandes correntes de produção literária contemporânea.

Diferentemente de muitos de seus precursores na literatura quebequense, Jacques Poulin se diferencia por colocar em evidência numerosos temas abordados pela literatura migrante. O autor, ao lançar *Volkswagen Blues*, criou uma obra que corresponde a uma espécie de evolução da sociedade quebequense e do imaginário de seus habitantes no início dos anos 1980. Sendo um romance de viagem, de busca histórica e de indagação identitária, *Volkswagen Blues* corresponde a uma abertura cultural da sociedade quebequense – por muito tempo ensimesmada e dominada por uma forte contração identitária –, uma abertura para o mundo, em particular, para o mundo norte-americano.

Esse percurso através de *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin não procurou em nenhum aspecto a exaustão. Fazendo a leitura do romance e propondo algumas reflexões à luz da análise crítica literária do Quebec, o estudo apresentado procurou ressaltar diversas indagações recorrentes não só nesse romance, mas em grande parte da produção ficcional da literatura quebequense dos últimos trinta anos, ou seja, os questionamentos sobre identidade.

Se é considerado como um texto de fundação da literatura pós-moderna quebequense, é porque *Volkswagen Blues* é capaz de sintetizar os mais diversos temas recorrentes nessa literatura a partir dos anos 1980. Apresentando o romance uma rede temática diversa, ao longo desse estudo, tentamos explicar, de maneira sucinta, através da análise do corpus literário e com base em algumas reflexões teóricas necessárias para esse trabalho, algumas noções que interessam à literatura migrante, tais como o “*déplacement*”, a intertextualidade, a mestiçagem, a alteridade, sendo essas figuras emblemáticas intimamente ligadas ao questionamento identitário.

Volkswagen Blues, se analisado sob a classificação de P. Nepveu (1989), apresenta de maneira completa a Estética da ritualização, sendo capaz de reunir e reorganizar os fragmentos narrativos e temáticos inerentes ao discurso teórico que circula a partir desse período. Ritualizar, ou seja, organizar os novos aspectos que surgem na literatura desse período contribui para uma melhor compreensão das construções narrativas e discursivas que são marcadas pela descontinuidade.

O percurso, desvendado paulatinamente aparece como constantes mobilidades, caracterizando na obra de Poulin o desejo de abertura e encontro com outras culturas. Deslocar-se assume em *Volkswagen Blues* o papel de conduzir os personagens a uma profunda descoberta de si mesmo, através do encontro com o Outro e sua cultura.

O movimento espacial realizado pelos personagens possibilita também o diálogo com outros discursos literários, fazendo da intertextualidade uma ponte de ligação com diversos ícones da produção narrativa francesa e americana. Da múltipla lista de autores da América apresentados no romance, há duas obras que alimentaram o discurso e o imaginário de *Volkswagen Blues: The Oregon Trail Revisited*, de Gregory M. Franzwa, uma reedição de um guia de viagem escrito por Frances Parkman em 1847 e *On the Road*, o famoso romance de Jack Kerouac, ídolo de Jack Waterman. Os dois textos são obras que Théo possuía quando fora preso em Toronto. As duas obras revelam indícios sobre o percurso realizado por Théo e sobre o pensamento dos exploradores do continente. Para Miraglia (1994), o primeiro livro torna-se central na narrativa a partir do capítulo 19 – “*Mourrir avec ses rêves*”. Na verdade, a leitura e a narração dos acontecimentos acompanham o percurso feito pelos protagonistas durante todo o trajeto da pista dos primeiros pioneiros. O sonho de um mundo novo que tinham os pioneiros se desdobra sobre os personagens de Jack e Pitsémine que desejam encontrar Théo, e também a si mesmos. O tema do sonho americano assume um lugar específico no desenrolar da narrativa.

O intertexto do romance Jack Kérouac contribui para apoiar essa busca identitária pessoal dos protagonistas. *On the Road* é um dos textos que incita o autor quebequense, Jack Waterman, a cair na estrada. Com *Volkswagen Blues*, a obra de J. Poulin ultrapassa as barreiras do Quebec e explora a América. A busca pelo irmão não visa apenas estabelecer as relações humanas na América, mas particularmente, as relações do quebequense com outros quebequenses exilados nos Estados Unidos. O romance explora a americanidade, a pertença ao continente americano. A viagem através do espaço americano aproxima Jack de seu irmão Théo, de sua infância e de

