

**A presença do exílio na literatura quebequense: escrita migrante e autonarração****Luciano Passos MORAES\***

**Resumo:** O presente trabalho tem por objetivo explorar o tema do exílio na literatura quebequense contemporânea, sob o viés da escrita migrante e da autonarração empreendida por escritores exilados, com vistas a verificar as relações que se estabelecem entre os eixos coletivo e individual e suas implicações no contexto das literaturas transnacionais. Tomando como ponto de partida autores que pensam o lugar do sujeito imigrante no sistema literário do (no) Quebec – entre os quais Pierre Nepveu –, serão abordados os elementos fundadores da escrita migrante e o contexto de difusão da obra de escritores vindos de longe. Para exemplificar esse universo e aprofundar sua análise, será focalizada a obra de Dany Laferrière em suas dimensões autobiográfica, fragmentária e transnacional com base em alguns de seus textos considerados referenciais, nos quais o pacto romanesco dá lugar à autonarração e à problematização das identidades em trânsito na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Exílio. Literaturas migrantes. Escritas de si. Autonarração. Literatura quebequense. Dany Laferrière.

**The presence of the exile in the literature of Quebec: migrant writing and self-narration**

**Abstract:** The present research aims to explore the subject of the exile in contemporary literature in Quebec, through the concept of migrant writing and the self-narration performed by exiled writers, towards the comprehension of the relations established between the collective and individual axes and their implications in the context of transnational literatures. Based on several researchers who analyze the place of the immigrant subject in Quebec's literary system, such as Pierre Nepveu, we intend to embrace the fundamental ideas concerning the migrant writing as well as the context of diffusion of migrant writers' literature. In order to exemplify and expand the analysis, Dany Laferrière's literary work will be taken within its autobiographical, fragmented and transnational dimensions, especially in some of his texts considered referential, in which the novelistic pact gives place to self-narration and to the problem of contemporary identities in transit.

---

\* Professor Doutor – Departamento de Francês do Colégio Pedro II – Membro do Núcleo de Estudos Franco-Brasileiros (NEFB) – Campo de São Cristóvão, 177 – São Cristóvão – CEP 20921-903, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: lucpassosmoraes@gmail.com

**Keywords:** Exile. Migrant literatures. Self-writing. Self-narration. Literature from Quebec. Dany Laferrière.

O presente artigo tem por objetivo abordar o tema do exílio na literatura quebequense contemporânea, sob o viés das escritas migrantes e dos processos de auto-narração que atravessam os relatos de escritores exilados, para verificar as relações possíveis entre as dimensões coletiva e individual e suas implicações para o estabelecimento de uma literatura transnacional. Tomando por base autores que pensam o lugar do imigrante no sistema literário do (no) Quebec, entre os quais se destaca Pierre Nepveu, serão abordados aqui os pilares fundadores da escrita migrante e o contexto de difusão da obra de escritores vindos de longe. Para exemplificar tal contexto, será focalizada a importância da obra de Dany Laferrière em suas dimensões autobiográfica, fragmentária e transnacional. Considerado um dos maiores expoentes da escrita migrante no Quebec, Laferrière emigra do Haiti durante a segunda ditadura dos Duvalier para estabelecer-se em Montreal, em 1976, onde estreia como escritor com *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, romance de sucesso publicado em 1985. Serão abordados alguns de seus textos considerados aqui como obras referenciais, em que o pacto romanesco dá lugar à auto-narração e à problematização das identidades em trânsito na contemporaneidade.

### **A literatura migrante: trânsito, migração e exílio**

Segundo Laurent Mailhot, “[...] as viagens são uma das etapas mais visíveis da autobiografia.” (1997, p. 342). Observáveis em cartas, jornais ou relatos publicados à parte, quando se trata de deslocamentos, emigrações, exílios definitivos, as viagens “[...] atribuem um outro sentido a despatriamento.” (MAILHOT: 1997, p. 342)<sup>1</sup>. Ao relacionar a escrita de relatos autobiográficos ao deslocamento físico e psicológico do sujeito, Mailhot aponta para uma perspectiva que tem se intensificado no contexto do Quebec, sociedade de acolhida de escritores e intelectuais emigrados das mais diversas partes do globo. O estabelecimento de intelectuais e artistas estrangeiros contribui para a ampla difusão de textos de cunho autobiográfico, sendo o caráter subjetivo que perpassa tais escritos um aspecto recorrente no conjunto das produções migrantes baseadas na transmutação de experiências individuais em criação literária. Imigrantes e exilados, muitos dos autores que hoje recebem atenção na literatura quebequense tomaram suas vivências de despatriamento como impulso para uma escrita literária transnacional, seja produzindo autobiografias, autoficções, memórias, diários, seja adotando suas histórias pessoais como matéria para sua ficção.

É esperado, portanto, que as mudanças sociais provocadas pelo fluxo migratório intenso orientem novos olhares na crítica literária, para que sejam levados em conta aspectos como o trânsito e a focalização do sujeito e da individualidade em narrativas contemporâneas. Para Klaus-Dieter Ertler, a complexificação do mundo marcado pela movência do sujeito e pelo constante fluxo de comunicação leva a uma alteração de valores tradicionais acerca da própria literatura. Ele considera que uma das principais transformações do pensamento contemporâneo é a ruptura de sistemas discursivos orientados segundo uma dicotomização tradicional, em benefício de leituras de mundo baseadas em parâmetros mais flexíveis e “[...] mais aptos a integrar os paradoxos e as contradições da vida contemporânea. O híbrido, a mestiçagem, o neo-barroco destituíram [...] toda abordagem binária na explicação de fatos sociais e culturais.” (ERTLER, 2007, p. 73).

Constitui-se, assim, espaço para a emergência do que se costuma chamar “literaturas migrantes”, expressão que apresenta diversas possibilidades de conceituação. A título de exemplo, duas propostas críticas podem ser destacadas: (1) Simon Harel pensa a noção de literatura migrante como espaço de “revelação do cruzamento das culturas” – em cuja escrita a migração ocorre em múltiplos sentidos –, e (2) Anthony Phelps considera “escrita migrante” uma expressão paradoxal, uma vez que os termos “escrita” e “migrante” apontam, respectivamente, para o fixo e para o móvel, como um tipo de jogo de “[...] adivinhação: o que é, o que é?” (PORTO; TORRES, 2012, p. 228). De todo modo, trata-se de ressignificar a noção de fronteira, a partir das ideias de atravessamento e de transbordamento, embaralhando-se os pontos de referência. Para Pierre Nepveu (1988, p. 199-200) são “[...] as próprias categorias do próximo e do distante, do familiar e do estrangeiro, do semelhante e do diferente que se encontram confundidas [...]” no imaginário migrante.

Em *L'écologie du réel*, no final da década de 1980, Nepveu traça um longo percurso da literatura quebequense e prevê nova maneira de nela se pensar as implicações identitárias. Para ele, as relações entre coletivo e individual, entre identidade e fundação, recebem nova compreensão à luz da pluralidade e da ideia de movimento:

[...] à literatura concebida como um projeto fundado sobre uma memória coletiva e uma visada totalizante, se substituíram a pluralidade, a diversidade, a movência dos textos, como a água sempre mutável de um mesmo rio: o rio sem fim da Escrita, utópico e extático, que corre eternamente em direção ao Novo e ao Desconhecido, repetindo eternamente seu murmúrio e seu encantamento. (NEPVEU, 1988, p. 14).

Desde muito tempo as noções de diversidade e pluralidade estão presentes na literatura do Quebec; no entanto, a crítica começa, a partir dos anos 1980, a incluir no horizonte de análise seu caráter mutável e compósito, sobretudo pela inclusão do elemento imigrante que passa a conquistar espaço. É quando entra em jogo a noção de uma escrita propriamente migrante, cuja principal característica seria a expressão da diversidade trazida por escritores originários de outros países e que passaram a imprimir novas formas de escrita voltada para os temas da migração e do exílio, trazendo à ordem do dia a experiência do deslocamento, da vivência de regimes políticos totalitários e dos confrontos culturais com as sociedades de acolhida.

