

UNE HISTOIRE AMÉRICAINE E AS PEÇAS DO QUEBRA-CABEÇA

Camylla Lima de Medeiros
Andrey Pereira de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

A problemática existente nos vários discursos acerca da identidade quebequense tem sido alvo de discussões em diversas áreas do conhecimento, como a economia, a etnolingüística, a geografia humana, a filosofia, a sociologia, as ciências políticas e da religião. De forma bastante diversa, essas ciências tentam responder questões, como: o que é ser quebequense? Existe algo que podemos identificar como *identité quebecoise*? Ou seria melhor tratarmos de identidades quebequenses? E, porque razão, mesmo depois de tantos trabalhos a respeito, esse assunto permanece tão ambíguo e intriga pesquisadores de quase todo o mundo? Apesar de ainda não podermos responder claramente essas questões, é sabido que elas surgem associadas à imagem de um povo francês perdido em terras americanas. Fruto de uma colonização francesa, seguida da dominação inglesa, essa sociedade sofreu várias mutações, acentuadas pela *Révolution Tranquille*¹ iniciada na década de sessenta e pela forte influência que seu vizinho anglo-saxônico vem exercendo (TREMBLAY, 1983; BOCHMANN, 1997). Desse modo, é certo que a produção literária do Quebec, assim como as demais formas de expressão artísticas, não poderia ficar isenta dessas questões.

A literatura do Quebec, como é comum às literaturas de antigas colônias, buscava seguir os moldes europeus, inserindo, pouco a pouco, temas que lhe eram próprios, como a neve, a floresta, as geadas, o frio, entre outros. Mas é na modernidade que ela atinge uma maior autonomia. Essa nova literatura, surgida na década de sessenta, fruto dos ideais defendidos pela *Révolution Tranquille*, engaja-se nas novas questões políticas, tratando, de modo geral, de problemas individuais e identitários. (MIRON, 1989).

Essa renovação literária desponta com a obra do escritor Jacques Godbout. Dono de conhecimento quase enciclopédico, Godbout é romancista, ensaísta, poeta, jornalista, cineasta e sociólogo. Seu discurso sobre a condição quebequense é referência para literatura de seu país, pois suas obras ocupam importante espaço no movimento intelectual da *Révolution Tranquille*, já que discutem, de diversas formas, a problemática da identidade coletiva do país, o espaço do Quebec na literatura mundial e a autonomia de sua literatura contemporânea. O estudo de sua obra é pertinente não só pelas

¹ Movimento intelectual responsável pela reorientação política, laicização e construção de uma nova identidade nacional quebequense.

temáticas que ele discute, mas, sobretudo, pela forma estética por meio da qual essa discussão é trazida à tona. Para os principais críticos de sua obra, a narrativa de Godbout se destaca também no que diz respeito a sua qualidade estética inovadora para a literatura da província.

Godbout, qui publia en 1962 l'Aquarium, 'donna à ses lecteurs la sensation qu'un événement important venait de se produire dans les lettres canadiennes' (ROBIDOUX, 1966), car la facture même de son ouvrage dérogeait à ce qu'on avait produit jusqu'alors. Il apparaît comme un des chefs de file d'une technique innovatrice au Québec, avec les Bessette, Ducharme ou Marie-Claire Blais. C'est pourquoi nous croyons que la technique romanesque de Godbout, par les éléments inédits qu'elle apporte, mérite qu'on l'étude de près. Son oeuvre romanesque jusqu'aux Têtes à Papineau, paru en 1981, n'a pas encore fait l'objet d'une telle analyse, à notre connaissance. (BELLEMARE, 1984, p. 12)

Segundo Gaston Miron (1989), Godbout diferencia-se dos demais escritores contemporâneos de sua província por utilizar a técnica da montagem cinematográfica em seus romances, suscitando, com jovialidade e estilo divertido, temas como os fenômenos ecológicos, a linguagem, a situação particular do escritor e, ainda, a inquietante dualidade cultural vivida no Canadá.

