

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

LUÍS CLÁUDIO FERREIRA SILVA

**IDENTIDADES NACIONAIS FRATURADAS NO QUEBEC E EM PORTUGAL:
JACQUES POULIN E JOSÉ SARAMAGO À LUZ DO MATERIALISMO
LACANIANO**

**MARINGÁ-PR
2012**

LUÍS CLÁUDIO FERREIRA SILVA

**IDENTIDADES NACIONAIS FRATURADAS NO QUEBEC E EM PORTUGAL:
JACQUES POULIN E JOSÉ SARAMAGO À LUZ DO MATERIALISMO
LACANIANO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Marisa Corrêa Silva

MARINGÁ

2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central – UEM, Maringá-PR., Brasil)

Silva, Luís Cláudio Ferreira
586i Identidades Nacionais Fraturadas no Quebec e em Portugal: Jacques Poulin e José Saramago à Luz do Materialismo Lacaniano.. -- Maringá, 2012.
98 f.

Orientador: Prof^a Dr^a Marisa Corrêa Silva.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012.

1. Materialismo Lacaniano 2. Literatura portuguesa 3. Literatura Quebequense. 4. Identidade. 5. José Saramago. 6. Jacques Poulin. 7. Literatura comparada. I. Silva, Marisa Corrêa, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 21.ed.801.95

AHS-000916

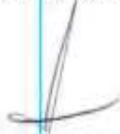
LUÍS CLÁUDIO FERREIRA SILVA

**IDENTIDADES NACIONAIS FRATURADAS NO QUEBEC E EM
PORTUGAL: JACQUES POULIN E JOSÉ SARAMAGO À LUZ DO
MATERIALISMO LACANIANO**

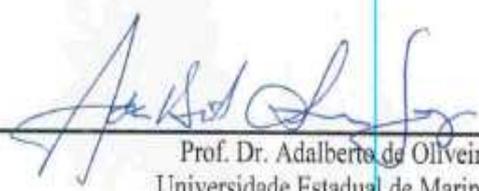
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 26 de abril de 2012.

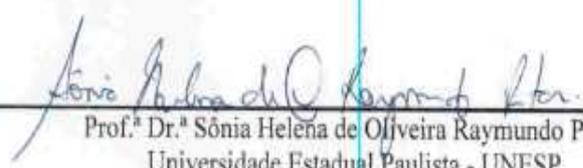
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Marisa Corrêa Silva
Universidade Estadual de Maringá – UEM
- Presidente -



Prof. Dr. Adalberto de Oliveira Souza
Universidade Estadual de Maringá – UEM



Prof.ª Dr.ª Sônia Helena de Oliveira Raymundo Piteri
Universidade Estadual Paulista - UNESP

Àqueles que atravessaram um oceano para chegar ao Brasil, e àqueles que desceram tão
sofregamente do Nordeste para o sul; e que, juntos, formaram uma família e foram
diretamente responsáveis para que eu alcançasse essa etapa.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente aos meus pais e a toda a minha família, que desde a mais tenra infância me incentivaram nos estudos.

Também à minha orientadora Marisa Correa Silva, sempre presente nas discussões e sempre disposta a melhorar o trabalho.

Agradecimentos especiais a Ricardo Antônio Soler, meu primeiro professor dentro da Universidade, e também primeiro a confiar em mim e a me dar a chance de realizar uma pesquisa científica.

Grato também ao professor Adalberto de Oliveira Souza, sempre incentivador e visionário.

Agradeço também a professora Sônia que, aceitando participar da avaliação do trabalho, ajudou muito com suas observações.

A todos os meus professores que contribuíram para a minha formação desde a graduação até o mestrado, especialmente à Luzia Toffalini, Evely Libanori, Aécio Flávio de Carvalho, Thomas Bonnici e Clarice Zamonaro Cortez.

E por fim aos escritores das obras escolhidas para a análise, que, com sua sensibilidade e dedicação, construíram duas obras primas.

Tudo na vida é um país estrangeiro.

Jack Kerouac

Este mundo, não o fatigaremos de repetir, é uma comédia de enganos.

José Saramago

Mas esse excesso de passado, vendo bem, não nos garante nada. Pode ser mesmo, no seu papel reconfortante, um paradoxal inimigo de nós mesmos.

Eduardo Lourenço

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre a problemática constituição da identidade nacional nos romances *Volkswagen Blues* (1984) do quebequense Jacques Poulin e *A Jangada de Pedra* (1986) do português José Saramago, tendo como uma das bases o teórico Stuart Hall, que afirma que a construção identitária corresponde ao processo de um conjunto de fatores históricos e sociais. Faremos um percurso histórico para entender como foram formados os mitos de nação quebequense e portuguesa, e como esses mitos reaparecem na diegese das obras escolhidas para análise. A seguir, empreenderemos, sob a perspectiva do materialismo lacaniano, notadamente as teorias do filósofo esloveno Slavoj Žižek, uma leitura dos dois romances, problematizando o deslocamento espacial em ambos, a relação entre a nação propriamente dita e o resto do continente, ou seja, a busca de uma identidade em comum, norte-americana no primeiro romance, e ibérica no segundo.

Palavras-chave: Materialismo Lacaniano, Literatura Portuguesa, Literatura Quebequense, Identidade, José Saramago, Jacques Poulin, Literatura Comparada.

RÉSUMÉ

Le but de ce travail est de réfléchir à propos de la formation de l'identité nationale chez les oeuvres *Volkswagen Blues* (1984) du romancier québécois Jacques Poulin et *A Jangada de Pedra* (1986) de l'écrivain portugais José Saramago, en utilisant comme soutien le théoricien Stuart Hall, qui affirme que la construction identitaire correspond au processus d'un ensemble des faits historiques et sociales. On fera un parcours historique pour essayer de comprendre comment a été formulé le mythe national québécois et celui de Portugal, et comment ces mythes réapparaissent dans les récits choisis. Ensuite, on entreprendra, sous la perspective du matérialisme lacanien, notamment les théories abordées par le philosophe slovène Slavoj Žižek, une lecture des deux romans, en faisant une problématisation du déplacement dans les oeuvres, et le rapport entre la nationalité et la continentalité, c'est-à-dire la recherche d'une identité en commun, nord-américaine dans le premier roman, et ibérique dans le deuxième.

Mots-Clés: Matérialisme Lacanien, Littérature Portugaise, Littérature Québécoise, Identité, José Saramago, Jacques Poulin, Littérature Comparée.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1.....	11
INTRODUÇÃO.....	11
1.1 PELA MÃO DOS AUTORES.....	17
1.1.1 Jacques Poulin a bordo de seu Volkswagen.....	17
1.1.2 José Saramago e sua Jangada.....	21
CAPÍTULO 2.....	28
CONSIDERAÇÕES SOBRE IDENTIDADE NACIONAL.....	28
2.1 IDENTIDADE E NAÇÃO QUEBEQUENSE.....	32
2.2 IDENTIDADE E NAÇÃO PORTUGUESA.....	41
CAPÍTULO 3.....	48
ŽIŽEK E A O MATERIALISMO LACANIANO.....	48
CAPÍTULO 4.....	54
DESLOCAMENTOS ESPACIAIS SOB O OLHAR LACANIANO.....	54
4.1 <i>VOLKSWAGEN BLUES</i> : IDENTIDADE COMO OBJETO A?.....	54
4.1.1 A Bordo do Volkswagen de Poulin.....	54
4.1.2 Théo, Personificação do Mito Identitário como “falo” lacaniano.....	64
4.1.3 Théo: “Falo” e o “outro” Lacanianos.....	72
4.2 <i>A JANGADA DE PEDRA</i> E O CORTE TRAUMÁTICO.....	77
4.2.1 Jangada à Deriva.....	77
4.2.2 Símbolos de uma Velha/Nova História.....	82
4.2.3 Adeus à Mãe Europa – Instalação do Simbólico.....	85
4.3 ROMANCES VISIONÁRIOS DE EUROPA E AMÉRICA.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
REFERÊNCIAS.....	96

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO

Volkswagen Blues é o sexto romance publicado pelo escritor quebequense Jacques Poulin e o primeiro a ter praticamente toda a sua trama a se desenrolar fora do Quebec. É um romance que parece ligar a província canadense à sua continentalidade, ou ao menos à consciência de uma americanidade. Assim sendo, Poulin leva os leitores a refletir não só a respeito de sua continentalidade, mas também em relação à sua própria quebecitude. O formato do romance lembra muito uma *road novel* tal qual *On the road*, o romance de Jack Kerouac que marcou a geração *beat*. A comparação não é gratuita, uma vez que as personagens Jack Waterman e Pitsémine também atravessam o continente norte-americano, assim como Sal Paradise e Dean Moriarty, personagens do romance de Kerouac. O escritor beatnik, aliás, é citado como um dos preferidos da personagem principal, o também escritor Jack Waterman, de quem não conhecemos o nome verdadeiro, mas apenas este pseudônimo utilizado em seus trabalhos, o mesmo pseudônimo dado a ele por seu irmão Théo, quando ambos ainda eram crianças.

Roger Hyman, em seu trabalho "Writing against knowing, writing against certainty; or what's really under the verandah in Jacques Poulin's *Volkswagen Blues*, publicado no *Journal of Canadian Studies*", afirma que :

The characters are marginal (Pitsémine more than Waterman) and together present a subversive vision of the political, social and cultural status quo. The male protagonist is a moderately middle class writer who is "on the road," unattached, painfully introspective, his background unclear. "Jack Waterman" is a nickname (neither we nor his companion are ever told his "real" name) given him by Theo, his long missing brother, **the search for whom gives "apparent meaning" to the text.** The name suggests both his vocation as writer - Waterman is the well-known manufacturer of fountain pens - but has powerful overtones as well of rebirth, of rebirth by writing. His first name suggests that he is a persona for Jacques Poulin and perhaps also a reminder of Jack Kerouac, whose *On the Road* is one of the intertexts in the novel (HYMAN, 1999, p.1).

1. Os personagens são marginais (Pitsémine mais do que Waterman) e juntos apresentam uma visão subversiva do *status quo* político, social e cultural. O protagonista masculino é um escritor da classe média que está "na estrada," independente, dolorosamente introspectivo, seu passado é incerto. "Jack Waterman" é um apelido (tanto nós quanto seus companheiros nunca ficamos sabendo seu nome "real") dado por Théo, seu irmão há muito desaparecido, a procura pelo qual dá um "significado aparente" ao texto. O nome sugere sua vocação como escritor - Waterman é um fabricante famoso de canetas-tinteiro - mas tem nuances poderosas também de renascimento, de renascimento pela escrita. Seu primeiro nome sugere que ele seja uma persona para Jacques Poulin e talvez também uma lembrança de Jack Kerouac, cujo *On the road* é um dos intertextos no romance.

A figura do protagonista é uma figura emblemática. Como diz Hyman, Jack pode ser lido tanto como um alter ego do próprio Jacques Poulin, como uma referência ao escritor Jack Kerouac, influência não só do escritor-personagem do romance, mas também de Poulin. A escrita está no interior dos conflitos de Jack, ele é obcecado por ela. A escrita e a literatura passarão, então, a ter um papel importantíssimo em sua introspecção e na busca, tanto pelo irmão desaparecido, quanto na busca de si mesmo.

A escolha do trailer como meio de transporte e do título *Volkswagen Blues* para o romance não parece ser gratuita. Um trailer é um meio de transporte, mas se assemelha mais a uma casa, há cama, cozinha e banheiro. Esta é a residência das personagens Jack e Pitsémine, residência que está sempre em lugares diferentes, assim como suas identidades, sempre em mudança, e sempre em busca de uma direção. O *blues* que adjetiva o título lembra o estilo musical, com melodias e campo harmônico tristes e com canções nostálgicas. É assim o tom da escrita, é assim a busca pela identidade, é assim o sentimento da descoberta de um passado em comum.

Em vários pontos do romance, percebe-se a paixão das personagens pela literatura, uma máxima na obra pouliniana. Essa relação com a literatura é tão forte que, em uma cena, a companheira de viagem de Jack, a Grande Sauterelle, acaba por se enfurecer com a frase “*uma imagem vale mais que mil palavras*”. Frase que ela quer mudar para “*uma palavra vale mil imagens*”. Tanto ela quanto seu companheiro de viagem Jack lêem muitos livros durante a travessia do continente, e muitos outros são citados ou comentados, sobretudo o romance kerouaquiano. Quando Jack e Pitsémine encontram vestígios da passagem de Théo por uma cidade dos Estados Unidos, eles descobrem que o irmão de Jack fora preso, e, entre os objetos que ele carregava consigo estava um exemplar de bolso de *On the road*, de Kerouac.

A ligação com o romance kerouaquiano também não parece ser casual. O que salta aos olhos, inicialmente, é o deslocamento espacial, a viagem atravessando o continente (em *Volkswagen Blues*, Canadá e Estados Unidos e em *On the road*, Estados Unidos e México). A aventura do romance da geração *beat* era romper com os tabus da época, tabus de uma sociedade conservadora, contra a qual os *beatniks* pregavam a busca pelo desprendimento, pelo amor livre e pelo rompimento com o capitalismo que se acelerava fortemente. A aventura do romance pouliniano é também uma busca, mas uma busca pela construção de uma identidade. Uma identidade pessoal tanto para Jack, escritor de pouco sucesso, com poucos amigos e distante da família, quanto para a Grande Sauterelle (Pitsémine), mestiça, filha de pai branco francófono quebequense e

mãe descendente indígena da tribo Inuits, que não consegue achar lugar nem entre brancos nem entre indígenas.

O intertexto dos dois romances sustenta, de fato, a busca de identidade e da exploração da América. Se a obra pouliniana atravessa os muros da província, ela é influenciada pelo romance kerouacquiano que incita as personagens a romperem com o tradicional. A busca pelo irmão desaparecido, exilado nos Estados Unidos, faz Jack se aproximar de sua americanidade, revisitando a história e percorrendo as trilhas de uma América francesa.

Se, em *Volkswagen Blues*, o deslocamento espacial se dá por meio das rodovias, municipais, estaduais e interestaduais, em *A Jangada de pedra*, de José Saramago, o deslocamento espacial se dá de duas maneiras diferentes. Há o deslocamento das personagens dentro da península, também via estradas, primeiramente asfaltadas, depois por estradas pequenas, secundárias e de chão batido, ou mesmo pequenos caminhos construídos entre o matagal. Mas há também um outro, muito maior do que o das próprias personagens, o deslocamento da península ibérica que se separa dos Pirineus e passa a navegar pelo oceano atlântico.

Nesse deslocamento espacial marítimo, o romance parece dialogar com feitos do passado. Se o romance quebequense recém apresentado tece diálogos com *On the road*, o romance saramaguiano dialoga com a época das grandes navegações portuguesas e espanholas no novo mundo. Se, no romance de Poulin, prevalece um tom mais triste em comparação ao romance kerouaquiano, a fábula saramaguiana parece, ao mesmo tempo, retornar ao passado no qual os ibéricos eram potências marítimas e romper com esse mesmo passado para que, enfim, possam construir uma nova história.

Porque então comparar dois livros de literaturas de países que à primeira vista não tem nenhuma semelhança a não ser o deslocamento espacial nos dois romances? A escolha das duas obras para a comparação não é dada ao acaso ou à simples vontade de compará-los. Há elementos que permitem a comparação e o desenvolvimento desse estudo e para isso utilizaremos teorias da área de Literatura Comparada. Nitrini (1997) afirma que as origens da literatura comparada se confundem com as próprias origens da literatura, remontando às literaturas grega e romana, uma vez que, para ela, bastam existirem duas literaturas que a necessidade de compará-las também apareça.

Contudo, ela em si surge justamente no período de formação das nações europeias, quando fronteiras estavam sendo estabelecidas e as questões de cultura e identidade nacional eram o centro das discussões. Logo, o estudo de comparação

literária estimularia a compreensão das características nacionais dos escritores de uma dada nação quando comparados a outros escritores de outra nação. A definição e conhecimento de duas literaturas se constituiriam especialmente pela oposição/comparação entre elas.

Ao referir-se ao espírito de uma nação ou de um povo e sugerir que é possível delinear-se como o mesmo pode influenciar um escritor de uma outra cultura, Philarète Casles o faz, numa das primeiras tentativas de definir a literatura comparada, sob o signo de uma pintura idealista da harmonia literária internacional, bem em consonância com a mentalidade cosmopolita da época, cultivada para contrabalançar as tendências a cerradas interiorizações, próprias de um contexto de criação de nações. Convém lembrar que o termo “literatura comparada” surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política (NITRINI, 1997, p. 21).

Então, a literatura comparada nasce em um contexto onde novos países se formam e onde há a necessidade de se conhecer a própria cultura e literatura no novo quadro político europeu. Já para Tieghem (1951), a literatura comparada se constitui como uma disciplina autônoma que não tem somente o objetivo de comparar duas literaturas para que delas se evidenciem suas características, mas também, e principalmente, tendo como objeto de estudo a relação entre as literaturas, e em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma e no estilo, ou seja, propondo também estudar tudo o que passou de uma literatura para outra.

Para ele, comparar literaturas nacionais é algo muito abrangente, pois a literatura geral é que deve se ocupar dos fatos de ordem literária que pertencem a várias literaturas, deixando à literatura comparada a tarefa de estudar a influência de um escritor sobre o outro ou de uma obra sobre a outra. Ela poderia ir inclusive além disso, saltando não só as fronteiras de nação, mas também as fronteiras da própria obra artística indo dialogar com outras artes ou mesmo outras esferas de expressão humana.

Dentro da disciplina de literatura comparada, houve duas escolas, a francesa e a americana. A primeira tinha o seu olhar voltado mais para a questão histórica e só analisavam fenômenos literários existentes em duas literaturas distintas, enquanto a última já admitia o estudo de obras ou autores pertencentes à mesma literatura. Foi, porém, o crítico tcheco René Wellek quem trouxe uma grande mudança de perspectiva para os estudos de literatura comparada. Segundo Nitrini (1997), ele refuta a

possibilidade de se trabalhar com a influência de dado escritor sobre a obra de outro, focando-se na literariedade, ou seja, nos fatores estéticos e temáticos. Já René Etiemble, segundo Nitrini (1997), condena as comparações que se limitam no campo da causa e efeito em uma obra literária, admitindo inclusive comparações mesmo quando não se há influências nítidas, acreditando que é válido estabelecer comparações independentemente de qualquer influência histórica. Etiemble também criticou o centrismo dos estudos de literatura comparada, uma vez que neles se incluíam somente os estudos de literatura europeia e estadunidense, excluindo as literaturas das Américas do Sul e Central, da África e de outros países de “terceiro mundo”.

Enfim, por mais amplitude que se desenhe dentro do campo e do objeto de estudo da literatura comparada e por mais variadas que sejam as opiniões dos estudiosos e especialistas desse campo, o que nos parece é que todas as discussões convergem para um mesmo ponto: a influência de um dado escritor na obra de outro, ou de características de uma literatura nacional em outra.

Assim, a questão se coloca: Jacques Poulin foi influenciado pela obra saramaguiana e/ou vice-versa? Há características da obra de um escritor na obra do outro? Há alguma tendência de estilo ou tema da literatura portuguesa presente no romance pouliniano ou do Quebec no romance saramaguiano? Acreditamos que realmente não há; ao menos, não diretamente. Porém, Umberto Eco faz uma leitura interessante, em seu livro *Sobre a Literatura* (2003), afirmando que o conceito de influência entre dois autores pode-se dar de duas maneiras. A primeira quando um escritor A precede dado escritor B cronologicamente, onde se tem, então, B lendo A e recebendo dele influência, consciente ou inconscientemente, o que não é o caso entre os escritores do nosso presente trabalho. Se considerarmos a data da primeira publicação de ambos, Saramago, apesar do grande hiato de sua obra, antecede Poulin em exatamente duas décadas. Contudo, ambos os romances escolhidos para o trabalho foram escritos nos anos oitenta e aqui discorreremos sobre a temática e não sobre estilo.

A segunda possibilidade, segundo o teórico italiano, é quando o escritor A e o escritor B escreveram no mesmo período. Ele propõe um triângulo onde os escritores A e B formam a base, enquanto um X, que pode representar a cultura universal, por exemplo, forma o terceiro ângulo, triângulo no qual ambos os escritores estão expostos ao X. Eco cita ainda o *Zeitgeist*, que pode ser representado por esse X. A partir dessa tríade, ele tenta explicar a influência de Jorge Luís Borges em seus romances:

Tempos atrás reencontrei em antigas gavetas uma obra minha escrita aos dez anos, o diário de um mago que se apresentava como descobridor, colonizador e reformador de uma ilha do oceano Glacial Ártico, a Ghianda. Revista agora, ela parece uma história muito borgiana, mas é evidente que com a idade de dez anos eu não poderia ter lido Borges (ECO, 2003, p. 115).

Eco ainda menino já escrevendo histórias e Borges já escritor de renome. As histórias eram muito parecidas, mas não havia uma influência direta de Borges na obra de Umberto Eco. Ambos os escritores, apesar de terem seus respectivos estilos e grau de literariedade, estavam expostos a esse “ar da época” quando produziram seus textos. Saramago e Poulin escreveram seus romances nos anos 1980, nos quais suas pátrias, Portugal e Quebec, respectivamente, passavam por momentos-chave em suas histórias. Portugal aderiu ao que viria ser chamado de União Europeia, e o Quebec realizava seu plebiscito para a independência. Ambas sociedades lutavam contra um sentimento, por assim dizer, de dependência econômica e cultural, que refletia negativamente na imagem nacional de ambos. Podemos dizer que Saramago e Poulin não influenciam diretamente um ao outro, mas são influenciados por esse X maior, o que torna possível o estudo comparativo.

Justificamos assim a escolha dos dois romances para análise, uma pesquisa até então parece ser inédita, podendo, assim, contribuir com os estudos de identidade, literatura comparada e materialismo lacaniano. Dois romances escritos nos anos oitenta, mas de escritores com estilos bem diferentes e oriundos de terras bem diferentes uma da outra também. Contudo, a comparação é justificável uma vez que os dois romances, apontando para nortes diferentes, trazem à tona a reflexão da questão de identidade. Duas nações que, como diz Souza Santos, podem ser classificadas como semiperiferias, duas nações que vivem à sombra de Estados Unidos e Europa. Logo, temos como objetivo refletir a respeito da construção identitária nacional dentro dos dois romances.

No que tange à estrutura do trabalho, teremos um capítulo de abertura dedicado aos autores dos romances escolhidos para análise no qual faremos uma breve exposição de suas obras, bem como dos temas recorrentes nelas. No capítulo seguinte, refletiremos sobre a definição de identidade a partir dos estudos do teórico Stuart Hall, definição que será de fundamental importância para a continuação do trabalho, sobretudo a questão da formação da identidade nacional. No mesmo capítulo, discorreremos sobre alguns fatos históricos de Portugal e do Quebec para tentarmos entender o processo da formação de uma identidade nacional em ambas as terras. Mesmo o Quebec se tratando de uma

província do território canadense, aqui o consideraremos como uma nação, uma vez que possui língua, cultura, religião em geral distinta das outras províncias do Canadá.

No capítulo três, traremos as teorias do Materialismo Lacaniano a partir dos estudos do filósofo esloveno Slavoj Žižek, teorias que embasarão a seqüência deste trabalho, uma vez que no capítulo seguinte faremos a leitura dos dois romances, iluminados por esta teoria. Também no capítulo, trataremos, embasado no sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, do tom “visionário” de ambos os romances, termo que, inicialmente, pode trazer em seu campo semântico um tom religioso ou “sobrenatural”, mas que aqui se aplica muito mais a uma “prévia” do que viria a acontecer aproximadamente duas décadas depois.

1.1. PELA MÃO DOS AUTORES

1.2.1. Jacques Poulin a bordo do seu Volkswagen

Jacques Poulin nasceu em vinte e três de setembro 1937, na cidade de Saint-Gédéon de Beauce, no Quebec, tendo graduação em Orientação Profissional em 1960 e em Letras pela Universidade de Laval em 1964. Trabalhou como tradutor e orientador no Collège Bellevue de Québec. Abandonou tais funções após o lançamento de seu segundo livro dedicando-se inteiramente ao seu ofício de escritor. Morou na França nos anos 1980 e retornou ao país nos anos 1990. Frequentemente considerado como o mais norte americano dos escritores quebequenses, Poulin tem sua produção inteiramente dentro do período pós-Revolução Tranquila, no qual o Québec se constitui como uma nação dentro do território canadense.

Desde sua primeira obra, publicada em 1967, *Mon Cheval pour un Royaume* (literalmente em português, *Meu Cavalo por um Reino*), cada um dos seus romances cada vez mais se aprofunda no universo composto de livros, escrita e dor de viver. As personagens têm certa dificuldade em se comunicar. Há, antes de tudo, uma viagem no interior das personagens, na sua introspecção e reflexão sobre si mesmas, suas vidas, e sua relação com os outros:

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 (RIGOLIN, 2007, p. 28).

Em *Chat Sauvage* (1988), por exemplo, a personagem principal, que se chama Jack, mesmo nome do protagonista de *Volkswagen Blues* (1984), é alguém que, excetuando a amizade que tem com sua vizinha que lhe oferece um jantar às vezes, é sozinho na vida. Ele está em busca de algo que ele mesmo não sabe. Vive da escrita, mas aqui, apesar de amante da grande literatura, ele trabalha escrevendo cartas sentimentais e poéticas para pessoas que não têm facilidade em se comunicar por escrito. Ele também possui um trailer Volkswagen, assim como o personagem homônimo de *Volkswagen Blues*, e fica ligeiramente interessado na vida de um senhor de meia idade que vem às vezes lhe procurar para que Jack lhe escreva cartas para sua mulher (ou ex-mulher, não sabemos) que está morando longe. Esse personagem quase não se expressa verbalmente, prefere o silêncio às palavras, e Jack vai compondo belas frases para a esposa do misterioso senhor, baseando-se em sua própria imaginação e em poemas de grandes poetas franceses. O homem misterioso sempre deixa o escritório de Jack sem agradecer nem lhe pagar seus honorários. Jack, então, passa a seguir e a pesquisar a vida desse personagem misterioso.