*Entre* fixo e móvel, *entre* antes, agora e devir, *entre* aqui e lá... essa preposição figura com predileção na crítica atual, na tentativa de alcançar a dimensão intermediária, interseccional, trans, que permeia os sentidos criados nas literaturas em questão. Nada mais natural, uma vez que vivemos o tempo do entre, da velocidade insuperável da troca de informações e do contato intercultural, tempo de intensificação dos fluxos, de movência constante – mais uma imagem oximórica que evidencia a necessidade de se ir além da fixação lexical de um conceito tão amplo e, ao mesmo tempo, tão intenso e presente.

Da mesma forma, a noção de cultura mostra-se igualmente compósita, dificilmente delimitável frente a manifestações literárias híbridas que são fruto do contato com o outro, com os outros, consigo mesmo. É desse contato, nem sempre amigável e geralmente conflituoso entre identidades e alteridades, que emergem obras de escritores do porte de Dany Laferrière, Sergio Kokis, Émile Ollivier, Ying Chen e Marco Micone, por exemplo. O choque entre indivíduos de diferentes culturas provoca assimilações, transformações, sem que as identidades se fundam, e oferece espaço para a construção de múltiplos sentidos na representação literária do sujeito.

Se a história tradicional tende mesmo a “*afastar* o passado do presente”, nos termos de Paul Ricoeur (1997, p. 249), não só as novas narrativas historiográficas buscam atualizar a noção de tempo para aproximá-los, mas – e sobretudo – as narrativas literárias migrantes tentam dar conta, mesmo que ficcionalmente, das relações entre o passado histórico e o presente vivido no deslocamento do sujeito. A arte literária tem essa dupla capacidade, de atualizar o discurso historiográfico via ficção e de tensionar os limites entre real e ficcional. Frequentemente, o exílio é uma das molas propulsoras dos conflitos identitários. As implicações do trânsito empreendido por sujeitos exilados são de ordem íntima e contundente, fundam novas formas de imaginário e, conseqüentemente, configuram novos espaços para a emergência das escritas migrantes. Para Pierre Ouellet, o exílio é a nova condição do imaginário: ele se desdobra na memória de deslocamentos passados e “[...] no sonho que faz de um lugar de abrigo eternamente por vir, [...] o espaço aberto dos olhares e

das palavras para onde convergem as verdadeiras comunidades em sua mais profunda e mais íntima movência ou transumância.” (OUELLET, 2013, p. 146).

Há que se pensar a figura do exilado (assim como a do estrangeiro em geral) de modo a evitar a fixação de traços, como propõe Simon Harel, para quem a experiência do “tornar-se” estrangeiro ultrapassa a mera desterritorialização. Ele diz não acreditar nos discursos construídos a partir de uma visão romântica, que fazem do estrangeiro um ser apátrida cujo único destino seria o exílio: “[...] tornar-se estrangeiro é, em resumo, aceitar a deiscência que funda a identidade.” (HAREL, 1992, p. 11). A noção de diferença não pode, portanto, ser reduzida a mera configuração espacial, segundo a qual alteridade é sinônimo de distanciamento físico; ao contrário, é justamente a proximidade do estrangeiro que constitui o fator desestabilizador. Segundo Julia Kristeva, ao versar sobre as possibilidades de contato com o estrangeiro, o ideal seria

Não procurar fixar, coisificar a estrangeiridade do estrangeiro. Somente tocá-la, roçá-la, sem lhe dar estrutura definitiva. Simplesmente esboçar o seu movimento perpétuo através de alguns rostos disparatados desfilando hoje sob nossos olhos, através de algumas de suas imagens antigas, mutantes, dispersas na história. Tornar também mais leve essa estranheza, voltando a ela incessantemente – mas cada vez de forma mais rápida. Fugir do seu ódio e do seu fardo, não pelo nivelamento e pelo esquecimento, mas pela retomada *harmoniosa* das diferenças que ela estabelece e propaga. (KRISTEVA, 1994, p. 10).

Nas escritas migrantes, um dos temas mais explorados é o estatuto identitário da figura do estrangeiro, no interior da qual se encontra o exilado, o que suscita a problematização das relações entre cultura, poder e política, já que em muitos casos o movimento migratório dos escritores deve-se ao descontentamento ou à discordância com o contexto sociopolítico do país de origem. Nesses casos, o exílio pode ser entendido como uma espécie de “[...] ferida secreta, que geralmente o próprio estrangeiro desconhece, [e que] arremessa-o nesse vagar constante.” (KRISTEVA, 1994, p. 12).

As diferentes manifestações da movência – e do exílio, particularmente – são frequentes no Quebec, província que traz impressos em sua história literária traços da fragmentação identitária, da multiplicidade de expressões culturais graças à acolhida a imigrantes dos mais diversos pontos do planeta. Mas antes mesmo de se perceber como um centro de convergência de escritores migrantes, a partir do final da década de 1960, a literatura quebequense começa a ser pensada sob o viés da diversidade e da pluralidade, num momento em que a própria ideia de identidade nacional uniforme passa a ser refutada pela crítica. Laurent Mailhot afirma, por exemplo, que os anos 1970 “[...] foram decisivos

para a literatura quebequense. Ela se reconheceu a si mesma ao mesmo tempo em que se tornava contemporânea, internacional, intergeracional, poligenérica.” (MAILHOT, 1997, p. 7).

Em *L'écologie du réel*, Pierre Nepveu já se propunha a pensar as escritas migrantes enquanto categoria significativa do sistema literário quebequense, uma vez que no início da década de 1980 ampliou-se a difusão de obras que abordavam o exílio e a hibridação cultural. Nesse período, ele destaca dois aspectos fundamentais:

O primeiro provém do fato de que o próprio imaginário quebequense se definiu amplamente, desde os anos sessenta, sob o signo do exílio (psíquico, fictício), da falta, do país ausente ou inacabado e, do interior dessa negatividade, constituiu-se em imaginário migrante, plural, frequentemente cosmopolita. [...] O segundo fato importante que caracteriza a escrita migrante dos anos oitenta é sua coincidência com todo um movimento cultural para o qual, justamente, a mestiçagem, a hibridação, o plural, o desenraizamento são modos privilegiados, assim como, no plano formal, o retorno do narrativo, das referências autobiográficas, da representação. (NEPVEU, 1988, p. 200-1).

A discussão acerca da presença de certa migrância em narrativas desse período adquire importância no sentido de identificar e legitimar a presença dos elementos migrantes e híbridos em uma literatura que, até então, não tratava do exílio senão no plano psíquico. A partir daí, parece ter início a tomada de consciência da presença da migrância nas narrativas que passavam a proliferar, dando acesso à voz do imigrante. Vale destacar também que Nepveu já identificou, nessa época, a associação do caráter autobiográfico às escritas migrantes, ainda que naquele momento se restringisse ao plano formal.

A escrita no exílio, nos termos de Nepveu, pode ser associada ao que Madeleine Ouellette-Michalska chama de “*flou identitaire*”: a necessidade de vislumbrar um futuro historicamente legitimador após 1960 faz emergir um impulso identitário fora de foco, em posição intervalar:

A falta, o exílio, a despossessão de si alimentam a temática do país ausente, incerto, cuja liberação efetuar-se-á por uma tomada de palavra que apela ao acontecimento coletivo fundador. Essa trajetória oscila frequentemente entre a nostalgia do que foi e a antecipação do que poderia advir. [...] A alternância entre esses dois pólos criará os dois tempos fortes de nossa literatura: o pretérito perfeito e o futuro anterior. (OUELLETTE-MICHALSKA, 2010, p. 69).

