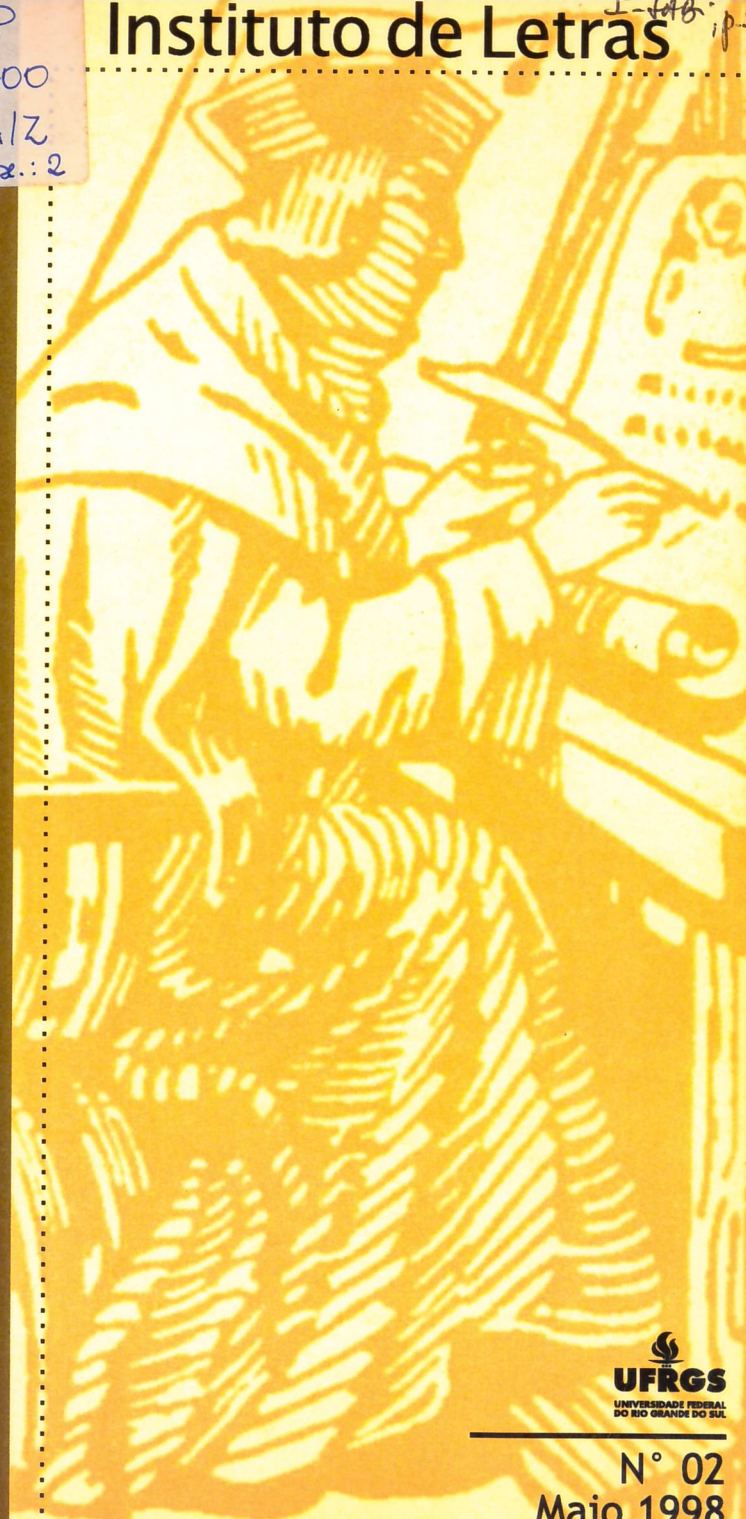


Cadernos de Tradução e Tradução

Cadernos de tradução (Porto Alegre) - 1998 n.2 maio

P
400
A/Z
ex.: 2

Instituto de Letras



 **UFRGS**
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL

N° 02
Maio 1998

Cadernos de Tradução
Instituto de Letras

Cadernos de Tradução

do Instituto de Letras

Diretora: Profa. Maria Cristina Leandro Ferreira

Vice-Diretora: Profa. Sara Viola Rodrigues

Organizadora: Profa. Eloína Prati dos Santos

Revisão: Rubelise da Cunha

Capa e Editoração: Leandro Bierhals Bezerra - Núcleo de Editoração
Eletrônica do Instituto de Letras

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Letras

Av. Bento Gonçalves, 9500 CEP 91540-000 Porto Alegre-RS

Fone: (051) 3166689 Fax: (051) 3191719

e-mail: iletras@vortex.ufrgs.br

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....5

LENDO A PÓS-COLONIDADE, LENDO O CANADÁ.....7

Diana Brydon

Tradução: Magali Sperling

HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA E RENOVAÇÃO DO GÊNERO:

O JOURNAL INTIME DE NICOLE BROSSARD.....23

Barbara Havercroft

Tradução: Adriana Santos Corrêa

A LIVRARIA DE OUTRORA.....39

André Carpentier

Tradução de Maria Alice Espíndola e

Nubia Jacques Hanciau

Apresentação

O Núcleo de Estudos Canadenses da UFRGS, sediado no Instituto de Letras e em funcionamento desde 1992, tem por objetivo promover as relações acadêmicas e culturais entre o Brasil e o Canadá. Dentre suas atividades destacam-se cursos de graduação, pós-graduação e extensão, palestras, publicações, exposições com temática canadense, tanto em inglês quanto em francês, as duas línguas oficiais do Canadá. O Núcleo ainda atende à comunidade interessada em obter dados sobre este país e orienta a solicitação de bolsas de estudo oferecidas pelo governo canadense para a América Latina.