O primeiro livro de grande destaque de Poulin é *Faites de Beaux Rêves* (1978), que lhe rendeu o *Prix de La Presse*. Ganhou ainda inúmeros prêmios a partir daí: o *Prix du Gouverneur* e o *Prix Canadá-Belgique* pelo romance *Les Grandes Marées* (1978); o *Prix Québec-Paris*, o *Prix Molson* e o *Prix France-Québec* pelo romance *Le Vieux Chagrin* (1989). Poulin ainda escreveu os romances *Jimmy* (1969), *Le Coeur de la Baleine Bleue* (1970), *Chat Sauvage* (1988), *La Tournée d'Automne* (1993), *Les Yeux Blues de Mistassini* (2002), *La Traduction est une Histoire d'Amour* (2006) e *L'Anglais n'est pas une Langue Magique* (2009) e ganhou os prêmios *Prix Athanase-David* (1995), *Prix Molson des Arts du Canada* (2000) e o *Prix Grilles-Corbel* (2008), todos eles por sua obra completa. Mesmo sendo um dos escritores quebequenses mais conhecidos do século XX, Jacques Poulin não possui nenhuma obra traduzida para o português.

A figura do escritor percorre a maioria de seus livros. Em *Volkswagen Blues*, o protagonista é um escritor pouco conhecido que procura seu irmão pela América do Norte. Em *Chat Sauvage*, a personagem principal é um escritor de cartas. Em *Les*

Grandes Marées, o protagonista é um tradutor, e *Le Vieux Chagrin* conta a história de um homem que tenta escrever uma história de amor baseada em uma garota misteriosa que ele vê nas ruas. Cristiane Rigolin afirma que, ao colocar um escritor como personagem principal em seus romances, Poulin reflete sobre o próprio processo de escrita, uma das características do romance contemporâneo:

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 o leitor, de tal maneira que ele possa se apaixonar pelo escritor após ter lido suas histórias (RIGOLIN, 2007, p. 30).

Na verdade, pode-se dizer que o romance de Poulin possui características de um romance contemporâneo, uma vez que suas personagens são incompletas, angustiadas, sempre em busca de uma identidade, ou de algo que as complete. O deslocamento, e a tentativa de descrever um espírito quebequense e americano, aparecem também frequentemente em seus textos. Muitas das paisagens que constroem seus romances são da cidade do Quebec e do Rio Saint-Laurent, bem como vários símbolos da presença francesa na América e a constituição do Quebec como nação. Seu texto é definido como uma obra que “reconcilia o Québec com o seu destino americano” (PONT-HUMBERT, 2005, p. 110). *Volkswagen Blues*, um dos romances escolhidos para o trabalho, é uma odisseia de personagens que atravessam o continente em busca da “terra prometida”, buscando encontrar também traços de feitos franceses na América do Norte.

Avec *Volkswagen Blues*, Jacques Poulin (Né en 1937) a donné au Québec le « grand roman de l’Amérique » qui reconcilie le Québec avec sa destinée américaine. Roman de voyage et d’initiation, *Volkswagen Blues* est une odysée à travers tout le continent, depuis la Gaspésie jusqu’en Californie, sur les traces de Théo, le frère de Jack, et sur la piste d’Oregon empruntée par les pionniers en quête de la terre promise. (PONT-HUMBERT, 2005, p.110).

2. Com *Volkswagen Blues*, Jacques Poulin (nascido em 1937) deu ao Quebec o “grande romance da América” que reconcilia o Quebec com seu destino americano. Romance de viagem e de iniciação, *Volkswagen Blues* é uma odisséia através de todo o continente, desde a Gaspésie até a Califórnia, sobre os traços de Théo, o irmão de Jack, e sobre a trilha de Oregon* tomada emprestada pelos pioneiros em busca da terra prometida.

* A Trilha de Oregon é o caminho feito pelos pioneiros a partir de Saint Louis até o extremo oeste americano.

Jacques Poulin está inserido em uma sociedade que persistiu durante muito tempo na manutenção da sua língua e cultura em um espaço majoritariamente anglófono. A discussão identitária no Quebec ganhou mais espaço na literatura no período pré-Revolução Tranquilha e permanece até os dias atuais e *Volkswagen Blues* é um grande exemplo de romance que trata dessas discussões. Como diz Pont-Humbert (2005), as personagens do livro buscam a parte americana da alma quebequense.

On constate dans la fiction des deux dernières décennies que le texte déborde largement les frontières du Canada. Les États-Unis vont être traversés, du nord au sud, de l'est à l'ouest, mais aussi ils vont être désacralisés, démythifiés. Les romans racontent des voyages qui sont des explorations géographiques, historiques ou culturelles, mais aussi des quêtes personnelles où la connaissance de soi passe par l'écoute d'autrui, par la figure de l'autre, l'étranger ou l'étrangère. Celui-ci n'est plus identifié à une figure négative, dominatrice ou destructrice, mais permet au contraire de penser l'identité ou l'appartenance à un territoire, autrement. Il écarte tout repli narcissique et invite au nomadisme. Un exemple, entre autres, est fourni par le dialogue qu'entretiennent le narrateur et sa compagne indienne métisse dans le roman *Volkswagen Blues*, de Jacques Poulin (RESCH, 1997, p. 45-49)

A imagem de um país que conquistou sempre seus ideais e que é uma terra de oportunidades, por exemplo, é quebrada, como diz Resch, dessacralizada. Revisitando a história dos Estados Unidos, as personagens descobrem que o sonho da América e, posteriormente, o sonho da conquista do oeste são cheios de mortes e traições. Por outro lado, desmitificando essa imagem perfeita, o Quebec também pode olhar para os vizinhos do sul na tentativa de encontrar a identidade esse sentimento de pertencimento a um território e uma história em comum. Dentro desses espaços, há às vezes a um jogo figurativo, confrontando o nomadismo atávico mais antigo, o do desbravador (*courreur de bois*) franco-americano, com o sedentarismo secular do habitante canadense. Este imaginário identitário que se efetuou com algumas décadas no romance quebequense foi captada por um importante número de trabalhos críticos:

3. Constata-se na ficção das duas últimas décadas que o texto transpõe largamente as fronteiras do Canadá. Os Estados Unidos vão ser atravessados, do norte ao sul, do leste ao oeste, mas também eles vão ser dessacralizados, desmistificados. Os romances contam viagens que são explorações geográficas, históricas ou culturais, mas também buscas pessoais onde o conhecimento de si passa pela escuta do outro, pela figura do outro, o estrangeiro ou estrangeira. Este aqui não está mais identificado a uma figura negativa, dominadora ou destrutiva, mas permite, ao contrário, pensar a identidade ou o pertencimento a um território. Ele afasta toda a imagem narcisística e convida ao nomadismo. Um exemplo, entre outros, é fornecido pelo diálogo que enteva o narrador (sic) e sua companheira indígena mestiça no romance *Volkswagen Blues*, de Jacques Poulin.

Já a partir dos anos 60, o romance quebequense projetava seus narradores e seus personagens fora do espaço familiar - pensemos na representação de Nova York em *Ethel e o terrorista* (1964), de Claude Jasmin, da Suíça românica em *Prochain épisode* (1965), de Hubert Aquin, de Winnipeg e do México em *Le couteau sur la table* (1964), de Jacques Godbout, e, mais próximo de nós, no espaço mítico do Grande Norte em *Un dieu chasseur*, de Jean-Yves Soucy (1976), e no *Dernier été des indiens* (1982) de Robert Lalonde, ou ainda no espaço parisiense – não menos mítico, mas muito alienante que encontramos em *Des nouvelles d'Edouard* (1984) de Michel Tremblay. Contudo, esta “extraterritorialidade”, que precede o período de que falo, tinha antes por função cristalizar a tópica do afastamento identitário do sujeito quebequense figurado como inexoravelmente exposto à aculturação e à ameaça identitária. Ora, a reivindicação da pertença americana nos anos 1980 e 1990, teve, aparentemente, isto de novo e de particular: ela dinamizou uma memória intercultural de uma maneira menos antagonista e mais dialógica (embora freqüentemente tensional) — uma memória que se exprime ora pela releitura angustiante de certas narrativas e mitos fundadores (Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, 1984), ora pela tradução do inglês como experiência da exploração das identidades múltiplas que submetem a própria veracidade da ficção a uma diversidade dos pontos de vista e das versões da narrativa (Nicole Brossard, *Le désert mauve*, 1987), e, seguidamente, pela resistência à ilusão ótica, ao kitsch, às armadilhas do nivelamento cultural, ao vampirismo dos meios de comunicação e a esta ‘êxtase da comunicação’ que Jean Baudrillard (1987) considera como inerente à violência das grandes cidades americanas (KWATERKO, 2002, p. 110).

1.2.3. José Saramago e Sua Jangada

José de Sousa Saramago veio ao mundo aos dezesseis de novembro de 1922 na pequena freguesia de Azinhaga, na província do Ribatejo, no leste português. De origem humilde, logo se mudou para Lisboa em razão da obtenção de um emprego por parte de seu pai na Polícia de Segurança Pública. Viveu a infância entre a capital lusitana e a terra natal, da qual sempre guardou uma lembrança especial, sobretudo dos avós, que, frequentemente, eram citados em suas memórias.

Por conta da origem pobre, José Saramago acabou tendo acesso aos livros por intermédio da escola, onde encontrou nas bibliotecas o prazer pela leitura, tornando-se um autodidata. Aos dezoito anos de idade, terminava o curso de serralheiro mecânico, profissão que ele não exerceu por muito tempo. Saramago era leitor assíduo de Fernando Pessoa, Eça de Queirós e Almeida Garrett, além de Raúl Brandão, Almada Negreiros, Montaigne e Cervantes.

No fim dos anos 1930 e início dos anos 1940, Saramago leu muito e escreveu mais de quarenta poemas. Em 1947, publica seu primeiro romance, originalmente chamado de *A Viúva*, mas renomeado por ter título pouco apelativo, segundo o diretor da Editorial Minerva. Então, o romance foi lançado com o título de *Terra do Pecado*. Segundo Lopes (2009), o livro de estreia de Saramago “incorria no anacrônico estilo de literatura naturalista-realista da segunda metade do século XIX” (LOPES, 2009, p. 38). De fato, à época em que o romance entrou no mercado editorial estava marcada pelo neorrealismo. Havia menos de uma década, Alves Redol publicara seu *Gaibéus* (1939), Vergílio Ferreira, antes de se tornar o grande romancista existencialista português, também já publicava e ainda mantinha essa tendência neorrealista. Às vésperas do romance de juventude de Saramago, José Régio publicava seu *História de Mulheres* (1946). Nesse fervoroso espírito de época, *Terra do Pecado* não encontrou muito espaço e passou quase despercebido.

Nos anos seguintes, tendo inúmeros contos publicados em jornais e revistas da época, Saramago escreve o romance *Clarabóia*, que permaneceu inédito durante muito tempo, por ter recebido recusas de várias editoras. Em 2011, um ano depois da morte do autor, o livro enfim é publicado. Outros dois projetos, a saber *O Mel e o Fel* e *Os Emparedados*, foram “abandonados” ao longo do caminho (bem como outros projetos futuros, como duas biografias, uma sobre o ditador Salazar e outra sobre Padre António Vieira). Com efeito, José Saramago só voltaria às livrarias quase vinte anos depois com a publicação de *Poemas Possíveis* (1966). Segundo Lopes (2009), esse livro “teria sido uma resposta para equilibrar estímulos literários muito concretos, perturbações amorosas de um homem maduro e cotidiano profissional feito de leituras e traduções que exigiam inconscientemente o retorno à própria criação” (LOPES, 2009, p. 52).

Nesse hiato entre seu romance e seu livro de poemas, Saramago se casa, tem uma filha e muda algumas vezes de profissão, sendo funcionário administrativo e escriturário. A amizade com Humberto d'Ávila o levou a frequentar o Café Chiado, no qual se reuniam escritores e pensadores da época. Lá conheceu o chefe da Editorial Estudos Cor, onde Saramago conseguiu um emprego escrevendo notas para orelhas de livros, fazendo ilustrações, traduções e, anos depois, exercendo o cargo de diretor literário. Em 1970, Saramago lança outro livro de poemas, *Provavelmente alegria*, escrevendo concomitantemente para os periódicos *A Capital* e *Jornal do fundão*, crônicas que seriam recolhidas e dariam forma aos livros *Deste mundo e de outro* (1971) e *Bagagem do viajante* (1973).

Uma mudança no estilo saramaguiano já pode ser notada nas obras que se seguem: *O Ano de 1993* (1975), *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e *Levantado do chão* (1980). Sobre essa fase saramaguiana, Lopes diz:

De pronto, não era evidente que fosse um poema em prosa ou uma prosa em poema (*O Ano de 1993*), quanto antes fazia poesia em moldes mais clássicos. Depois, os quadros desmontáveis, os quase versículos bíblicos, as imagens à Dali e uma certa ficção científica encontravam-se com preocupações sociais de oposição a todas as opressões, em uma rara síntese de experimentalismo e progressismo político. Por fim [...] a obra seria talvez a primeira antecipação concreta da nova ficção que o autor traria com *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e *Levantado do chão* (1980), dados seu “fôlego épico”, sua “urdida novelística” e o “encadeamento narrativo” (LOPES, 2009, p. 72).

Em *Levantado do Chão* é que aparecem pela primeira vez na obra saramaguiana os longos parágrafos, com períodos longos, as falas separadas por vírgula sem a utilização tradicional de travessões e dois pontos. Essa será uma das características mais marcantes da estrutura textual saramaguiana: a mudança nos sinais de pontuação.

Então comecei a escrever como toda a gente faz, com guião, com diálogos, com a pontuação convencional, seguindo a norma dos escritores. Quando ia na página 24 ou 25, e talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me aconteceram desde que estou a escrever, sem o ter pensado, quase sem me dar conta, começo a escrever assim: interligando, interunindo o discurso direto e o discurso indireto, saltando por cima de todas as regras sintáticas ou sobre muitas delas. O caso é que quando cheguei ao final não tive outro remédio senão voltar ao princípio para pôr as 24 páginas de acordo com as outras (ARIAS, *apud* LOPES, 2009, 94, 95).

O livro foi bem recebido pela crítica portuguesa e, por seu intermédio, é que o escritor começa a ganhar destaque no cenário literário português. O livro conta a história de uma família de trabalhadores rurais do Alentejo que luta contra as opressões dos latifundiários em um contexto de misérias e injustiças. Com efeito, o estilo saramaguiano colabora com a construção do meio em que os trabalhadores vivem no romance, visto que a escrita aqui é aproximada da fala. Por esse romance, Saramago viria a ganhar, em 1981, o Prêmio Cidade de Lisboa.

Entretanto, a grande crítica só se rendeu verdadeiramente à obra saramaguiana com o lançamento de *Memorial do Convento* em 1982. Não obstante o sucesso perante a crítica, a obra foi um divisor de águas na obra saramaguiana no mercado editorial:

Com mais de dez edições e 50 mil exemplares vendidos em apenas dois anos, foi *Memorial do convento* que consagrou em definitivo o nome de Saramago no panorama literário português e na cultura internacional. Para se ter uma idéia mais precisa do impacto na projeção pública do autor entre os leitores, talvez seja suficiente dizer que nem sequer o êxito alcançado antes por *Levantado do Chão* impediu que *Memorial do Convento* começasse com uma tiragem de apenas 5 mil exemplares, mas que, depois dele, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) vendeu logo cerca de 20 mil exemplares em apenas um mês e *Jangada de Pedra* teve uma primeira edição de 40 mil exemplares, algo inédito para o mercado livreiro português (LOPES, 2009, p. 100).

A fábula gira em torno da história do casal Blimunda e Baltasar, que se conhecem durante o julgamento da mãe de Blimunda pela Santa Inquisição, por possuir poderes de visão e ser tida como bruxa. Ela o convida para ir à sua casa, e aí nasce uma bela história de amor entre as personagens. Baltasar vai trabalhar na construção do convento de Mafra, promessa feita por Dom João V a Deus, se ele viesse a ter um herdeiro. Eles também ajudam o Padre Bartolomeu a construir a passarola, um invento que se parecia com um avião e que acabou consumindo o padre e levando-o à loucura.

O romance trabalha com acontecimentos e personagens históricos – a construção do convento em Mafra, a existência do Padre Bartolomeu, de D. João V e de Dona Maria Ana Josefa, princesa de Áustria e esposa do rei português. Saramago escreveria ainda outros romances que misturam história e ficção como *História do Cerco de Lisboa* (1984), *O Ano da morte de Ricardo Reis* (1988), e também ficção e relatos bíblicos como *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009).

O crítico Lopes (2009) afirma que o livro consolida o novo estilo saramaguiano, utilizando grandes períodos sem pontos, mas também articulava a linguagem popular com um barroquismo setecentista de elevada qualidade (LOPES, 2009, p. 101). O teórico Eduardo Calbucci também cita a proximidade da escrita saramaguiana ao estilo barroco:

Estes dois excertos, exemplos dessa pontuação inovadora do romancista, apontam para uma outra característica de sua literatura: a identificação com o barroco. Essa identificação parece lícita porque um texto que só utiliza vírgulas e pontos finais têm uma tendência quase natural a alongar os períodos, salpicando-os com trocadilhos, floreios verbais, inversões sintáticas, quiasmos, ironias metalingüísticas. Tudo isso faz lembrar os grandes nomes do

conceptismo barroco, e o próprio Saramago reconhece essa influência, embora com ressalvas (CALBUCCI, p. 93, 1999).

Aqui também se instaura um fato recorrente na obra saramaguiana, a intervenção do insólito em suas narrativas. Fatos históricos ou mesmo corriqueiros mesclam-se com episódios sobrenaturais e inexplicáveis. Em *Memorial do Convento*, por exemplo, a personagem Blimunda possui um curioso dom de enxergar as pessoas por dentro. Ela vê todos os órgãos, bem como as vontades dos seres humanos, as quais são em forma de nuvem branca. Justamente com esse poder de visão é que Blimunda ajudará no vôo da Passarola, olhando para dentro das pessoas, roubando suas vontades e as colocando no objeto voador.

Outros fatos insólitos povoam a obra saramaguiana. Em *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), a população toda de uma cidade fica cega inexplicavelmente. A cegueira se dá pouco a pouco, o governo não sabe que medidas tomar e coloca todos os infectados e os suspeitos de infecção em um prédio onde funcionava um antigo manicômio. Por fim, todos são atingidos pela cegueira, que é diferente da cegueira negra tradicional, esta agora é branca. Apenas uma personagem não fica cega, uma das protagonistas da história, a mulher do médico.

Em *As Intermittências da morte* (2009), o fato insólito se dá na interrupção momentânea da morte em um dado país. Enfim, a humanidade conquista o sonho de viver eternamente na terra. Mas logo os problemas aparecem e a morte retoma suas atividades, volta a ceifar a vida humana, mas com um novo método de trabalho. Cansada de ser chamada de traidora e invasora das vidas, pois vem sempre sem avisar, ela decide enviar uma carta às pessoas uma semana antes de sua morte para que elas possam se preparar melhor. Na segunda parte da narrativa, a morte se personifica em forma de mulher e persegue um violoncelista para descobrir os mistérios que cercam sua vida, e pelo qual, por fim, apaixona-se.

Tais fatos insólitos dão margem a uma comparação entre a obra saramaguiana e o realismo fantástico presente na literatura latino-americana na segunda metade do século XX:

Saramago provavelmente nega a influência do Realismo Fantástico por entendê-lo como um movimento que só faz sentido no âmbito das antigas colônias hispânicas na América Latina. Porém, é inegável que Portugal, na segunda metade do século, também estava atrás de uma linguagem autêntica que diferenciase o país do resto da Europa

(cujos romances sobreviviam de um existencialismo já sem vigor algum). Saramago e os autores latino-americanos já mencionados estavam atrás de um “realismo artístico” que não fosse um espelho fiel do mundo, mas sim uma visão estética do artista sobre a realidade, procurando atingir o difícil meio-termo entre ficção e realidade, isto é, entre o exagero documental e objetivo do final do século passado e os excessos fantasiosos, por exemplo, do Surrealismo (CALBUCCI, p. 22, 1999).

Os fatos insólitos estão presentes em todas as fases da obra saramaguiana. Existem, marcadamente, duas fases mais importantes em sua obra, o que aqui chamamos de: 1) fase portuguesa e 2) obra alegórica. A primeira, evidentemente, mostra um Saramago mais ligado à história e ao contexto político português.

Como romancista e homem de ação, ele esteve sempre ligado à história passada ou à do nosso século, mais especificamente ao contexto histórico português. A matéria-prima de grande parte dos seus romances consiste na história portuguesa, dos seus primórdios aos nossos dias. Em suas obras, Saramago fixa momentos cruciais da história lusitana. Seu romance deixa de ser apenas o retrato de uma época ou uma mera crônica social, para se tornar ação (ROANI, 2002, p. 17).

Nesta fase, encontram-se as obras: *Memorial do Convento* (1982); *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), que conta as peripécias do heterônimo pessoano Ricardo Reis, que, após a morte de Pessoa, retorna a Portugal após um longo exílio no Brasil; *A Jangada de Pedra* (1986), obra escolhida para análise, narra a saga da Península Ibérica que se desprende do resto da Europa e passa a navegar em mares internacionais; e *A História do Cerco de Lisboa* (1988), que conta a recriação histórica da conquista de Lisboa pelos mouros.

Na segunda fase, Saramago produz romances alegóricos que podem ser interpretados como possíveis de acontecimento com toda a humanidade. Ele abandona temas de contextos portugueses para dialogar com assuntos mais universais.

Numa visão de conjunto, o traço dominante mais inovador parece confluir para o fato de estarmos agora diante de alegorias que funcionam como distopias de um mundo abandonado pela razão. Da barbárie do *Ensaio sobre a cegueira* à gélida burocratização ontológica, gnoseológica, ética e política de Todos os nomes; da absolutização do mercado em *A Caverna* à opacidade da identidade do eu a si próprio em *O Homem Duplicado* e à ilusão da democracia em *Ensaio sobre a lucidez* – tal parece ser agora o eixo da ficção saramaguiana (LOPES, 2009, p 140).

Desta fase, sobretudo, têm-se os romances: o já citado *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), *A Caverna* (2000), que conta a história do oleiro Cipriano Algor, que se vê obrigado a mudar para o Centro, lugar que determina todos os gostos e comportamentos da sociedade, um mega condomínio/shopping no qual ele descobre no seu subsolo a caverna de Platão; *O Homem Duplicado* (2002), que trata da história de Tertuliano que descobre um dia que existe uma pessoa exatamente como ele, deixando sua identidade ameaçada pela presença do “outro”; *Ensaio Sobre a Lucidez* (2004), continuação do ensaio de quase uma década antes mostra agora o ato cívico contra o *status quo* vigente (o voto em branco de oitenta por cento da população); e o também já citado *As Intermittências da Morte* (2005).

Em geral, a personagem saramaguiana é ímpar, demonstra muita inteligência e poder de discussão, mesmo as personagens mais simples, um vigia, uma dona de casa, um oleiro etc. Não é só por meio da voz do narrador, mas também pelo intermédio de suas personagens que Saramago expressa sua força vocabular.

Nos romances de José Saramago, a personagem resgata e revela a pluralidade do ser. Determinante ou determinada pela estrutura arquitetônica do texto, ela traz marcas do potencial criador do homem, expressa sua dimensão de realidade e de arte e materializa-se em linguagem, articulando imaginativamente o texto, o qual manifesta uma nova forma de dizer a arte e, por extensão, a própria realidade (BASTAZIN, 2006, p. 14).

CAPÍTULO 2

CONSIDERAÇÕES SOBRE IDENTIDADE NACIONAL

É comum ouvir discursos atualmente que defendem a pluralidade de identidades e o respeito comum entre elas, sobretudo as classes minoritárias que sofreram ou sofrem por serem grupos de menor expressão. Há o grupo das mulheres, dos operários, dos negros, dos índios, dos homossexuais, entre outros. Entendemos que as vitórias conquistadas por essas minorias constituem passos importantes em direção à tolerância e o respeito mútuo entre os seres humanos. Dentro desses grupos, os indivíduos se identificam entre si, sentindo-se pertencentes a uma classe, a um grupo. Contudo, não é somente dentro das consideradas minorias que os indivíduos se inserem. Há inúmeros grupos, incontáveis, nos quais podemos nos “enquadrar” e nos diferenciar de outros, tais como o grupo adultos, diferenciando-se de crianças ou adolescentes, o grupo de torcedores de um time de futebol, diferenciando-se dos outros clubes, o grupo dos condutores de carros que difere daqueles que possuem uma motocicleta, por exemplo. Pertencer a um grupo significa identificar-se com ele. A questão do pertencimento conduz ao sentimento de ter uma identidade e à sensação de ter uma segurança estando em um grupo sólido no qual os indivíduos são parecidos uns com os outros, partilhando os mesmo gostos, ideais, e tendo em geral as mesmas atitudes, ou seja, unos debaixo de um mesmo “teto identitário”.

Essa ideia de unidade leva a crer que o indivíduo seria, como bem lembra Hall (2000), um sujeito totalmente centrado, unificado, cujas manifestações identitárias estão inertes e despertam no nascimento, permanecendo com ele até o fim de sua vida. Essa ideia, presente no Iluminismo, é descartada pelos estudos recentes, onde as identidades se constroem e se desconstroem geralmente com mais facilidade, e o indivíduo pode assumir várias delas, dependendo de cada situação, no decorrer de sua existência. Hall (2000) afirma que:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque

construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (HALL, 2000, p. 13).

Assim sendo, o indivíduo que se classifica como operário, tem também uma outra identidade, a de europeu, ou sul americano; pode pertencer, por exemplo, à minoria negra e à classe dos heterossexuais. Um professor também pode assumir em outro momento da vida a identidade de aluno. Muitos dos hippies dos anos sessenta e setenta hoje são médicos e advogados. Então, construindo sua própria história, o indivíduo nunca estará perto de chegar a uma identidade fixa e unificada. Se ele obtém sucesso nesta empreitada, é tão somente pela confortabilidade que a ideia de uma identidade una nos dá.

A formação de uma identidade depende de vários fatores, como históricos, culturais, lingüísticos, religiosos entre outros e ela nunca é um círculo fechado, uma vez que a identidade é formada ao longo do tempo, adquirindo novas características e abandonando outras pelo caminho. De fato, ela está em constante mutação e nunca termina seu processo de evolução, e o sujeito, longe de ser uno, é, na verdade, fragmentado em várias identidades:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. As identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso [...] Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. (HALL, 2000, p. 12)

Há que se tomar cuidado, porém, com afirmações que se encontram com freqüência nos estudos contemporâneos, de que somente na modernidade (ou na pós-modernidade como preferem alguns) é que o indivíduo se torna um sujeito fragmentado, e de que houve um “paraíso perdido” no passado onde o indivíduo era uno, com uma identidade preestabelecida antes do nascimento e consistente durante toda a vida. Com efeito, segundo Hall (2000), “a idéia de que as identidades eram plenamente unificadas e coerentes e que agora se tornaram totalmente deslocadas é uma forma altamente simplista de contar a estória do sujeito moderno”. (HALL, 2000, p. 24).