Hoje, as escritas migrantes ou neoquebequenses, denominação mais recente, constituem parte importante do sistema literário no Quebec. Mesmo que parte da crítica tenha substituído o termo “migrante” e que sua formulação conceitual não constitua unanimidade, o ponto de convergência continua sendo via de regra a imigração e,

consequentemente, a relação entre o contexto quebequense de produção e os diversos universos culturais presentes na bagagem dos escritores das mais diferentes origens. Híbrida por excelência, essa literatura continua a entrecruzar culturas e olhares parciais, uma vez que “[...] o autor migrante só compartilha uma parte do vivido com os valores e o cotidiano da sociedade canadense ou quebequense, de modo que sua identidade vê-se construída em parte por outras narrativas [...]” (ERTLER, 2007, p. 75).

Na contemporaneidade, proliferam os conceitos formados com base no prefixo *trans*, que remetem à ideia de travessia, de passagem, de transbordamento. A leitura de alguns desdobramentos da noção de transculturação (proposta pelo cubano Fernando Ortiz 1940 e reelaborada por diversos pesquisadores da migrância desde então) poderia dar a falsa ideia de uma harmonização entre elementos da cultura de origem e aqueles assimilados quando do contato entre eles. No entanto, em seu caráter contestatório com relação à condução política do contato intercultural, a transcultura “[...] questiona toda a pretensão universalista e, ao mesmo tempo, introduz a categoria dos afetos e das emoções no âmbito das questões políticas [...]” (FIGUEIREDO, 2010, p. 88). Tal noção introduz o pensamento da diferença e a consciência da impureza, levando a reconhecer o que há de compósito no contato intercultural.

O conceito de transculturação foi, sobretudo ao longo dos anos 1990, colocado no centro do interesse de pesquisadores quebequenses com vistas a pensar a pluralidade das produções. Fulvio Caccia teria sido um dos maiores defensores da transcultura, tendo o conceito alimentado a política editorial da revista *Vice Versa*, e a tomada de posição dos escritores que dela faziam parte contribuiu para o reconhecimento que foi sendo dado a obras oriundas dessa corrente (GAUTHIER, 1997).

A insistência em se reavaliar conceitos relacionados ao contato intercultural nos dias de hoje demonstra a necessidade de se repensar constantemente as estratégias de análise desses fenômenos e, mais do que isso, evidencia a preocupação em compreender o lugar das escritas migrantes em sociedades multiculturais como o Quebec. Com a ascensão de escritores da migrância, que passaram a ocupar papel de destaque nesse sistema literário e atraem hoje o interesse de pesquisadores das mais diversas partes do globo – não se pode deixar de ressaltar o impacto da entrada de Dany Laferrière na Académie Française em 2013, por exemplo –, faz-se necessário verificar de que modo os textos dialogam com essa vasta pluralidade de culturas que coabitam o espaço quebequense e, consequentemente, seu imaginário.

Em favor da compreensão da pluralidade discursiva que emerge das obras, é necessário refletir sobre a noção de transnacionalismo, processo segundo o qual “[...] formações identitárias tradicionalmente circunscritas por fronteiras políticas e geográficas

ultrapassam fronteiras nacionais para produzir novas formações identitárias.” (PATERSON, 2015, p. 182). Uma literatura transnacional, segundo Janet Paterson, rompe as barreiras do nacionalismo literário, rejeitando a noção de uma identidade formada por critérios estanques e bem delimitados, como o racial ou o de país de origem. O sujeito transnacional constitui-se se valendo de uma identidade mais complexa, mutável e multicultural, apela para uma nova relação com o espaço e rejeita, frequentemente, a nostalgia do país natal.

Se a experiência de vida do escritor é repleta de idas e vindas nas quais o pertencimento é sempre provisório, em sua escrita a transnacionalidade ressurgue a todo momento, por meio da construção de mosaicos de identidades calcadas no além, sempre “em busca de” e “entre” aqui e lá, muito além dos limites territoriais: os espaços estão ligados a sensações, acontecimentos, imagens e recordações individuais, e isso leva o “eu” a não se reconhecer (mais) como uma identidade única e uniforme, “[...] mas uma configuração identitária própria, móvel e formada por traços diferentes e impulsos mutáveis, desiguais, que respondem a situações particulares.” (MATHIS-MOSER, 2003, p. 34-5). Ursula Mathis-Moser considera a obra de Laferrière exemplar no que o escritor desloca-se entre os espaços reais e imaginados, ou da memória, sem desligar-se das origens nem deixar de refletir sobre a importância do tempo presente. Transnacional por excelência, a obra de Laferrière recusa rótulos, como o faz o próprio autor:

“Eu não sou um escritor negro, um escritor haitiano, um escritor imigrante. [...] Por outro lado, eu sou Negro, sou Haitiano, sou imigrante”. A essência do ser se vê substituída aqui pelo múltiplo, multiplicidade que se desdobra em quadros variáveis e cambiantes. O alhures permanece a grande tentação do universo mental e do espaço cultural de Dany Laferrière. Consequentemente, ele viajará de um lugar físico, de um lugar mental a outro, ele não cessará de atravessar fronteiras, ele estará constantemente “em movência”, entre partidas, perdas, exílios, mas também tentações de reancoragem e reencontros. (MATHIS-MOSER, 2003, p. 35).

A ideia de uma literatura transnacional é debatida no *Manifeste pour une “littérature-monde” en français*, assinado por quarenta e quatro escritores (entre os quais Dany Laferrière) e publicado em 2007 no jornal francês *Le Monde*. A ideia central do manifesto é defender a existência de uma literatura em francês que ultrapassa os limites territoriais, indo portanto de encontro à cisão estabelecida entre uma literatura autenticamente francesa, de um lado, e uma expressão literária francófona (com todos os outros rótulos circunscritos a esse horizonte), de outro. A defesa da existência de uma literatura transnacional presente no manifesto aponta para a construção de comunidades imaginadas, o que contemplaria escritores que vivem o hibridismo e a mestiçagem, independentemente de nacionalidade ou de qualquer outro critério de restrição.



O caráter transnacional da escrita, no caso de Laferrière, especialmente, tem a experiência do exílio como uma cicatriz presente nesse deslocamento espacial e psicológico. Esse deslocamento do sujeito incita a ultrapassagem de fronteiras, já que a transitoriedade das identidades em jogo no processo de adaptação ao novo lugar implica também na reconstrução das relações com as origens e com o outro. A presença dos deslocamentos na vida dos sujeitos migrantes em processo de integração vem a atualizar a própria noção de identidade, construída com base em alteridades que os levam a atravessar fronteiras em relação ao outro.

Tais ideias fazem pensar na reflexão de Edward Said acerca do exílio: para ele, trata-se de um processo marcado por uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”, movimento cujas implicações “[...] são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.” (SAID, 2003, p. 46). Portanto, o lugar onde se encontra o sujeito exilado é sempre provisório. Ao deixar o local de origem para se instalar no espaço de acolhida, um novo universo lhe é apresentado de modo a transformar sua leitura de mundo: o exilado é aquele que atravessa fronteiras para romper as barreiras do pensamento e da experiência.