O NEC-UFRGS integra uma rede de Núcleos, sediados em oito universidades brasileiras, públicas e particulares, que operam com o apoio da Embaixada do Canadá no Brasil e da Associação Brasileira de Estudos Canadenses -ABECAN.

Merece destaque no âmbito dessas atividades binacionais, o intercâmbio de docentes que tem proporcionado ao IL uma série de cursos e palestras de altíssimo nível. A UFRGS mantém um convênio com a Université du Québec à Montreal (UQAM) através do qual o IL e o PPG-Letras recebem vários professores visitantes anualmente e também enviam professores do IL para lecionar literatura brasileira em Montreal. A ABECAN promove anualmente a visita de professores canadenses ao Brasil, a partir de propostas do NECs e vários deles já ofereceram cursos e palestras neste Instituto.

Este segundo número do *Cadernos de Tradução* tem como um primeiro objetivo levar a todos os membros da comunidade de Letras uma pequena parte da contribuição destes visitantes. O segundo objetivo é mostrar a habilidade tradutória de nossos pós-graduandos e bolsistas que, depois de desfrutarem da presença dos professores canadenses em Porto Alegre, partilham seu aprendizado com todos nós.

O primeiro artigo é de Diana Brydon, professora da University of Guelph, próxima a Toronto, na Província de Ontário. Escrito originalmente em inglês, o texto aborda as várias definições de literatura pós-colonial e sua aplicabilidade ao caso canadense. Brydon ainda traça um histórico destes estudos dentro da literatura canadense e sua relação com os principais teóricos mundiais do assunto. Este texto foi traduzido por Magali Sperling, Bolsista de Iniciação Científica (FAPERGS) e bacharelanda em Letras no IL.

O segundo texto é de Barbara Havercroft, professora da Université du Québec, em Montreal, e reconhecida crítica feminista. Seu artigo examina o *Journal intime* de Nicole Brossard como um lugar de questionamento e renovação da escrita autobiográfica a partir de um ponto de vista feminista e pós-moderno que busca instalar uma pluralidade de vozes femininas híbridas. O artigo foi traduzido do francês por Adriana Santos Corrêa, mestranda do PPG-Letras, na Área de Literaturas Francesa e Francófonas.

A última peça deste Caderno é um conto de André Carpentier, escritor, crítico, editor e professor da UQAM. Carpentier escreve um tipo de literatura com traços fantásticos. Seu conto foi traduzido do francês por Núbia Jacques Hanciau, doutoranda do PPG-Letras, com a colaboração de Maria Alice Duprat Espíndola.

Eloína Prati dos Santos
Coordenadora do NEC-RS

Lendo a pós-colonidade, lendo o Canadá¹

Diana Brydon²
Tradução: Magali Sperling³

I. Combatendo um duplo apagamento

Embora todas as culturas existentes passem por freqüentes reinvenções, o repensar contemporâneo do Canadá tem sido exacerbado pelas negociações constitucionais sobre os acordos do Lago Meech e de Charlottetown e pelo recente referendo no Quebec, assim como pelos desafios ao multiculturalismo oficial e seu status secundário dentro do modelo bicultural de nacionalidade do Canadá. Esses desafios foram lançados durante os anos oitenta pelos separatistas quebequenses, pelos grupos de Primeiras Nações e por pessoas de cor. Essa renegociação atual do Canadá e do canadianismo acontece dentro de um contexto pós-colonial, nem sempre completamente entendido ou reconhecido, tanto por seus participantes, quanto por seus analistas.

Os debates sobre a nacionalidade canadense e a relevância do pós-colonialismo, embora vistos freqüentemente como distintos, estão, na verdade, relacionados de formas importantes para a compreensão canadense. As duas disciplinas acadêmicas -- a crítica literária canadense e os estudos literários pós-coloniais -- tornaram-se possíveis através da descolonização e foram formadas dentro de contextos definidos. Porém, suas diferentes trajetórias apenas ocasionalmente cruzavam o mesmo caminho, sem estabelecer relações de influência. A história literária canadense foi escrita e os cânones foram formados sem maior atenção a questões pós-coloniais. E, hoje, a trajetória das contribuições canadenses para os estudos pós-coloniais está sendo apagada tanto da história literária canadense, quanto das considerações atuais sobre pós-colonialismo.

A teoria pós-colonial está atualmente proliferando em um ritmo surpreendente, de tal maneira que parece preferível substituir sua forma singular pela plural. Escrever sobre teorias pós-coloniais é reconhecer a multiplicidade e a incompatibilidade fundamental de muito do que hoje é rotulado como pós-colonial. Debates sobre a definição correta desse campo de estudos e sua missão adequada mostram-se carregados de empolgação e, algumas vezes, agressividade. Uma forte noção compartilhada por todos de que essas questões são importantes e valem a pena ser contestadas resultou, até agora, em pouco consenso sobre a história, o foco de interesse e as fronteiras desse campo.

¹Publicado por especial permissão da autora e de *Essays on Canadian writing*, n. 56, 1995, p. 1-19, e de Robert Lecker, Editor. O texto foi editado para esta publicação.(NT)

² Universidade de Ghelph, Ontário, Canadá.

³ Instituto de Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Entretanto, muitos dos debates mais intensos concentram-se no problema de como situar e avaliar a produção cultural dos países que foram tomados pelo que se chama de invasor-colonizador, tais como o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia.⁴ Em *Debates pós-nacionais: a política do romance anglófono canadense desde 1967*⁵, Frank Davey vê a ficção contemporânea canadense de língua inglesa como uma indicação da chegada do estado pós-nacional. Um contexto mais amplo para o que Davey chama de “pós-nacional” está sendo compreendido dentro da esfera de conflitos entre a cultura literária canadense e os dilemas pós-coloniais, incluindo uma herança colonial insuficientemente reconhecida nas nossas histórias e críticas nacionais.