Logo, como diz Bauman (2005), sejamos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida,

são bastante negociáveis e revogáveis. De fato, a identidade não é algo descoberto, e sim inventado.

Em se tratando de identidade nacional, segundo o senso comum, define-se o que é ser brasileiro, por exemplo, tomando como base um conjunto de características que classificam um dado cidadão como tal: ter nascido no Brasil não é o bastante, uma vez que gostar de futebol, saber sambar e ser sempre alegre formariam uma identidade brasileira. Entretanto, essas definições se cristalizaram formando a base de uma imagem clichê dos brasileiros, projetada no exterior. Identidade nacional é algo bem mais complexo que tais marcas, ela nos conquista ideologicamente, uma vez que é algo anterior à nossa existência e parece continuar depois de nossa partida. Mesmo assim, apesar das diferenças de região, sotaque, hábitos e cultura, o cidadão brasileiro acredita pertencer uma coletividade, a brasilidade. Em outras palavras, a identidade nacional seria algo imaginado ou criado, uma imagem projetada por uma coletividade.

E como membros dessa coletividade, dessa comunidade imaginada, temos a segurança de pertencer a um grupo que parece ser uno. As histórias de nação nos são contadas fornecendo inúmeras imagens, símbolos e acontecimentos que representam o percurso que dá sentido à nação. Como diz Hall (2000), tal narrativa dá significado à nossa monótona existência, conectando-nos a este destino nacional, a esta história perene de nacionalidade una e de uma tradição que, de fato, é inventada.

Contudo, nem mesmo estas identidades nacionais podem ser consideradas unas e preservadas do risco de qualquer mudança. A própria formação do povo brasileiro advém da união entre os indígenas que aqui residiam, os portugueses que colonizaram nossas terras, e os negros escravos oriundos da África. E se ainda assim entendemos que, a partir dessa junção, encontramos uma identidade una, o que dizer da avassaladora entrada de imigrantes no início do século XX? A presença das colônias polonesa, japonesa e ucraniana no Paraná, italiana no Rio Grande do Sul e alemã em Santa Catarina (só para citar alguns exemplos) contribuiu para o surgimento de novas características e o abandono de outras no seio da população, no qual a identidade até então existente transmutou-se, ou seja, o que até então parecia uno e perene, recebendo novas experiências, visões de mundo, acabou por se transformar:

O argumento que estarei considerando aqui é que, na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser “inglês”

devido ao modo como a “inglesidade” veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da idéia da nação tal como representada sua cultura nacional. Uma nação é uma comunidade simbólica e é isso que explica seu “poder para gerar um sentimento de identidade e lealdade” (SCHWARZ, 1986, p. 106).

De fato, a representação de uma nação, na qual os indivíduos têm a mesma língua, religião, tradições, cultura, entre outros, acaba por se tornar um mito, sobretudo no mundo moderno, no qual a globalização tende a minimizar as fronteiras políticas e culturais, transformando cada vez mais as nações e os seus indivíduos em sujeitos híbridos. Sendo o mundo mais conectado por meio da internet, por exemplo (não entraremos na discussão de que a comunicação no mundo contemporâneo pode ser ilusória, uma vez que é virtual e não real), a troca de experiências se daria mais facilmente, fazendo pessoas de culturas bem diferentes umas das outras se comunicarem.

À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. As pessoas que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do “Terceiro Mundo”, podem receber, na privacidade de suas casas, as mensagens e imagens das culturas ricas, consumistas, do Ocidente, fornecidas através dos aparelhos de TV [...] são tão onipresentes no sudeste da Ásia quanto na Europa ou nos Estados Unidos (HALL, 2000, p. 74).

Em outras palavras, as identidades nacionais tendem cada vez mais a se liquefazerem, uma vez que atitudes, pensamentos, estilos estão em constante padronização por conta da globalização e do consumismo. Contudo, entendemos que elas não desaparecerão. Uma vez que a identidade é algo imaginado e construído pelos indivíduos, o constante recebimento de novas ideias e comportamentos fará com que esses indivíduos reconstruam suas próprias identidades, baseadas no confronto dos antigos valores e novos, adotando certas características e abandonando outras tantas. Para entender o processo de construção de uma identidade nacional e sua relação com os romances escolhidos para estudo nesta presente pesquisa, analisaremos nos tópicos subseqüentes a questão das identidades quebequense e portuguesa.

2.1. Identidade e Nação Quebequense

Terra colonizada por franceses e ingleses, o Canadá é um país que tem uma imagem de nação altamente desenvolvida, com Índice de Desenvolvimento Humano muito elevado e possuindo baixos índices de violência. Embora majoritariamente anglófono, o Canadá possui uma província francófona: o Quebec, outrora chamado de *La Nouvelle France*, a “Nova França”. Durante muito tempo, o povo quebequense buscou uma identidade própria, pois não se considerava nem francês nem totalmente canadense. Após a Revolução Tranqüila – movimento que conquistou muitas das reivindicações exigidas ao governo central pelo Quebec (a oficialização da língua francesa como única língua da província, por exemplo) - enfim, a *Bela Província*, passou a ser vista como uma “nação” dentro do Canadá com língua, cultura e costumes diferentes do resto do país.

Entretanto, o que pode ser considerado como uma nação? Como se pode defini-la? Qual é o conjunto de elementos que a diferenciam de uma outra nação? Há uma identidade própria ou grupo de valores que a cerceiam? Segundo Maclure (2003), a nação não está separada de sua narração, ou seja, ela não seria ela mesma, mas sim uma representação que seus participantes fazem dela baseando-se em uma gama de objetivos segundo certos hábitos e tradições:

Uma nação repousa sobre uma gama mais ou menos rica de fatores “objetivos”, como uma inscrição espaço-temporal, uma ou várias línguas, uma ou várias tradições religiosas, etc. Mas ela não existe realmente senão quando nomeada por sujeitos que reivindicam uma mesma pertença. É por isso que é muito difícil invalidar a tese de Benedict Anderson querendo que a nação seja uma “comunidade imaginada” (MACLURE, 2003, p. 39).

Em outras palavras, o conceito de nação, segundo Maclure, é uma representação subjetiva de um conjunto de ideias, valores, história de uma determinada coletividade. Como diz Canet (2003), o nacionalismo é uma “représentation subjective à prétension objective de la nation qui vient légitimer le projet de société qui anime l’entité social qui en est le support” (CANET, 2003, p 130).

Assim sendo, qual seria a representação da nação quebequense? Qual é a base na qual geralmente se fixa uma definição do povo quebequense? Em suma, quebequenses são todos aqueles que nasceram na província canadense do Quebec. Entretanto, tomando uma definição mais largamente difundida, e com certeza restritiva e mais exclusiva, o termo *québécois* se refere à comunidade francófona oriunda do povoamento francês no Canadá. Esta última definição gera inúmeras discussões no campo político e social, visto que, apesar de ser minoria, ainda existe uma população anglófona, bem como autóctone e um número de estrangeiros que não para de crescer. É sobre essa definição de quebequenses, como Canet (2003) – de origem francesa – que se alicerça o presente trabalho:

C'est autour de cette collectivité historique particulière dont l'appellation a évolué en fonction des aléas de l'histoire (Canadiens, Canadiens français et aujourd'hui Québécois), qu'entend se construire l'identité nationale québécoise en y puisant les multiples éléments nécessaires à l'édification d'une culture commune spécifique. (CANET, 2003, p. 130, 131).

A “evolução” do termo é dada a circunstâncias históricas, uma vez que se considerava inicialmente todos como canadenses, depois como franco-canadenses, pois eram canadenses de língua francesa, e, por fim, quebequenses.

Considerada como uma nação sem estado (bem como a Catalunha, o País Basco, e a Escócia, por exemplo), a história moderna do Quebec começa em 1534, com Jacques Cartier, desbravador francês que aportou em Gaspé no Vale do Rio Saint Laurent. No território, viviam as tribos indígenas dos Inuits, dos Iroqueses e dos Algonquinos.

4. Representação subjetiva com pretensão objetiva da nação que vem legitimar o projeto de sociedade que anima a entidade social da qual ela é o suporte.

5. Em torno dessa coletividade histórica particular cuja nomenclatura variou aos acasos dos tempos (canadenses, franco-canadenses ou canadenses franceses e por fim quebequenses) que se acredita construir a identidade nacional quebequense, possuindo múltiplos elementos necessários à edificação de uma cultura comum específica.

Os primeiros viviam ao norte, nas regiões mais frias, enquanto os dois últimos povoavam o sul, sobretudo o vale do Saint-Laurent e a região dos grandes lagos na fronteira com os Estados Unidos. A terra “descoberta” por Jacques Cartier não foi a

única possessão francesa na América do Norte. A chamada Acádia, território que hoje compreende as províncias canadenses da Nova Escócia da Nova Brunswick e dos estados do Maine, Vermont, Maryland e Louisiana, também fez parte da América Francesa.

Cartier explorou e reivindicou a região do atual Quebec à coroa francesa que só veio efetivamente a habitar as terras no início do século XVII, contando nas suas primeiras décadas com pequenos assentamentos. Em 1637, houve um grande incentivo para o povoamento da região: lotes de terras foram doados aos franceses que tinham interesse em colonizar a Nova França. Contudo, era necessário que os habitantes da região fossem católicos. Os protestantes deveriam deixar a região ou então renunciar a sua fé. Esse é um fato muito importante na história do Quebec: a religião católica exercera grande influência nos séculos que se seguirão.

No final do século XVII, a região foi invadida pelos ingleses. A Nova França resistiu, mas os territórios da Acádia passaram definitivamente para mãos inglesas. Contudo, em 1760, a cidade de Quebec foi capturada e Montreal cercada pelos britânicos, fazendo as tropas francesas rumarem de volta à metrópole abandonando a Nova França à mercê dos ingleses. A criação da Nova França demandara um século e meio, mas os franceses simplesmente “abriram mão” da colônia, passando oficialmente o território às mãos inglesas no Tratado de Paris em 1763.

O caráter predominantemente francófono da Nova França começou a se transformar devido à Revolução Americana de 1776. Muitas pessoas, fiéis ao império britânico, deixaram os Estados Unidos decidindo se instalar ao sul da província criando atritos entre anglófonos e francófonos. A colônia foi então dividida em Alto Canadá (atual Ontário) e Baixo Canadá (atual Québec). Apesar do número igualitário de cadeiras destinadas a cada província (quarenta), a língua do congresso e dos negócios era o inglês, mesmo o Baixo Canadá possuindo uma economia mais forte e uma população mais numerosa. Sob domínio britânico, os franco-canadenses se sentiam ameaçados, temiam ser assimilados à língua e cultura dos britânicos. Segundo Morton (1983), o bispo anglicano do Quebec, Jacob Mountain, não escondia suas esperanças de que uma “instituição real” patrocinada pelo Estado “anglicizasse” sistematicamente os franceses por meio de suas escolas. O nacionalismo franco-canadense começa a aparecer não somente por conta da diferença linguística, mas também referente à diferença religiosa entre as duas províncias canadenses, com a Igreja Católica, como diz Canet (2003), exercendo papel preponderante na construção da ideia de nacionalidade quebequense:

Cet essor du nationalisme canadien-français, au lendemain de l'échec du mouvement patriote, va de pair avec l'emprise grandissante du pouvoir de l'Église sur la société canadienne-française. Les années 1840 se caractérisent par une recrudescence de la pratique religieuse au sein de la population canadienne-française. L'Ultramontanisme s'installe au Canada-Est et développe la philosophie politique énoncée par Rome articulée autour d'un enchaînement de principes : primauté du ciel sur la terre, du spirituel sur le temporel, de l'âme sur le corps et de l'éducation sur l'instruction (CANET, 2003, p. 158, 159).

Enquanto os canadenses de língua inglesa se industrializavam e cresciam economicamente, os canadenses de língua francesa ficavam apoiados à terra, concentravam-se no campo, tendo a primazia da igreja e do Ultramontanismo em toda a sociedade. Assim, sob a influência dos dogmas católicos, os franco-canadenses se fixavam na terra rejeitando o materialismo e vivendo em busca do espiritual.

Essas primazias católicas constituem um fator que contribuiu fortemente para a demarcação da diferença em relação aos vizinhos do oeste e também do sul de maioria protestante. A ideologia católica da etnia francesa na América se baseia na rejeição ao materialismo e mercantilismo. O êxodo para os Estados Unidos, por exemplo, para a busca do ouro era visto pelo clero conservador como uma traição e um pecado.

Sendo assim, o medo de assimilação cultural por parte dos anglófonos não era o único temor dos franco-quebequenses. O fortalecimento dos vizinhos do sul e a anexação territorial que eles vinham fazendo era um temor não só para os francófonos, mas para todos os canadenses. Os estadunidenses representavam um grande perigo para a nacionalidade, a língua e a religião dos quebequenses. Segundo Morton (1983), o medo da anexação da província pelos Estados Unidos era um sentimento crescente no seio da população franco-canadense:

6. Essa ascensão do nacionalismo franco-canadense, logo após o fiasco do movimento patriota, vai ao encontro com a grande empreitada do poder da igreja sobre a sociedade franco-canadense. Os anos 1840 se caracterizam por um ressurgimento da prática religiosa no seio da população franco-canadense. O ultramontanismo* se instala no Baixo Canadá e desenvolve a filosofia política anunciada por Roma, em torno de um encadeamento de princípios: primazia do céu sobre a terra, do espiritual sobre o temporal, da alma sobre o corpo, da educação sobre a instrução

* Movimento que busca a figura de Roma como principal referência, reforçando e defendendo a autoridade papal na disciplina da fé.

Independentemente de quão provinciana fosse a gente da América do Norte britânica, ela tinha consciência da ameaça que os Estados Unidos representavam. Em 1847, os americanos anexaram o Texas e a Califórnia com rapidez amedrontadora [...] mesmo depois de quatro anos de combates e quinhentos mil mortos, o efetivo militar dos Estados Unidos parecia continuar crescendo. Se Washington desejasse um pretexto para investir contra o vizinho do norte, não teria dificuldades em encontrá-lo (MORTON, 1983, p. 77).

Contudo, o medo da assimilação não unia totalmente anglófonos e francófonos. Os franco-canadenses organizaram várias rebeliões pedindo uma maior autonomia política. Para “abafar” essas rebeliões, os britânicos criam, em 1841, a Província do Canadá, unindo as duas regiões, dando soberania para ambas em assuntos regionais, mas unindo-as sob o domínio anglófono. Futuramente, em 1867, a província do Canadá seria novamente dividida, agora em Ontário e Quebec, e, unindo-se às províncias de Nova Brunswick e Nova Escócia, forma-se, enfim, a Confederação do Canadá que só viria a ter soberania total pelo Estatuto de Westminster, de 1931.

A influência da ideologia católica na marcação da diferença entre os franco-canadenses dos anglo-canadenses não era a única corrente a ter voz entre a população do Baixo Canadá. Algumas pessoas influentes apoiaram essa união em uma única província, dizendo que “antes de tudo, sejamos canadenses”:

Foi Cartier [George-Etienne Cartier, e não o Jacques descobridor], homem de ação, não de palavras, quem instara, persuadira e manobrou seus companheiros franco-canadenses a unirem-se à Confederação. O homem que compusera *Avant tout, soyons canadiens* e que entoava onde pudessem suportar sua voz áspera e rouca, foi também quem insistiu em que a Confederação criara uma “nova nação”. Acreditava que somente dentro de uma nova nação política na América britânica a nação cultural do Canadá francês poderia sobreviver à conquista americana ou à assimilação pelos britânicos. (MORTON, 1983, p. 17 [grifo nosso]).

Esta justificativa para a união definitiva entre as duas províncias foi vista pelos franco-canadenses com receio. Apesar do medo da conquista pelos estadunidenses, os franco-canadenses não ficariam mais confortáveis em serem governados por pessoas de “outra nacionalidade”, ou seja, pelos anglo-canadenses. Ottawa que contava com um número muito menor de habitantes e um poder econômico muito menor que Montreal, por exemplo, fora escolhida como centro do governo das províncias. Cartier lutou por inúmeras melhorias para o povo franco-canadense, mas o Alto Canadá já crescia em ritmo vertiginoso, enquanto o Baixo Canadá, mais apegado às pregorrativas da igreja e

da terra “estacionava” economicamente. Cada vez mais as grandes cidades “roubavam” os trabalhadores do campo e das cidades pequenas para trabalhar nas grandes fábricas que se instalavam, cidades que já eram dominadas por elites protestantes e falantes de língua inglesa. O que restava para os franco-canadenses eram os empregos mal-remunerados e moradias simples. A prosperidade prometida pelo governo central quase não era partilhada com o povo *canadien français*. E esse sentimento de “exclusão” permeia toda a história do Quebec.

Jocelyn Maclure (2003) afirma que, ao se fazer um revisionismo histórico do Quebec, há uma corrente que possui um certo nacionalismo melancólico, partindo do pressuposto que a história da província é uma imensa série de infortúnios, humilhações e derrotas. Utilizando-se das afirmações do escritor e ensaísta Huber Aquin, ela acredita ainda que o povo francófono do Quebec teria desenvolvido uma série de traços patológicos que são geralmente identificados em pessoas que sofrem de complexos de inferioridade e baixa auto-estima e que seu nascimento se deu em *forma de “aborto”, de “revés”, de “ruptura” ou de “traumatismo”* (MACLURE, 2003, p. 44). Pierre Trudeau, como diz Maclure (2003), acusa a sociedade quebequense de automenosprezo.

Em todo o caso, o sentimento de pertencimento a um território submetido às leis de um governo que possuía outra língua e que por vezes “se esquecia” da província francófona era recorrente no Quebec. Esse processo de luta por uma maior independência da província culminou na década de 1960 na chamada Revolução Tranquila. O francês passou a ser a única língua oficial da província, sendo exigida como única na publicidade e na imprensa. Com a chegada do Partido Liberal do Quebec ao poder, a província comprou várias empresas privadas que faziam serviços no Quebec, sobretudo as empresas de energia. O próprio governo central do Canadá deu maior autonomia à *Belle Province* para tomar decisões concernentes à sua própria terra. Enfim, os habitantes do Quebec são agora chamados de Quebequenses.

Essa conquista significou também o rompimento com o tradicionalismo católico predominante na região. A província se tornou cada vez mais laica. O governo quebequense, para estatizar as empresas de energia, precisou ser financiado pelo governo estadunidense. Uma nova abertura comercial então se deu. Segundo Turgeon (2003), essa revolução foi o que permitiu uma abertura não só cultural, mas também a econômica do Quebec:

Este momento de libertação, chamado de Revolução Tranquila, permitiu a essa coletividade canadense-francesa abrir-se à cultura norte-americana, assumir os postos há muito reservados aos anglófonos, adaptar no Quebec as ideologias em voga no exterior (descolonização, marxismo, liberalismo) e, pela inauguração da coletividade territorial quebequense, dar-se a oportunidade de um novo recomeço. Ela abre-se então às forças constitutivas e aos valores de uma modernidade que foi durante muito tempo rejeitada: o capitalismo, o liberalismo, o progresso, a mudança, o assumir as rédeas das decisões, a busca da autenticidade. Como afirma Guy Rocher, com a Revolução Tranquila, “a antiga sociedade tradicional, clerical, voltada sobre si mesma, cede lugar a uma sociedade pós-industrial, laica, pertencendo cada vez mais à civilização norte-americana” (TURGEON, 2003, p. 67).

Para tal abertura econômica um fator foi preponderante, o rompimento com a primazia católica, sendo agora laica, predominantemente industrializada, e aberta ao progresso. Isso inclusive levou à discussão a todos os cantos do país se o Quebec poderia ter direito a certas decisões sem envolvimento direto do governo central. E os quebequenses conseguiram.

Houve um acordo entre Montreal e Ottawa: o Canadá seria pátria dos cidadãos de origem francesa ou inglesa sem que nenhum deles devesse sacrificar sua língua ou sua cultura. Haveria escolas anglófonas no Quebec, bem como seriam instaladas escolas francófonas nas outras províncias canadenses. Contudo, as primeiras eram mais fáceis de serem encontradas, enquanto as últimas ficaram mais no papel ou fecharam. O bilingüismo prometido não encontrou campo favorável entre os anglófonos, que consideravam o francês difícil, pouco ou totalmente desinteressante.

Concomitantemente, alguns setores da sociedade quebequense não se satisfizeram apenas com essa abertura econômica e uma menor dependência de Ottawa. A FLQ (*Front de Libération Québécoise* – Frente de Libertação Quebequense) lutava pela independência política do Quebec, ou seja, a criação de um novo país. Inicialmente, a FLQ conquistou inúmeros simpáticos à causa. Contudo, alguns radicais da frente tomaram algumas atitudes que assustaram a população e a revolução não conquistou o desejado prêmio:

Em 5 de outubro de 1970, James Cross, comissário de comércio britânico em Montreal, foi seqüestrado. Era assunto policial, ainda que o manifesto dos seqüestradores, pretensiosamente intitulado “Frente de Libertação de Quebec”, foi difundido de forma solene. Mas foi o seqüestro pela FLQ, cinco dias depois, de Pierre Laporte, ministro do trabalho de Bourassa, que desencadeou o pânico e a

confusão. Radicais, líderes operários e estudantes de língua francesa simpatizaram delirante e publicamente com os seqüestradores. Em um comício-monstro em uma arena do centro da cidade gritou-se “FLQ, FLQ” e um pretense advogado dos extremistas atraiu a atenção dos pasmados meios de comunicação. Claude Ryan, do Le Devoir, e René Lévesque, do PQ, reuniram nacionalistas proeminentes para cercar Bourassa com sua sabedoria. Afirmaram que Ottawa não deveria envolver-se. Nervoso, Bourassa confessou que era tarde demais – ele já havia pedido a intervenção do Exército. [...] Houve casos de confusão de identidade, mas a maioria dos detidos simplesmente desfrutava a estonteante sensação de pregar e prover a revolução. Poucos dias depois, Laporte foi encontrado estrangulado e os terroristas deixaram de ser heróis [...] A revolução perdeu a graça e os canadenses aprovaram de forma esmagadora – oitenta por cento em todo o país e 86 por cento em Quebec (MORTON, 2003, p. 267).

Essa atitude extremista revoltou os quebequenses e esfriou a questão separatista. Com a tragédia, o governo central ganhou força para manter o Quebec sob seu “domínio” e a realização do referendo para uma possível separação só se daria quinze anos depois.

Contudo, apesar dos problemas que a província teve com o governo central por conta do radicalismo de alguns segmentos sociais e o enfraquecimento da questão da independência da região, o nacionalismo quebequense nunca fora tão forte em sua história. Na aproximação com os Estados Unidos, o Quebec entra definitivamente na modernidade capitalista, fazendo inúmeros acordos com Washington. A provável contradição entre o nacionalismo quebequense e sua grande abertura ao comércio pode ser explicada pela diferença linguística. Se algumas alas do governo acreditavam que uma subordinação ao governo de Ottawa seria uma ameaça à cultura quebequense, outros acreditavam que justamente a diferença linguística dificultaria a assimilação cultural do Quebec por parte dos Estados Unidos.

Segundo Gidengil (2003), a pesquisadora Bashevkin foi a primeira a estudar a relação do Quebec com o continente norte-americano. Ela afirma que o Quebec tem uma maior inclinação ao continentalismo do que os anglo-canadenses, sobretudo por sua relação econômica com os Estados Unidos. O temor da assimilação agora pertence aos anglófonos, falantes da mesma língua que os Estados Unidos. Esse temor já não é compartilhado pelos quebequenses. A reflexão sobre a americanidade é cada vez mais frequente nos estudos de sociais e artísticos do Quebec:

Le Québec a un continent en partage avec les États-Unis : une géographie, des paysages, une mythologie aussi. Cette américanité, longtemps niée mais aujourd'hui pleinement acceptée et revendiquée, a nourri comme une veine souterraine nombre de textes dans un long cheminement qui a conduit à ce sentiment apaisé d'appartenance au continent américain. L'ambivalence historique du Québec à l'égard de sa continentalité est désormais analysée sans que ces recherches puissent apparaître comme un simple effet de mode mais bien plutôt comme une nouvelle étape de l'édification identitaire (PONT-HUMBERT: 2005, p. 109).

Dentro da literatura não é diferente. Depois de conquistar seu "título" de quebequense, após muito tempo de luta, a literatura produzida na região, até então campo de reflexão de uma identidade e luta desses que até então eram chamados franco-canadenses, passou a refletir seu espaço no mundo.

Primeiramente tentando se diferenciar e se desvincular da literatura francesa, da qual era apenas um ramo ou extensão, segundo muitos estudiosos, e também tentando encontrar seu lugar em um espaço norte-americano, sua relação com o Canadá anglófono e os Estados Unidos. Dessa fase de reflexão e abertura de fronteiras, destaca-se justamente, segundo Rigolin (2007), o romance *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin:

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 francesa. Esta americanidade, que significa em primeiro lugar a pertença geografia 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 (RIGOLIN, 2007, p. 25-26).

8. O Quebec está em um continente partilhado com os Estados Unidos: geografia, paisagens, uma mitologia também. Essa americanidade, que por muito tempo foi negada e que hoje é plenamente aceita e reivindicada, alimentou como uma veia subterrânea um número muito grande de textos em um longo caminho que conduz a esse sentimento agradável de pertencer ao continente americano. A ambivalência histórica do Quebec com relação à sua continentalidade é doravante analisada sem que pesquisas sejam um simples efeito da moda, mas, sobretudo como uma nova etapa da edificação identitária

2.2. Identidade e Nação Portuguesa

Dono do império ultramarino que mais perdurou durante os séculos, e detentor de técnicas de navegação que o levou a várias regiões do globo, Portugal, apesar de pertencer à União Europeia, amarga atualmente uma situação econômica pouco confortável, sendo uma das nações mais pobres do grupo. Durante os últimos séculos, o país viveu à sombra das grandes potências europeias, notadamente, Inglaterra, França e Holanda, e o Sebastianismo parece ser um fantasma que não deixará tão cedo de assombrar os portugueses.

Tratar de identidade portuguesa é uma empreitada não menos complexa do que discorrer sobre a identidade quebequense. Se nesse último, como vimos, houve uma mistura de tribos indígenas, franceses, ingleses e mais recentemente latino-americanos e africanos, o território lusitano também foi terra habitada por vários povos desde a pré-história. Dono de um grande império e talvez o grande responsável pelas navegações nos séculos XV e XVI, Portugal foi um dos primeiros estados a se constituir como nação.