Ainda que seja comum na crítica certa confusão entre as figuras do escritor exilado e a do imigrante, Maximilien Laroche faz questão de diferenciá-los: para ele, o imigrante enfrenta um corte espacial, geográfico e sobretudo demográfico, ao passo que o exilado está em ruptura com seu espaço subjetivo e com um tempo histórico: sua situação é mais incerta, pois não sabe quando nem se voltará a seu lugar de origem (LAROCHE, 1999, p. 20). No interior dessa discussão, aprofundam-se as diferenças entre a posição do imigrante e a do exilado. O primeiro busca adquirir nova identidade que inserirá no novo mundo, ele efetua uma troca: deixa um país por outro, trocando uma nacionalidade por uma cidadania, obtendo benefícios com essa mudança; pode-se, nesse caso, falar de adaptação ou de integração. No segundo caso, ao se exilar, o sujeito muda de psicologia e se torna o distanciado, o separado: ele sofre uma perda para a qual não há compensação. Refletir sobre a figura do exilado implica em estar sensível às trocas recíprocas operadas muito mais profundamente do que no caso do imigrante, e às perdas e ganhos ocasionados pela coabitação de duas culturas, pois a ruptura com as origens é para o exilado uma complexa rede de fraturas que perpassa, na maior parte dos casos, um processo psicologicamente aniquilador.

Nesse cenário, fica evidente que a mobilidade passou a ser a coluna vertebral das literaturas migrantes. Mais do que simples temática, o deslocamento atravessa a produção de escritores vindos de longe de modo a inscrever no sistema literário de acolhida a vivência da alteridade e os processos de integração dos imigrantes e exilados na nova sociedade. Na

contracorrente do que a tradição tentou institucionalizar como “literatura nacional”, as escritas da migração passam a ocupar importante papel rumo à pluralização da produção cultural no Quebec. Inicialmente à margem, a literatura produzida por imigrantes passa, em determinado momento, a impulsionar novas reflexões acerca da identidade quebequense, chamando a novas elaborações conceituais que não excluam nem anulem as expressões individuais de comunidades minoritárias.

A presença do elemento migrante na literatura quebequense é comumente associada à intensificação da chegada de novos imigrantes a partir dos anos 1980 e a uma suposta abertura da sociedade à diversidade cultural. A tomada de consciência da presença do outro com o advento de novas políticas públicas que revisaram as condições de imigração e de inclusão social deixa claro o caráter múltiplo da sociedade quebequense a partir dessa época. No entanto, como esclarece Daniel Chartier, dados estatísticos mostram que o processo migratório é muito anterior a esse período; o suposto aumento da migração no início dos anos 1980 nada mais é do que o efeito de políticas que se impuseram duas décadas antes, como a lei canadense sobre a imigração (CHARTIER, 2003, p. 6). Na verdade, nesse período, o que aumenta não é o número de imigrantes, mas a diversidade de países de origem dos novos habitantes. Há uma irregularidade no fluxo migratório no que concerne à proveniência dos recém-chegados, e esse processo tem uma incidência determinante sobre a concepção e ampliação dos parâmetros socioculturais preestabelecidos.

Chartier associa a dificuldade de interpretar o fenômeno da literatura migrante à própria complexidade de discernir as transformações estruturais na definição da literatura nacional. Fica claro, portanto, que os anos 1980 trouxeram à luz o questionamento dessa identidade totalizadora, no momento em que a escrita migrante conquista espaço e passa a receber atenção da crítica, seja com relação às instâncias de produção e de recepção, seja na elaboração de um projeto estético (como, por exemplo, o aporte dos conceitos de transcultura e hibridação cultural no interior das narrativas).

O pertencimento, fator ilusório na busca por afirmação de uma cultura autenticamente quebequense, passa a ser questionado sob diversos ângulos, seja politicamente (qual o gentílico mais “apropriado” nessa nova configuração social?), seja culturalmente (qual o espaço da expressão artística plural que se estabelece a partir de então?). Novamente, a identidade nacional do Quebec vê-se em um momento de confusão, fragilizada pela necessidade de se pensar a expressão da pluralidade já socialmente estabelecida, exigindo que novos horizontes sejam desenhados.

No âmbito da produção cultural, o tema do que é “de fato” a literatura quebequense ainda é insistentemente discutido, o que comprova que a questão está longe de ser

resolvida. No âmbito universitário, colóquios, seminários e mesas-redondas são organizados tendo por tema a noção de literatura quebequense e a formação de um corpus contemporâneo para o ensino dessa literatura que dê conta da diversidade de escritores vindos de longe e que já fazem parte do sistema. Por exemplo, em setembro de 2014, foi organizada pelo CRILCQ (Centre de Recherche Interuniversitaire sur la Littérature et la Culture Québécoises) da UQAM (Université du Québec à Montréal) uma mesa-redonda com o título “La littérature québécoise: qu’ossa donne?”, apresentando as seguintes questões norteadoras: “O que é a literatura no Quebec? Por que interrogar um corpus na perspectiva de seu pertencimento a uma literatura nacional em 2014? Por que, também, transmitir às gerações subsequentes de pesquisadoras e pesquisadores a própria importância de se fazer sempre essas questões e de atualizar suas respostas?”.

Uma das palestrantes, Lucie Robert, iniciou sua fala levantando a seguinte questão: “Por que *ainda* nos perguntamos o que é a literatura quebequense?”. As respostas, evidentemente, levam à formulação de novas perguntas que permitem observar a tensão estabelecida entre as expressões “literatura quebequense” e “literatura no Quebec”, sublinhando que o adjetivo *quebequense* evidencia o caráter político, por fazer referência, nos dias de hoje, ao conjunto de estratégias governamentais para a inclusão das minorias. Para ela, seria preferível evitar o gentílico por considerar que o debate acerca da questão nacional é menos importante do que pensar o lugar em que diversos atores interagem e criam *juntos* novos universos.

Outro exemplo dos questionamentos que ainda se fazem nos dias de hoje sobre o pertencimento e a formulação de uma literatura quebequense foi o colóquio intitulado “D’une ‘littérature qui se fait’ à une littérature qui se meurt?: lectures et récits de la littérature québécoise contemporaine”, realizado em outubro de 2014 na Université de Montréal. Pierre Nepveu, convidado de honra citado pela maioria dos outros conferencistas, apontou a dificuldade de se libertar do início, dos mitos fundadores da literatura quebequense, pela incerteza dos rumos a serem tomados. A difícil ruptura com a tradição tem como evidência a releitura incessante de Hubert Aquin, Gaston Miron e de outros escritores canônicos, que se justificaria pelo medo do desaparecimento da quebecidade na literatura. Ao se perguntar se a literatura quebequense está morrendo, Nepveu respondeu trazendo a ideia de dispersão: essa produção literária deve ser entendida não como um ponto de chegada, mas de transação, já que na contemporaneidade ela ocupa uma zona fronteira que chama à exploração da periferia, que deixa de ser um lugar perigoso para assumir o *status* de região acessível, território explorado pelas narrativas da fronteira. É o ponto de partida para que se explore a noção de escrita do abismo, situada entre a ficção e a experiência, que, além de

abrir espaço para a autonarração, tendo o exílio como mola propulsora dos relatos, provoca a exploração de novas cartografias do imaginário.

Os dois exemplos apresentados ratificam a percepção de que: 1) o debate sobre o estatuto atual da literatura no Quebec continua intenso; 2) ainda que muitos estudos sejam feitos sobre o corpus migrante, pouco espaço é dado a esses escritores no ensino de literatura. Muitos especialistas destacaram a importância de se reconstruir o cânon literário que integra a educação básica para que as portas das salas de aula sejam de fato abertas à escrita migrante. Esse seria, segundo Lucie Robert, um passo importante para a construção de uma nova sociedade, em que a identidade que tanto se buscou no passado dê lugar à pluralidade dos sujeitos, à construção de um mosaico harmônico de referências, já que não se pode mais voltar atrás quanto à multiplicidade cultural que constitui o Quebec nos dias de hoje.

### **A autonarração no contexto da escrita migrante: o caso de Dany Laferrière**

Processos de autonarração são frequentemente adotados por muitos escritores migrantes que abordam o deslocamento como tema principal. Diversos são os motivos subjacentes, como a chegada ao país de acolhida, o estranhamento diante das novas expressões culturais encontradas, mas principalmente o próprio exílio, processo que se mostra como uma espécie de ponta do iceberg das questões autobiográficas. Tal imagem parece pertinente porque ilustra as inúmeras possibilidades de exploração do tema da estrangeiridade tomando-se por base a trajetória do exilado, desde a saída de seu país natal até o retorno, seja ele factual ou imaginado.