O Canadá ainda não produziu obras equivalentes à leitura pós-colonial da identidade australiana de Bob Hodge e Vijay Mishra em *O lado escuro do sonho: a literatura australiana e a razão pós-colonial*, a qual lê as produções culturais dos colonizadores brancos e dos povos aborígenes em termos de seus contatos transculturais sob o colonialismo; tampouco produziu equivalentes à leitura mais pós-moderna e descontinuamente pós-colonial da cultura australiana como a de Rob Gibson em *Sul do oeste: pós-colonialismo e a construção narrativa da Austrália*. Essas importantes obras situam os atuais debates culturais australianos dentro de contextos pós-coloniais e pós-modernos mais amplos. Mas o debate australiano é culturalmente específico para a Austrália. As necessidades canadenses nos levam a direções diferentes e certamente distantes de grandes expressões, tais como o momento pós-colonial, a mentalidade pós-colonial ou o intelecto pós-colonial. Entretanto, é válido considerar por que tais iniciativas não aconteceram no Canadá e para onde nossos interesses intelectuais concentraram-se ao invés disso. Por exemplo, *O limiar da diferença: crítica feminista, escrituras de mulheres nativas, teoria pós-colonial*, de Julia V. Emberley, concentra-se no cruzamento das teorias feminista e pós-colonial, mas deixa o problema do pós-colonialismo de invasor-colonizador não resolvido, para concentrar-se, ao invés disso, no que ela denomina (de acordo com Paul Tennant) de “colonialismo interno” (131) do povo nativo. O mais problemático é que ela assume que a teoria pós-colonial é

⁴ Por muitos anos, o Canadá foi descrito como uma colônia de assentamento. No final dos anos 80, a crítica pós-colonial modificou a descrição para “colono-invasor” a fim de lembrar aos leitores que, do ponto de vista dos povos indígenas, cujas terras foram roubadas, o “assentamento” era, na verdade, uma invasão. Inverti os termos aqui para sociedades de “invasor-colonizador”, para trocar a ênfase de duas narrativas históricas opostas e para enfatizar que a narrativa de assentamento em si só obstrui e nega o fato anterior, ou seja, a invasão. Ao invés de acrescentar o modificador “invasor” à narrativa primeira do conquistador, a qual celebrava o assentamento, a prioridade, na verdade, deveria ser dada ao fato inicial da invasão. (NA)

⁵ Os títulos das obras foram traduzidos para facilitar a leitura do texto. Ao final do trabalho há uma lista das obras citadas pela autora, com todos os títulos originais, a maioria dos quais ainda não possui tradução para o português. (NT)

exclusivamente metropolitana e terceiro-mundista em sua origem, ignorando as contribuições canadenses e da Comunidade das Nações para seu desenvolvimento.

Dentro dos estudos literários canadenses, o engajamento sério com as implicações que a teoria pós-colonial tem com o pensamento canadense tem sido raro. No entanto, existem obras que correm perigo de ser esquecidas, já que críticos metropolitanos rescrevem a história do pós-colonialismo para apontar origens metropolitanas para uma disciplina que, na verdade, tem começos múltiplos e heterogêneos dentro de diferentes locais coloniais, pós-coloniais e metropolitanos.

II - Pós-colonialismo no Canadá

A história da crítica pós-colonial nos estudos literários canadenses é descontínua. Ela é marcada por uma série de iniciativas fracassadas e por poucos debates publicados, apesar de figuras-chave da transição, como W. H. New, trabalharem, simultaneamente, nos dois campos. Essa dupla colocação, longe de ser uma vantagem, poderia ter levado a uma subestimação da importância de New como uma figura orientadora na formação desses dois campos. *Entre mundos: uma introdução à ficção moderna sul-africana e da Comunidade das Nações*, publicada em 1975, ainda não recebeu o devido reconhecimento pela reorientação das ortodoxias disciplinares de seu tempo. Sua originalidade e relevância permanente parecem ter sido menosprezadas devido a suas origens canadenses e à modéstia de sua apresentação.

O artigo de Donna Bennett “As complexidades pós-coloniais do Canadá inglês” começa a documentar uma história do pós-colonialismo no Canadá, mas sua descrição só poderia ser parcial, particularmente por essa história ter sido truncada e sua documentação dispersa. Ainda restam muitas lacunas no registro histórico. Além disso, inevitavelmente, sempre haverá desacordos sobre as nuances de interpretação. Eu não concordaria com Bennett sobre a atribuição de datas e sobre a aceitação de origens estrangeiras para as práticas pós-coloniais no Canadá. Ela afirma que “o uso da perspectiva pós-colonial como uma forma de olhar para os estudos literários começou no final dos anos setenta, entre os críticos australianos” e que “seu impacto nos estudos literários canadenses não foi sentido antes da década de noventa” (165). Minha própria experiência nesse campo foi diferente. Houve iniciativas anteriores, mas elas parecem ter levado a fins estereis, pelo menos durante algum tempo, e hoje correm o risco de serem esquecidas.

Relatos anteriores sobre esse desenvolvimento (não citados por Bennett), fornecem genealogias diferentes. Na introdução da obra *Literatura australiana/canadense em inglês: perspectivas comparativas*, Russel McDougall e Gillian Whitlock identificam um início institucionalizado para os estudos literários pós-coloniais no diálogo entre os críticos australianos e canadenses, inicialmente encorajados pelo estatuto do “Projeto Territórios” do Conselho de Pesquisa em Humanidades do Canadá, nos anos 50 (4). Além disso, eles localizam discussões

sobre essas afinidades literárias ainda anteriormente, no final do século XIX. Suas narrativas estão mais próximas da minha própria experiência sobre os desenvolvimentos nesse campo. Eles ressaltam que, após as iniciativas comparativas da década de 50 e início da de 60, “uma perspectiva monocultural tem sido crescente” (9), mas um novo desafio a esse crescimento foi lançado no final da década de 70 e início da de 80.