O território, a que hoje damos o nome Portugal, foi habitado na pré-história e na antiguidade por vários povos, sobretudo por celtas e lusitanos, antes da conquista da região pelos romanos. A chamada Lusitânia corresponde à parte do sul do atual território do país, bem como uma porção oeste do território pertencente hoje à Espanha. Após a reconquista da península – que havia sido dominada pelos mouros – liderada pelo rei Afonso VI de Leão e Castela, uma região a oeste da península ibérica foi dada como presente a Henrique de Borgonha, que auxiliou o rei na expulsão dos mouros. Essa porção de terra foi chamada de Condado de Portucale. Anos mais tarde esse território viria a ser anexado à Galícia.

No século XI, Afonso Henriques decide lutar pela região contra sua própria mãe, a rainha Teresa. D. Afonso Henriques conseguiu o apoio da maioria dos portugalenses, insatisfeitos com a dependência da região ao reino de Leão e Castela e a cessão dos territórios de Coimbra e Porto à Galícia. A partir daí, constitui-se o Reino de Portugal.

Contudo, no século XIV, Portugal correu grandes riscos de ser anexado novamente ao reino de Castela. Com a morte do rei Fernando de Portugal, que não possuía herdeiros homens, começou o período chamado de Interregno, pois os portugueses haviam escolhido João I como rei, mas o reino de Castela tentou invadir o país para reconquistá-lo. O processo durou três anos, terminando definitivamente na

célebre Batalha de Aljubarrota, na qual os portugueses, com ajuda de alguns ingleses, derrotaram o exército castelhano muito mais numeroso e que contava ainda com a ajuda de franceses, italianos e aragoneses. Essa aliança na batalha é que selou historicamente o elo entre portugueses e ingleses.

A grande aventura das navegações e das colonizações portuguesas no mundo se deu inicialmente na invasão de Ceuta no início do século XV e se expandiu mundo afora. Portugal estabeleceu colônias e povoados na América, África, Ásia. Do Brasil à Índia, de Angola à China, de Cabo Verde ao Timor, Portugal se tornou um império com proporções globais, dando-se ao luxo de poder transferir no futuro, em tempos de guerra, a corte para o Brasil. Esta última colônia em especial, com proporções continentais atualmente, era um pedaço de terra bem pequeno originalmente, quando Portugal e sua vizinha Espanha assinaram um acordo de partilha de terras a ocidente.

No Tratado de Tordesilhas, Portugal e Espanha literalmente partilharam o mundo em dois. O sonho do encontro de novas terras abriu campo para o que se tornaria nos séculos seguintes o imperialismo europeu. O sonho de conquistar e evangelizar levou os europeus a todos os continentes:

Existem na longa odisséia humana, atos tão memoráveis e tão audaciosos como esse, mas nenhum é tão intrinsecamente onírico. Só poderia talvez ser-lhe comparada a imaginária partilha do espaço sideral se, ao tempo da sua mútua aventura no cosmos, os Estados Unidos e a União Soviética tivessem pretendido dividir a exploração e o domínio da esfera celeste (LOURENÇO, 2001, p. 55).

Contudo, pequenas nações como a portuguesa que não contava nem com dois milhões de habitantes no início das grandes navegações, o sonho de controlar terras em todos os cantos do mundo, desde o Brasil, passando pela África e se estendendo até a China e Indonésia, ao Japão e à América do Norte, era grande demais. Como diz Lourenço (2001), esse sonho flertava com a loucura, uma loucura que não podia durar muito tempo:

Mas, uma vez terminada a aventura, desfeito o império da história, transformado numa mera carga de sonhos o precioso comércio do Oriente, restava-nos como herança um Portugal pequeno e um imenso cais, onde durante séculos relembramos a nossa aventura, numa mistura inextricável de autoglorificação e de profundo sentimento de decadência e de saudade (LOURENÇO, 2001, p. 58).

E não durou. Com o desaparecimento de D. Sebastião I na batalha de Alcácer-Quibir, Portugal foi incorporado ao reino espanhol por falta de herdeiros. Filipe II passa a ser o rei, uma vez que possuía ascendência portuguesa pela família de sua mãe. Ironicamente, na mesma época, morria Luís de Camões, escritor de *Os Lusíadas*, que contava os feitos marítimos portugueses. Com a anexação ao vizinho, Portugal parecia ter ficado órfão de duas de suas grandes figuras e esse sonho da conquista, como diz Lourenço (2001), transformou-se em decadência e saudade.

Assim, entende-se o estrondoso misticismo que ronda a figura do rei desaparecido em batalha e nunca dado como morto. Embora um corpo tenha sido trazido de volta do campo de batalha e atribuído a D. Sebastião, a população portuguesa, inconformada com a situação política vigente, nunca aceitou o fato de sua morte, sempre o esperando para que ele afastasse o jugo estrangeiro, reassumisse o trono, e, assim, restituísse o Reino de Portugal. O sebastianismo se tornou uma espécie de messianismo que acabou influenciando inclusive algumas revoltas no Brasil.

Evidentemente, não foi só a figura do rei D. Sebastião que contribuiu para a formação deste mito. O país estava economicamente fraco, dependente da coroa espanhola. Boa parte da Europa vivia ondas de fome e peste, e em tempos de desespero é comum o aparecimento de certos mitos, uma vez que povos oprimidos necessitam acreditar em uma melhora, necessitam, talvez, de um Messias. Essa busca de explicação ou fé em uma mudança pode ter levado a população portuguesa a acreditar em uma figura divina, personificada, nesse caso, no desaparecido rei de Portugal. O sebastianismo representa, então, uma fraqueza nacional, ou, como diz Lourenço (2001), uma carência.

Tornou-se então claro que a consciência nacional (nos que a podiam ter) que a nossa razão de ser, a raiz de toda a esperança, era o termos sido. E dessa ex-vida são *os Lusíadas* a prova do fogo [...] Descontentes com o presente, mortos como existência nacional imediata, nós começamos a sonhar simultaneamente o futuro e o passado (LOURENÇO, 1991, p. 22).

Semelhante ao pensamento de Lourenço, Sousa Santos (1994) critica o sebastianismo, afirmando que o excesso de misticismo provém de países sem muita tradição filosófica e científica e que essa interpretação sobrenatural é uma maneira de compensar esse déficit. De fato, com ou sem D. Sebastião, o país só voltaria a ter domínio sobre sua própria terra na restituição do Reino de Portugal em 1640 com a

proclamação, pela nobreza portuguesa, do duque de Bragança como D. João I, dando início à Dinastia de Bragança que perduraria por quase trezentos anos.

Longe de recuperar a paz sonhada, se é que uma vez ela existira, Portugal sofreu, segundo Lourenço (1991), com os reflexos tardios da revolução industrial, da qual o país só recebeu os restos, como ele mesmo define. Nesta época, cresce a consciência de que algo separava os portugueses dos outros europeus:

Começou a doer-nos não o estado de Portugal, as suas desgraças ou catástrofes políticas, mas a existência portuguesa, pressentida, descrita, glosada, como existência diminuída, arremedo grosseiro da existência civilizada, dinâmica, objeto de sarcasmos e ironias, filhos do amor desiludido que se lhe votava (LOURENÇO, 1991, p. 24).

E para evitar essa má imagem construída de si mesmo, Portugal virava cada vez mais às costas à Europa, olhando de frente cada vez mais a África, desnudando-a com seu imperialismo. Se concordarmos com o autor e entendemos que a alma portuguesa se construiu via colônias, o que acontece quando seu império acaba? Para onde os portugueses olham?

E para Lourenço (1991), durante o salazarismo, Portugal viveu mais uma ficção, mais perigosa do que a do sebastianismo que esperava a restituição de um paraíso idílico jamais existente. Essa nova é a leva do otimismo, de um país sem problemas, sem fome, sem assassinatos, uma verdadeira Disneylândia, como diz o autor. E o perigo não foi percebido, uma vez que o povo português necessitava desse fervor nacionalista para esquecer o duro e pesado presente:

Não se percebeu nada do espírito antigo do regime e do seu êxito histórico quando não se vê até que ponto ele foi a mais grandiosa e sistemática exploração do fervor nacionalista de um povo que precisa dele como o pão para a boca em virtude da distância objetiva que separa sua mitologia da antiga nação gloriosa da sua realidade presente (LOURENÇO, 1991, p. 28).

Olhando para todo um passado, Lourenço (1991) aponta para o fato de que Portugal, na verdade, não só foi uma pequena nação, como ainda é, pois, apesar de possuir um grande império que atravessou séculos e ter sido um dos grandes responsáveis pela abertura marítima nas grandes navegações, Portugal sofre de um provincianismo inato, sedento, paradoxalmente, por ser uma grande nação, buscando

sempre esse passado idílico, e que não passa de uma mera narrativa contada em nome de uma identidade portuguesa, que também nunca houve:

Não fomos, nós somos uma pequena nação que desde a hora do nascimento se recusou a sê-lo sem jamais se poder convencer que se transformara em grande nação. Contudo, se exceptuarmos talvez a Macedônia e Roma, poucas vezes um povo partindo de tão pouco alcançou (embora sob uma forma desorbitada fatora de nova consciência de impotência mascarada de poderio) um direito tão claro a ser tido por “grande”. Acontece, todavia, que mesmo na hora solar da nossa afirmação histórica, essa grandeza era, concretamente, uma ficção. (LOURENÇO, 1991, p. 19).

Atualmente, Portugal é uma sociedade com um desenvolvimento médio. Certas características se assemelham às sociedades desenvolvidas, enquanto outras são mais evidentes em sociedades menos desenvolvidas. É isso que leva o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos, em seu livro *Pela Mão de Alice* (1994), a afirmar que Portugal ocupa hoje um caráter de uma sociedade semiperiférica:

É sabido que a ordem econômica mundial ou o sistema mundial de Estados tem um centro (os países capitalistas avançados), uma periferia (os países do chamado terceiro mundo) e, entre ambos, uma zona intermédia muito heteróclita onde coube a maioria dos países socialistas de Estado da Europa de leste e os países capitalistas semiperiféricos como Portugal, a Grécia, a Irlanda, talvez ainda a Espanha, isto para me limitar à semiperiferia no contexto europeu (SANTOS, 1994, p. 84).

De fato, Sousa Santos ainda acrescenta que Portugal na verdade ocupou durante vários séculos esse papel de nação semiperiférica, sendo centro para suas terras além mar, mas sendo, de certa forma, colonizado pelos ingleses, ou seja, centro em relação às colônias e concomitantemente periferia inglesa. Foi sempre o país menos desenvolvido da Europa ocidental, mas possuidor do império colonial mais duradouro de todos.

Em se tratando de sociedade periférica, Portugal ocupa então uma situação de entre mundos, cuja representação é de intermediar os países centrais e subdesenvolvidos. Com efeito, Portugal não pertence a nenhum dos dois mundos se considerarmos alguns fatores sociais como práticas de consumo, desenvolvimento cultural, infra-estrutura, papel do estado, entre outros. No máximo, ora se assemelha a um grupo, ora a outro:

A rematerialização da sociedade civil através das classes – burguesia e operariado – nunca teve entre nós (os portugueses) a mesma intensidade que teve nos países centrais e essa tem sido a razão invocada para se afirmar que a sociedade civil portuguesa é fraca [...] O problema é complexo pois, por outro lado, a sociedade civil portuguesa, quando analisada em termos das estruturas familiares e das redes de solidariedade constituídas na base do parentesco e da vizinhança, parece muito forte ou, em todo o caso, mais forte que as sociedades centrais. Mas não restam dúvidas de que o relativo défice de práticas de classe não só conduziu à volatilidade das políticas de classe, como também impediu uma eficaz institucionalização dos conflitos entre capital e trabalho (SANTOS, 1994, p. 85, 86).

Após a derrocada do império, Portugal ensaia uma reaproximação com o resto da Europa, tentando se enquadrar em certo padrão europeu, integrando inclusive a União Europeia e adotando o euro como moeda do país. Porém, com essa tentativa, Portugal não alcança o que se chamaria de uma nação central:

Desde então [a derrocada do império], Portugal entrou num período de renegociação da sua posição no sistema mundial, procurando para ela uma base que preenchesse o vazio deixado pela derrocada do império [...] Porque a EU é o centro de uma das três grandes regiões do sistema mundial – os centros das outras regiões são o Japão e os EUA – a integração na EU tende a criar a ilusão credível de que Portugal, por se integrar no centro, passa a ser central, e o discurso político dominante tem sido o grande agente da inculcação social da imaginação do centro: estar com a Europa e ser como a Europa (SANTOS, 1994, p. 64).

Esse regresso à territorialidade europeia, como diz Sousa Santos (1994) ocorre no momento da emergência de um novo desterritório, a Europa da EU e do Ato Único Europeu. O teórico está preocupado com a padronização dos costumes e a baixa auto-estima dos portugueses quando se comparam aos grandes centros. Ele diz que é preciso combater a ideia de que tudo o que existe em Portugal e que seja diferente das sociedades consideradas de centro seja visto como sinal de atraso.

Portugal é um país pequeno, mas sempre teve certa vocação universal. Foi assim com as grandes navegações e é assim que pode ser lido quando Saramago o convoca, como veremos ao longo do trabalho, juntamente com a Espanha, a romper definitivamente com a Europa. Esse caráter de universalismo sempre veio acompanhado à ligação e também a certa dependência do continente europeu. Sempre houve um cordão umbilical a prender o país ao continente, e nem sempre por vontade de Portugal. A ideia de iberismo, que conquistou muita força no século XIX na época das

unificações italiana e alemã, vem sendo frequente nas nações, uma vez que os tornam mais fortes em relação aos países considerados de centro:

São duas as patologias principais da jeremiada nacional: o iberismo e o nacionalismo. Há obviamente diferentes versões de um e de outro, umas mais conservadoras do que outras [...] por um lado, o espantinho iberista tem feito muitas vezes dançar o espantinho nacionalista. No século XIX, a exaltação iberista corre de par em par com o culto do 1º de Dezembro (Catroga, 1985: 437). Por outro lado, o iberismo surge muitas vezes como forma de nacionalismo alargado (Antero, Oliveira Martins, Natália Correia) (SANTOS, 1994, p. 71).

CAPÍTULO 3

ŽIŽEK E A PROPOSTA DE UMA NOVA LEITURA: O MATERIALISMO LACANIANO

Para entendermos a definição de materialismo histórico-dialético de Marx, é necessária uma reflexão a respeito dos termos idealismo e materialismo. Num sentido mais ligado ao senso comum, chamamos de idealista alguém que tem um ideal, e materialista alguém que é preso ao capital, ao material. Segundo Lessa & Tonet (2008), idealismo afirma a prioridade da ideia sobre a matéria, e o materialismo, inversamente, a prioridade da matéria sobre a ideia. Em outras palavras, o materialismo não levaria tanto em conta a influência das ideias no desenvolvimento histórico, sendo a história uma sucessão de fatos e leis que se impõe de forma inevitável aos seres humanos, ou seja, as leis da sociedade seriam como as leis da natureza, imutáveis e universais. Por outro lado, segundo Lessa & Tonet (2008), o idealismo reconhece a ideia como força motriz da sociedade, chegando ao ponto de afirmar que o mundo todo no qual vivem os homens é decorrente da ação da consciência, deixando o mundo material em segundo plano.

Já Marx, baseando-se em Hegel, apropriou-se das duas ideias e reformulou-as. Agora não só apenas ideia, nem somente matéria, mas a síntese das duas, realizada pelo trabalho é que cria um novo mundo, o mundo dos homens como diz Lessa & Tonet (2008). Dito de outro modo, focando-se no campo político, o materialismo histórico dialético iria além do idealismo e do materialismo mecanicista, visto que o primeiro reduziria a luta de classes ao embate de ideias, e o segundo desconsideraria o embate de ideias como força atuante nos eventos históricos.

O que Marx fez foi, então, unir ideias aparentemente contraditórias em uma teoria coesa que influenciou toda uma época, visto que sem ideias revolucionárias não há revolução, e vice-versa. “O materialismo histórico-dialético, portanto, é a superação histórica tanto do idealismo quanto do materialismo mecanicista. Ele possibilita compreender a base material das idéias e, ao mesmo tempo, a força material das idéias na reprodução social” (LESSA & TONET, 2008, p. 45).

Já o materialismo lacaniano surge de uma necessidade de abranger ou tentar elucidar lacunas deixadas pelo materialismo dialético – que alcançou resultado

satisfatório até certo ponto, usando a economia e a luta de classes para explicar os acontecimentos – e da necessidade de se pensar uma nova esquerda que se desligasse dos erros das experiências socialistas do Leste Europeu, ou seja, do imperativo político-filosófico. Nesse caminho, surge o materialismo lacaniano, corrente que tem como maiores representantes o esloveno Slavoj Žižek e o francês Alain Badiou. O materialismo lacaniano não critica as ideias do materialismo dialético, pelo contrário, apropria-se e reformula as ideias do pensamento marxista.

Essa nova corrente utiliza os pensamentos do psicanalista francês Jacques Lacan que, por sua vez, fez uma releitura da obra de Sigmund Freud à luz de outras teorias, por exemplo, a linguística de Ferdinand de Saussure. A importância do estruturalismo no ensino de Lacan é inegável, embora não se possa considerá-lo estruturalista.

Assim, os conceitos de Lacan, aplicados ao estudo de caso individual na psicanálise, serão uma ferramenta importantíssima no materialismo lacaniano para diálogo com a filosofia política. Justamente por trabalhar com o inconsciente e o subjetivo na aplicação social é que o materialismo lacaniano é considerado uma corrente teórica que pode ajudar a complementar o materialismo dialético, trazendo novas luzes para análises culturais e artísticas. As teorias que até então faziam estudos de caso individuais passarão agora a auxiliar em estudos de casos de uma coletividade.

Slavoj Žižek critica duramente tanto o capitalismo como o socialismo e o populismo latino-americano. No seu livro *Como Ler Lacan*, Žižek usa termos consolidados pelo psicanalista francês como os conceitos de Real, Simbólico e Imaginário, sendo os dois primeiros essenciais para a análise que propomos no presente trabalho, conceitos que retomaremos a seguir.

O teórico esloveno dedicou seu livro *Bem Vindo ao Deserto do Real* (2002) para analisar, sob o foco do materialismo lacaniano, as conjecturas políticas no cenário internacional no pós 11 de setembro, afirmando que os Estados Unidos da América se apresentam como um governo benevolente que defende o direito dos estados nos quais eles intervêm, mas que no fundo defendem seus próprios interesses, independentemente do apoio ou não das organizações mundiais. Para analisar o governo de George W. Bush, Žižek retoma uma definição lacaniana, a paranóia:

[...] a “doutrina Bush” se apóia na afirmação violenta da lógica paranóica do controle total sobre uma ameaça futura e de ataques preventivos contra ela – é evidente o absurdo dessa abordagem no universo de hoje, em que o conhecimento circula livremente. O elo

entre o presente e o futuro é fechado: a perspectiva de um ato terrorista assustador é hoje evocada para justificar incessantes ataques preventivos (ŽIŽEK, 2011, p. 12).

Os Estados Unidos viveram o trauma da guerra durante algumas décadas por conta de seus equívocos na intervenção no Vietnã. Segundo Žižek, ao invés de o país ter um encontro com o Real após o ataque ao *World Trade Center*, na verdade tal ataque foi usado justamente como sedativo para a ideologia dominante que teve que se defender das críticas da guerra vietnamita. Em outras palavras, ao invés de entrar definitivamente em contato com o Real, o ataque na verdade fez com o que o país reconstruísse seu campo Simbólico, e as missões no Oriente Médio passam a ter um caráter não só de justiça, mas de inocência. De acordo com o autor, “O slogan de hoje, “Americanos, acordem!”, é uma lembrança distante do grito de Hitler, “Deutschland, erwache!”, que, como Adorno escreveu há muito tempo, significava exatamente o contrário” (ŽIŽEK, 2011, p. 14).

O ataque ao WTC, que chocou não só a população estadunidense, mas o mundo todo, é entendido por Žižek também como uma representação libidinal. Se por um lado, o que era considerado como impossível e inimaginável aconteceu (o ataque) e entrou em nossas vidas, o cinema hollywoodiano se especializara em filmes de explosões e catástrofes, muitos dos quais com um grande público e muito sucesso. Segundo Lacan, quando um objeto de nossa fantasia se aproxima muito, ele se transforma em repugnância diante do Real. É justamente o que acontece no ataque às torres:

É essa a lógica que se oculta por trás da associação frequentemente mencionada entre os ataques e os filmes-catástrofe de Hollywood: o impensável que havia acontecido era o objeto da fantasia, e assim, de certa forma, os Estados Unidos haviam transformado em realidade as suas fantasias, e esta foi a grande surpresa (ŽIŽEK, 2011, p. 30).

O que há aqui é uma tentativa de ficcionalização do Real. A fantasia toma um caráter apaziguador para tentar incutir o Real na nossa realidade como ficção. É preciso lembrar que o Real é diferente da realidade. Real é algo distante, que ofusca nossos olhos, a realidade é aquilo que construímos no campo Simbólico para podermos viver.

7. Alemanha, acorde!

Aqui se faz necessária uma volta às teorias do psicanalista Jacques Lacan, base do Materialismo Lacaniano. O estudioso francês afirma que o sujeito só se instaura e se constitui verdadeiramente como tal após o “não do pai” (trocadilho em língua francesa com “non”- não e “nom”- nome), o que significa uma proibição simbólica da figura paterna à relação edípica. Esse fato, que ocasiona um corte traumático para o indivíduo, é exatamente o que vai fazê-lo se constituir como sujeito. Esse trauma é causado pela quebra de um universo pleno e seguro junto à mãe.

Esse sujeito lançado ao mundo, e agora parte constitutiva dele, sentirá, durante toda a vida, um certo vazio, algo que lhe falta, até mesmo uma inconsciente nostalgia do que Lacan chama de universo pré-Simbólico – anterior ao corte traumático, no universo de segurança na relação com a mãe. Esse corte instaura o universo Simbólico no mundo deste sujeito, mundo no qual, segundo Silva (2009), o indivíduo estrutura uma série de códigos, leis e proibições que permitirão sua socialização. Este universo Simbólico não é o Real, mas a realidade na qual vive este sujeito. O Real é um excesso, segundo Lacan, é algo para o qual não se pode olhar diretamente, só pode ser percebido pelo seu brilho. O contato direto com o Real pode acontecer na vida do sujeito diante de um evento traumático, onde a realidade construída pelo Simbólico se esvai e o indivíduo se insere no caos do Real.

Um exemplo, segundo Silva (2009), dentro da literatura brasileira de um evento traumático pelo encontro do Real e o esvaimento do Simbólico são as narrativas de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. O encontro com o Real se dá pela epifania que acontece em dado momento da vida, onde as construções do Simbólico perdem o sentido e, então, a personagem se depara com o Real.

Slavoj Žižek (2011) afirma que, mesmo o Real sendo algo que causa um trauma no sujeito, há certa “paixão” por ele – como já citado anteriormente, a paixão hollywoodiana pelos filmes de catástrofe e de guerras. Esse interesse, na verdade é uma estratégia para, no fundo, evitar o confronto com ele. Fanáticos por filmes de terror podem, por exemplo, ter pavor de assombrações e fantasmas. Apesar de ser uma coisa aterradora, a presença do Real é exatamente o que dá suporte à existência do campo Simbólico:

Devemos abandonar aqui a metáfora padrão do Real como a Coisa aterradora que não se é capaz de enfrentar cara a cara, como o Real definitivo oculto sob camadas de véus imaginários e/ou simbólicos: a própria idéia de que sob a aparência enganadora oculta-se uma Coisa

Real definitiva, horrível demais para que a possamos encarar diretamente, é a aparência definitiva – a Coisa Real é um espectro fantasmagórico cuja presença garante a consistência de nosso edifício simbólico, permitindo-nos evitar sua inconsistência constitutiva (ŽIŽEK, 2011, p. 46, 47).

Segundo Jorge & Ferreira (2009), o Real é da ordem do *não-sentido* ou *não-senso* radical. Lacan dirá que ele é o sentido em branco, a ausência de sentido, ou até mesmo “o impensável”. O Simbólico é do campo do *duplo sentido*. Nele o equívoco e o mal-entendido formigam. O Real é algo que, apesar de existir, não é tocado plenamente; o Simbólico é o campo necessário para a nossa sobrevivência no mundo.

Já o Imaginário pode ser visto como um conjunto de atos e situações que guiam a personalidade do indivíduo. O imaginário é o que deveria/poderia ser. Em um tabuleiro de xadrez, o Imaginário é representado pelos movimentos que cada peça pode fazer no tabuleiro. Assim, Real e Imaginário são avessos um ao outro, enquanto o Simbólico pode ser entendido como um alicerce dentro do qual a psique possa operar dentro das coordenadas do logos, da vida cotidiana e da necessidade de interagir com os outros e com o mundo.

Voltando ao choque do confronto com o Real, o sujeito, impelido pela nostalgia do pré-Simbólico, buscará uma reconstrução desse universo, tentando preenchê-lo com a busca por um objeto causa de desejo. É importante, aqui, diferenciar objeto de desejo e objeto causa de desejo. Um objeto de desejo, qualquer que seja, uma viagem ao exterior, uma casa nova, um salário maior, realiza o indivíduo quando ele o conquista. Há a uma satisfação plena. Contudo, um objeto causa de desejo, que Lacan chama de “objeto a”, nunca poderá realizar o desejo do sujeito, visto que o que ele deseja está para além do objeto: reinstaurar o universo pré-Simbólico. É por isso que o sujeito sempre se decepciona quando se depara com o “objeto a”: ele nunca o realizará, pois nunca reinstaurará o universo pré-Simbólico.

Entretanto, esse objeto causa de desejo não é apenas objeto de fascinação, mas também objeto que provoca repulsa e receio, por remeter ao momento do corte traumático. Um “objeto a” sempre causa uma reação ambígua no sujeito. Então, no momento do encontro com ele e a conseqüente decepção, automaticamente, ele substituirá este “objeto a” por outro, transformando-se em novo motivo de busca, que nunca será plenamente completada.

Isso é objeto a: uma entidade que não tem nenhuma consistência substancial, que em si mesma não é “nada senão confusão”, e que só adquire forma definida quando olhada de um ponto de vista enviesado pelos desejos e medos do sujeito [...]. Objeto a é o estranho objeto que não é nada senão a inscrição do próprio objeto no campo dos objetos, sob a aparência de um borrão que só ganha forma quando parte desse campo é anamorficamente distorcida pelo desejo do sujeito (ŽIŽEK, 2005, p. 87).

Como diz Silva (2009), o desejo remete ao tempo anterior ao Nome do Pai e a construção do espaço Simbólico, referindo-se a um passado perdido, fazendo com que o desejo se concentre, tentando reconstruir esse passado, em um objeto. Mas assim que ele é possuído, ele se torna insatisfatório e substituído por outro objeto, visto que ele não pode suprir o que o desejo pede. Todavia, pode-se entender que a busca pelo “objeto a” é natural na vida dos seres humanos, podendo ser inclusive entendida como uma das forças motrizes da sociedade.