Parece se desenhar aí uma via paradoxal que ligaria as ideias de coletivo e de individual: se, por um lado, as políticas de inclusão suscitam novas reflexões acerca da compreensão das comunidades culturais, impulsionadas por políticas de multiculturalismo e com certa tendência à generalização de grupos étnico-sociais, por outro lado, a necessidade de afirmação da diferença impulsiona os relatos individuais, construídos a partir de experiências e olhares muito particulares acerca do exílio e da migração. Essa é uma das características das produções literárias contemporâneas, a tensão entre o globalizado, com a facilidade de acesso a expressões culturais antes desconhecidas ou pouco valorizadas, e o individual, pela ascensão dos pequenos relatos, com o crescente interesse pelas visões particulares de mundo e pela difusão das narrativas do “eu”, sintomáticas do individualismo do sujeito.

Tais ideias são elucidadas aqui no intuito de compreender as relações entre a escrita individual, da memória, e os processos de exílio e migração do sujeito que (se) escreve. Não

é o objetivo aqui revisitar as teorias das escritas de si para esgotar as diversas possibilidades formais de autonarração, mas o de identificar os impulsos observáveis na narrativa migrante/transnacional de Dany Laferrière quanto à fragilização das fronteiras.

Há um ponto de convergência quanto à dificuldade de se circunscrever teoricamente as escritas de si (sobretudo no caso da autoficção) e as escritas migrantes: manifestações literárias no seio da pós-modernidade, elas não podem ser vistas segundo um esquema binário. Ambas se realizam num espaço intervalar, tanto do ponto de vista do conteúdo explorado quanto no plano formal/teórico/conceitual/estrutural. Se a escrita autobiográfica é geralmente caracterizada, no plano temático, pelos temas da filiação, da memória coletiva e do luto, também as narrativas migrantes apresentam frequentemente tais elementos no horizonte cosmovisional. Para além da discussão teórica a respeito de qual seria a terminologia mais adequada no que concerne às modalidades das escritas de si, fica evidente que a autobiografia enquanto gênero, ou melhor, enquanto centro de um sistema de gêneros, por ser ponto de convergência de elementos, nos termos de Leonor Arfuch (2010, p. 37), está em permanente diálogo com outros subgêneros ou subcategorias que têm em comum o impulso de escrever ocupando esse espaço lacunar que a própria experiência do exílio habita.

Madeleine Ouellette-Michalska levanta hipóteses para explicar o interesse nas narrativas individuais, destacando entre elas o horror do totalitarismo no pós-guerra, que levou a uma nova orientação da literatura na exploração da subjetividade, a desilusão com relação a ideais coletivos e o decorrente desengajamento social, com a valorização das pequenas narrativas em detrimento dos grandes romances, acompanhada da ressignificação da noção de verdade histórica. Quando a memória longa dá lugar à memória curta, cria-se espaço para a emergência da subjetividade:

A erosão da identidade e do imaginário coletivos dá livre curso a narrativas e a ficções que expõem a identidade singular de que cada um e cada uma são portadores. As diferenças individuais tomam a vez da universalidade. Elas se substituem às diferenças coletivas que homologavam a memória histórica, o discurso e a vida das comunidades. O mundo torna-se o espelho do eu, ávido por nele se contemplar e se decifrar. (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 35).

A imagem do espelho e a autocontemplação são convenientes para se observar o impulso presente em narrativas contemporâneas, centradas no sujeito. Ainda que a individualidade não seja o único fator relevante nas escritas de si, visto que muitas vezes não passa de estratégia para se falar de uma identidade coletiva, é indubitável o impulso de “decifrar-se”, na busca identitária frequentemente explorada nessas narrativas. Ouellette-

Michalska chega a prever que “A regra psicanalítica do dizer tudo, associada à lógica televisiva do mostrar tudo, exporá em breve um narcisismo inquieto, por vezes complacente, dedicado ao desvelamento de si.” (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 37).

Cabe lembrar que, ao final dos anos 1980, ao repensar na história da literatura quebequense as noções de despatriamento e deslocamento do sujeito nas narrativas então emergentes, Pierre Nepveu já considerava a atualização das questões identitárias individual *versus* coletiva em sua análise. Ainda que não tenha abordado diretamente o tema da autonarração, à época, ele já preparava terreno para se pensar o lugar do caráter individual das escritas migrantes nesse movimento de descoberta da multiplicidade cultural que buscava espaço no Quebec.

Para Nepveu, os anos 1980 são caracterizados pelo “depois”, tanto da reterritorialização da cultura quebequense quanto da tomada de consciência do “caráter cíclico, insensato e fugitivo de toda fundação, presença ou identidade de si” (NEPVEU, 1988, p. 190). É o momento da tensão entre a emergência do “nós”, a consciência coletiva, e do “eu”, que tenta definir sua identidade pela diferença. A pluralidade expressa pelo “nós” que passaria então a integrar esse sistema literário, sobretudo a partir do reconhecimento dos escritores vindos de longe, é para Nepveu característica da cultura pós-moderna: “[...] uma cultura centrífuga, fora-de-território, multimídia e multiforme.” (1988, p. 190). As ideias de simulação e de ilusão atravessam os questionamentos identitários: trata-se de um duplo despatriamento, o da quebecidade em termos de uma ausência, e o de uma cultura ilusória, simulada, distante. Se a questão gira em torno da criação de comunidades acolhedoras, a comunidade “ideal” seria a dos exilados, dos anônimos, unida pela falta e pela necessidade de união pela palavra.

A recepção das obras entra frequentemente em questão, sobretudo na contemporaneidade, com a proliferação de escritos acerca da diferença, estratégia de afirmação de coletividades étnicas e culturais. Isso é facilmente verificado na obra de Laferrière, que chega a escrever um romance (*Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, publicado em 1993) em que relata experiências decorrentes da publicação de seu primeiro romance, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (lançado no Brasil em 2012 sob o título *Como fazer amor com um negro sem se cansar*). A resposta do público teria sido bastante diversa e alguns leitores (sobretudo mulheres feministas e homens negros) teriam reagido negativamente, acusando-o de reforçar estereótipos quanto à figura do negro, e de explorar excessivamente tabus de ordem sexual (FIGUEIREDO, 2007, p. 67). Pode-se compreender, com isso, que há uma tentativa de identificação de certas comunidades com obras desse teor: seja recebendo-as calorosamente seja contestando seu conteúdo, há uma expectativa, até mesmo uma

cobrança, de que os valores de determinadas coletividades sejam explorados e representados.

O processo de recepção do movimento migratório empreendido via literatura revela o problema da identificação, constituindo um paradoxo: entrar no espaço autobiográfico significa, por um lado, mergulhar no mais profundo de si, individualizando o discurso; por outro, evoca o sentimento de identificação com uma coletividade que apresenta traços compartilhados de não-pertencimento, de engajamento, de busca pela expressão da voz sufocada das minorias étnicas ou culturais.

Falar sobre o espaço autobiográfico desenhado por Dany Laferrière parece significar, ao primeiro olhar, adentrar um terreno consistente, uma vez que ele afirma tomar suas experiências de vida como ponto de partida em sua escrita literária. Muito já se discutiu a respeito da sua “autobiografia americana”, expressão que ele próprio utiliza para se referir ao conjunto de seus dez primeiros livros. No entanto, ele faz questão de distinguir o vivido do escrito em diversos momentos, como que para alertar o leitor que ingenuamente venha a ler sua obra como puramente autobiográfica. Por trás desse impulso autonarrativo há contradições e pontos de divergência entre a trajetória vivida pelo escritor e a que ele narra em seus romances, o que acaba por servir, aliás, de tema para muitos de seus textos ensaísticos. Por outro lado, se em princípio a leitura de boa parte de sua obra poderia se realizar a partir de um pacto romanescos, muitas vezes traços da biografia do escritor confundem-se com narrador, autor e personagem, o que leva muitos de seus estudiosos a inclinarem-se ao outro extremo e considerá-los como autobiografias.