Essa perspectiva monocultural garantiu que poucos canadianistas lessem alguns textos além de uma definição estreita de suas disciplinas, frequentemente ignorando trabalhos publicados além-mar ou em revistas dedicadas a perspectivas comparativas e a outras literaturas nacionais que lidavam com o colonialismo e suas consequências. O resultado foi limitante por várias razões. O artigo de Bennett é oportuno aqui por reiterar a adequação do Canadá como “um laboratório ideal para o estudo da escrita pós-colonial” (172). Essa é uma posição que parece ter vindo de Sylvia Söderlind. Entretanto, precisamos questionar por que afirmações anteriores dessa mesma posição, tais como o artigo “Outro prefácio para uma antologia não reunida: a crítica canadense no contexto da Comunidade das Nações” (1973) de R T Robertson, o editorial de John Moss em 1975 na *Revista de ficção canadense*, ou meu artigo “A literatura australiana e a comparação canadense”, parecem não ter levado a lugar algum. Bennett apresenta uma narrativa preliminar das obras canadenses nesse campo e uma justificativa, mas ela não consegue fazer uma descrição completa do âmbito do debate que animou o pensar pós-colonial no Canadá antes de ter se tornado reconhecido internacionalmente pelos centros metropolitanos, devido ao fato de o material relevante estar muitas vezes esgotado e demandar uma história muito mais complexa do que pode ser executada em apenas um artigo.

Bennett afirma que o pós-colonialismo entrou na consciência canadense somente no final da década de 70 e início da de 80. Isso é verdadeiro se nos referirmos ao termo no seu presente uso ampliado, mas não se nos referirmos ao conceito, nem a uma análise atenta, tanto à identificação de mentalidades e cumplicidades coloniais, quanto a políticas de resistência, alternativas e não-repressivas. Essas já existiam há muito tempo. Vários críticos canadenses descrevem que suas próprias introduções ao campo deram-se através da crítica da Comunidade das Nações em *Construindo conexões: estudos de literatura da Comunidade das Nações -- antes e agora* (1989), uma coletânea editada por Hena Maes-Jelinek, Kirsten Holst Petersen e Ann Rutherford. Nesse volume, em um artigo intitulado “Lendo como resistência na literatura pós-colonial”, Stephen Slemon apresenta uma história sofisticada sobre como a crítica literária da Comunidade das Nações tornou-se pós-colonial, descrevendo de maneira convincente as formas nas quais uma “desobediência capacitadora” (113) à Nova Crítica conduziu os praticantes da Comunidade das Nações ao pós-colonialismo,

afirmando que “o que mudou aqui é a ‘modalidade’ de nossas práticas críticas, não sua característica chave” (113).

Arun Mukherjee, na introdução de sua importante obra *Em direção a uma estética de oposição: ensaios em literatura, crítica e imperialismo cultural*, uma coletânea de artigos publicados entre 1984 e 1987, afirma, no entanto, outra posição pós-colonial vinda de um lugar mais ou menos localizado dentro da Comunidade das Nações, permitindo o que ela chama de “espaço para um ponto de vista alternativo” (8). Esse artigo foi, agora, reeditado de uma forma ampliada como parte de seu novo livro intitulado *Estética de oposição: leituras de um espaço hifenizado*. Outra trajetória de inflexão teórica trouxe Tony Wilden para o pós-colonialismo, trajetória essa narrada em sua análise injustamente negligenciada do pós-colonialismo canadense, que intitula-se *O imaginário canadense* (1980). Tanto Mukherjee quanto Wilden questionam a instituição dos estudos ingleses. O primeiro de uma posição terceiro-mundista e o segundo de uma pós-estruturalista. Meu interesse aqui é mostrar que o debate não só começou anteriormente, mas foi muito mais desenvolvido e expressou um leque maior de opções do que mostra a descrição de Bennett, a qual assume uma origem estrangeira para o pensamento pós-colonial.

Meu primeiro contato com a teoria pós-colonial foi em 1968, quando li *Os infelizes da terra*, de Frantz Fanon, em meu primeiro ano de aula de história na Universidade de Toronto. Em 1972, numa aula de pós-graduação sobre a literatura da Comunidade das Nações na mesma universidade, ministrada por Jim Howard, usamos *Pele negra, máscaras brancas* de Fanon para enquadrar nossa estrutura interpretativa para análises teóricas. Isso seria, ainda hoje, considerado uma impecável abordagem pós-colonial. As obras *O colonizador e o colonizado* e *Homem dominado*, de Albert Memmi, disponíveis em inglês em 1965 e 1968, também foram lidas durante esse período no Quebec e no Canadá inglês como se estivessem falando diretamente com as experiências canadenses. Elas faziam parte da estrutura discursiva canadense para o entendimento do mundo durante o fim da década de 60 e início da de 70.