Lacan também postula que o sujeito se constitui no momento da entrada do indivíduo na esfera do Simbólico, mas que tal entrada provoca uma espécie de constituição de uma “mitologia” privada: a nostalgia de um tempo edenico, pré-simbólico, de harmonia com a Vontade da Mãe. Portanto, o sujeito lacaniano nunca é íntegro; é um “sujeito barrado”, fraturado. Para os lacanianos, a identidade nunca é íntegra, uma vez que, para existir, precisa surgir através de um corte traumático. Por essa razão, falamos em “identidade fraturada” no título desta dissertação: para se constituir, uma identidade nacional se instaura sobre uma negatividade inicial, gerando seus próprios mitos nostálgico-edenicos e, evidentemente, falsos.

CAPÍTULO 4

DESLOCAMENTOS ESPACIAIS SOB O OLHAR LACANIANO

4.1. *Volkswagen Blues*: Identidade como “Objeto a”?

4.1.1. A Bordo do Volkswagen de Poulin

O romance *Volkswagen Blues* é composto de trinta e três capítulos, sendo o décimo sétimo, exatamente o capítulo que está no centro do romance também é o capítulo intitulado *Le Milieu de l'Amérique* onde as personagens estão em Kansas, no centro dos Estados Unidos e da América do Norte. Seu título, *Volkswagen Blues*, remete, evidentemente, à marca alemã de automóveis, mas o *Blues*, gênero musical que tem suas origens ligadas aos negros americanos que cantavam durante o trabalho nas colheitas com um tom melancólico e nostálgico ao se lembrarem da antiga terra, é que dá o tom da narrativa. A viagem é harmônica e constante, lembrando os compassos do gênero musical, e durante todo o romance pode-se sentir um clima de certa nostalgia e melancolia.

Narrado em terceira pessoa, o romance possui narrador extradiegético, ou seja, o narrador não pertence à diegese, à narrativa, tendo total domínio sob os fatos que ele narra, bem como tem conhecimento de pensamentos e sentimentos mais íntimos das personagens. Mas é um narrador que não toma para si a função de revelar todas as peripécias da narrativa, deixando esta função para as próprias personagens. Logo, os diálogos ocupam um lugar importante dentro do romance, pois é por meio deles que revisitamos a história dos índios, as memórias de Jack e Pitsémine. É por meio deles que as personagens dão suas opiniões, mostram seus sentimentos e suas intenções.

O espaço dentro do romance pode ser visto de duas formas. A primeira é que ele está em constante mudança, uma vez que se trata de um romance de viagem e as personagens estão fazendo a travessia do continente. Há certa alternância entre espaços fechados e abertos, contudo, na maior parte do tempo, as personagens estão dentro do trailer, conversando, lendo, dormindo, fazendo suas refeições, consultando o mapa para decidir qual estrada pegar etc. De dentro do trailer eles vêem o mundo, de dentro do

trailer eles alcançam o mundo e sua história, lembrando duas grandes narrativas onde o espaço é fechado: *Viagem à Roda do meu Quarto* de Xavier de Maistre, romance no qual a personagem principal não precisa sair de seu quarto para conquistar o mundo, e a *Biblioteca de Babel* de Jorge Luis Borges. A narrativa se inicia inclusive dentro do trailer, com o raiar de um novo dia e com Jack acordando com o miado de Chop Suey, o gato de Pitsémine. É de dentro do trailer que ele a vê pela primeira vez.

Apesar de o romance ser escrito em francês, pode-se encontrar em *Volkswagen Blues*, muitas palavras e até mesmo muitos diálogos em língua inglesa e muitas palavras de origem indígena. Tendo boa parte de sua trama a desenrolar em solo estadunidense é compreensível o uso de tais diálogos em inglês para dar mais verossimilhança. Contudo, é crível também que uma das razões da utilização de inglês e línguas indígenas no texto é devido ao pertencimento de Jacques Poulin em uma região onde culturas se cruzam, ou seja, o Quebec é uma província com uma única língua oficial, o francês, mas bilíngüe por causa das outras regiões que falam francês, e ainda possui muitos descendentes de tribos indígenas que habitavam e ainda habitam a região.

A freqüente citação às tribos indígenas, a reflexão de sua história dá uma grande importância aos indígenas na constituição do povo e da história norte-americanos. Refletir sobre a história indígena é ao mesmo tempo refletir sobre a origem de uma América do Norte e também sobre a origem de um Quebec. No contexto quebequense, ser tribal significa a manutenção da sua identidade, de sua língua, de sua religião, em uma região que foi anexada ao domínio anglófono, fazendo com que a busca de Jack pelo irmão desaparecido seja uma maneira de regressar às origens, à sua própria “tribo” perdida.

A intertextualidade também está presente no romance. Há menção de figuras históricas como Jesse James, Buffalo Bill, de escritores como Saul Bellow (este inclusive é personagem), Jack Kerouac e Charles Baudelaire, bem como uma visita a fatos históricos: o desaparecimento do bisão, o massacre da tribo dos Illinois, o caminho dos franceses na América e a busca pelo Oeste.

Esses intertextos têm um grande valor simbólico na obra. Jesse James e Buffalo Bill eram foras da lei que viraram símbolos da cultura estadunidense e que inclusive influenciaram no século seguinte os filmes de velho oeste. Aos citá-los, reflete-se novamente a respeito do comportamento dos brancos em relação aos índios e a conquista do oeste americano. A constante citação do caminho que os franceses fizeram na América do Norte, seu contato com os índios, as guerras entre eles, a fundação das

idades, e o tráfico de escravos e a conquista do oeste simbolizam uma reflexão de um passado em comum, tanto para os canadenses do Quebec quanto para os estadunidenses.

As relações pessoais são de curta duração e o fato não é devido à narrativa ser um romance de viagem. Em *On the road*, por exemplo, as amizades são profundas e intensas mesmo com os deslocamentos constantes das personagens Dean e Sal. Já em *Volkswagen Blues*, o tom parece ser mais triste, a intensidade das relações pessoais do passado se perdeu. Mesmo entre Jack e Pitsémine, apesar da relação de carinho, eles demonstram muito pouco o afeto que sentem um pelo outro. Não se tratam por *tu*, que indica uma intimidade, mas sim pelo pronome *vous*, que em língua francesa indica certa distância e falta de maior intimidade.

A narrativa conta a história de Jack, um escritor de pequena vendagem que vive na Cidade do Quebec. Ele não tem notícias do seu irmão Théo há praticamente vinte anos. Jack só possui um cartão postal que o irmão mandou há muitos anos e que está carimbado com o selo da cidade de Gaspé, local onde o primeiro europeu (Jacques Cartier) pisou em terras canadenses. Ele decide ir até a cidade para encontrar algum traço que o leve ao seu irmão. Lá, após dar uma carona a uma jovem mestiça chamada Pitsémine, apelidada de “La Grande Sauterelle” – “O Grande Gafanhoto” por conta de suas pernas finas e compridas –, ele descobre, no caderno de visitas do museu histórico da cidade, o endereço de seu irmão: Saint Louis, Estados Unidos.

A jovem decide acompanhá-lo na busca pelo irmão e eles percorrem várias cidades e locais de acontecimentos históricos nos Estados Unidos – Detroit, Saint Louis, Chicago, a Trilha de Oregon, o rio Mississipi – transformando o romance em uma narrativa de viagem. A narrativa chega ao fim em São Francisco, na Califórnia, onde as personagens conhecem o escritor Lawrence Ferlinghetti em uma livraria, e descobre que Théo participara de encontros entre intelectuais anos antes. Mas ele continua desaparecido, mesmo uma ex-namorada que trabalha como *stripper* na cidade não o vê há muito tempo.

E após ter percorrido mais de seis mil quilômetros com a ajuda de vagas informações, Jack encontra seu irmão sentado em um banco da praça. Ao tentar interpelá-lo, o protagonista é aconselhado pelos médicos a não falar com o irmão, uma vez que Théo sofre de paralisia mental e não pode se lembrar de nada. Então, após essa decepção, Jack decide deixar o irmão sob cuidados médicos, visto que Jack só poderia piorar a saúde do irmão se esse tentasse se lembrar do passado. Então, o protagonista parte de volta ao Quebec de avião, deixando o trailer à jovem Pitsémine, que decide

ficar um tempo em São Francisco antes de recomeçar uma nova viagem, ainda buscando se reconciliar consigo mesma.

O romance faz alusão a vários livros e escritores importantes. Ele faz menção a vários escritores como o já citado Jack Kerouac e o seu livro *On the Road* (com o qual se pode facilmente fazer uma associação, uma vez que as personagens atravessam o território estadunidense). Esse romance, bem como o livro *The Oregon Trail Revisited* de Gregory M. Franzwa, estava em posse de Théo quando ele foi preso por agredir o guarda de um museu. Ernest Hemingway, Baudelaire e Saul Bellow, entre outros, também são citados. Os livros têm um papel preponderante na obra, eles os lêem todo o tempo, adquirindo informações sobre pontos turísticos e históricos que os levam a São Francisco:

Il y avait des livres dans tous les recoins du Volkswagen. À ceux que l'homme avait mis dans ses bagages en partant de Québec s'étaient ajoutés les livres qu'il avait achetés ou que la fille avait « empruntés » en cours de route. Il y en avait dans le compartiment aménagé derrière le siège du conducteur ; dans le coffre à gants où dormait le chat ; derrière et sous le siège du passager ; sur la deuxième tablette de l'armoire à pharmacie ; dans le compartiment des casseroles et autres ustensiles de cuisine ; au fond du petit placard où les vêtements de pluie étaient suspendus et sur la tablette surplombant la banquette arrière. Quel que fût l'endroit où l'on se trouvait dans le minibus, on avait toujours un livre à portée de la main (POULIN, 2010, p. 171, 172).

Esses livros “emprestados” dos quais fala o narrador, são livros que Pitsémine pega escondido nas bibliotecas das cidades por onde eles passam, livros que lhes interessam por contar a história indígena, ou mesmo a história da imigração francesa na América, ou mesmo de seus autores preferidos. Livros que, depois de lidos, são enviados por Pitsémine ao endereço das bibliotecas onde ela os pegou com uma carta anexada, dizendo que encontrou o livro ocasionalmente alhures. O universo literário é uma das marcas da literatura de Jacques Poulin e dentro do Volkswagen havia muitos livros, sempre ao alcance da mão.

8. Havia livros em todos os recantos do Volkswagen. Àqueles que o homem tinha colocado nas suas bagagens partindo do Quebec, tinham se juntados os livros que ele havia comprado ou que a garota tinha “emprestado” ao longo da estrada. Havia livros no compartimento atrás do banco do motorista, no porta luvas onde o gato dormia, atrás e debaixo do banco do passageiro; sobre o armarinho de primeiros socorros; no armário das panelas e outros utensílios de cozinha; no fundo do pequeno armário onde as roupas de chuva estavam suspensas e na mesinha que estava acima da banquetinha de trás. Qualquer que fosse o lugar que se estivesse no microônibus, havia sempre um livro ao alcance da mão.

A temática da norteamericanidade permeia toda a narrativa, sendo tema recorrentemente refletido pelos personagens. A mestiça *Grande Sauterelle* vai em busca de sua identidade, uma vez que ela não se considera nem verdadeiramente índia, nem verdadeiramente branca. Já Jack Waterman, o solitário escritor quebequense, acredita na América como uma terra de oportunidades, uma terra, como diz o narrador, que remete ao sonho de povoar uma terra onde eles teriam novas oportunidades:

L'Amérique! Chaque fois qu'il entendait prononcer ce mot, Jack sentait bouger quelque chose au milieu des brumes qui obscurcissaient son cerveau (Un bateau larguait ses amarres et quittait lentement la terre ferme.) C'était une idée enveloppé de souvenir très anciens – une idée qu'il appelait le « Grand Rêve de l'Amérique ». Il pensait que, dans l'histoire de l'humanité, la découverte de l'Amérique avait été la réalisation d'un vieux rêve (POULIN, 2010, p. 109).

Jack partilha, em geral, o pensamento de alguns conquistadores que buscaram a América como terra de uma nova chance para a vida, uma terra onde se construiriam novas vidas e novas nações. Seu próprio nome – Jack, um nome anglófono, um pouco incomum para os quebequenses – pode ser lido como uma proximidade com os falantes de língua inglesa. Jack também é a correspondência em inglês para o nome Jacques que tanto é o nome do escritor da obra, quanto, e, sobretudo, uma retomada do nome de Jacques Cartier, isso sem falarmos da relação com o escritor de *On the Road*, Jack Kerouac. Boa parte do caminho que eles percorrem em sua viagem é muito parecida com o caminho dos franceses na América do Norte no século XVI.

O sonho da conquista do oeste também é descrito no livro. Jack se encanta ao ler, durante a viagem, trechos de livros que falam sobre as pessoas que deixavam suas casas no leste para tentar uma nova vida, pessoas que tinham vendido todos os seus pertences e que se juntavam a caravanas para cruzar os rios, desertos e montanhas, enfrentar doenças que por vezes levavam à morte mais da metade do grupo, para, finalmente chegarem à terra prometida, o oeste, após terem percorrido mais de cinco mil quilômetros.

9. A América! A cada vez que ele escutava alguém pronunciar esta palavra, Jack sentia alguma coisa mexendo no meio das brumas que obscureciam seu cérebro (Um navio largava suas amarras e deixava lentamente a terra firme). Era uma ideia repleta de lembranças muito antigas – uma ideia que se chamava “O Grande Sonho da América”. Ele pensava que na história da humanidade, a descoberta da América era a realização de um velho sonho.

É interessante refletir sobre esse sonho em direção ao ocidente extremo. Antes os europeus sonhavam com uma terra nova, alguns deles para exploração, outros para a tentativa de uma nova vida, tentando esquecer os erros do passado, como guerras, perseguições, matanças, miséria etc. Contudo, depois de chegar à América, os erros foram cometidos novamente e a busca então foi pelo Oeste do continente, como uma nova oportunidade na vida. Não são aventureiros, como diz o autor, são pessoas simples que procuram a felicidade:

Ce sont des gens ordinaires. Ils étaient fermiers, artisans, professeurs, missionnaires dans le Michigan, Michigan, Kentucky, Indiana, Ohio, Illinois, Missouri. Ils ne sont pas riches, mais ils avaient assez d'argent pour acheter un chariot et des boeufs et tout l'équipement nécessaire au voyage. Ce ne sont pas des aventuriers. 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 (POULIN, 2010, p. 198).

O sonho pela conquista da América e do ocidente que causou fascinação em tantos indivíduos que deixaram suas casas para mudar de vida, não poderia ser lido como “objeto a” mesmo sabendo que muitas dessas pessoas que atravessavam o oceano e chegavam à América morriam junto com seus sonhos, enfrentavam intempéries, guerras e também muitas vezes viviam no nível da miséria. Esses indivíduos em nova terra se decepcionavam diante de vários empecilhos.

O autor desmistifica a questão do sonho do oeste quando descreve todos os problemas das viagens, e o número muito pequeno de pessoas que chegava a essas terras, muitas eram vítimas das intempéries e eram enterradas pelo caminho. No livro que as personagens lêem, teriam encontrado a morte, na busca pelo paraíso do extremo ocidente, mais de trinta mil imigrantes na Trilha de Oregon, aproximadamente um décimo das pessoas que tinham tentando tal sorte.

10. São pessoas comuns. Eles eram fazendeiros, artesãos, professores, missionários no Michigan, Kentucky, Indiana, Ohio, Illinois, Missouri. Eles não são ricos, mas eles tinham dinheiro suficiente para uma carroça e bois e todo o equipamento necessário para a viagem. Não são aventureiros. Eles não procuram aventura, de fato, eles não sabem exatamente o que procuram. Eles ouviram dizer que no oeste havia terras vastas e muito férteis, e eles decidiram partir para lá. Eles pensam que vão encontrar uma vida melhor lá, à beira do Pacífico. O que eles procuram, no fundo, é a felicidade

Como diz o narrador, eles tinham morrido na estrada com seus sonhos. Eles morriam de várias maneiras: vítimas de cólera ou de disenteria; afogados atravessando um rio; atingidos por um raio; mortos pelos índios; feridos mortalmente manejando uma arma de fogo; mortos de cansaço, de exaustão, de conseqüências de uma insolação, devorados por ursos: jovens e crianças caíam da carruagem, sendo esmagados sob as rodas.

Por meio de livros, as personagens revisitavam a história da colonização norte-americana, e em um dos seus livros, *The Oregon Trail Revisited*, eles vêem o número de pessoas que morreram tentando atravessar a Trilha de Oregon. Na estrada eles encontram vários túmulos de pessoas que morriam e eram enterradas pelo caminho. Jack e Sauterelle visitaram o túmulo de uma das vítimas, jovem e sonhadora:

Elle s'appelait Rachel. Elle avait 19 ans et elle était morte. Probablement du choléra. C'est ce qu'on disait dans *The Oregon Trail Revisited*. On disait aussi que 30 000 immigrants étaient morts le long de la Piste de l'Oregon et que ce nombre correspondait à un dixième des personnes qui avaient tenté leur chance. Au sujet de ces 30 000 personnes, le livre disait « They didn't make it » (POULIN, 2010, p. 203).

Refletindo sobre essa busca do ocidente várias questões se colocam: esses homens que morreram afogados, por cólera, disenteria e outras doenças teriam vivido décadas felizes se tivessem ficado em casa no leste ou também teriam morrido, mas de outras causas como fome, doença e queimados por perseguição religiosa? Se tomarmos essa posição, vemos que a visão de Jack sobre a conquista é ingênua, pois se ele acredita na beleza do sonho da conquista, ele partilha o mito do desbravador corajoso e visionário.

11. Ela se chamava Rachel. Ela tinha 19 anos e ela morreu. Provavelmente de cólera. É o que dizia no livro *The Oregon Trail Revisited*. Diziam também que 30.000 imigrantes tinham morrido ao longo da Pista de Oregon e que esse número correspondia a um décimo das pessoas que tinham tentado sua sorte. A respeito dessas 30.000 pessoas mortas, o livro dizia: "They didn't make it".

Jack vê o desbravador como belo, que morria ao longo do caminho e não massacrava os índios. Sua companheira de viagem o lembra constantemente que esses brancos aparentemente pacíficos é que foram responsáveis diretos pela entrada dos brancos em terras norte-americanas. Assim, o texto desmistifica a questão do mito do conquistador/colonizador como idealista, visto que, ao fim de sua jornada, Jack tem uma desilusão. A desilusão de Jack é a reação de quem perseguiu a imagem de um irmão que realizou todos os desejos e vontades que Jack não teve coragem para fazer. Ao tocar essa ilusão que ele criou, ela se desmancha e Jack se decepciona.

Visitando e descrevendo todos os “paraísos perdidos” da América, o romance, na verdade, constrói o inverso do mito: desmistifica a questão identitária, sendo essa uma construção do inconsciente coletivo. Não há uma “americanidade” em comum, há somente traços de uma identidade quebequense nos Estados Unidos, e vice-versa. Essa unidade é tão falsa quanto à imagem do índio perfeito que vivia em paz antes da chegada dos brancos. De fato, houve batalhas sangrentas, nas quais o homem branco massacrava tribos indígenas em nome do sonho da busca pelo ocidente. Contudo, o próprio romance descreve a batalha que dizimou a tribo dos Illinois por outras tribos indígenas. Nem Jack nem Pitsémine encontram exatamente o que buscam. Quando se aproximam do seu objeto causa de desejo, quando ele enfim é encontrado, há a decepção, pois o que foi desejado está para além do objeto e não nele. É por isso que Jack se decepciona no encontro com o irmão: organizou uma viagem e atravessou a América do Norte para encontrar alguém que sequer se lembra de sua existência.

Théo que, segundo Pont-Humbert (2005), é a encarnação da falência do sonho de uma americanidade, é um mendigo, com paralisia cerebral e preso a uma cadeira de rodas. Foi mais a imagem de um herói que Jack criou em sua mente do que propriamente a verdadeira imagem de Théo. O personagem de Saul Bellow (escritor que existe na vida real e que ganhou o prêmio Nobel de 1976, e que virou personagem no romance de Poulin) diz acertadamente a Jack, quando eles se encontram casualmente em um café em Chicago, que “Quand vous cherchez votre frère, vous cherchez tout le monde!” (POULIN, 2010, p. 119). Théo é a representação de uma identidade comum na América do Norte.

12. Quando você procura o seu irmão, você procura todo mundo!

Em outras palavras, Jack é tão fascinado pelo irmão que resolve sair em busca dele em sua meia-idade. Ele parece acreditar que Théo é exatamente o que lhe falta na sua vida mediana e sem sabor. Se for justamente isso o que lhe falta, se ele encontrasse esse irmão ele estaria novamente completo, inteiro. Assim, Théo se transfiguraria no falo lacaniano, uma vez que ele restituiria a completude a Jack, completude que foi cortada simbolicamente no momento da castração, do “não” do pai. Théo é forte, parece ter sucesso com as mulheres, é corajoso e desapegado. Jack parece ser exatamente o contrário disso, e até o momento da decisão de sair em busca do irmão, ele parece conquistar tudo isso também, por intermédio de seu irmão. Isso é o que Žižek (2010) chama de interpassividade. Quando estamos cansados e ligamos a televisão em um programa de televisão, não precisamos rir, pois a risada enlatada riu por nós. Então, Jack parece, passivamente, fazer o mesmo, viver a vida do irmão. Quando ele encontra o irmão e se decepciona, então agora vai ter que voltar à sua vida normal e viver ele mesmo o que vivia através do irmão.

Expandindo um pouco mais, não seria da mesma maneira que o Quebec não precisasse enfrentar o mundo ocidental enquanto os Estados Unidos da América viviam por ele? Quando a província sente a necessidade de buscar uma identidade em comum com os Estados Unidos, algo que a complete verdadeiramente, a decepção é iminente, assim como a decepção de Jack que busca no irmão a completude da vida. Nem Théo nem os Estados Unidos da América são esse falo procurado por Jack e pelo Quebec que deixariam esses menos atormentados e restaurariam o estádio pré-Simbólico.

A companheira de viagem de Jack, a Grande Sauterelle também está em busca de algo nesta viagem, reconciliar-se consigo mesma: é por isso que ela quis e foi dormir no cemitério ao lado da tumba do velho chefe indígena Thayendanega, fato justificável uma vez que, apesar de mestiça, ela era muito mais simpática aos índios que aos brancos. Essa busca por uma reconciliação interior pode ser lida como que uma busca por uma identidade própria. Ela mesma diz que não consegue encontrar lugar no mundo para si nem entre brancos nem entre índios.

No dia seguinte pela manhã, Jack foi buscá-la com o trailer e o seu gato, mas, com um ar de decepção e tristeza, que nada de especial acontecera, nada mudara efetivamente. Como ela mesma diz: “Je me sens exactement comme avant. Il n’y a aucune différence” (POULIN, 2010, p. 94).

13. Eu me sinto exatamente como antes. Não há nenhuma diferença

De fato, a imagem do indígena bom perde o seu brilho quando ela reflete sobre o comportamento indígena e suas relações com a guerra. Mais do que isso, essa pernoite era para ela um gesto simbólico. Ao executá-lo e constatar que suas dúvidas não haviam sido magicamente respondidas, algo se quebra.

D'abord il y a eu cette histoire de la femme de Thayendanega qui... je veux dire, elle n'a pas de nom et j'ai passé une partie de la soirée 'a me demander pourquoi et je me suis posé toutes sortes de questions sur le vieux chef – comment il traitait sa femme et tout ça – et ensuite je me suis demandé pourquoi il aimait la guerre, pourquoi il se battait contre les Français et contre les Mohicans de la vallée de l'Hudson, et finalement, au bout de mes questions... je me suis rendu compte que j'avais perdu confiance en lui (POULIN, 2010, p. 93, 94).

A imagem de um indígena bom e correto se desmancha para Pitsémine, visto que o chefe Thayendanega viveu em constante guerra com outros indígenas, gostava de guerrear e conquistar as outras tribos, de como ele tratava sua própria mulher, que se quer tinha nome. Ela se entristece também em saber como ele se lançava contra os franceses, mesmo contra aqueles que se aproximaram mais dos índios e aprendiam inclusive seus costumes, recebendo nomes indígenas, casando-se com mulher do grupo e morando nas aldeias. Como o narrador diz, ela perde a confiança no chefe indígena. O que se nota, então, que, tanto para Jack quanto para Sauterelle, executar esse ato simbólico na busca de suas origens não traz a menor resposta nem cessam suas angústias.

Outro fato que em nossa leitura vai ao encontro da ideia de que a identidade está em constante transformação é o nascimento da personagem Pitsémine. Ela nasceu e morava dentro de um trailer, ou seja, sua casa desde o início se deslocava. As pessoas que moram em trailer, em geral, são pessoas mais pobres que não têm condições de comprar uma casa. Mas, o fato de ela morar em um trailer apesar de parecer ser aparentemente simples, apenas um dado da pobreza de sua família, traz no seu campo semântico a conotação de mobilidade, de ausência de raízes profundas. Ou seja, sua identidade sempre está em mudança, ela nunca tem uma terra que a define.

14. Inicialmente teve essa história da mulher do Thayendanega que... quero dizer, ela não tinha nome e eu passei uma parte da noite a me perguntar porque e eu me lancei todo tipo de pergunta sobre o velho chefe – como ele tratava sua mulher e tudo mais – e em seguida eu me perguntei porque ele amava a guerra, porque ele se lançava contra os franceses e contra os Moicanos do vale de Hudson, e finalmente eu me dei conta que eu tinha perdido a confiança nele.

A busca por algo desconhecido não parece ser característica somente das duas personagens. O Volkswagen é uma figura de extrema importância na obra, pois ele mesmo faz a sua viagem em direção ao oeste. Foi fabricado na Alemanha, foi adquirido por um inglês, depois transportado por um cargueiro até Miami, até ser adquirido por um morador do Quebec. É nele que as personagens percorrem a América do Norte de Leste a Oeste. É nele que as personagens sonham. Ele é deixado por Jack de presente à sua amiga. É nele que a Grande Sauterelle ainda continuará sua busca. Se, por um lado, Jack parece estar pacificado, ou seja, entendeu que a imagem que ele construiu de Théo era vaga e que ele não restituiu nada em sua vida, para Pitsémine, a busca continua, ela não perdeu sua crença, ela ainda continua sua errância, agora sozinha no Volkswagen Blues.