Laferrière desafia, em sua obra, certas bases teóricas da escrita autobiográfica: é frequente o emprego da palavra “romance” junto aos títulos de seus textos, o que em princípio levaria ao estabelecimento de um pacto do tipo romanescos; entretanto, Laferrière traz como narrador e personagem principal um escritor com traços e experiências semelhantes à história de vida do autor. Para além das condições estabelecidas por Philippe Lejeune (em seu conhecido *Pacto Autobiográfico*) para se considerar uma obra como autobiográfica, Laferrière embaralha as instâncias narrador, personagem e autor valendo-se de novas definições de identidade de sujeito e de escritor.

Provavelmente o primeiro livro em que não se estabelece um pacto romanescos explícito seja *Je suis fatigué*, publicado após sua “autobiografia americana”. Ele justifica da seguinte forma a escolha do título da obra:

E aos quarenta e sete anos, após esse interminável livro em dez volumes (*Uma autobiografia americana*) contando meu itinerário desde Petit-Goâve onde passei minha infância, até Montreal onde me tornei escritor, passando por Port-au-Prince onde pratiquei jornalismo correndo riscos. Agora decidi

que estou cansado de tudo isso. Cansado de rabiscar papel. Cansado de chafurdar na tinta. Cansado também de olhar a vida através da folha de papel. Cansado, sobretudo, de ser tratado de todos os nomes: escritor caribenho, escritor étnico, escritor do exílio. Nunca só escritor. (LAFERRIÈRE, 2001, p. 38).

Fazendo de conta que este será seu último livro, ele parte da ideia de cansaço para recontar anedotas, encontros com pessoas que passaram por sua vida, e refletir sobre o fazer literário. A obra se apresenta híbrida na medida em que os relatos tomam, em diversas passagens, contornos autobiográficos e, ao mesmo tempo, ensaísticos, já que o tema do ofício de escrever atravessa a narrativa. Na apresentação da edição francesa, o editor Michel Bazin afirma que “Dany Laferrière não se contenta em nos oferecer uma novela, mas esse longo relato que vocês acabam de ler, seu testamento literário como ele mesmo diz com um sorriso.” (apud LAFERRIÈRE, 2001, p. 11). No site da editora Typo, encontra-se a seguinte descrição do livro: “Não se trata de um romance nem de uma compilação de contos; são antes crônicas, relatos breves, abordando temas que interessam a Dany Laferrière e que são, aliás, recorrentes em sua escrita.”<sup>2</sup>.

Fica claro tratar-se de uma obra de teor diferente dos dez primeiros romances, embora a temática aproxime-se muito do que neles fora abordado. A questão genérica se impõe, assim, no que *Je suis fatigué* anuncia, no estilo e no uso do metaliterário, o germe do tipo de escrita que viria a ser desenvolvido mais tarde, sobretudo em *L'art presque perdu de ne rien faire* (cuja primeira edição data de 2011) e em *Journal d'un écrivain en pyjama* (2013).

A obra é híbrida, também, porque intercala relatos simples e diálogos aparentemente banais com reflexões profundas acerca da arte de escrever, como no bem-humorado fragmento intitulado “Autoportrait”. Trata-se de uma *boutade* em que conversam duas personagens, Dany e Laferrière. Mesmo que o título do fragmento-diálogo remeta ao subgênero autorretrato, há uma defasagem entre o uso da palavra “autoportrait” e o conteúdo, uma vez que o texto se distancia do conceito de autorretrato tal como pensado nas teorias das escritas de si. Ele tem a forma de uma entrevista que serve de pretexto para o autor abordar temas que lhe são caros, como o sexo e o ofício da escrita, projetando-se e desdobrando-se em duas personagens distintas para retomar alguns momentos de sua história de vida.

À parte o trecho em questão, que apresenta uma forma distinta dos demais fragmentos, o conjunto do texto de *Je suis fatigué* parece, muitas vezes, adquirir contornos de um autorretrato, por ser escrito em fragmentos não necessariamente encadeados, mas que contribuem para uma ideia global de balanço de momentos importantes de uma vida. Forma (escrita não-linear e particionada em pequenas unidades temáticas) e conteúdo (falar



de si baseado numa suposta decisão de parar de escrever) contribuem para reforçar a ideia de ruptura, de não-continuidade da escrita.

A respeito do movimento retrospectivo memorial e temático, Irene de Paula considera que *Je suis fatigué* é uma obra que, sob falsa intenção de conclusão ou de encerramento de uma carreira, permanece aberta e tematiza a escrita como ponto de partida que aponta para novos começos:

*Je suis fatigué* representa, ao contrário do que pareceu anunciar – o esgotamento, o fim de um percurso literário –, uma pausa necessária para a reflexão, para a elaboração e para a descoberta do sentido. Para falar do fim, o autor procura descobrir onde, ou melhor, “*comment tout a commencé?*”. Tomando um caminho inesperado, Laferrière volta às origens (do desejo pela escrita) e faz um balanço que entrelaça vida e obra. [...] Daí a importância desta obra, tão simples quanto paradoxal, que, embora proclame o fim, tem o início como tema fundamental. Apesar de mencionar o esgotamento temático, revela um acúmulo de olhares e vivências; apesar de desejar concluir, deixa em aberto; apesar de ultrapassar seus limites e transgredir a si mesmo, retorna às origens, renovado. (PAULA, 2010, p. 218).

*Je suis fatigué* é abordado aqui por trazer essa dificuldade de ser classificado claramente em um subgênero e por ser atravessado pelo impulso ensaístico de que se reveste a obra do autor, em diferentes momentos e níveis. Trata-se principalmente de um tom particular e de um convite à análise social abordados pelo autor: falar de ensaio, na obra de Laferrière, é falar de reflexão, ou de “elaboração” e “descoberta de sentido”. Menos próximo do ensaio científico do que do literário, o autor explora múltiplas possibilidades de sentido fazendo uso de um estilo que, por vezes, se aproxima também da crônica.

O impulso ensaístico parece combinar perfeitamente com a autonarração empreendida pelo escritor exilado. Entender essa estratégia de escrita como um repertório de leituras parece apropriado para se pensar a relação das figuras de *escritor* e *leitor* que integram a obra de Dany Laferrière. Quando o narrador dos relatos assume essa postura de cronista literário de autores que o constituíram enquanto intelectual, ele elabora reflexões que se aproximam da crítica literária, por trazer apontamentos que muitas vezes desestabilizam as certezas ou demonstram a fragilidade das teorias. A presença, nos relatos, de autores como Aimé Césaire e Jorge Luis Borges, marcantes na experiência de leitor de Dany, põe em prática sua veia ensaística, pois ele a compartilha com seus leitores ao invés de guardá-la como uma interioridade incomunicável.

É preciso esclarecer que a faceta cronista desse texto não tem a ver com a crônica que realiza, por exemplo, em *Chronique de la dérive douce* (lançado em 1994), em que a experiência da chegada do exilado ao novo país é ficcionalizada de forma poética por

intermédio de um olhar viajante, numa espécie de atualização do estilo das crônicas de viagem de descobrimento por meio da visão contemporânea do sujeito que acaba de deixar o país natal. Nos relatos de *Je suis fatigué*, que tangenciam constantemente o espaço autobiográfico, a faceta cronista aproxima-se mais do ensaio, apresentando um olhar supostamente objetivo sobre um fato cotidiano, um livro marcante ou uma questão social para que, a partir daí, sejam expressas opiniões e compartilhadas leituras de mundo por meio de uma escrita que é, ela própria, também literária.