Histórias que identificam Edward Said como o iniciador da análise pós-colonial engajam-se em um esquecimento perigoso desses precursores. Sugerir, como faz Linda Hutcheon em “Erupções da pós-modernidade: o pós-colonial e o ecológico”, que *Belos perdedores* (1966), de Leonard Cohen, “ofereceu uma visão do que vinte e cinco anos mais tarde os teóricos pós-coloniais chamariam de complexidades da interdependência do colonizador e do colonizado” (158) é esquecer o quão centrais essas questões eram no clima em que Cohen escreveu. A teorização pós-colonial não começou vinte e cinco anos depois. Apesar de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, autores de *O império contra-escreve: teoria e prática nas literaturas pós-coloniais*, afirmarem que o pensamento pós-colonial, em termos de resistência ao imperialismo e às estruturas discursivas

imperiais, começou com a imposição do pós-colonialismo, tais resistências pós-coloniais começaram a atrair a atenção da metrópole depois do final da Segunda Guerra Mundial, quando países anteriormente colonizados recuperaram ou estabeleceram, pela primeira vez, suas independências formais. Certamente, Memmi falou da “dependência implacável” (ix) do colonizador e do colonizado no prefácio da obra *O colonizador e o colonizado*, publicada em francês em 1957 (possivelmente com ecos da descrição de Sartre sobre os anti-semitas e os judeus), e Fanon psicanalisou exaustivamente essa condição em *Pele negra, máscaras brancas*, publicado também em francês em 1952. Cohen fez essas análises dialogarem com as preocupações canadenses em *Belos perdedores* de tal maneira que alguns críticos literários da época foram capazes de reconhecer, mesmo se, como afirma Hutcheon, ortodoxias disciplinares os conduziram para longe dessas constatações.

Enquanto Hutcheon está certamente correta em reconhecer que as teorias formalistas de Northrop Frye tiveram um prestígio acadêmico maior na década de 60 do que as estratégias de leitura pós-coloniais, essas outras opções teóricas estavam sendo oferecidas na Universidade de Toronto, mesmo nos anos de reconhecimento de Frye, talvez somente em cursos de história e literatura da Comunidade das Nações. Influenciada por eles, viajei para a Austrália em 1973 para começar meu doutoramento, procurando deliberadamente por uma estrutura comparativa ampliada que poderia adaptar as constatações de Fanon e Memmi para o contexto canadense de sociedade-colonizada. Também fui inspirada pelo cuidadoso trabalho histórico e comparativo de John Pengwerne Matthews em *Tradição no exílio* e sabia que outros canadenses, tais como Jack Healy e Bruce Nesbitt, haviam me precedido.

A continuidade que estou identificando entre a crítica anterior do colonialismo canadense e as críticas pós-coloniais atuais é principalmente um fenômeno do Canadá inglês. Jonathan Hart demonstra que “‘teoria pós-colonial’ é um termo aceito em inglês, mas que não é usado em outras línguas, como o francês” (71). Pouco diálogo seguiu-se entre o pós-colonialismo do Canadá inglês identificado aqui e os conflitos anticoloniais do Quebec. Como afirma Caroline Bayard na apresentação de suas razões para produzir “um livro sobre o discurso crítico nos dois Canadás” (“Languages”, 9) “de um modo geral, cada discurso crítico tem sido complacentemente voltado em direção às suas próprias fontes de vitalidade metodológica e seus desenvolvimentos, ao invés de explorar fontes mútuas ou as características que poderiam ser divididas com outros” (9). Ela mesma mostrou, em seu artigo “*Dos Nègres blancs d’Amérique (1968)* à Kanesatake: um olhar sobre as tensões do Quebec pós-moderno”, como as análises das intersecções entre pós-modernismo e pós-colonialismo poderiam fechar essa lacuna. Investigações das heranças eurocêntricas e orientalistas compartilhadas podem também ajudar a unir essa divisão crítica entre o Quebec e o resto do

Canadá. Uma iniciativa promissora e conjunta é a obra co-editada por Jocelyne Doray e Julian Samuel intitulada *A jangada da medusa: cinco vozes sobre colônias, nações e histórias*, que endereça explicitamente as implicações da análise pós-colonial para o entendimento do Quebec e do Canadá inglês.

Ao defender um registro histórico mais ampliado do pós-colonialismo no Canadá que possa descrever o trabalho desses críticos e professores anteriores, estou afirmando que existe um modo especificamente canadense inglês de ler o Canadá e o pós-colonialismo, contra um outro que formou um tipo de “conhecimento subjugado” (colocando isso em termos Foucaultianos) que percorre nossa história literária apesar de nossos repetidos esquecimentos. R. Radhakrishnan descreve a formação contraditória de tais conhecimentos subjugados: “eles sempre existiram na história, mas no domínio da teoria, foram escritos fora da existência real. Dentro dos auspícios da teoria dominante, sua realidade histórica e material foi desistoricizada e relegada à não-existência” (63-64). Bennett e Hutcheon, ao iniciarem a recuperação desses conhecimentos, começaram um diálogo que pode ser continuado. Seus trabalhos sobre a recuperação de histórias hoje consideradas não-existent, nos possibilitam perguntar qual investimento os canadianistas poderiam ter tido ao promover tal processo de esquecimento.

A resposta pode estar, em parte, nas contradições não resolvidas da herança invasora-colonizadora do Canadá. Os canadenses não-nativos transitaram da negação ao reconhecimento de sua culpa pela invasão e roubo das terras das Primeiras Nações, mas essa transição é mais fácil do que reconhecer a cumplicidade atual e contínua dos modelos de dominação imperialistas epistemológicos e econômicos. A culpa é uma emoção paralisante e autocomplacente. Ela desculpa a inércia e cria um certo tipo paradoxal de prazer na auto-recriminação. Por outro lado, reconhecer a cumplicidade é muito mais ameaçador. É fácil designar alguém como sendo a vítima de outro que tem a identidade do opressor, usando essa nova identidade como uma desculpa para a inércia contínua e mesmo para a autocongratulação pela sua inércia. Paradoxalmente, a culpa permite a alguns canadenses ingleses continuarem sentindo-se como vítimas, mesmo depois de decidirem que não são mais os colonizados (como, por exemplo, Margaret Atwood assume em *Sobrevivência: um guia temático para a literatura canadense*), mas são agora os colonizadores (da perspectiva dos povos nativos). É muito difícil imaginar alguém fora do binarismo do opressor versus oprimido, como cúmplice de um sistema que pode ser analisado e modificado, no qual não é tarde demais para agir⁶. A crítica pós-colonial no Canadá abordou essa consciência de cumplicidade muitas vezes, mas nós sempre recuamos do abismo que se descortinou diante de nós: a possibilidade, na verdade, a necessidade de se iniciar uma mudança radical na maneira como nossa sociedade