Nossa proposta, nesse ensaio, é de analisar a obra *Une Histoire Américaine* (1986), romance policial escrito por Godbout após o fracasso do primeiro referendo idealizado pela *Révolution Tranquille*, o qual vislumbrava a independência da província quebequense. Para tanto, buscaremos observar de que forma o autor se utilizou do contexto social quebequense da década de oitenta, não apenas como tema, mas, sobretudo, como formalização estética do romance, ou seja, buscaremos aliar os elementos estéticos e sociais na compreensão da obra. Tal estudo evita que a análise realizada se resuma à simples comparação da narrativa com o contexto social, ao mesmo tempo em que impede o estudo exclusivo da forma, o que tornaria a análise da obra demasiadamente redutora.

Esse procedimento de análise, o qual chamaremos de crítica integrativa, é resultado de duas tensões distintas: de um lado, o valor da obra estava associado à expressão dos aspectos sociais, e de outro, à importância que se dava ao resultado obtido por meio de sua forma. Conciliadas tais tensões, passou-se a compreender que podemos encontrar na obra de ficção um misto de elementos fornecidos pelo meio social, e outros resultantes da técnica empregada pelo autor. Conforme aponta Candido (1976, p. 4),

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a

estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.

Ainda de acordo com Candido (1976), os elementos sociais, externos ao texto, não definem sua causa ou significado, mas são capazes de desempenhar um papel importante na estruturação da obra. Assim, uma determinada visão da sociedade não pode ser entendida como justificativa da obra de ficção, mas pode atuar no fator estético. Esse, por sua vez, é responsável por informar a matéria da obra.

Em linhas gerais, *Une Histoire Américaine* narra a história do personagem Gregory Francoeur, professor quebequense e antigo deputado na Assembléia Nacional de sua província. Amargurado com o fracasso do referendo de 1980 e recentemente divorciado, Gregory deixa Montreal e parte para a Califórnia para atuar como professor substituto na universidade de Berkeley, enquanto, ironicamente, escreve uma tese sobre a felicidade. Contudo nada saiu como previsto: depois de se estabelecer no país, esse personagem passa a trabalhar como assistente do Dr. Allan Hunger, que o leva a participar de um movimento clandestino e perigoso de tráfico de imigrantes da Etiópia para os Estados Unidos. Assim, Gregory, que acreditava poder refazer sua vida graças ao “milagre californiano” em busca da tão sonhada “American Life”, é perseguido e encarcerado. Enquanto escreve sua longa defesa em forma de autobiografia, é chantageado pelo FBI com as acusações de abuso sexual e incêndio na tentativa de ser forçado a admitir seu envolvimento na rede de imigração ilegal. Por fim, Gregory é compelido a optar entre dois desfechos que encerram sua história americana: assumir sua culpa e ser deportado para o Quebec ou ficar e pagar pelos crimes que não cometeu.

Une Histoire Américaine, como muitos dos romances de Godbout, traz, entrelaçada à sua narrativa de suspense questões identitárias como aquelas apresentadas no início deste ensaio. Nessa obra, em particular, ele aborda o sentimento de fracasso e desânimo vivido pelo povo quebequense após o referendo de 1980. De acordo com Lamonde (2001), com a perda dos seus ideais, o povo quebequense inicia um grande processo imigratório, não por melhores condições de vida, mas sobretudo em busca de uma identidade e de ideais perdidos nessa época. Assim, a oportunidade de viver o “sonho americano” pareceu ser a solução encontrada por muitos deles, como representa a obra de Godbout por meio do personagem Gregory. Contudo, como viemos tentando mostrar até aqui, o romance não só traz essa realidade vivida pelo povo quebequense como simples tema; ele a traz, sobretudo, em sua estrutura, ou seja, na forma estética do seu

discurso, o que faz de Godbout um dos escritores que inaugura a literatura moderna no Quebec. De acordo com Rosenfeld (1996, p. 81)

O fundamentalmente novo é que a arte moderna não o reconhece apenas tematicamente, através de uma alegoria pictória ou a afirmação teórica de um personagem do romance, mas através da assimilação desta relatividade à própria estrutura da obra-de-arte. A visão da realidade mais profunda, mais real, do que a senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que a visão se torna realmente válida em termos estéticos.

Assim, *Une Histoire Américaine* não apenas comunica ao seu leitor a situação vivida pelo Quebec; essa obra também faz com que ele possa experimentá-la sensivelmente, como mostraremos mais adiante, por meio da fragmentação de seu discurso. Dessa forma, faz-se necessário um estudo que integre forma e contexto dessa obra, em especial por desconhecermos trabalhos semelhantes feitos anteriormente.