uma América que ele ainda não conhecia. Miraglia (194) expressa a incidência do romance de Kerouac sobre a ação de *Volkswagen Blues*: “*L'esprit de On the Road, son génie pour l'aventure, le risque, le voyage, soutiennent la quête de Théo, un émule de Jack Kerouac, coureur de bois moderne*⁴³”. Na verdade, Jack Kerouac é uma figura emblemática para o protagonista escritor. Esse autor alia todas as qualidades que Jack persegue enquanto escritor, tendo a mesma coragem que Jack idealiza em seu irmão mais velho. Tanto em sua busca pessoal, quanto em sua obsessão pela escrita, Jack concede espaço privilegiado a Kerouac em suas discussões com Pitsémine. A escritura e a comunicação estão no centro dos conflitos interiores do personagem.

Se a comunicação entre os protagonistas é uma atividade difícil, maior ainda é a dificuldade de comunicação com o Outro na língua do Outro. Na fronteira americana, Jack é questionado, de maneira áspera, pelos policiais, deixando a impressão suspeita quando questionado sobre sua profissão. Assim sendo, o primeiro contato com o Outro se faz sentir pela autoridade. Jack e Pitsémine ao penetrarem em território estadunidense experimentam um clima inquieto e têm uma má impressão do local explorado. Mais tarde, após terem atravessado uma longa região de deserto, os viajantes desejaram experimentar o acolhimento caloroso e legendário dos habitantes do oeste, mas a investida dos personagens não foi como o esperado, pois os aventureiros foram mal atendidos no hotel onde se hospedaram.

A experiência de Jack e Pitsémine é rude e os remete a um passado histórico violento. A viagem se realiza em um quadro restrito, onde a interação de Jack e Pitsémine com os habitantes dos lugares por onde passam é por diversas vezes, muito cordial. A penetração do território do Outro se faz juntamente com o reconhecimento da existência de uma visão diferente da vida, dos costumes e da linguagem.

Vários críticos literários comentaram de forma esclarecedora as importantes mudanças que aconteceram no início dos anos 1980 no discurso identitário. As ciências humanas se abriram a uma interrogação importante a respeito dos conceitos de identidade individual e coletiva e às grandes unidades fundadoras da cultura, tais como nação, classe, língua e identidade sexual. Uma problemática é privilegiada no centro dessa interrogação: o heterogêneo. Representado na figura do mestiço, o personagem heterogêneo caracteriza um traço fundamental do pensamento contemporâneo nos estudos consagrados ao pós-modernismo e ao pós-colonialismo. *Volkswagen Blues* é

⁴³ O espírito de *On the Road*, seu caráter pela aventura, o perigo, a viagem, sustentam a busca de Théo, um parecido de Jack Kerouac, *coureur de bois* moderno

um romance de alteridade mestiça onde o Outro é uma figura heterogênea, ambivalente e complexa. Pitsémine é uma personagem dotada de natureza plural, modificando a representação e a conceituação do Outro e da questão identitária.

Desde o primeiro encontro com Jack, Pitsémine revela uma dualidade identitária e cultural ligada a sua situação social de exclusão. De maneira geral, Pitsémine tende a adotar e a defender o ponto de vista dos ameríndios. Apesar de seu caráter mestiço, ela adere ao pensamento ameríndio. Contudo seu estado de espírito é repleto de incertezas e a faz sofrer. Admirando a cidade de São Louis iluminada durante a noite, ela admite amar a natureza, mas amar também, alguns aspectos da modernidade ocidental. A dualidade na personagem de Pitsémine se traduz pela ausência de uma identidade.

A identidade de Jack se revela sobretudo através da relação que entretêm com seu irmão Théo. A busca inicial da narrativa e da aventura de Jack é a busca pelo irmão, o qual idealiza. Essa supervalorização do personagem de Théo por Jack, revela uma busca pelo absoluto, comparada à busca dos primeiros exploradores do continente. A necessidade de apresentar Théo como um ser aperfeiçoado revela seu desejo de realização pessoal no protagonista. A primeira busca de Jack está intimamente ligada a sua busca pessoal e identitária. Em uma atitude egocêntrica, a primeira motivação que o levou a ir em busca de Théo, foi um recolhimento sobre si mesmo e sua situação interior.

Em vias de conclusão, cabe transcrever as palavras da pesquisadora Z. Bernd (2003) ao se referir às questões identitárias: “a identidade não é um alvo a ser atingido, mas um percurso a ser indefinidamente percorrido. A vida se vive na travessia, em permanente incompletude”. (p. 194).