O ofício da escrita é tematizado de forma mais evidente em *Journal d'un écrivain en pyjama*, em que Dany traz ao público leitor uma espécie de compilação de reflexões acerca do fazer literário. Dirigindo-se a um aspirante a escritor, ele compartilha experiências e oferece sugestões a respeito da arte de escrever, num movimento que serve de pretexto para revisitar momentos importantes de sua vida literária e comentar aspectos dos bastidores da criação de sua obra. A passagem a seguir exemplifica essa autorreflexão:

O rebanho é o que outros chamam de obra – e o escritor é seu pastor. Publicam-se livros um pouco esparsos, e chegando a uma certa idade, sente-se a necessidade de reuni-los. A gente logo se irrita quando um deles tenta se distanciar do rebanho. Deve-se logo em seguida trazê-lo de volta ao grupo. A gente se pergunta o que liga cada um desses romances um ao outro. Eu, ou se preferirem, o autor. *Sou eu esse longo romance que se declina em diversas sequências*. No meu caso é um monólogo que dura quase trinta anos. Durante todos esses anos eu brinquei de colocar juntas essas vinte e seis letras do alfabeto a fim de expressar o mais claramente possível minha visão das coisas. *Devo precisar que esse eu nada tem a ver com a autoficção*. É o pastor com seu cachorro (o dicionário). Minhas ovelhas estão marcadas (meus editores). Eu não sinto muito esse livro (o que vocês estão lendo). E, no entanto, são minhas experiências de leitor e de escritor que eu alinho aqui num espeto. Eu acordei essa manhã me dizendo que faltava a esse livro essa coisa indefinível que me permitiria reconhecê-lo em qualquer lugar. Mas o quê? Falta-me injetar nele essa dose necessária de sensibilidade pessoal. Apropriar-me desse livro. Para isso, devo entrar nele. (LAFERRIÈRE, 2013b, p. 33, grifos nossos).

Sua recusa do termo autoficção vem da impossibilidade de se categorizar teoricamente o trabalho de uma vida; cada livro é uma entidade independente que ele tenta reagrupar sob um fio condutor. No caso, o elemento que une suas obras é o eu que nelas se desdobra. No entanto, a forma como esse sujeito é representado não tem necessariamente a ver com a autobiografia nos termos tradicionais; ele se inscreve nos textos por meio de uma série de lacunas e fragmentações.

Além de explorar o lugar de fala que lhe é constantemente oferecido no âmbito acadêmico, proferindo conferências e participando de jornadas literárias, Laferrière tem disponibilizados na internet diversos vídeos em que sua imagem e sua voz são postas em evidência. Essa figura de escritor tão difundida nos meios eletrônicos contribui para a

confusão entre autor e obra que ele próprio critica. No entanto, insiste em alertar para a necessidade de se prestar atenção ao distanciamento existente entre o autor empírico, o narrador e mesmo a figura midiática do escritor:

Saber antes de tudo que o narrador não é necessariamente o escritor, na verdade não pode ser o escritor, pois a escrita é um artifício. O leitor frequentemente os confunde, sobretudo quando o escritor se diverte a polvilhar a vida de seu narrador com histórias retiradas de sua própria vida. O leitor, que se informou na Wikipédia, coleciona anedotas suculentas sobre seu escritor favorito. [...] E quando se procura se acha, sem suspeitar que se trata de uma armadilha. Porque alguns escritores gostam de brincar de gato e rato com seu leitor. Mas nesse jogo o escritor sempre perde no final, porque lhe será difícil, talvez impossível, modificar o caráter desse narrador do qual ele fez um decalque do original. De tanto atravessar o rio do tempo, o escritor não sabe mais em qual margem se encontra a realidade. (LAFERRIÈRE, 2013b, p. 43-44).

Quando coloca lado a lado os termos autobiografia e romance para se referir a sua obra, Laferrière abre espaço para essa tensão genérica, que, não por acaso, tem muito a ver com o caráter errante e descontinuado da identidade do ser que se revela na instância narrador e que se potencializa no relato da migração. Como geralmente a voz que conduz os relatos é a de um escritor com traços que coincidem com a biografia do autor, as armadilhas a que se refere estão por toda parte, sendo a narrativa uma espécie de campo minado em que ficções e biografemas são embaralhados de modo que qualquer passo em falso por parte do leitor pode tocar um dispositivo detonador dessa tensão.

As estratégias utilizadas por Laferrière ao conduzir suas reflexões fazem pensar no impulso autobiográfico empreendido em *Roland Barthes por Roland Barthes*, obra de traços ensaísticos repleta de projeções de si, de biografemas. Logo de início é lançada a seguinte afirmação: “Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance.” (BARTHES, 2003, p. 11). A insistência no procedimento de falar de si sem aparentemente querer fazê-lo ressurgir no fragmento “O livro do Eu”, título que contribui para o tom de ironia que perpassa os relatos de Barthes:

Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance – ou melhor, por várias. Pois o imaginário, matéria fatal do romance e labirinto de redentes nos quais se extravía aquele que fala de si mesmo, o imaginário é assumido por várias máscaras (*personae*), escalonadas segundo a profundidade do palco (e no entanto *ninguém* por detrás). (BARTHES, 2003, p. 136).

Tais afirmações podem ser relacionadas ao procedimento adotado por Laferrière de incluir a palavra “romance” junto aos títulos de suas obras, embora esse não seja o caso de

*Journal d'un écrivain en pyjama*. Sob a máscara daquele que fala do ofício da escrita, em linguagem próxima da ensaística, ele tensiona os limites entre as vozes enunciadoras, pois desvela os bastidores da criação de sua obra que é, por sua vez, construída por meio de projeções de si.

Para ele, a literatura é uma arte que incita a aventura, experiência que não pode ser circunscrita a etiquetas ou teorias:

A aventura é tornar possível a descoberta de novas paisagens interiores. Eu repito: e a aventura? A escrita permanece para mim a grande aventura. [...] Tudo o que eu posso dizer é que o senhor não é o primeiro a colocar *romance* em um livro que não parece um romance. Você bem disse, que não parece, é esse o desafio, fazer de modo que ele se torne um ao estimular a zona imaginativa do leitor, fazendo-o tanto sonhar quanto pensar. (LAFERRIÈRE: 2013b, p. 49).

*Journal d'un écrivain en pyjama* é mais um livro de difícil classificação, pois tem a ironia característica do autor, traz o estilo literário que se aproxima muito de suas obras ficcionais, não leva a etiqueta romance e tem, ao final de cada conjunto de fragmentos (que ele chama de “crônicas”), uma pequena nota. A título de exemplo, esta é a nota que encerra o trecho do qual foi extraída a passagem citada: “Às vezes, faça de conta que não gosta do que você faz, senão é doloroso demais estar tão frequentemente decepcionado consigo mesmo.” (LAFERRIÈRE, 2013b, p. 50). A respeito dessas observações, muitas vezes escritas no imperativo e sempre destacadas em itálico, é o próprio autor quem esclarece sua função:

Só uma palavra a propósito da notinha que pontua cada crônica, deve-se imaginá-la como um “biscoito da sorte” que é oferecido ao final de uma refeição nos restaurantes asiáticos. Você deve quebrar a casquinha para ler o que está no interior. Uma vez cai como uma luva; na próxima, não. Como a vida. Só resta esperar o próximo trem. (LAFERRIÈRE, 2013b, p. 26).