⁶ Para uma análise mais detalhada dessa culpa incapacitadora, ver Perreault. (NA)

é organizada e compreendida. Esse tipo de pós-colonialismo está em todos nós: mesmo se herdamos identidades dos grupos de Primeiras Nações, dos Métis, dos quebequenses, dos invasores-colonizadores, dos imigrantes ou dos grupos étnicos. Se desejamos compreender as complexidades desses pós-colonialismos emergentes, então devemos continuar com a análise pós-colonial das sociedades de invasor-colonizador.

Sylvia Söderlind, em artigo na antologia *Ensaio sobre a escrita canadense*, ao dizer que a reivindicação canadense da pós-colonialidade constitui nossa “sorte moral”, refere-se a um tom autocongratatório inerente a algumas retóricas pós-coloniais, mas combina o tom com a substância do argumento. As estratégias de leitura pós-coloniais não concedem superioridade moral, nem inferioridade, tanto à crítica quanto ao assunto, mas, ao invés disso, levam em consideração as condições materiais nas quais o crítico encontra a si mesmo, condições que são, raras vezes, moralmente definidas. Da mesma forma que o politicamente correto, o pós-colonialismo está sendo caracterizado como um “sistema de crenças” (Bennett, 1996) vanguardista e sem-graça, de tal forma que deslegitima suas exigências justificáveis por mudança. Esse tipo de supersimplificação de um fenômeno complexo, como as afirmações de Bennett de que “a crítica pós-colonial tornou-se profundamente antinacionalista” e de que “o pós-colonialismo internaliza um modelo evolutivo ...” (195) parece-me uma representação incorreta, que falha em reconhecer as suposições e valores genuinamente diferenciados, pontos e objetivos iniciais, que a crítica pós-colonial está utilizando.

Por outro lado, grande parte da crítica pós-colonial identifica tal modelo evolutivo com os hábitos de pensamento colonialistas, vendo a descolonização como um processo de ruptura com as imposições imperialistas entre tradição e modernidade e com afirmações imperialistas sobre o progresso, a natureza da mudança e o significado da maturidade cultural. Enquanto é verdade que uma certa parte do pós-colonialismo cosmopolita continua desconfiado de nacionalismos de qualquer tipo, um número maior de críticos pós-coloniais, talvez melhor representados por Aijaz Ahmad em *Na teoria: classes, nações, literaturas*, está insistindo na existência de muitos tipos diferentes de nacionalismo, todos eles precisando ser compreendidos em contexto. Entendo que a teoria pós-colonial requer de nós uma atenção cuidadosa em relação a categorias de nação e aos muitos tipos diferentes de nacionalismo, para os quais a nação pode chamar-nos em épocas diversas. Tal interpelação pode ser especialmente abastecida num país como o Canadá, onde foi possível esquecer que nossa identidade nacional não é nem unificada, nem natural, mas algo que trabalhamos para reinventar e proteger todos os dias. As implicações para o Quebec, como nota Marvan Hassan, são igualmente complexas (90-93).

III. O pós-colonialismo das colônias de assentamento

Os maiores argumentos a favor da inclusão das sociedades de invasor-colonizador dentro do meio pós-colonial aparecem em *O império contra-escreve* de Ashcroft, Griffiths e Tiffin, em *Depois da Europa*, de Slemon e Tiffin, em *Ficções descolonizantes* de Brydon e Tiffin e em artigos-chave de Alan Lawson e Stephen Slemon. Argumentos contra sua inclusão são casuais em muitos lugares, mas recebem uma expressão consolidada em algumas partes do material introdutório às seleções da obra *Discurso colonial e teoria pós-colonial: uma leitura*, editada por Patrick Williams e Laura Chrisman.

Essas objeções merecem um exame mais detalhado. Williams e Chrisman apresentam dois grandes obstáculos à descrição de pós-colonial para países como o Canadá: primeiro, devido às “suas implicações no capitalismo contemporâneo”; segundo, devido a suas “relações históricas” com o colonialismo (4). Do meu ponto de vista, essas duas condições fornecem fortes razões para a inclusão da análise da cultura canadense dentro dos estudos pós-coloniais. O colonialismo e o imperialismo abasteceram o desenvolvimento do capitalismo; suas relações precisam ser examinadas para ser compreendidas. Da mesma forma, se o pós-colonialismo não investigar a cadeia de relações históricas das colônias com o sistema colonial, ele nunca terá uma perspectiva completa sobre o colonialismo e sobre como combater seus efeitos negativos. Acredito que o pós-colonialismo se mostrou mais útil como uma tentativa localmente situada, provisória e estratégica de se pensar nas consequências do colonialismo de forma abrangente e de se imaginar alternativas não-repressivas para seu regime discursivo. Para mim, é mais uma política ativista e intervencionista e uma forma de pensar do que um objeto estático de investigação. Afirmar, como fazem Söderlind e Bennett, que o pós-colonialismo deve ser sempre “subversivo” e limitado a adotar uma “posição de resistência à metrópole” (Bennett 198, 199) é, entretanto, supersimplificar relações potencialmente mais complexas.