4.1.2. Théo, Personificação do Mito Identitário como “falo” lacaniano.

Théo, o irmão desaparecido de Jack e enfim encontrado nas páginas finais do romance, seguiu os passos franceses na América do Norte. Quando criança, gostava de brincar com seu irmão Jack de explorador, e assumia nomes dos famosos desbravadores das terras norte americanas, como Étienne Brûlé. Quando adulto, não se fixou em terra alguma, viveu de cidade em cidade, vivendo na estrada, conhecendo alguns remanescentes indígenas, explorando, descobrindo. Para Jack, inconscientemente, Théo não é só o irmão desaparecido, ele é a personificação do mito de identidade comum entre o Quebec e os Estados Unidos, uma identidade quebec-americana.

Tendo há pouco tempo iniciado sua viagem com destino a Saint Louis, Jack e a Grande Sauterelle encontram informações sobre Théo em uma ficha na delegacia de polícia de Toronto. Triste por saber que o irmão agrediu um guarda já idoso, Jack se põe a pensar enquanto sua amiga lê um polêmico livro de história sobre a colonização na América do Norte. Jack fica enfurecido ao saber das críticas do autor do livro a Étienne Brûlé. Étienne era um explorador, um dos ídolos de infância, nas histórias que eles liam sobre a colonização. Jack e seu irmão Théo brincavam de explorador e indígena, e sempre brigavam, pois ambos queriam ser Étienne Brûlé. Criticar o explorador, não era só criticar Théo, era criticar também toda uma bela narrativa contada da colonização e da construção de uma identidade quebequense. Se se desfaz o mito do bom Brûlé, desfaz-se com ele o mito de um nacionalismo perfeito. Brûlé é criticado no livro que

Sauterelle lê por ter auxiliado a exploração anglófona no vale do Saint-Laurent, quando eles expulsaram os franceses. É criticado também por trocar de esposa assim como trocava de horizontes, todas elas eram indígenas.

A personagem Jack se recusa a desfazer a imagem de um bom Étienne Brûlé, acreditando que há alguma explicação para a reação violenta de Théo; ele ainda crê no encontro do irmão. E ao sair do hotel onde estava, olhou para um alto edifício em uma bela manhã, viu o clarão dos raios de sol quase cegar seus olhos. Ele se lembra da lenda do Eldorado. E acredita ainda que seus heróis continuam imortais. Jack insistia na narrativa de uma bela nação formada por heróis do passado. “C’était comme si tous les rêves étaient encore possibles. Et pour Jack, dans le plus grand secret de son coeur, c’était comme si tous les héros du passé étaient encore des héros” (POULIN, 2010, p. 85). Jack acredita exatamente no que o teórico Hall em seus estudos afirma não existir: uma identidade una e perene, que existiu antes do nascimento e permanecerá mesmo após a sua morte. Essa confortável narrativa de uma identidade nacional inata é o que move Jack para o encontro do seu irmão. Encontrar o irmão é mais do que encontrar alguém de sua família, é encontrar a si mesmo, é realizar o sonho de se sentir em casa. O sentir-se em casa aqui pode ser lido como a busca inconsciente pela reinstalação do espaço pré-Simbólico, confortável, pleno e cheio de segurança. Como veremos mais adiante, se Théo é a personificação desse mito, ele se torna, então, o seu falo. Tais questões sobre o falo serão desenvolvidas mais adiante.

Como diz Hall (2000), inconscientemente se busca a identidade, tentando construir uma biografia una que tece em uma rede concisa todas as partes do nosso eu dividido, procurando o prazer fantasiado de plenitude. É assim que Jack se porta, ao tentar reconstruir uma identidade que muitos pensam já estar impressa nos genes. Ela não é parte de nossa natureza essencial, mas é construída socialmente, a identidade quebequense não esteve pronta desde a chegada dos franceses à América e o seu encontro com os índios, tampouco está pronta nos dias atuais, e jamais estará:

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2000, p. 38).

15. Era como se todos os sonhos fossem ainda possíveis. E para Jack, no maior segredo de seu coração, era como se todos os heróis do passado fossem ainda heróis.

É preciso tomar cuidado, contudo, com a definição de imaginário de Stuart Hall, uma vez que ele não faz uma interpretação lacaniana da identidade. Para ele, o imaginário pode ser entendido como crença na unidade e perenidade de uma identidade, como se ela fosse una e existisse desde o início dos tempos e existisse após a morte do sujeito. Por outro lado, seguindo uma interpretação lacaniana, a identidade pode ser vista como um alicerce que permite o sujeito se situar numa construção do campo Simbólico.

Jack não procura só o irmão, Jack procura alguém genuinamente americano, uma identidade quebec-americana. O próprio nome de Théo desperta ecos interessantes se nos recordarmos do pintor holandês Vincent Van Gogh, que tinha em seu irmão Théo não só um apoio financeiro para que ele realizasse sua obra, mas também o tinha como único confidente, e o único que verdadeiramente compreendia sua arte e seus pensamentos.

Assim, a decepção ocorre no momento do encontro com o irmão idealizado. Essa aura de americanidade começa a se esvaír quando em Saint Louis, Jack, com a ajuda de um amigo de Pitsémine, encontra notícia de seu irmão em um jornal publicado há muitos anos. A matéria não trazia boas notícias a respeito de Théo. Jack leu o texto em voz alta e o artigo dizia que Théo fora detido como suspeito em um caso de roubo com uma infração cometida no Museu de História e Ciência de Kansas City. O segurança do museu, um senhor de 68 anos, teria sido golpeado na cabeça com um objeto contundente; o homem sofreu uma comoção cerebral e estava no hospital em estado crítico. O ladrão havia tentado roubar um velho mapa desenhado à mão em 1840 por um jesuíta de origem francesa, o padre Nicolas Point.

Mas Théo não estava preso há anos, havia sido liberado. Jack e sua amiga foram à polícia e encontraram alguns objetos deixados pelo irmão no dia da prisão, entre eles uma pistola, os livros *On the Road* de Jack Kerouac e *The Oregon Trail Revisited*, livro que levaria Théo, e anos mais tarde, Jack e a Grande Sauterelle a percorrerem a tão famosa Trilha de Oregon, caminho feito pelos pioneiros em busca da conquista do oeste.

O fato de saber que seu irmão havia tentado roubar um documento valiosíssimo e para isso teria golpeado um simples idoso deixou Jack sem palavras por algum tempo. Ele se fechou no trailer e dormiu durante três dias, praticamente sem comer nem beber. Por mais que sua amiga insistisse em animá-lo, ele não fazia mais do que ir ao banheiro ou tomar um café e já voltava para a cama. Depois de três dias ele se recuperou. Após

estar “curado”, de bom humor, Jack explica que ele entendia o que se passava com ele, ele sofrera de um mal chamado de “*Complèxe du Scaphandrier*”, que seria, segundo ele mesmo, um estado patológico no qual a pessoa se fecha quando está na presença de dificuldades que parecem insuportáveis. Mas na realidade não se sabe muito o que se passa, a pessoa age de uma maneira instintiva. É absolutamente necessário se proteger, então, a pessoa se fecha no escafandro.

Esse choque que Jack sofreu quando recebeu notícias ruins de seu irmão pode ser lido como o choque do encontro com o que Lacan chama de nível do Real. Vivemos no plano Simbólico, essa nossa realidade não é o Real, pois o Real é insuportavelmente chocante aos olhos e causa um trauma. O Real está tão longe que não pode ser compreendido e toda vez que o Real fere o campo do Simbólico esse trauma acontece.

Jack entrou em contato com esse campo causando o trauma, que é, segundo Žižek (2010), algo que a partir de fora invade nossa vida psíquica e perturba o equilíbrio, podendo ser tanto um estupro brutal ou o testemunho ou padecimento de uma tortura, a visão de um acidente, a morte de um ente querido, o fim de um antigo relacionamento, a perda de um emprego etc. Então, Jack vive um evento traumático quando descobre que o seu irmão tentou roubar um objeto e ainda feriu uma pessoa idosa, entrando em contato com o Real e se fechando no que ele chama de Complexo do Escafandro. Contudo, Jack ressimboliza esse universo à medida que vai criando novamente a imagem de um herói para Théo:

De toute manière, dit-il, j’ai beaucoup réfléchi à cette histoire de document volé et je suis arrivé à la conclusion que Théo était un nationaliste. Peut-être même un membre du F. L. Q. Il pensait que la carte était un document original et il voulait l’enlever aux Américains pour la ramener au Québec (POULIN, 2010, p. 159).

Esse comportamento de Jack é típico de um sujeito que entra em contato com o Real lacaniano, uma vez que o “brilho” do Real é tão forte que se torna insuportável para a mente humana. Mas para continuar a viver normalmente, o sujeito é obrigado a se apoiar em algum outro fato ou tentar esquecer aquilo que o levou ao encontro desse Real. Esse ato faz parte do processo de ressimbolização pelo qual todos passam após o choque do encontro.

16. De qualquer maneira, ele diz, eu refleti muito a respeito dessa história de documento roubado e eu cheguei à conclusão de que Théo era um nacionalista. Talvez até mesmo um membro da F. L. Q. Ele pensava que este mapa era um documento original e ele queria tirá-lo dos americanos para levá-lo ao Quebec.

Théo, na mente de Jack, não é um homem inofensivo e cheio de princípios, mas também não é um bandido, agora é um nacionalista (que talvez fizesse parte da Frente Liberal Quebequense, partido que luta até os dias atuais pela independência da província), e que tentou roubar o mapa do museu por pensar se tratar do documento original e queria tirá-lo dos estadunidenses e dá-lo de volta aos quebequenses. O que se vê, na verdade, é Jack tentando criar uma imagem forçada para seu irmão, visto que, enquanto nacionalista radical, Théo provavelmente saberia que o verdadeiro documento estaria em Montreal.

Em outras palavras, essa nova construção que Jack faz de Théo em sua mente é para tentar reconstruir seu próprio campo Simbólico. Essa construção é inconsciente. Jack prefere acreditar em uma boa imagem de Théo. Essa construção é necessária, uma vez que o Real feriu o campo do Simbólico de Jack.

Como já dissemos, Théo representa, também, o símbolo de uma americanidade. Ele também é o traço de uma exploração francesa na América. O último cartão postal que ele enviou ao seu irmão – o único traço que Jack tinha quando decidiu partir em busca de Théo – estava escrito em francês antigo.

Em um museu de Gaspé, eles descobriram o que estava escrito no cartão postal: o museu dispunha de um quadro grande que ocupava toda uma parede, e neste quadro estava o mesmo texto que Théo havia escrito no cartão postal. Esse texto é o primeiro relato em terras canadenses, uma carta escrita por Jacques Cartier, assim que chegara à terra nova.

O valor dessa carta pode ser entendido da seguinte forma: ela está para os canadenses assim como a carta de Pero Vaz de Caminha para os brasileiros, ou seja, é o primeiro relato de um europeu nesta nova terra. Outro fato curioso é que, já esquecido durante muitos anos, o cartão postal que continha o texto do “descobrimento” foi encontrado dentro de um livro chamado *The Golden Dream (O Sonho Dourado)*. Fato que pode ser lido tanto como um sonho dourado de Jack que busca pelo seu irmão, ou mesmo um sonho de conquista da América.

Neste mesmo museu em Gaspé, onde estava a carta de Jacques Cartier, eles descobrem, em um antigo livro de visitas, o endereço de Théo, quando ele passara pelo museu alguns anos antes. A inscrição no livro indica que o irmão desaparecido morava em Saint Louis, nos Estados Unidos. Eles decidem, então, tomar a rota em direção a Théo e, analisando os mapas, descobrem que essa rota, na verdade, foi feita pelos exploradores franceses quando chegaram à América.

- Regardez ça, dit-elle. Ça ne vous dit pas quelque chose de spécial ? Elle replia la carte en deux et la plaça sur le volant pendant que l'homme conduisait, et il put voir que le tracé remontait le cours du Saint-Laurent, passait par Québec et Montréal, se faufilait entre les Grands Lacs et tournait carrément vers le sud pour descendre le fleuve Mississippi jusqu'à la ville de Saint-Louis.
- Ça me rappelle quelque chose, dit-il, mais c'est plutôt vague... Il hésitait.
- Quelque chose que vous avez déjà vu dans les vieux manuels d'histoire du Canada ? Insista-t-elle.
- C'est ça. Un tableau qui montrait les premières explorations des Français en Amérique (POULIN, 2010, p. 26-27).

E esse nome, América, como já foi dito, causava em Jack arrepios ao ser pronunciado em voz alta. Toda uma imagem de sonho de uma terra prometida, de justiça, de unidade em um passado comum para os habitantes da América, tomava a mente de Jack. Contudo, durante o decorrer da narrativa, Jack também sente certa repulsa pela história da América. Revisitando a história do continente, ele se entristece, pois começa a perceber que há violência em boa parte da ocupação do território.

O sonho de unidade identitária da América, ao mesmo tempo sendo fascinante a ideia de ter um continente com uma história e costumes semelhantes, também lhe causa repulsa por conta desse passado sangrento na conquista do oeste americano. Em um dos vários livros que eles lêem e compartilham durante a viagem, está uma oração que uma tribo indígena criou para clamar aos seus deuses o retorno dos bisões, animais que eram fartos antes da chegada dos europeus na América (estima-se que havia mais de sessenta milhões deles), e com os quais os indígenas se alimentavam.

17. - Olhe, isto, disse ela. Isso não te diz algo especial?

Ela abriu o mapa e o colocou sobre o volante enquanto o homem conduzia, e ele pôde ver que o traço seguia o curso do rio Saint-Laurent, passava pela Cidade do Québec, Montreal, cortava os grandes lagos e virava em direção ao sul para descer o rio Mississippi até à cidade de Saint-Louis.

- Isso me lembra alguma coisa, disse ele, mas ainda vaga...

Ele hesitava.

- Alguma coisa que você viu nos velhos manuais de História do Canadá? Insistiu ela.

- É isso. Um quadro que mostra as primeiras explorações dos franceses na América.

Eles aproveitavam todas as partes dos bisões, como a pele para fazer tendas e até mesmo o suco gástrico estomacal e o sangue para a confecção de remédios. Já os brancos perseguiram os bisões até que eles caíssem no precipício e aproveitavam somente um pedaço da carne para consumo e o resto era jogado fora. Estima-se que o “herói” Buffalo Bill tenha matado uma média de doze bisões por dia durante dezoito meses trabalhando em uma empresa na região do estado do Kansas. Os Bisões eram a maior fonte de alimento e produtos para os indígenas. Com o seu desaparecimento, desaparecerem também, pouco a pouco, as tribos que deles se alimentavam. Jack se entristece ao saber dos abusos dos brancos em relação aos índios e à natureza do lugar. A imagem de uma bela americanidade vai aos poucos se esvaindo.

Quanto a Théo, durante a leitura do romance, por muito tempo não se tem nada mais do que traços mal definidos de sua existência. O próprio leitor pode chegar a pensar se ele existe ou não, pois parece muito mais uma criação da mente de Jack. O que não está de todo errado.

- Je... l'idée qu'il vaut mieux ne pas revoir mon frère... j'ai accepté cette idée tellement vite que... maintenant je me demande si j'aimais vraiment Théo. Peut-être que j'aimais seulement l'image que je m'étais fait de lui (POULIN, 2010, p. 319).

Jack ama muito mais a imagem que fez do seu irmão do que sua pessoa verdadeiramente. O que os une são os laços sanguíneos e um passado comum, uma vez que não se viam há mais de vinte anos.

Em São Francisco, os protagonistas encontram um café onde grandes artistas se reuniam nos anos setenta. Por intermédio do dono desse café, eles vão atrás de um escritor, proprietário de uma livraria na cidade. Lá encontram um livro com uma foto de uma das reuniões dos artistas no famoso café. Nesta foto está Théo, descrito como “unidentified man”. A foto é um tanto quanto curiosa, pois a disposição das pessoas na mesa onde eles se confraternizam lembra muito a “Santa Ceia” de Leonardo da Vinci. E o lugar e a inclinação do corpo de Théo na foto lembram muito a posição de Judas no quadro do pintor italiano. Jack nota essa semelhança e isso o incomoda :

18. - Eu... a ideia mais aceitável é que eu não reveja meu irmão... eu aceitei essa ideia tão rapidamente que... agora eu me pergunto se eu amava verdadeiramente Théo. Talvez eu amasse somente a imagem que eu fiz dele.

- Il y a une autre chose qui m'agace, dit-il. Quand je regarde la photo de loin, je sais que c'est ridicule mais elle me fait penser au tableau de Léonard da Vinci qui s'appelle La Cène. Et mon frère...

La Grande Sauterelle s'approcha et regarda par dessus son épaule. Il poursuivit :

- ... avec sa grosse Tête noire et frisée, je ne peux pas m'empêcher de trouver que mon frère ressemble à Judas.

- C'est ridicule, dit la fille. Ridicule et même un peu morbide.

- Je sais, dit-il, mais je ne peux pas m'en empêcher (POULIN, 2010, p. 294).

Seria isso uma prévia da decepção de Jack pela falência do sonho identitário americano representado pela doença de Théo? Théo teria se decepcionado com a América e sua doença seria uma metáfora dessa decepção, que tornou sem sentido o “sonho quebec-americano”?

No fim, após despedir-se da Grande Sauterelle, Jack parece recomeçar sua busca. Se a busca por Théo falhara, a crença em uma história americana não. E o livro termina com a volta de Jack para casa, um pouco triste, mas renovado.

Il agita la main jusqu'à ce que le Volks eût disparu, et lorsqu'il entra tout seul dans l'aérogare, il souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés et tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route (POULIN, 2010, p. 320).

Entendemos, por fim, que se a construção de uma identidade colabora para fortalecer o campo Simbólico no qual o sujeito possa viver e se relacionar com os outros, a identidade nacional segue caminho semelhante. Esta é a crença de Jack, que apesar dos percalços termina o romance crendo numa história comum entre os americanos, crendo na unidade americana, crendo na americanidade.

19. - Tem uma outra coisa que me incomoda, ele disse. Quando eu olho a foto de longe, eu sei que é ridículo, mas ela me faz pensar no quadro do Leonardo da Vinci que se chama *A Santa Ceia*. E meu irmão...

A Grande Sauterelle se aproximou e olhou por cima de seus ombros. Ele continuou:

- ... com sua grande cabeça negra e cinza, eu não consigo parar de imaginar que meu irmão se parece com Judas.

- É ridículo, diz a garota. Ridículo e ainda por cima mórbido.

- Eu sei, disse ele, mas eu não consigo pensar em outra coisa.

20. Ele agitou a mão até que o Volks desaparecesse, e quando ele entrou sozinho no hall do aeroporto, ele sorria, apesar de tudo, pensando que havia, em algum lugar na imensidão da América, um lugar secreto onde os deuses dos índios e os outros deuses estavam juntos em um conselho, com o objetivo de velar sobre ele e de iluminar seu caminho.

4.1.3. Théo: “Falo” e o “outro” Lacanianos

Antes de entendermos como o termo *falo* é entendido pelo materialismo laciano, tentaremos entender o que ele significa em outros contextos. Se consultarmos o dicionário Houaiss, veremos que a definição para a palavra falo é *1. o pênis 2. sua representação como símbolo da virilidade e da fecundidade* (HOUAISS, 2001, p. 196). Inicialmente falo seria, então, um sinônimo para o órgão genital masculino. Em sua segunda definição, ele deixa somente de ser a representação masculina, mas para se tornar esse símbolo de virilidade e fertilidade. Indo um pouco além, a crítica feminista se utiliza do adjetivo “falocêntrica”, por exemplo, para designar uma sociedade baseada na figura do homem, como detentor do poder e das ordens. O termo adquire, então, um significado maior, mais ainda “preso” à figura do homem, detentor do falo órgão genital.

Para Lacan, o falo representa a falta, ele é o significante dessa falta. Desenvolvamos. Quando a criança entende que ela não é o centro de todas as atenções e desejos dos pais, há o corte traumático. Aqui o que Freud chama de “Complexo de Édipo”, Lacan chama de “Não do Pai”, representado pelo corte paterno à atenção exclusiva da mãe. O falo seria o significante que representaria justamente a parte do desejo dos pais que vai para além da criança. Como diz Fink (1998), Lacan se refere a ele como o “significante do desejo”, e – como “o desejo do homem é o desejo do Outro” – também “significante do desejo do Outro”. É o significante daquilo que é digno de desejo, daquilo que é desejável:

Na medida em que o desejo sempre está correlacionado com a falta, o falo é o significante da falta. Seus deslocamentos e suas mudanças indicam o movimento da falta dentro da estrutura como um todo. Enquanto a castração se refere a uma perda primordial que coloca a estrutura em movimento, o falo é o significante dessa perda (FINK, 1998, p. 129).

Em outras palavras, o falo é o significante da própria perda, é a própria ausência. E Lacan usa o termo falo e não pênis, pois sua função vai além daquela desempenhada pela natureza do homem, ela se torna uma imagem, uma fantasia do desejo. Os próprios gregos usavam o termo falo mais como uma insígnia do que como propriamente um órgão reprodutor. Aléman (2001) afirma que na relação desejo-falo, o homem fica com o poder por ser o detentor do falo, a mulher com a nostalgia do órgão. E uma vez que o

desejo da mãe é o falo, a criança quer ser esse falo, ou seja, o falo é o significante do desejo. O falo é então o significante que restitui o desejo e o poder, restaurando a tranqüilidade anterior ao corte traumático, trazendo a paz do universo pré-Simbólico.

Para Lacan, o falo é extremamente importante na relação edipiana descrita por Freud. O psicanalista francês prefere um outro termo, o não do pai. A criança, para se instaurar como sujeito precisa ocupar o lugar de falo, ou seja, ocupar o lugar de desejo da mãe. A partir de então se dá o que Lacan chama de castração, visto que o pai aparece como figura ameaçadora e com caráter de proibição. Ele se coloca entre o filho e a mãe. É preciso deixar claro que o papel do pai aqui não precisa ser necessariamente interpretado pelo pai biológico. Qualquer um que se ocupe dessa função exercerá o não do pai. Esse papel pode ser representado por um padrasto, ou mesmo pela própria mãe.

Para Lacan, o falo representa justamente o objeto que permite a reinstalação do espaço pré-simbólico, o universo de proteção da mãe. Então, o falo é um objeto de poder, que cura as frustrações, os problemas e os medos e o preenchimento de todos os vazios. Théo é o falo que restaura o paraíso idílico de Jack e lhe dá poder e tranqüilidade, e faz com que ele construa sua identidade, não só pessoal, como nacional. De fato, para Žižek, o falo é muito mais do que isso. Em uma leitura žižekiana do texto, Théo não representa só o falo que restitui a Jack o universo de proteção do espaço pré-simbólico. Théo se torna um objeto mágico cuja posse permitira a Jack encontrar as respostas para o vazio identitário no qual se encontra.

Théo, personagem emblemático de *Volkswagen Blues*, como já dissemos, representa a personificação de toda uma coletividade. É alguém que não faz distinção entre brancos, indígenas, estrangeiros, francófonos, anglófonos etc. Ele vive na estrada, faz biscates para sobreviver, quase não tem endereço fixo e é alguém ligado à cultura norte-americana. Théo incorpora também todas as qualidades que seu irmão Jack gostaria de ter. Se a imagem é real ou construída não importa, Théo parece ser tudo aquilo que Jack quis ser e não pôde ou não teve coragem para realizar, permanecendo com sua vida pacata em Quebec enquanto o irmão atravessava várias vezes a América do Norte.

Desse modo, podemos ler Théo como possuindo características do falo lacaniano. Se Jack parece ser impotente na vida, Théo é o libertador. Théo parece encarnar o objeto pelo qual Jack se sente livre. Jack deseja a vida de Théo, Théo é o falo que representa os desejos do irmão, tanto de liberdade, quanto de uma nostalgia de uma

geração beatnik, quanto da construção de uma identidade unificada, de uma norteamericanidade.

O “eu” se constrói inicialmente a partir da distinção que faço entre mim e outro. Esse reconhecimento do eu passa pela fase do espelho freudiana, na qual, reconhecendo sua própria imagem física, a imagem do eu começa a se constituir. Então, nessa relação eu x outro, defino o outro entendendo que ele se constitui como um ser externo, ele é o que eu não sou, eu sou o que ele não é. Ele é exterior a mim.

Nesse sentido, é através do outro que a criança aprende a se reconhecer. Isto implica em pensar que seu desejo, tal como seu corpo, não é inicialmente vivido como seu, mas projetado e alienado no outro. A criança inicialmente é o desejo da mãe. Assim, o grande impasse da relação dual imaginária É esse de que não há o reconhecimento de dois desejos, dois sujeitos, mas de um desejo alienado no desejo do outro (CUKIERT & PRISZKULNIK, 2008, p. 144, 145).

Aqui, claro está, não discorremos sobre o Outro (com letra maiúscula) lacaniano. Esse opera no nível do campo Simbólico, como uma entidade superior que determina não só o desejo, mas os gostos, o comportamento e as escolhas de toda uma coletividade. Ele é virtual, mas agimos como se ele existisse, e só o alcançamos por meio da linguagem.

A tese de uma constituição do sujeito a partir de um outro, através do qual o eu é levado a conhecer o mundo, aponta para a questão da alteridade e, para a Psicanálise, a alteridade na perspectiva de uma determinação inconsciente. Lacan, procurando especificar o inconsciente freudiano (a outra cena), introduz o outro, como semelhante, e o Outro como determinação pelo inconsciente. Segundo Lacan (1981/1988, p.170), “temos a noção de que, além do outro com a minúsculo do imaginário, devemos admitir a existência de um outro *Outro*” (a *sic*) de autrè, em francês) (CUKIERT & PRISZKULNIK, 2008, p. 144, 145).

Saul Bellow estava correto em dizer que quando Jack procura o seu irmão ele procura todo mundo. Théo não pode ser interpretado como um indivíduo, Théo é uma fantasia projetada por Jack. Se o Big Other deseja ser Théo, então Jack também deseja sê-lo, por isso ele tenta manter a todo custo uma boa imagem do irmão. Ao constatar a doença de Théo, o Big Other também a constata e Jack deixa de desejar ser o irmão. E Jack deseja ser o irmão, pois o Big Other deseja ser alguém como Théo, e conseqüentemente toda uma coletividade quebequense também deseja. Não seria a

identidade, então, nesse sentido, a projeção e a própria apreensão de um conjunto de características de uma coletividade? Não seria eu brasileiro porque me represento e me defino segundo o desejo de outrem? É exatamente o que Théo representa em *Volkswagen Blues*, imagem da projeção de toda uma expectativa, busca da coletividade quebequense.