Essa passagem ilustra o tom metafórico de que se utiliza ao longo do texto, fazendo frequentemente comparações com humor e ironia para falar sobre a arte de escrever. Metaliterário por excelência, *Journal d'un écrivain en pyjama* exemplifica a estratégia adotada pelo autor quando quer escapar dos rótulos falando deles. Uma vez que o fio condutor dos fragmentos (ou “crônicas”) é a própria arte literária, a obra constitui espaço ideal para que se apresente ali sua visão de mundo e a forma como entende sua própria escrita. O livro é uma espécie de inventário de sugestões ou orientações, com base em sua experiência, a um aspirante a escritor. No entanto, sendo o ponto de partida essa *experiência* de escritor, é claro que a todo momento é evocada sua experiência de vida: são

contadas pequenas anedotas que podem ser entendidas como situações efetivamente por ele vividas.

A compreensão dessas dimensões formais nos textos aqui mencionados leva a perceber o impulso autobiográfico como uma constante na obra do escritor migrante, elemento fundamental da arte literária empreendida por aquele que fala de si. Tais ideias parecem complementar e esclarecer a postura de Dany Laferrière quando reivindica e ratifica o caráter compósito e universal de sua produção. Trata-se de uma criação artística em que o individual, o particular, se constrói nas margens da tradição, contribuindo para que se pense a literatura contemporânea, sobretudo a migrante, como espaço plural de construção do sujeito que atravessa fronteiras. Não é por acaso que Laferrière insiste nessa questão:

Profundamente, eu me sinto próximo de muitos escritores do mundo inteiro. Por mais que se grite isso, você será sempre dirigido para a mesma fileira. É uma vergonha, não tenho outras palavras para qualificar essa maneira de fazer. As pessoas me perguntam por que sou tão visceralmente contra a francofonia. Esta é uma das razões: eu não quero mais fronteira. Cada vez que se elimina uma, se vê surgir outra. Quando não é a da raça, do país ou da região, é a da língua. Os limites são colocados cada vez mais longe, eu percebo, mas aí está justamente a armadilha, porque uma fronteira é uma fronteira. (LAFERRIÈRE, 2000, p. 88).

Felizmente, o amadurecimento das leituras de sua obra tem colocado em evidência o caráter original da escrita. As fronteiras podem deixar de ser vistas como limites de separação para se tornarem o espaço virtual de expressão do intermediário, do híbrido, do compósito, já que escrever é para ele uma forma de atravessá-las.

Ao refletir sobre a presença do caráter identitário (e da individualização do sujeito) na literatura quebequense, Mailhot considera que o poder da escrita literária está justamente na exploração dos espaços intermediários. Ele sintetiza da seguinte maneira as relações entre literatura, história e sociedade:

Se a literatura não constitui sozinha todo o imaginário de uma sociedade, ela é seu coração obscuro, núcleo de difusão e de projeção intermitente em diversas telas, paredes, palcos. Passando por diversas mídias, ela pode se alimentar delas eventualmente e, sobretudo, filtrá-las, irrigá-las de volta. Irredutível a qualquer outro discurso, no essencial, a literatura mantém relações amplamente conflituosas com o ar do tempo, com as “correntes de ar” e com o “vento da História”. (MAILHOT, 1997, p. 15).

As reflexões de Mailhot remetem aos conflitos com o curso da história, que servem de alimento para a arte literária em sua fluidez e constante transformação. Sobretudo em um

contexto multicultural como o do Quebec, a confluência de escritores das mais diversas origens e que geralmente emigram para o Canadá em situação de exílio dispara naquele sistema literário a reflexão acerca do lugar do Outro, ressaltando, conseqüentemente, problemas como a afirmação da diferença e o respeito à pluralidade. No seio da escrita migrante, as obras em questão, além de estimularem o debate acerca da estrangeiridade do sujeito contemporâneo, levam à ampliação do olhar sobre a própria literatura, por tensionarem pressupostos críticos e teóricos tradicionais. Assim, o aprofundamento e a atualização de suas obras fazem-se necessários por estimularem a reconfiguração de estatutos identitários cuja fixação não possui mais espaço na atualidade, e por despertarem novas formas de compreensão das sociedades em movimento.

**Recebido em: 30/03/2017**

**Aprovado em: 09/04/2017**

## NOTAS

---

<sup>1</sup> As traduções das citações de textos em língua estrangeira são de minha responsabilidade, salvo quando houver indicação em contrário nas referências.

2 Disponível em <<http://www.edtypo.com/suis-fatigue/dany-laferriere/livre/9782892952742>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

## REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CHARTIER, Daniel. *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999*. Montréal: Nota Bene, 2003.

ERTLER, Klaus-Dieter. Les écritures migrantes ou néo-québécoises dans le système littéraire contemporain du Québec: Sergio Kokis et "l'amour du lointain". In: MOREL, Pierre. (Org.). *Parcours québécois: introduction à la littérature du Québec*. Chisinau: Cartier, 2007. p. 72-80.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações da etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

---

\_\_\_\_\_. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? In: *Interfaces Brasil Canadá n. 7*. Rio Grande: FURG/ABECAN, 2007. p. 55-70.

GAUTHIER, Louise. *La mémoire sans frontières: Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*. Quebec: Les éditions de l'IQRC, 1997.

HAREL, Simon. L'étranger en personne. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *L'étranger dans tous ses états: enjeux culturels et littéraires*. Montréal: XYZ, 1992. p. 9-26.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAFERRIÈRE, Dany. *L'art presque perdu de ne rien faire*. Montréal: Boréal, 2013a.

\_\_\_\_\_. *Journal d'un écrivain en pyjama*. Paris: Grasset, 2013b.

\_\_\_\_\_. *Como fazer amor com um negro sem se cansar*. Tradução Heloisa Moreira e Constança Vigneron. São Paulo: Editora 34, 2012.

\_\_\_\_\_. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal: VLB, 2002.

\_\_\_\_\_. *Je suis fatigué*. Outremont: Lanctôt, 2001.

\_\_\_\_\_. *J'écris comme je vis: entretien avec Bernard Magnier*. Outremont: Lanctôt, 2000.

LAROCHE, Maximilien. Du bon usage des écrivains qui viennent de loin. In: *Tangences n. 59*. Rimouski: UQAR, 1999. p. 20-5. Disponível em <<http://www.erudit.org/revue/tce/1999/v/n59/025998ar.html>>. Acesso em: 24 set. 2013.

MAILHOT, Laurent. *La littérature québécoise depuis ses origines*. Montréal: Typo, 1997.

MATHIS-MOSER, Ursula. *Dany Laferrière: la dérive américaine*. Montréal: VLB, 2003.

\_\_\_\_\_. *L'écologie du réel: mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal: Boréal, 1988.

OUELLET, Pierre. As palavras migratórias. As identidades migrantes: a paixão do outro. Tradução Luciano Passos Moraes. In: HANCIAU, Nubia; DION, Sylvie. (Orgs.). *A literatura na história, a história na literatura*. Rio Grande: Editora da FURG, 2013. p. 145-70.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Imaginaire sans frontières: les lieux de l'écriture, l'écriture des lieux*. Montréal: XYZ, 2010.

\_\_\_\_\_. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal: XYZ, 2007.

PATERSON, Janet. O sujeito em movimento: pós-moderno, migrante e transnacional. Tradução Patrícia Reuillard. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de Mello et al. (Orgs.). *Letras de hoje*, v. 50, n. 2. Porto Alegre: PUCRS, 2015. p. 179-84.

PAULA, Irene de. A literatura – uma viagem inesgotável e sem fronteiras. In: *Interfaces Brasil Canadá v. 10, n. 1 e 2*. Rio Grande: FURG/ABECAN, 2010. p. 215-35. Disponível em:

<<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php/interfaces/article/view/588/447>>. Acesso em: 20 nov. 2016.

PORTO, Maria Bernadette & TORRES, Sonia. Literaturas migrantes. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: Editora UFJF, 2012. p. 225-60.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* 3. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.