REFERÊNCIAS

1- OBRAS DE JACQUES POULIN

POULIN, Jacques. *Mon cheval pour un Royaume*. Montréal : Éditions Du Jour, 1967, Leméac, 1986.

_____. *Jimmy*. Éditions Du Jour, 1969, Leméac, 1978.

_____. *Le Coeur de la baleine bleue* (1970). Montréal : Éditions Du Jour, 1967,

_____. *Faites des beaux rêves*. Montréal : L'Actuelle, 1974, Leméac, 1988..

_____. *Les yeux bleux de Mistassini*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 2002.

_____. *Les grandes Marées*. Montréal : Leméac, 1978.

_____. *Volkswagen Blues*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 1998/2002.

_____. *Lê vieux chagrin*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 1989.

_____. *La tournée d'automne*. Montréal: Babel, 1993.

_____. *Chat sauvage*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 1998.

_____. *La traduction est une histoire d'amour*. Montréal : Leméac / Actes Sud, 2006.

Leméac, 1986.

2- ESTUDOS CONSAGRADOS A JACQUES POULIN

ARCHIVES DES LETTRES CANADIENNES. *Le Roman Contemporain au Québec* (1960-1985). Québec : Fides, 1992.

CASTELO BRANCO, Dilma. *A viagem como procura da identidade*. In PORTO, Bernadette. *Identidades em trânsito*. Niteroi : EDUFF, 2004. p. 151-163.

Cadernos do I.L. n. 9, janeiro de 1993. p. 49-56

CHRISTINGER, Raymond. *Le voyage dans l'imaginaire*. Genève : Mont Blanc, 1971.

HAREL, Simon, *Le voleur de parcours*. Montreal: XYZ, 1999.

- MICHAUD, Ginette. *Essais sur la schizophrénie et le traitement des psychoses*". Québec : Erès, 2004.
- MIRAGLIA, Anne Marie. *L'écriture de l'autre chez Jacques Poulin*. Québec : Les Éditions Balzac, 1993.
- PASQUALI, Adrien. *Le tour des horizons*. Paris : Klincksieck, 1994.
- PATERSON, Janet M. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 2004.
- REVUE NUIT BLANCHE, N° 45 *Septembre, Octobre, Novembre 1991*. Numéro spécial consacré à Jacques Poulin. Québec, Canada.
- TREMBLAY, Roselyne. *L'écrivain imaginaire. Essai sur le roman québécois 1960-1995*. Montréal: *Cahiers du Québec*, Collection Littéraire, 2004.
- VOIX ET IMAGES, N° 43. *Numéro consacré à Jacques Poulin*. Montréal, 1989.
- WEISS, J. *Jacques Poulin, lecteur de Hemingway*. In : *Revue : Études françaises*. Numéro : Volume 29, numéro 1, printemps 1993

3- TEXTOS TEÓRICOS E CRÍTICOS

- ALLARD, Jacques. *Le Roman du Québec. Histoire. Perspectives. Lectures*. Montréal: Ed. Québec Amérique, 2000
- _____. *Le roman mauve. Microlectures de la fiction récente au Québec*. Montreal: Ed. Québec Amérique, 1997
- AUDET, Noël. *Frontières et tableaux d'Amérique*. Montréal : XYZ éditeur, 2003. Édition originale : Québec Amérique, 1995.
- BAKHTINE, M. *La structure de l'énoncé, dans Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, de Tzvetan Todorov. Paris, Seuil, 1981
- BEAULIEU, Vitor-Lévy. *Un rêve québécois*. Montréal : Éditions du jour, 1972.
- BERND, Z. & LOPES, C. G. (orgs.). *Identidades e estéticas compósitas*. Canoas: Centro Universitário La Salle / Porto Alegre: PPG – Letras UFRGS, 1999.
- BERND, Zilá (org.) *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.
- _____. *Literatura e identidade nacional*. Editora da UFRGS, 2003.