No entanto, o que é preciso acrescentar de imediato é que o desejo encenado na fantasia não é o do próprio sujeito, mas o desejo do outro, o desejo daqueles à minha volta com quem interajo: a fantasia, a cena ou cenário fantasístico, é uma resposta para: “Você está dizendo isto, mas o que você realmente quer dizendo isto?”. A questão original do desejo não é diretamente “Que quero eu?”, mas “O que querem os outros de mim? O que vêem eles em mim?” (ŽIŽEK, 2003, p, 63).

Claro está que todas estas questões do desejo induzido no indivíduo pelo outro, ou seja, o desejo de uma coletividade, passa-se na esfera do inconsciente. Isso não muda na tríade Freud, Lacan, Žižek. E o desejo do outro é influenciado pelo desejo do Big Other. Se desejo o que o outro quer, só o faço porque o Big Other também deseja, uma vez que é ele que dita as regras da sociedade.

Então se Théo representa esse desejo da coletividade quebequense, ele deseja pois o Big Other também deseja o mesmo. E Jack parece não só desejar encontrar o irmão, mas em muitos momentos parece até mesmo querer ser o irmão. Não nos esqueçamos de quando uma mulher em *Little Rock* diz reconhecer Jack e diz que eles haviam se conhecido há alguns anos. Ora, à primeira vista parece ser normal, a mulher pode ter confundido Jack com o irmão Théo, e realmente os confundiu. Mas parece muito fácil, uma vez que os dois, apesar de irmãos, eram muito diferentes fisicamente, um era mais velho, o outro era mais alto e magro e se vestia como um andarilho. Jack se entusiasma com a comparação. O texto parece inclusive querer nos convencer de que Jack quer se parecer com o irmão, e fazer tudo o que o irmão fez. Assim, o desejo de Jack em encontrar/ser o irmão pode ser lido como o desejo de toda uma coletividade, o desejo da liberdade, de uma história em comum na América do Norte, um desejo que restituiria paz a uma coletividade quebequense.

Contudo, há que se diferenciar aqui os conceitos de “objeto a” e falo, pois ambos parecem restaurar a paz do universo pré-Simbólico. Théo inicialmente parece funcionar para Jack como uma espécie de “objeto a” uma vez que causa fascinação ao irmão, e quando há o encontro Jack se decepciona, reação comum de um sujeito quando

conquista o “objeto a”. Contudo, esse objeto também causa repulsa, medo e até mesmo terror no sujeito, uma vez que ele remete ao corte traumático. Logo, Théo não funciona exatamente como “objeto a”, mas como falo. Ele é a imagem de falo, pois, no texto, funciona como “chave” para a solução da crise de meia-idade de Jack e o poder ao Quebec de se sentir livre de toda a história de dificuldades que a província passou ao longo dos séculos.

O que tem de ficar claro é que a proposta aqui não é de crítica psicanalítica, pois desse modo faríamos uma análise isolada da personagem. O Théo se torna falo não porque se faz uma análise da personagem Jack, mas porque, ao examinarmos o romance, percebemos que os recursos que o texto lança para construir as tensões internas necessárias para prender o leitor.

A partir daí, vê-se que não é apenas Jack que tem expectativa de encontrar Theo: o leitor passa a partilhar essa expectativa, até porque o texto cuidadosamente evita a postura onisciente de revelar ao leitor exatamente o que é que Jack busca; o que o inquieta. Encontrar Théo pode revelar ao leitor as lacunas do mal-estar de Jack consigo mesmo.

Então, Théo funciona textualmente como uma promessa de encontro do falo: a possibilidade de desatar os nós que incomodam, tanto para Jack quanto para o leitor, e até mesmo para o Quebec, sendo que na nossa leitura, Théo representa também a coletividade quebequense. Ao encontrar Théo – que está em estado semivegetativo, sem memória e sem mesmo articular linguagem – a promessa de encontro dessa solução, desse poder que o falo restitui é quebrada, até porque a reunião com a “vontade da mãe” no espaço pré-Simbólico é impossível e se fosse possível destruiria a psique.

Então, a volta ao pré-Simbólico foi frustrada e esse Éden identitário não existe. Na versão moderna de um *Easy Rider* ou *On the Road*, nesse sonho americano liberal, com tintas de humanismo, Théo se destruiu e a Trilha de Oregon já não conduz mais ao futuro, nem ao sonho de uma nova terra, comum para todos. Resta a Jack aceitar e conviver com esta frustração e nesse status ambíguo de cultura quebequense.

4.2. A JANGADA DE PEDRA E O CORTE TRAUMÁTICO

4.2.1. Jangada à Deriva

Quanto se trata de José Saramago, um dos elementos de suas narrativas que mais salta aos olhos pela sua força é o narrador. Na maioria de suas obras, o narrador saramaguiano é peculiar, geralmente irônico e filosófico com traços de humor. Passa de uma construção frasal perfeita para trechos onde beira à oralidade. No caso de *A Jangada de Pedra*, o narrador saramaguiano também é extradiegético. Seus personagens, apesar de serem, na maioria das vezes detentores de uma grande inteligência, só falam quando é extremamente necessário. Ao contrário do romance pouliniano, o narrador é quem conduz majoritariamente a narrativa, e é por meio dele que temos conhecimento da maior parte das peripécias, dos sentimentos e das opiniões das personagens.

Em muitos momentos do romance, ele brinca com o leitor, dizendo, por exemplo, que não consegue enxergar José Anaiço em certa cena, pois a claridade não é suficiente, e pouco a pouco, cenas depois, vai descrevendo a personagem que até então ele não enxergava direito. Assim, neste caso, o narrador dá a entender que não é onisciente, pois há uma personagem cujo rosto ele não conhece, apesar de conhecer sua profissão e seu endereço.

Em outro trecho, acontece o contrário, ele antecipa fatos vindouros: “Daí há dias, já na sua terra, será herói, dará entrevistas à televisão, à rádio e à imprensa, Foi o primeiro a ver senhor Souza, relate-nos suas impressões do terrível momento” (SARAMAGO, 2006, p. 24). Vê-se que o narrador tem conhecimento do que irá se passar nos dias futuros, a chegada a Portugal do homem que primeiro viu a fenda se abrir. Ou seja, o narrador tem conhecimento do fato vindouro, e antecipa-o.

Algumas vezes, o narrador de *A Jangada de Pedra* abre mão da narração em terceira pessoa para introduzir uma ou outra frase na primeira pessoa do plural, quase que se colocando como personagem. E assim se fundindo na narrativa, ao descrever uma cena, ele acaba por perder outra que acontece concomitantemente. É o que acontece quando o grupo que está atravessando a península passa pela aduana entrando em território espanhol, o que força o cão Cérbero a atravessar o rio enquanto os humanos passam pelo policial. Eles atravessam e esperam o cão impacientemente, com medo de que tivesse talvez se afogado:

Dez minutos depois o cão aparecia-lhes pela frente do carro, com o pêlo ainda molhado. Pedro Orce tivera razão, e nós, se não tivéssemos duvidado um pouco, teríamos ficado na margem do rio a assistir à corajosa travessia, que com tanto gosto haveríamos de descrever, em vez duma banal passagem de fronteiras com guardas só diferentes nas fardetas (SARAMAGO, 2006, p. 157, 158).

E o narrador, pode-se assim dizer, chega a brincar com os leitores ao fazer comentários e atribuí-los a outrem, no caso do trecho abaixo a uma voz desconhecida que, por vezes, toma a sua voz de narrador para fazer certos comentários: “Se assim fosse digam-me cá como seríamos capazes de aturar esta insatisfatória vida, o comentário é da voz desconhecida que fala de vez em quando” (SARAMAGO, 2006, p. 155).

Uma vez que, por vezes, o narrador se coloca dentro do texto, não se pode encaixá-lo totalmente no que se define como narrador heterodiegético, ou seja, aquele que não participa da obra, o narrador em terceira pessoa. Contudo, também não podemos dizer que é heterodiegético, pois ele não age nos acontecimentos da fábula. Há inclusive interpretações que afirmam haver várias vozes narrativas, o que dificulta o encaixe entre uma definição e outra. Saramago, então, neste romance, possui várias vozes narrativas, ora apontando para um lado, ora para outro.

Mesmo com essa dificuldade de encaixe dentro das definições estabelecidas para narrador, encontra-se no narrador saramaguiano um forte poder filosófico, que de repente, de um fato comum, leva os leitores para uma reflexão sobre a vida. E, por mais simples que uma história se pareça, Saramago a conta de uma maneira refinada, sabe conduzir como poucos uma narrativa. Domina não só a estrutura, mas a arte de narrar:

[...] a obra de Saramago nos evoca ainda o velho contador de histórias, ao pé da fogueira ritual ou da lareira doméstica, a tecer com a voz e o corpo enredos fantásticos sobre seres não menos fantásticos ou a transformar, com a magia do verbo e da voz, as miudezas e os pequenos gestos do cotidiano em momentos epifânicos reveladores, pondo a nu heroísmos e fantasmas insuspeitados e recônditos no âmago do ser humano, deflagrando sonhos, pondo em cena nosso teatro interior, estimulando-nos a trazer à luz os anjos e demônios que nos habitam (SEGOLIN, 1999, p. 274).

No que diz respeito à fábula, *A Jangada de Pedra* relata a epopéia dos povos ibéricos que se separam geograficamente do continente europeu. Uma vez desprendida

a partir dos Pirineus, cadeia de montanhas que separa a Espanha da França, Saramago relata, com sua visão irônica, a viagem da Península Ibérica pelo oceano afora, ocasionando uma mudança drástica nos costumes dos habitantes de Portugal e Espanha.

Sem explicação lógica, esse episódio parece ter ligação com outras situações estranhas que acontecem com os protagonistas da saga ibérica. Joana Carda, ao andar pelo interior de Portugal, risca o chão com uma vara de negrilho e o chão se abre. Por mais que ela desfaça o risco, ele volta a se formar. Concomitantemente, Joaquim Sassa, andando por uma praia do norte de Portugal, começa quase que mecanicamente a atirar pedras ao mar. Uma delas, das bem pesadas, diga-se de passagem, ao ser lançada, quica na água constantes vezes, até se perder de vista. Pedro Orce, farmacêutico na Espanha, sente a terra tremer enquanto ninguém a sente, o professor português José Anaiço passa a ser seguido, sem explicação lógica, por um bando de estorninhos que o acompanham para onde ele for, e Maria Guavaira, espanhola da Galícia, desenrola um novelo de lã que nunca acaba. A ponta desse fio, em dado momento da narrativa, é que ligará as quatro primeiras personagens a esta última por intermédio do cão Cérbero.

Logo após esses estranhos fenômenos, os Pirineus se rompem ao meio, uma fenda ainda pequena, mas que engole o leito do Rio Irati. Geólogos são chamados, sismólogos de toda a parte, que não conseguem dar explicação plausível ao fato. Uma comissão formada entre os governos dos dois países envolvidos decide cimentar toda a fenda. O problema é resolvido temporariamente, mas os Pirineus voltam a se romper, agora profundamente, até que se possa ver o mar. A partir daí, a Península Ibérica passa a andar desgovernada pelo oceano:

Limitemo-nos a dizer que a plataforma continental foi minuciosamente examinada, sem resultado. [...] O Archimède, obra-prima da investigação submarina, manipulado pelos franceses seus proprietários, baixou aos máximos fundos periféricos, da zona eufótica para a zona pelágica, e desta para zona batipelágica, usou faróis, pinças, apalpadores electrónicos, sondas de vários tipos, varreu o horizonte subaquático com o sonar panorâmico, em vão (SARAMAGO, 2006, p. 119).

Não há explicação racional para o rompimento, e a falta de informações deixa a população ainda mais à deriva. Joaquim Sassa, ao saber pela televisão do estranho fenômeno que se passa na vida de José Anaiço, parte ao seu encontro para tentar encontrar explicações para o conjunto de fatos insólitos. Sem explicações a dar, José Anaiço resolve viajar com Sassa para, juntos, tentarem desvendar se os acontecimentos

ocorridos com eles têm ligação com o rompimento dos Pirineus. Então, decidem ir atrás de Pedro Orce, outro protagonista que passa por fenômenos estranhos, no seu caso a terra treme. Juntos, decidem ir a Portugal onde são procurados pelos jornalistas e pelo governo.

Após ter conhecimento pela televisão dos fatos insólitos ocorridos com os três personagens, Joana Carda os procura em Lisboa, conta o seu próprio, e os leva para ver o risco no chão que não se apaga. Há aí o início de um envolvimento amoroso entre Joana Carda e José Anaiço. Nesse mesmo local, encontram também um cão, que parece querer que os quatro o sigam. Sem perspectivas para a solução de suas dúvidas, os quatro decidem seguir o cão, que os leva à Galícia. Lá encontram Maria Guavaira e se hospedam temporariamente em sua casa, outra personagem que passa por um estranho fenômeno: desfaz uma meia e a sua linha se multiplica pelo equivalente à confecção de mil meias. Há o encontro amoroso entre Maria Guavaira e Joaquim Sassa, no momento em que este, segurando o fio azul de linha que o cão trazia, é levado ao encontro da outra ponta, segurada por aquela, diante da porta.

Concomitantemente o caos se instala na península, já que não há uma explicação lógica para o fato, e nem se tem a certeza do futuro. Levantam-se questões: e se ela parar? Se bater nos Açores? Se a península navegar eternamente? E se aparecer uma fossa abissal?

Que Acontecerá, quando se interpuser no caminho da península uma fossa abissal, deixando de existir, portanto, uma superfície contínua de deslizamento [...] Perdendo a península o pé, ou os pés, será o inevitável mergulho, o afundamento, o sufoco, a asfixia, quem diria, após tantos séculos de vida mesquinha, que estávamos fadados para o destino da Atlântida (SARAMAGO, 2006, p. 118).

A proximidade da península em relação ao arquipélago dos Açores aumenta, sendo necessária uma evacuação de todo o litoral português e galego. Com os protagonistas não é diferente, decidem partir, mesmo em uma galera improvisada, já que o carro de Joaquim Sassa entra em pane. Viajam Espanha adentro, mesmo após o desvio da península, que muda inexplicavelmente seu sentido, deixando de atingir os Açores.

Então, aconteceu. A uns setenta e cinco quilômetros de distância do extremo oriental da ilha de Santa Maria, sem que nada o fizesse anunciar, sem que se sentisse o mais ligeiro abalo, a península

começou a navegar em direcção ao norte. Durante alguns minutos, enquanto em todos os institutos geográficos da Europa e da América do Norte os observadores analisavam, incrédulos, os dados recebidos dos satélites e hesitavam em torná-los públicos, milhões de aterrorizadas pessoas em Portugal e Espanha já estavam salvas da morte e não sabiam (SARAMAGO, 2006, p. 211)

Os cinco amigos e o cão vão em direcção aos antigos Pirineus e, lá, vêem o mar. O ambiente não é um dos mais propícios já que Joaquim Sassa e José Anaiço descobrem que suas parceiras, Joana Carda e Maria Guavaira, tiveram relações com Pedro Orce. Logo, descobrem estarem as duas grávidas, bem como todas as mulheres da península, fazendo assim que a península recebesse, em breve, de doze a quinze milhões de novos seres. Aqui é necessário levar em conta que, apesar da considerada natural revolta dos amigos ao saberem que suas mulheres tinham se deitado com Pedro Orce, as regras da sociedade tinham mudado. Não se pode mesmo dizer que haviam novas regras estabelecidas pela lei, contudo, com o rompimento da península com a Europa, o abandono das casas por parte das famílias e dos empregos, a Ibéria passava por um momento de transformação. Foi o que impeliu as mulheres a se relacionarem com Pedro Orce, fato que foi mais tarde compreendido pelo resto do grupo e o personagem “perdoado”.

Há vários momentos em que a Península Ibérica muda de direcção, ora apontando para os Estados Unidos, ora para o Canadá, ora para a América do Sul, ora para a África; e, nesse jogar de movimentos, ela para de se deslocar, girando sobre si mesma, jogando Portugal a leste, e a Espanha com as costas viradas a oeste. Justamente no momento em que o grupo decide visitar o local onde havia os Pirineus a península interrompe seu deslocamento.

O mundo está cheio de coincidências, e se uma certa coisa não coincide com outra que lhe esteja próxima, não neguemos por isso as coincidências, só quer dizer que a coisa que coincide não está à vista. No exacto instante em que os viajantes de debruçavam para o mar, a península parou. Ninguém ali deu pelo que sucedera, não houve qualquer sacão de travagem, nenhum súbito sinal de instabilidade do equilíbrio, nenhuma impressão de rigidez. (SARAMAGO, 2006, p. 259).

Deste ponto em diante não se sabe mais sobre sua saga até o fim da obra. Mas há um acontecimento muito importante dentro da obra, a traição das mulheres. Elas, que mantêm compromissos com Joaquim Sassa e José Anaiço se deitam com Pedro Orce.

Elas não foram seduzidas ou forçadas por Pedro Orce a terem relações com ele, simplesmente o procuraram por pura e espontânea vontade. Os homens, quando souberam, ficaram muito magoados, uma vez que tinham Pedro Orce como um grande amigo. Nessa época, Pedro Orce já não estava bem, não sentia a terra tremer e teve que ser carregado algumas vezes pelos amigos, que lhe perdoaram, concluindo que o mundo havia mudado e que o amor não devia se submeter às velhas leis do orgulho machista.

Dias depois de visitar os Pirineus, Pedro Orce morre. Sua morte parece ser uma saída fácil para o romance, visto que, uma vez morto um dos responsáveis da traição, ficaria mais fácil para que os homens superassem a situação. O grupo, acrescido de Roque Lozano, andarilho conterrâneo de Orce, decide levar o seu corpo para que fosse enterrado em sua cidade. A fábula assim termina, com o enterro de Pedro Orce e para marcar o local de seu sepultamento, colocam a vara de negrilho no lugar de uma cruz.

A península parou. Os viajantes descansarão aqui este dia, a noite e a manhã seguinte. Chove quando vão partir. Chamaram o cão, que durante todas estas horas não se afastou da cova, mas ele não foi. É o costume, disse José Anaiço, os cães resistem a separar-se do dono, às vezes deixam-se morrer. Enganava-se. O cão Ardent olhou José Anaiço, depois afastou-se lentamente, de cabeça baixa. Não o tornaram a ver. A viagem continua. Roque Lozano ficará em Zufre, irá bater à porta de sua casa, Voltei, é a sua história, alguém há-de querer contá-la um dia. Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem (SARAMAGO, 2006, p. 290, 291).

4.2.2. Pedro Orce e os Símbolos de uma Velha/Nova História

Além dos fatos insólitos de cada personagem que se deram concomitantemente ao rompimento da Península Ibérica com a Europa, há três outros acontecimentos importantes, todos ligados à personagem Pedro Orce, que contém uma forte simbologia, e que devem ser analisados com um pouco mais de atenção.

O primeiro deles é o Homem de Orce. Em um vilarejo chamado Venta Micena, próximo à cidade onde Pedro Orce mora, foram encontrados vestígios do que se considera ser o primeiro europeu. Ele é chamado de Homem de Orce. Não é à toa que os dois homens de Orce possuem o mesmo sobrenome, não é por coincidência que são da mesma cidade. Pedro Orce é do local onde foi descoberta a ossada do homem mais antigo da Europa, mas também Pedro Orce representa um novo nascer com a vara de

negrilho que floresce em seu túmulo, representando o nascer de uma península, à parte da Europa. Ele é enterrado bem próximo do local onde a ossada fora descoberta.

Depois da última curva viram o cemitério, os muros brancos, a enorme cruz. O portão estava fechado, tinham de arrombá-lo. José Anaiço foi buscar uma alavanca, introduziu a unha entre os batentes, mas Maria Guavaira segurou-lhe o braço, Não vamos enterrá-lo aqui. Apontou as colinas brancas para o lado da Cova dos Rosais, lá onde tinha sido encontrado o crânio do europeu mais antigo, aquele que viveu há mais de um milhão de anos, e disse, Ficaré além, é o lugar que ele talvez escolhesse. (SARAMAGO, 2006, p. 289).

Sem saber exatamente que ali se encontrava a ossada do Homem de Orce, Maria Guavaira indica o local para enterrar o corpo do amigo, dizendo que fosse esse lugar que ele escolhesse. O Homem de Orce representa o início da história do povo da península e Pedro Orce enterrado no mesmo lugar parece apontar para um novo futuro, esse é o primeiro símbolo a ligar passado e futuro em *A Jangada de pedra*.

A ligação de Pedro Orce com o passado pode ser entendida também em relação ao segundo fato que contém uma forte simbologia: a jangada de pedra de Santiago de Compostela. Hospedados na casa de Maria Guavaira na Galícia, os personagens todos vão para a cama após o jantar. Pedro Orce não tem sono e decide sair com o cão para um passeio. Apesar da pouca luz, o cão vai caminhando e Pedro Orce o segue até chegar à praia. À beira mar, ele vê uma pedra grande, em forma de jangada. O curioso é que só ele vê a jangada, nem os amigos, em uma expedição no dia seguinte conseguem ver. Ninguém acredita na palavra de Pedro Orce, salvo Maria Guavaira, que sempre morou naquela terra e desde criança ouvia histórias sobre a chegada de alguns santos que vinham de desertos de um outro mundo, navegando sobre jangadas de pedra e que muitas barcas tinham ficado encalhadas e ainda era possível esbarrar em uma delas ao longo da costa. Pedro Orce é o único que entra em contato com a jangada de Santiago que, segundo as lendas, vem de povos muito antigos. Pedro Orce é novamente o elo entre o presente e o passado. Santiago foi um dos poucos viajantes a morrer na travessia, sobre uma jangada de pedra. Pedro Orce é o único do grupo a morrer na travessia da nova jangada de pedra, a península ibérica.

O terceiro fato curioso é a gravidez de todas as mulheres da península. O fato acontece tempos depois da relação casual que Pedro Orce teve com as duas mulheres do seu grupo, Joana Carda e Maria Guavaira. Ressoando como um eco à península, a gravidez de Joana Carda e Maria Guavaira simboliza o nascer de uma nova nação,

talvez frutos, quem lá sabe, da relação com Pedro Orce, que, não nos esqueçamos, vem da terra onde se encontrou o primeiro europeu. A gravidez é a passagem de um passado em comum e um novo futuro para os ibéricos, assim como a gravidez de Marta em *A Caverna*, como diz Silva (2009), a gravidez na obra saramaguiana é símbolo de esperança e renovação:

Tendo tudo isto acontecido, dizendo o tal português porta que a península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve no mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático, que motivos haveria para espantar-nos de que os humanos úteros das mulheres ocupassem, acaso as fecundou a grande pedra que desce para o sul, sabemos nós lá se são realmente filhas dos homens estas novas crianças, ou se é seu pai o gigantesco talha-mar que vai empurrando as ondas à sua frente, penetrando-as, águas murmurantes, o sopro e o suspiro dos ventos (SARAMAGO, 2006, p. 281).

A própria península é comparada a um feto que acaba de nascer, seu próprio rompimento parece ter gemidos e choros de um ser que acaba de nascer. A península é uma jovem criança, logo nasceriam quase dez mil novas vidas, fecundadas a bordo dessa jangada, da qual Pedro Orce é a ponte para a nova história. Personagem que foi enterrado no local de seu ancestral, tendo a sua cruz feita a partir da vara de negrilho de Joana Carda. Vara de negrilho que floresce ao fim do livro. É a concretização do símbolo de renovação da Península Ibérica. Pedro Orce, de fato, representa a ligação entre um passado histórico e um novo futuro que se descortina para a península

De fato, como diz Rebelo (1999), a história não se resume somente à saga portuguesa, mas aborda também temas que concernem toda a humanidade. E atenta também que a vara de negrilho, objeto com o qual Joana Carda havia rabiscado o chão no momento do rompimento da península com a Europa, é um símbolo de passagem para os novos tempos, uma vez que é ela que, fazendo as vezes de cruz para o túmulo de Pedro Orce, fica verde e talvez floresça no futuro.

Narrativa da esperança e dos temores coletivos, *A Jangada de Pedra* traça ainda a estória do destino individual, do drama do envelhecer, da solidão e da morte. A vara, que assinala o coval do companheiro, que se deixou junto ao lugar onde jazem as ossadas do primeiro homem da Europa, tem, na identificação de uma mesma sorte, a significação emblemática do sofrimento da Humanidade ao longo da sua história. Lenho do sacrifício, árvore da vida, bíblica vara de Jessé, símbolo da fertilidade e da renovação, ela é também a vara que traça o risco na areia, ponto do *stilus*, que inventa a letra e registra a

palavra. Virtudes que lhe conferem o dom de ser o símbolo da sua própria ficção, que se completa na sua circularidade de uma escrita, onde paira a constante ameaça de que a insólita experiência aí contada possa voltar a acontecer a qualquer momento. E esta é a qualidade que distingue toda grande obra de ficção (REBELO, p. 348-349, 1999).

4.2.3. Adeus à Mãe Europa – Instauração do Simbólico

Outrora potências marítimas que partilharam o mundo ao meio por meio do Tratado de Tordesilhas, Portugal e Espanha foram vistos por séculos, como já vimos, como uma espécie de primos pobres da Europa, ou mesmo sombra de países mais desenvolvidos como Alemanha, França, Inglaterra ou Holanda. Mesmo assim, esses dois países foram responsáveis pela colonização na América e transmissão de sua cultura para a maioria dos países da América Latina, o que nos leva a entender que os países ibéricos possuem uma ligação histórica, linguística e cultural com os países latinoamericanos.

É justamente por esse viés que *A Jangada de Pedra* de José Saramago normalmente é lida. Os dois países que se assemelhariam muito mais à América Latina do que com a Europa propriamente dita, romperiam geograficamente com o continente e se deslocariam em direção ao novo continente. É o que diz Bezerra do Nascimento:

A história de Portugal e Espanha tem horizontes diferentes dos outros países da Comunidade: a língua, a cultura, a literatura, tudo tem uma particularidade e uma riqueza própria. Ao relembrar a história portuguesa, o farto período do mercantilismo, Saramago quer provar o quanto a ligação ibérica é maior com os países latinos e africanos. Nesse período, Portugal e Espanha desbravaram mares e conquistaram terras em territórios da América Latina e da África, e é nesses lugares que se encontram, até hoje, vestígios da cultura ibérica. Por isso, é na direção deles o último percurso da jangada, que brincou em direções diferentes, despertando cobiça até dirigir-se ao seu destino real e lá estacionar (NASCIMENTO, 2001, p. 7).