Para iniciarmos nosso estudo, elegemos o foco narrativo como objeto de análise deste ensaio, visto que dele derivam outros elementos que merecem atenção, como o tempo e o espaço. Para tanto, utilizaremos, inicialmente, a tipologia criada por Norman Friedman, o qual define oito tipos distintos de focos narrativos: autor onisciente intruso, narrador onisciente neutro, “eu” como testemunha, narrador-protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, modo dramático e a câmera. Em *Une Histoire Américaine*, observamos a presença de dois focos narrativos: narrador-protagonista e onisciência seletiva. O primeiro deles conta a história em primeira pessoa e, por isso, se encontra centralmente envolvido na ação e limitado aos seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções, possuindo um ângulo de visão fixo. Como observamos no trecho a seguir:

Je refusais, au collègue, de faire partie des équipes de football et de crosse. Je n'aime ni donner ni recevoir des coups. Je n'ai jamais été violent, pas même avec les animaux. En paroles peut-être ai-je pu évoquer des révolutions ! jusqu'à mes relations intimes avec les femmes qui on toujours été plus simples et saines que ce qu'évoque le procureur Roenike » (GODBOUT, 1986, p.12).

No romance, como observado na passagem anterior, esse narrador é estruturalmente marcado entre *guillemets* (« - »), espécie de discurso aspeado, de uma forma particular. O *guillemets* aparece no início de cada parágrafo que traz à tona esse foco narrativo, contudo, ao contrário do que é sugerido pela norma da língua francesa, ele não reaparece no fim dos parágrafos quando os posteriores ainda pertencem a esse narrador. O « *guillemets* » reaparece apenas para finalizar esse primeiro foco narrativo, causando no leitor o efeito de abertura de cenas no discurso do narrador onisciente seletivo, semelhante à técnica da montagem cinematográfica, o que torna o discurso ainda mais fragmentado.

O narrador de onisciência seletiva, por sua vez, é limitado apenas à mente de um dos personagens, no caso, Gregory Francoeur, e, por isso, encontra-se no mesmo centro fixo que o narrador-protagonista. O objetivo principal desse narrador é dramatizar os estados mentais de Gregory, o que explica os começos abruptos de seu discurso. Observemos a passagem a seguir:

Il voyait peu à peu l'image de Terounech se former, se composant un visage de femme avec le souvenir de Suzanne et les sourires des prostituées [...] Si Terounech venait habiter le Château sombre, accepterait-on, dans le quartier d'Elmwood, la présence d'une Noire ? Qu'est-ce qui était prévu dans le bail qu'il avait signé avec Maritain ? Les voisins forcément cancaneraient, mais feraient-ils des pressions indues ? Que diraient les rues à coeur de jour ? [...] (GODBOUT, 1986, p. 80).

Esse narrador não possui mais informações do que Gregory e costuma apresentar as mesmas dúvidas que o personagem. Seu discurso diferencia-se do de Gregory apenas no que diz respeito ao estilo e a marcação entre *guimet*. Assim, qual seria o objetivo do narrador em manter esses dois focos narrativos, já que ambos limitam-se ao mesmo ângulo? É certo que ainda não podemos responder com clareza a essa questão, contudo tentaremos apresentar os efeitos causados por essa escolha do autor e suas possíveis relações com o seu contexto social.

A realidade apresentada pelos sentidos do narrador-protagonista é diferente daquela do narrador onisciente seletivo. Gregory apresenta uma história que ele viveu e que ele revive à medida em que vai narrando. Desse modo, seu discurso é ora saudosista, ora melancólico ou até mesmo excitado e, por isso, mais caótico e subjetivo do que aquele proferido pelo narrador onisciente seletivo:

Je ne voudrais pas recourir le mythe de la sorcellerie, mais est-ce possible qu'entre une personne et un lieu s'établissent immédiatement des relations magiques ? Se peut-il qu'une culture engendre des processus chimiques irréversibles ? Que l'on soit, sans l'avoir voulu, catalyseur ? Dès les premières heures, dans ce pays excessif, je perçu de rapports improbables entre le passé et l'avenir, par delà des océans. Une musique que n'avait plus aucune logique, une harmonie surnaturelle. Étrange Californie ! (GODBOUT, 1986, p. 22).