Uma equiparação semelhante do pós-colonialismo com resistência à metrópole aparece para informar as generalizações que Williams e Chrisman fornecem para defender sua exclusão do Canadá do campo pós-colonial. Sobre o Canadá, a Austrália e a Nova Zelândia, os quais descrevem usando um discurso racial como “as antigas colônias de assentamento branco”, eles escrevem:

Que essas não eram simplesmente colônias era reconhecido formalmente na época pela Grã-Bretanha, a qual lhes concedia o status de Território. Economicamente e politicamente, suas relações com o centro metropolitano tinham pouca semelhança com as das colônias verdadeiras. Elas não estavam sujeitas ao tipo de medidas coercitivas que as outras colônias estavam e suas estratificações étnicas eram fundamentalmente diferentes. Suas histórias subsequentes, seus desenvolvimentos econômicos e suas localizações atuais dentro das relações capitalistas globais são muito mais metropolitanas do que (pós-) coloniais. (4)

Nessa passagem, a indicação de colônias autênticas e não-autênticas é central para a designação dos editores de um projeto pós-colonial autêntico. *Margem/Pseudônimo: língua e colonização na ficção canadense e quebequense*, de Söderlind, utiliza uma oposição semelhante entre o que chama de “uma situação pós-colonial real - na África” (7) e a adoção canadense da posição marginalizada de pós-colonial como sendo um “pseudônimo” pós-moderno. Na indicação de Williams e Chrisman, a colônia autêntica é implicitamente definida como pobre, não-branca e de resistência, e a não-autêntica como rica, branca e cúmplice. Eles definem o tipo de colônia canadense como não-existente, caracterizando seu desenvolvimento como o oposto ao esperado para aquelas colônias não-relacionadas, mas chamadas de “verdadeiras colônias” (4). Ironicamente, não concedendo o *status* de colonialismo “autêntico” a países como o Canadá, os editores acabam sendo cúmplices na negação e marginalização contínuas da experiência do colonialismo dos povos nativos, bem como da experiência do invasor-colonizador e dos imigrantes. Essa desqualificação do colonialismo canadense parece contradizer a definição anterior de colonialismo dos editores como sendo “a conquista e o controle direto da terra de outro povo” (2). Isso ainda torna mais difícil para os canadenses identificarem e combaterem os tipos particulares de experiências pós-coloniais a que estão atualmente submetidos enquanto assistem sua economia encolher, os empregos desaparecerem e a soberania cultural desgastar-se.

As generalizações utilizadas por Williams e Chrisman para desqualificar as colônias de assentamento do domínio pós-colonial são desconcertantemente vagas. Os motivos para seus argumentos mudam rapidamente, de tal forma que o *status* de Território desliza para metropolitano diante de nossos olhos. Além disso, de forma clara, se o *status* de Território não significa nada, ele marca um posicionamento colonial, não-metropolitano, que é historicamente específico para as sociedades de invasor-colonizador, além de marcar não a fundação dessas sociedades (como William e Chrisman dão a entender), mas seus primeiros passos em direção a um *status* pós-colonial.

O viés ahistórico de se usar o *status* de Território do Canadá, um estado temporário, para congelá-lo para sempre fora do pós-colonial é uma tática particularmente desafiada pelos artigos da antologia *Ensaio sobre a escrita canadense*. O pós-colonialismo não é nem uma coisa, nem um estado essencializado; ao invés disso, ele é um complexo de processos designados a circundar hábitos imperiais e coloniais da razão. Entretanto, se queremos recuperar a especificidade e a localidade histórica do modelo de colônia-território, ele pode se mostrar útil na distinção de padrões de descolonização das colônias de assentamento daqueles padrões alcançados em outros tipos de colônias. O termo “desterritorialização”, cunhado por Jim Davidson para distinguir os movimentos canadenses e australianos por independência, parece ser útil no aperfeiçoamento da

terminologia que precisamos para diferenciar esses diversos tipos de desenvolvimento.

O problema com a formulação do pós-colonial de Williams e Chrisman, ao contrário, é sua designação ahistórica da diferença absoluta e seu exclusivismo rígido. Eles conseguem imaginar somente um tipo de colônia e um único modelo de colonização. Pode ser que a confiança da teoria do discurso colonial nas distinções eu/outro torne tal exclusivismo inevitável. Uma oposição sem solução está se desenvolvendo entre aqueles pós-colonialismos que procuram desafiar modelos binários de pensamento como sendo implicitamente imperialistas e aqueles pós-colonialismos que continuam operando dentro de modelos binários. Frequentemente, nesse último tipo de crítica, encontram-se duas reivindicações recorrentes: uma insistência em se apegar ao binarismo colonizador/colonizado e à definição de um pós-colonialismo de resistência como a única expressão pós-colonial autêntica. Formas cúmplices de colonialismo tornam-se quase impensáveis dentro desse modelo. Como argumenta Slemon,

o novo absolutismo binarista decorrente da acomodação do Primeiro Mundo ao fato da literatura e da crítica cultural pós-coloniais parece estar trabalhando várias formas de conduzir essa região transnacional de culturas ex-coloniais de assentamento para fora do campo da representação literária pós-colonial. O Segundo Mundo da escrita dentro do âmbito do colonialismo corre o risco de desaparecer... porque não oferece um terreno experimental em comum com uma estética “terceiro-mundista”, pois suas modalidades de pós-colonialidade são muito ambivalentes, muito ocasionais e incomuns para inclusão dentro desse campo (“Deslocando o império” 35).