Entendemos, sim, que Portugal e Espanha possuem laços antigos com os países da América Latina. Isso é inegável. Contudo, aqui propomos uma nova leitura, alicerçada nas teorias do materialismo lacaniano: o corte traumático para a entrada no campo simbólico. Segundo Lacan, o sujeito só se instaura como tal após o corte traumático que se dá no Nome do Pai. Esse corte é extremamente importante para que o

sujeito simbolize, ou seja, entre, enfim, no campo Simbólico. O indivíduo precisa deixar o universo de proteção e calma que tem próximo a sua mãe. E esse corte causa um trauma no indivíduo, mas é fundamental para que ele consiga se relacionar com os outros.

Lendo o romance saramaguiano sob esse mesmo foco, o que vemos não são duas nações que preferem romper com a Europa porque têm mais ligações culturais com os latino-americanos, mas sim, uma proposta de rompimento do cordão umbilical com a mãe Europa. Entendemos que o romance seria uma proposta de rompimento com o continente europeu para que, enfim, os dois países entrassem no campo Simbólico e se instaurassem como sujeitos. O próprio narrador intitula a Europa como mãe que se aflige ao ver o filho partir, mas porque havia chegado o seu tempo.

Mãe amorosa, a Europa afligiu-se com a sorte das suas terras extremas, a ocidente. Por toda a cordilheira pirenaica estalavam os granitos, multiplicavam-se as fendas, outras estradas apareceram cortadas, outros rios, regatos e torrentes mergulhavam a fundo, para o invisível. Não podia a força humana nada a favor duma cordilheira que se abria como uma romã, sem dor aparente, e apenas, quem somos nós para o saber, porque amadurecera e chegara o seu tempo (SARAMAGO, 2006, p. 28).

Como diz o narrador, a vontade humana nada podia contra o rompimento, o momento era chegado, amadurecera e estava pronto para a nova jornada. Em outras palavras, o cordão umbilical ideológico se rompe, a península se constitui como sujeito por estar no campo do Simbólico. A justificativa “chegara o seu tempo” é muito significativo. A proposta do narrador aqui é que, enfim, eles construam uma nova história, longe da influência da mãe Europa.

A descrição do rompimento dos Pirineus e a conseqüente separação da Península Ibérica da Europa são descritas quase como que simbolizando um nascimento de um ser novo, separando-se do corpo da mãe, cortando o cordão umbilical, gemendo e soltando seus primeiros grunhidos, saindo da encosta e navegando mar adentro:

Então, a Península Ibérica moveu-se um pouco mais, um metro, dois metros, a experimentar as forças. As cordas que serviam de testemunhos, lançadas de bordo a bordo, tal qual os bombeiros fazem nas paredes que apresentam rachas e ameaçam desabar, rebentaram como simples cordéis, algumas mais sólidas arrancaram pela raiz as árvores e os postes a que estavam atadas. Houve depois uma pausa, sentiu-se passar nos ares um grande sopro, como a primeira

respiração profunda de quem acorda, e a massa de pedra e terra, coberta de cidades, aldeias, rios, bosques, fábricas, matos bravios, campos cultivados, com a sua gente e os seus animais, com eçou a mover-se, barca que se afasta do porto e aponta ao mar outra vez desconhecido (SARAMAGO, 2006, p. 38).

Essa imagem de barco que se desprende do cais é muito importante no texto. Ela tem um valor cultural e histórico muito grande para Portugal e Espanha, muito experientes na arte da navegação. Essa imagem talvez seja mais forte ainda para os portugueses, uma vez que o país é muito pequeno, “preso” entre as montanhas e o mar. A relação dos portugueses com as águas é muito antiga, tanto com o Tejo quanto com o mar.

O romance foi escrito nos anos oitenta, em meio à grande polêmica pela entrada dos países ibéricos na Comunidade Europeia. Isso foi visto por muitos setores portugueses e espanhóis como um perigo eminente, uma ameaça à cultura e à política de ambos os países. O sentimento nacionalista cresceu, bem como o sentimento iberista, que acreditava que juntos os países podiam se proteger da ameaça europeia. No romance, após o rompimento, o sentimento de união foi expresso pelo quase desaparecimento das fronteiras, quando era só mostrar identidade, nem o passaporte exigiam mais, e era enfim “nossa a península” (SARAMAGO, 2006, p. 43).

Quanto à Comunidade Europeia no romance saramaguiano, ela se reunirá às pressas para discutir o infortúnio de sua filha, a Península Ibérica. Alguns com nervos mais exaltados chegaram até a afirmar que era um erro ter portugueses e espanhóis na comunidade, e que era muito melhor agora que eles tinham enfim se desligado da Europa.

Durante a reunião, como fora combinado previamente, a Comunidade Econômica Européia tornou pública uma declaração solene, nos termos da qual ficava entendido que o deslocamento dos países ibéricos para ocidente não poria em causa os acordos em vigor, tanto mais que se tratava de um afastamento mínimo, uns poucos metros, se compararmos com a distância que separa a Inglaterra do continente, para já não falar da Islândia ou da Groenlândia, que de Europa têm tão pouco. Essa declaração, objectivamente clara, foi o que resultou de um aceso debate no seio da comissão, em que alguns países membros chegaram a manifestar um certo desprendimento, palavra sobre todas exacta, indo ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queira ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar. (SARAMAGO, 2006, p. 39).

O terror, que tomou inicialmente a população e governo após o rompimento dos Pirineus por conta da incógnita que os esperava mar à frente, com perigo de choque com os Açores, deu lugar a um sentimento de uma nova ordem, de um novo mundo para os ibéricos. As coisas velhas acabaram ficando para trás, a Europa ficou para trás, uma nova terra se descortina.

As pessoas largaram as casas, seus trabalhos e saíram dirigindo, ou a cavalo, ou mesmo caminhando em grandes grupos em direção a todos os pontos da península. As personagens principais do romance encontraram vários desses grupos que se deslocavam pela agora ilha desgovernada. E todos eles diziam o mesmo:

Vamos por aí, a ver o mundo. Não podiam elas ignorar que o mundo, o mundo imediato, em rigor, estava agora mais pequeno do que fora, talvez por isso mesmo se tornara realizável o sonho de conhecê-lo todo, e quando José Anaiço perguntou, Mas, então, a sua casa, o seu trabalho, respondiam tranquilamente, A casa lá ficou, o trabalho há-de-arranjar-se, são coisas de mundo velho que não devem atrapalhar o mundo novo. (SARAMAGO, 2006, p. 124).

Mesmo os comportamentos mais simples, inertes em quase todos os seres humanos, ou seja, de ter uma casa e um trabalho, são considerados comportamentos ultrapassados, são coisas de mundo velho, como diz o andarilho, isso atrapalha a nova ordem, o novo mundo, a nova história que se descortina para o povo ibérico.

O rompimento com a Europa não é só geográfico, no seu nascimento, a península rompe seus compromissos e tradições com a mãe. No momento em que a Europa passa por problemas, os navegantes da península se questionam se eles devem ajudar, um deles responde com uma frase que já resume o sentimento mútuo: “Nós já não somos europeus” (SARAMAGO, 2006, p. 61). Roque Lozano, um espanhol que as personagens encontram ao longo da trajetória pela península, viaja montado em um burro para subir nos Pirineus e de lá tentar ver de longe a Europa. Joaquim Sassa lhe diz que ele não verá a Europa, pois ela já está há quilômetros de distância. Ao que ele responde com a frase “Se eu não a vir, é porque ela nunca existiu” (SARAMAGO, 2006, p. 61). Logo, aqui, o desprendimento se dá, não geograficamente, mas culturalmente. A Europa era um fantasma a assombrar os sonhos dos ibéricos.

4.3. Romances Visionários de Europa e América

Volkswagen Blues tem certa melancolia profética, pois mostra o fracasso da independência quebequense, bem como a falência da geração *beat*. De fato, há a falência do humanismo. É a ruína das gerações anteriores. O andarilho que vivia nos anos 1950 e 1960 agora é solitário. A ex-namorada de Théo, que era hippie, agora trabalha em um clube onde as pessoas pagam para vê-la nua. O que antes era belo agora se torna feio. O que era belo se esforça para viver em meio ao capitalismo exacerbado.

O romance anuncia o consumismo que matou o sonho hippie nos anos oitenta. O poder de compra era altíssimo, e as ideias das gerações antecedentes foram deixadas de lado, não conseguiram encontrar espaço no franco crescimento da economia estadunidense. Os *beatniks* e os *hippies* sucumbiram frente aos *yuppies* e os ideais coletivistas agora dão lugar aos valores individuais. É o anúncio do *hedonismo* dos anos 1980 e 1990. A falência dos sonhos é uma das marcas da geração oitentista, agora focada no prazer pelo consumismo, no indivíduo e no dinheiro.

O romance foca, de fato, mais na estrada e em sua aventura na estrada do que propriamente por um objetivo. Às vezes tem-se a impressão que Théo é uma justificativa para a busca de si mesmo, uma experiência nas estradas como tentativa de reação frente ao marasmo da sociedade da época, tentando captar, um pouco, o sentimento com o qual viveu a geração *Beat*.

But in some road stories the emphasis is clearly placed on the journey, rather than on the goal of the journey. In these stories the experience on the road is a subversion of the traditional quest for a specific goal which will give meaning to the journey. Such texts as *Huckleberry Finn*, Kerouac's *On the Road*, a book which we find later had been read by Waterman and twice read by Pits6mine, Robert Pirsig's *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, Gabrielle Roy's *La Route d'Altamont (The Road Past Altamont)* and Poulin's *Volkswagen Blues* itself are concerned with experience as a form of resistance to governing political, social or ideological systems (HYMAN 1999, p. 10).

21. Mas em algumas histórias sobre estradas, a ênfase é claramente colocada na viagem, em vez do objetivo da viagem. Nessas histórias, a experiência na estrada é uma subversão da busca tradicional por um objetivo específico que dará sentido à viagem. Textos como *Huckleberry Finn*, o *On the Road* de Kerouac, um livro que descobrimos ter sido lido mais tarde por Waterman e duas vezes por Pitsémine, *Zen e a Arte da Manutenção de Motocicleta* de Robert Pirsig, *La Route d'Altamont* de Gabrielle Roy (*A Estrada Depois de Altamont*) e *Volkswagen Blues* de Poulin estão preocupados com a experiência como forma de resistência a sistemas políticos, sociais e ideológicos de governo

As personagens com as quais Jack e Pitsémine cruzam não são figuras da tradicional sabedoria, são mais parecidas com pessoas comuns, tais quais encontradas no *On the Road* de Kerouac. Não partilham do saber acadêmico, mas do saber comum, como a zeladora do museu de Gaspé, o guarda em Toronto, a esposa do Cowboy no meio oeste, o bibliotecário e a mulher nua na cabine em São Francisco. *Volkswagen Blues* se liga à obra *beatnik*, de modo a tentar romper com o *status quo* oitocentista.

O romance representa também o fracasso pela independência quebequense. Mas se o Quebec fracassa na sua independência, ele não pode se envergonhar disso uma vez que seu fracasso é o fracasso de toda a cultura ocidental, da falência do *humanismo* e das gerações anteriores. O cenário acolhedor das gerações de 1950, 1960 e 1970, onde as pessoas eram amigas e confraternizavam desaparece nos anos 1980. A cena do rancho quando Jack e Sauterelle estão quase chegando à Califórnia mostra muito bem isto. Não existem mais os acampamentos nem hospitalidade. Naquele rancho só existem os cães a proteger o patrimônio, não há seres humanos. Com a abertura comercial e a grande possibilidade do acúmulo de capital as pessoas vão às cidades e abandonam os campos.

Podemos ir mais além para entender o processo que acontece no romance se voltarmos às teorias do materialismo laciano e o cinema. Slavoj Žižek também analisa a sétima arte. Ele se interessa pela obra de Alfred Hitchcock e David Lynch, sobretudo pelo último.

O filósofo esloveno afirma que nos filmes do cineasta estadunidense há sempre duas histórias, uma normal e outra bizarra. A leitura habitual que se faz é que a história bonita é a aparência e a história bizarra é o segredo que sempre vai ser revelado. Ou seja, a história bonita é que a sustenta. Para Žižek, a leitura tem que ser feita justamente ao contrário, a história bizarra é que, na verdade, sustenta a história bonita e normal.

Quando analisamos *Volkswagen Blues*, Théo pode ser lido como uma projeção fantasmática, ou seja, ele parece ser exatamente a pessoa que Jack queria ser e parece ter exatamente a vida que Jack gostaria de ter. Théo é corajoso, aventureiro e teve uma vida liberta de padrões. Ou seja, a vida maluca de Théo é o que sustentaria a vidinha pacata de Jack. Mas não seria justamente o contrário? Não seria exatamente essa vida medíocre de Jack que sustentaria a vida bizarra de Théo?

E não seria exatamente a existência do Quebec que permite a existência do mito da superpotência americana (EUA)? Não seria a existência de uma semiperiferia que sustenta a ideia dos Estados Unidos e de uma Europa fortes? Quebec e Portugal, como

semiperiferias, não sustentariam o mito de uma americanidade e de uma europeidade? Desenvolvamos a ideia. Da mesma maneira que Portugal e Espanha podem ser vistos como países semiperiféricos, pois possuem características tanto de países desenvolvidos quanto de países pobres, o Quebec também pode ser visto dessa maneira. Enquanto território canadense, a *Belle Province* é considerada menos desenvolvida que suas compatriotas anglófonas. Mas tem o governo internamente forte. Segundo as definições de Sousa Santos, então, o Quebec também ocupa esse *status*. Quebec é justamente a periferia que sustenta o mito dos Estados Unidos como centro das Américas, como economia forte.

Justamente a posição de Portugal e Espanha em relação à Europa, como países semiperiféricos, é o que também sustenta o mito de uma Europa forte. Com o desprendimento da península ibérica da Europa, o velho continente tem arranhada a sua imagem de mãe perfeita. É o que aconteceu com o movimento iniciado na França, quando um aluno pichou uma frase no banheiro da escola *Nous aussi, nous sommes ibériques*. A frase que aparentemente era inofensiva foi lema de um movimento que se alastrou pela Europa toda:

Mas a frase saltou fronteiras, e depois de as ter saltado verificou-se que afinal já aparecera também nos outros países, em alemão *Auch wir sind Iberisch*, em inglês *We are iberians too*, em italiano *Anche noi siamo iberici*, e de repente foi como um rastilho, ardia por toda a parte em letras vermelhas, pretas, azuis, verdes, amarelas, violetas, um fogo que parecia inextinguível, em neerlandês e flamengo *Wij zijn ook Iberiërs*, em sueco *Vi ocksa ar iberiska*, em finlandês *me myöskin olemme iberialaisia*, em norueguês *Vi ogsa er iberer*, em dinamarquês *Ogsaa vi er iberiske*, em grego *Eímaste íberoi ki emeís* [...] Mas o cúmulo, o augem o acme, palavra rara que não voltaremos a usar, foi quando nos muros do Vaticano, pelas veneráveis paredes e colunas da basílica, no soco da Pietà de Miguel Ângelo, na cúpula, em enormes letras azul-celestes no chão da Praça de São Pedro, a mesmíssima frase aparecem em latim, *Nos quoque iberi sumus*, como uma sentença divina no majestático plural, um manetecelfares das novas eras, e o papa, à janela dos seus aposentos, benzia-se de puro espanto, fazia para o espaço o sinal da cruz (SARAMAGO, 2006, p. 140).

A ameaça se viu cada vez mais forte e culminou com a frase dita pelo estudante holandês em uma manifestação logo após ter levado um tiro de um policial: “Enfim sou ibérico”, suspirando e morrendo. A grande questão é: por que há uma repressão ao movimento de apoio à península ibérica? Justamente porque isso atrapalha a imagem de

uma Europa forte e centrada. O rompimento com os Pirineus foi muito mais que geográfico, afetou toda a Europa.

E não é justamente a enorme crise da Grécia há alguns anos e a grande dificuldade pela qual passam agora os países ibéricos que contribuem para a manutenção do mito de uma Europa forte? É no momento quando esses países têm crise precisam de um apoio é que a União Europeia sai em seu auxílio. Não gratuitamente. A própria falência desses países corrobora essa imagem, é a oportunidade do auxílio da comunidade europeia. O rompimento geográfico afeta essa imagem, e coloca a Ibéria, separada da Europa, assume seu papel de entre-lugar, de semiperiferia. E esse medo é representado no romance, assim que o rompimento acontece “Pela primeira vez um arrepio de medo perpassou na península e na Europa” (SARAMAGO, 2006, p. 25).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Volkswagen Blues*, vimos a busca de Jack pelo seu irmão desaparecido Théo, fazendo com que as personagens percorressem a América do Norte de leste a oeste. Vimos também que essa busca ultrapassa a simples busca pelo irmão de Jack, e que as personagens buscam também formar suas próprias identidades. O romance aponta, então, para uma reflexão a respeito de uma identidade norte-americana e também evidencia o caráter de hibridez da identidade quebequense voltando no passado, relendo a história, revendo os passos dos franceses no continente, o seu contato com os índios, as guerras, a miscigenação. Jack acredita numa americanidade que salva a humanidade dos erros do passado. A exploração em terras americanas, para ele, não era somente para outro ou para buscar uma passagem em direção à China ou às Índias, mas sim uma nova chance para a humanidade se redimir dos erros e construir um novo mundo. Vemos esse sentimento quando se fala dos primeiros colonos e dos primeiros povoados no leste, e vemos a continuação deste sonho na corrida em direção ao oeste, pela Trilha de Oregon.

Théo, por sua vez, também quer uma grande América, mas sua construção de América vai mais além. Théo tem um espírito libertador, não só do Quebec, mas de um sentimento de americanidade preso, de uma humanidade falida, de um sonho esquecido e perdido em meio à modernização. Théo é quebequense, mas simpatiza muito também com os indígenas e tem uma forte ligação com os anglófonos nos Estados Unidos. A figura de Théo é emblemática, construída com características de heroicidade por parte de seu irmão Jack, que como diz Nathalie Dupont (2008), ele exagera na supervalorização de Théo para transformá-lo em um herói, fazendo dele o oposto de si mesmo, que, por sua vez, em um trecho bem irônico do livro se autodescreve também como um grande herói, tendo como maior feito acordar no meio da madrugada, procurar e calçar suas pantufas, ir até a cozinha e preparar um chocolate quente, tudo isso sem acender a luz.

E quanto ao Quebec, a discussão por sua independência parece bem menos forte do que a discussão de um lugar comum para a nação em uma América do Norte em comum. Uma nação sem estado que parece buscar mais os passos de um passado em comum (via franceses) nos Estados Unidos do que estabelecer um diálogo com a sua “mátria” Canadá anglófono. O Quebec, assim nos soa, parece estar em um eterno

cruzamento onde duas largas avenidas passam, uma francesa e outra americana. A *Belle Province* tem influência das duas, isso sem contar a influência, pequena, mas ainda existente, dos ameríndios. Há sempre a falência na tentativa de escolher uma ou outra influência, ou escolher uma ou outra identidade fechada:

Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial (HALL, 2000, p. 47).

Falência que ocorre no encontro de Jack com Théo. É a decepção do encontro com o objeto a laciano, pois o que se deseja estava para além do objeto. Não era só o encontro com Théo que Jack desejava e sim a construção de uma identidade. Não só a sua identidade, mas uma identidade quebequense. A falência no encontro é a falência da construção de uma identidade una e fechada, que, como diz Hall, não está impressa em nossos genes quando nascemos e tampouco são imutáveis. O que somos está em constante mudança, recebendo e exercendo influência sempre.

Quanto ao romance saramaguiano *A Jangada de Pedra*, entendemos que a busca das personagens dentro da península em movimento também é de uma construção identitária. Contudo, o rompimento da península simboliza, a nosso ver, uma proposta de rompimento não só geográfico, mas um corte do cordão umbilical que fazia a península dependente da mãe Europa. É a proposta, então, para enfim haver um corte traumático, mas que seria bem o oposto do seu nome, seria benéfico, uma vez que deixando o universo materno, Portugal e Espanha poderiam, enfim, instaurarem-se como sujeitos. A própria gravidez das personagens simboliza o nascer de um novo povo, que tem Pedro Orce como ponte entre o velho e o novo mundo

No fim das narrativas, percebe-se que elas fecham de maneiras diferentes, apontando também para caminhos diferentes. Em *A Jangada de pedra*, Saramago parece deixar a diegese em aberto, com todas as personagens voltando a suas casas e com a península a seguir rumo incerto oceano afora. Contudo, acreditamos que ela fecha no ideal, uma vez que o rompimento foi feito e a península caminha então para uma nova história, desligada após o rompimento, tanto físico quanto ideológico, com a Mãe Europa, ou seja, após o corte traumático, a península, enfim, instaura-se como sujeito.

Já em *Volkswagen Blues*, Jacques Poulin parece fazer o contrário. A diegese parece fechar quando Jack retoma seu caminho de volta para o Quebec pegando um avião em São Francisco e rezando para que os deuses da América o protejam. Pode até mesmo parecer uma atitude ingênua de Jack, que viu ruir o sonho de uma identidade em comum. Contudo, nas ideias o romance parece permanecer em aberto. Jack realmente ressimboliza? E Pitsémine, continua a buscar essa identidade em comum entre índios e brancos? O Quebec insiste ainda em uma identidade em comum com o resto do continente ou desiste da empreitada? É algo que, ao menos aparentemente, não parece ter uma resposta fechada. Ou seja, quando a diegese parece estar em aberto a ideia se fecha (*A Jangada de pedra*) e quando a diegese parece fechar, a ideia fica em aberto (*Volkswagen Blues*).

Acreditamos que o presente trabalho traz contribuições importantes para a discussão da questão identitária no Quebec e em Portugal, dando também oportunidade aos falantes de língua portuguesa que não conhecem o romance pouliniano, uma vez que ele foi escrito em língua francesa e só tem tradução para o inglês. As reflexões, feitas à luz das teorias de Slavoj Žižek, demonstram que existe uma preocupação textual com a peripatéia das personagens em ambos os romances: esses personagens vagueiam por espaços transnacionais em busca de respostas. Curiosamente, essas respostas não são as que eles buscam inicialmente: Théo não é mais do que uma “casca vazia” e o mistério da jangada permanece. O que esse deambular proporciona é uma resposta parcial, contingente, a uma pergunta que nenhum dos protagonistas havia formulado antes: quem são eles, o que é possível para fazer para se livrarem da massacrante carga morta de seu passado histórico: Jack com a imobilidade e a passividade quebequenses frente a economias mais potentes, e os ibéricos com a carga de preconceitos embutidos em suas culturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÉMAN, Jorge. *Não Há Relação Sexual*. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

BASTAZIN, Vera. *Mito e Poética na Literatura Contemporânea – Um Estudo Sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução, Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEZERRA DO NASCIMENTO, Cássia Maria. *A Jangada de Pedra: Um Romance de Tese*. Revista de Letras. Vol. 1/2 jan/dez 1999. Fortaleza, Edições da Universidade Estadual do Ceará, 2001.

CANET, Raphaël. *Nationalismes et Société au Québec*. Québec : Athéna, 2003.

CALBUCCI, Eduardo. *Saramago, um Roteiro para Romances*. Cotia: Ateliê, 1999.

DUPONT, Natalie. *Volkswagen Blues : un roman postcolonial québécois*. Acessado em 12 de outubro de 2011. Disponível em “<http://litt-pcolonialsime-qc.chez-alice.fr/j-poulin.htm>”

ECO, Umberto. *Sobre a Literatura*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 4ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

FINK, Bruce. *O Sujeito Lacaniano: Entre a Linguagem e o Gozo*. Tradução de Maria de Lourdes Sette. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

HYMAN, Roger. *Writing against knowing, writing against certainty; or what's really under the veranda in Jacques Poulin's Volkswagen Blues*. Journal of Canadian Studies, 1999. FindArticles.com. Acessado em 29 de setembro de 2011. http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3683/is_199910/ai_n8860611/?tag=content:coll

JORGE, Marco A. Coutinho; FERREIRA, Nadiá P. *LACAN: O Grande Freudiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LESSA, Sérgio & Tonet, Ivo. *Introdução à Filosofia de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

LOPES, João Marques. *Saramago*. Biografia. São Paulo: Leya, 2009.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. Psicanálise Mítica do Destino Português. 4ª Edição. Lisboa: Dom Quixote, 1991.

_____. *A Nau de Ícaro e Imagem e Miragem da Lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MACLURE, Jocelyn. Narrativas e Contranarrativas Identitárias no Quebec. In: GAGNON, Alain-G. (organizador). *Quebec: Estado e Sociedade*. Tradução de Zilá Bernd [et al]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MORTON, Desmond. *Breve História do Canadá*. Tradução: Luiz Roberto de Godói Vidal. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PONT-HUMBERT, Catherine. *Littérature du Québec*. Paris: Armand Colin, 2005.

ROANI, Gerson Luiz. *No Limitar do Texto. Literatura e História em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

RIGOLIN, Cristiane Mafalda. *Deslocamento e Alteridade em Volkswagen Blues de Jacques Poulin*. Dissertação. (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras, 2007. Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/13388>> Aceso em: 26 jun 2011.

POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*. Montréal: Babel, 2010.

REBELO, Luís de Sousa. *A Jangada de Pedra ou os Possíveis da História*. In: Saramago, José. *A Jangada de Pedra*. 5ª Edição. Lisboa: Caminho, 1995.

RESCH, Yannick. Identité nationale et pluralisme culturel dans la littérature québécoise. In: Diversité Linguistique et Culturelle et Enjeux du Developpement. Beyrouth: Ed. AUPELF-UREF, Université Saint Joseph, 1997.

SAFATLE, Vladimir. *Lacan*. São Paulo: Publifolha, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade*. 13ª edição. São Paulo: Cortez, 2010.

SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SEGOLIN, Fernando. O Evangelho às Avessas de Saramago ou o Divino Demasiado Humano ou o Deus que não sabe o que faz. In: BERRINI, Beatriz (org.) *José Saramago, uma homenagem*. São Paulo: Educ/FAPESP, 1999.

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In: Bonnici, Thomas & Zolin, Lúcia Osana (organizadores). *Teoria Literária – Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009.

_____. *Partes de África. Cartografia de uma Identidade Cultural Portuguesa*. Niterói: EdUFF, 2002.

_____. *O Percurso do Outro e do Mesmo*. Arte & Ciência, 2009.

SCHWARZ, In: Hall, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 4ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2000

TIEGHEM, Paul Van. *La Littérature Comparée*. Paris: Armand Colin, 1951. Apud: NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

TURGEON, Luc. Interpretar os percursos históricos do Quebec: entre a sociedade global e o espaço regional. In: Gagnon, Alain-G. (organizador). *Quebec: Estado e Sociedade*. Tradução de Zilá Bernd [et al]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem Vindo ao Deserto do Real: Cinco Ensaio Sobre o 11 de Setembro e Datas Relacionadas*. Tradução Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Como Ler Lacan*. Tradução Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.