- _____. Viagem: Mitos de Ulisses e Jasão in: *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas (DFMLA)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS e Tomo Editorial, 2007.
- BERNIER, Sylvie. *Les héritiers d'Ulisse*. Québec : Lanctôt, 2002.
- BROUILLET, Benoît. *La Pénétration du Continent Américain par les Canadiens Français, 1763-1846, Traitants, Explorateurs, Missionnaires*. The Pacific Historical Review, Vol. 10, No. 2 (Jun., 1941), pp. 224-225
- BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du nouveau monde*. Québec : Boréal, 2000.
- BOURNEUF, Roland. OUELLET, Réal. *L'Univers du roman*. Paris : PUF, 1995.
- CARTIER, Jacques, : *Relations*, éd. critique par Michel Bideaux, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1986,
- CHAPMAN, W. *The Golden Dream Seekers of El Dorado*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1967
- FALCÃO, A. M., NASCIMENTO, M. T. & LEAL, M. L. (orgs) *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*. Lisboa: Edições Cosmos. 1997.
- FERRON, J. *Le Ciel de Québec*. Montréal : Éditions du jour, 1969.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Mestiçagem. In : BERND, Zilá (org.). *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas (DFMLA)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS e Tomo Editorial, 2007.
- FORGET, Danielle. *Le déplacement comme figure du roman chez Noël Audet*. Ottawa. _____ . *Deslocamento* In : BERND, Zilá (org.). *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas (DFMLA)*. Porto Alegre: Editora da UFRGS e Tomo Editorial, 2007.
- FRANZWA, Gregory M. *The Oregon Trail Revisited*. Montreal: Paperback, 1988.
- GANCHO, Cândida Villares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1998.
- GASQUY-RESCK, Yannick. *Le brouillage du lisible*, Montréal: Études fianpzises, vol. 29, no 1, 1993, p. 7-46.
- GREIMAS, A. COURTÈS, J. *Sémiotique*. Paris : Hachette, 1979.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001
- HARTOG, François. *Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*. Paris: 1980.
- KEROUAC, Jack. *On the Road*. New York: Viking, 1997.

- LALONDE, Michele. *Défense et illustration de la langue québécoise*. Paris: Editions Seghers/Laffont, 1979
- LAPOINTE, Jean Pierre. *Voix et Images*, n. 43, automne 1989. p. 15-27.
- LEVINAS, Emmanuel. *Alteridade e sociedade*. São Paulo : Cultrix, 1995.
- LINTVELT, Jaap. Modèle discursif du récit encadré. *Poétique* n. 35, sept. 1998.
- MOISANT, X. *La place de la démocratie*. Paris : Ed. Nathan, 1986.
- MOISÉS, Massoud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MORENCY, J.. France Daigle. *Voix et Images*. Numéro 87, Printemps 2004.
- NEPVEU, Pierre. *L'Écologie du réel*. Montréal: Boréal, 1988.
- OUELLET, Pierre. *L'esprit migrateur*. Montréal : VLB Éditeur, 2005.
- PASQUALI, Adrien. *Le tour des horizons*. Paris : Klincksieck, 1994.
- PATERSON, Janet M. *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec : Nota bene, 2004.
- PONT-HUMBERT, Cathérine. *Littérature du Québec*. Paris: Ed. Nathan, 1998.
- PORTO, Maria Bernadette (org.). *Fronteira, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF: ABECAN, 2000.
- RAJOTTE, Pierre. *Le récit de voyage au XIX siècle*. Montreal : Triptyque, 1997.
- REVISTA ORGANON. *Visagens da Viagem*. Volume 17, n. 34, 2003. Porto Alegre : Instituto de Letras/ UFRGS.
- ROY, Gabrielle. *Fragiles Lumières de la terre*. Montréal : Boréal, 2001.
- SEIXO, Maria Alzira. *A Viagem na Literatura*. Portugal: Europa-América. 1997.
- STRAUSS, Anselm L. *Espelhos e máscaras*. São Paulo: Edusp, 1999.
- WOLFZETTEL, Friedrich. *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*. Paris: Presses Universitaire de France. 1996.

4- OBRAS DE REFERÊNCIA

- ANDRÈS, Bernard. *La Littérature québécoise en 600 titres*. Montréal : Clic Net, 1996.
- BERND, Zilá, org. *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas (DFMLA)*. Porto Alegre: Tomo editorial e Editora da UFRGS, 2007.

LACOURSIÈRE, J. & PROVENCHER, J. & VAUGEOIS, D. *Canada – Québec, Synthèse historique*. Ottawa : Éditions du Renouveau Pédagogique, 1978.

JACQUIN, Ph. & ROYOT, D. *Go West ! Histoire de l'Ouest américain d'hier à aujourd'hui*. Paris: Flammarion. 2002.

LAROUSSE DICTIONNAIRE. Paris : Larousse, 1985.

ROBERT. P. *Le Micro Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1989.

ROBERT. P. *Le Petit Robert 1*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1986.

Anexos

AMÉRICA DO NORTE