É no discurso desse narrador, narrador-protagonista, que há a alienação da experiência individual e o desencantamento do mundo que transcende esteticamente, conforme assinala Adorno (2003), em seu ensaio sobre a posição do narrador no romance contemporâneo. Em *Une Histoire Americaine*, é o narrador de onisciência seletiva que organiza a narrativa, por ter maior distanciamento da história. É ele quem nos conduz às cenas que nos levam ao desenrolar da narrativa enquanto o primeiro narrador está, muitas vezes, preso em suas digressões. Esse narrador possui uma posição mais crítica com relação à sociedade Californiana e, por isso, desconstrói a imagem da "american life" tão sonhada pelos imigrantes. Para tanto, ele utiliza-se de ironias, imagens

clichês americanas e expressões em inglês, criando um distanciamento entre o personagem e esse mundo do qual ele não pertence, recriando, dessa forma, a experiência do estrangeiro na Califórnia.

O romance estudado é construído a partir da montagem de cenas. Cada vez que o autor muda o foco narrativo ele muda também a cena apresentada ao leitor e, por conseguinte, o tempo narrado. Na obra “Os relógios foram destruídos”, como afirma Rosenfeld (1996), em seu ensaio sobre o romance moderno, a narrativa não tem continuidade temporal. Observamos Gregory na cadeia, no próximo parágrafo somos levados à sua juventude na Etiópia e, logo em seguida, nos encontramos de volta a Califórnia. Assim, o tempo e o espaço já não correspondem mais ao cronológico, e, sim, aos impulsos psíquicos da personagem. O discurso narrado

[...] se estende, decompõe e amortiza ao extremo, confundindo e misturando, como ao próprio fluxo da consciência, fragmentos atuais de objetos ou pessoas presentes e agora percebidos como desejos e angústias abarcando o futuro ou ainda experiências vividas há muito tempo e se impondo talvez com força e realidade maiores do que as percepções ‘reais’ (ROSENFELD, 1996, p. 83)

A princípio, o objetivo do diário de Gregory era explicar seu envolvimento no tráfico de imigrantes e se isentar da culpa dos crimes impostos pelo FBI. Contudo o personagem não se atém à objetividade de narrar suas ações na Califórnia; para ele, há um grande mistério que liga o tempo em sua vida. Em sua narrativa, ele funde passado, presente e futuro, e à medida que a desenvolve temos a impressão de que busca algo perdido, uma explicação para as pequenas coincidências que encontra pelo caminho, um sentido para continuar ali, ou para voltar. Por fim, descobrimos o desfecho do crime, mas não encontramos a identidade perdida e as respostas para suas questões, como peças de um quebra-cabeça que ele apresenta ao leitor.

Portanto, podemos dizer que a técnica de montagem de cenas empregada pelo autor, e o seu jogo de composição entre os dois focos narrativos existentes realizam a formalização estética do processo de busca identitária quebequense. A fragmentação dessa narrativa e os vários recuos e avanços no tempo que encontramos em cada cena remetem-nos a um emaranhado de peças de um quebra-cabeça incompleto que podemos associar à questão identitária do Québec, já que, de acordo com Trembley (1983), os quebequenses vivem uma crise de consciência nacional sem muito conhecerem seus fundamentos e sem perceberem com clareza para que horizontes estão indo.

Referências

- ADORNO, Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas cidades. Ed. 34, 2003.
- BOCHMANN, Klaus et al. **Identité franco-canadienne et société civile québécoise**. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Nacional, 1976.
- GODBOUT, Jacques. **Une histoire américaine**. Paris, Eds. du Seuil, 1986.
- IUNES, Samira Abirad. **Jacques Godbout e o romance da volta**. 2001. 104 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.
- LAMONDE, Yvan. **Allégeances et dépendances** : essai de mise au point. Globe : revue internationale d'études québécoises, Montréal, v. 7, n. 2, 2004.
- MIRON, Gaston; GAUVIN, Lise. **Écrivains contemporains Du Québec**. Paris : Éditions Seghers, 1989.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In : **Texto/contexto I**. São Paulo : Perspectiva, 1996.
- TREMBLAY, Marc-Adélar. **L'identité québécoise en péril**. Canada, Saint-Floy : Editiond Saint-Yves, 1983.