Escrevendo sobre liberação e cultura nacionais, Amílcar Cabral sugere que “é muito menos difícil dominar e continuar dominando um povo cuja cultura é similar ou análoga àquela do conquistador” (60). “Conquistador” pareceria a muitos um exagero do status das cooperações transnacionais, baseadas principalmente nos Estados Unidos, que atualmente dominam a produção e a transmissão cultural no Canadá, ainda que, na verdade, a cultura canadense, apesar de sua semelhança com as culturas britânica e estadunidense, exibe vários traços de uma cultura dominada. Os poucos filmes canadenses que conseguem ser produzidos raramente atingem a distribuição e visibilidade necessárias para cobrir seus custos; as indústrias canadenses de rádio, televisão e livros são dominadas pelo capital estrangeiro. Nossa compreensão dessas questões fica obscurecida se falharmos em reconhecer a história colonial do Canadá e seu presente neocolonial. Se a análise pós-colonial pode colocar isso em primeiro plano, então servirá a um objetivo importante. Entretanto, poderá somente iluminar as histórias e cumplicidades contraditórias canadenses se seu âmbito for além do que o Ocidente acha exótico e, de maneira atraentemente, outro.

Dados tais problemas na definição do alcance do pós-colonial, muitos têm se perguntado se esse é um tema que vale a discussão. Será que ele ajuda os críticos a compreender os debates canadenses atuais sobre o multiculturalismo, o racismo, o pós-modernismo e a apropriação da voz? Ou será que ele obscureceu essas questões através da homogeneização e universalização de uma marginalidade metafórica, a tal ponto desses problemas poderem ser levados ao desaparecimento, ao menos do domínio da discussão teórica? Para aqueles que equiparariam o pós-colonial à simples descolonização oficial ou ao fim do colonial, o termo em si acarreta alguns problemas novos que parecem obscurecer nossa habilidade de fazer distinções úteis entre tipos de colonialismo, pós-colonialismo e descolonização e impede nossa compreensão do papel do racismo ou formas continuadas de dominação sob o neocolonialismo. Essas objeções são narradas de forma perspicaz por Anne McClintock em "O anjo do progresso: as armadilhas do termo 'pós-colonialismo'", mostrando também que o pensamento sobre o pós-colonial inspirou muitos trabalhos valiosos e sua utilidade está longe de ser esgotada.

Os debates sobre a terminologia forneceram material para uma subárea inteira dentro dos estudos literários da Comunidade das Nações durante décadas, antes do "pós-colonial" emergir como o termo preferido, com a publicação de *O império contra-escreve*. Essas discussões, como as que surgiram em torno do pós-colonialismo, servem mais para esclarecer fissuras e problemas dentro da área, do que para conduzir a um acordo sobre seu enfoque e metodologia. Parte do problema está na variedade de significados atribuídos ao "pós-colonial", o qual pode designar um tema, um período ou uma metodologia, sendo que nenhum deles foi satisfatoriamente definido ainda.

Enquanto Williams e Chrisman afirmam que o desenvolvimento canadense tomou formas metropolitanas, McClintock apresenta um argumento de oposição (e para mim muito mais interessante) de que o Canadá ainda não passou pela descolonização e é improvável que passe por ela tão cedo (295), embora nos termos de Davidson, o Canadá tenha sido "desterritorializado". Se a análise pós-colonial pode nos ajudar a compreender essa situação, então seu valor estará provado. Mais do que uma difusão informal da "resistência" e da "subversão", precisamos de uma crítica historicamente fundamentada que pode nos ajudar a compreender as injustiças contemporâneas a fim de combatê-las efetivamente. Entretanto, ao mesmo tempo, devemos ouvir atentamente aos críticos que vêem o pós-colonialismo como uma nova forma de imperialismo, uma nova linguagem que obscurece a compreensão do racismo, ou como uma mera forma de pós-modernismo. Isso aponta ao potencial de se reinstalar, dentro dos estudos pós-colônias, as muitas pressões às quais eles estão procurando se opor.

É importante darmos seguimento à suposição articulada por Bennett de que "fazer perguntas pós-coloniais à literatura do Canadá inglês pode ser produtivo, na medida que não impusermos um único tipo de pós-colonialismo e

enquanto não presumirmos que a perspectiva pós-colonial é a única forma de estruturar o ponto de vista de alguém" (196). Existem limites para as estratégias de leitura pós-coloniais, como em qualquer outra abordagem, incluindo os canadianistas. Mas existem, também, resistências, as quais estamos somente começando a esboçar e limites que estamos começando a testar.

Além do compromisso compartilhado com o engajamento nesse debate, existe a crença de que precisamos "fazer uma distinção mais forte entre o pós-colonialismo de países de assentamento e não-assentamento" (MISHRA e HODGE, "O que é pós(-) colonialismo?" 288), se quisermos nos afirmar nesse termo, afinal, e fazê-lo significar alguma coisa para os canadenses. Reforçar essas distinções sobre os tipos de relações de poder dentro da estrutura pós-colonial parece mais útil do que negar a participação das sociedades de invasor-colonizador nessas formações heterogêneas e pós-coloniais.

Entretanto, não há um compromisso único do pós-colonialismo em si como sendo um conceito organizador. Mukherjee contestou o uso do termo em si em "Pós-colonialismo de quem" e Söderlind, em *Margem/Pseudônimo*, sugeriu que "pode-se afirmar, desde a metade dos anos 60, que o Canadá tornou-se mais pós-moderno e cosmopolita do que pós-colonial" (227). Também na antologia *Ensaio sobre a escrita canadense*, Söderlind expressa fortes restrições sobre a valorização da teoria sobre as margens, sem dúvida um dos termos empolgantes do pós-colonialismo, ao menos em suas variações pós-modernas. O ensaio de Söderlind aparece como uma forte advertência sobre os perigos de se usar essa metaforização da experiência e de se usar sua estrutura como a pressuposição básica de um debate que procura reafirmar, ao invés de negar, os valores da diferença. Da mesma forma, a discutida relação entre o pós-modernismo e o pós-colonialismo suscita várias reações: da descrença de Söderlind e McDonald sobre sua coincidência, até a tentativa de seu endossamento por Cavell.

O chamamento de McDonald para uma investigação de contextos históricos específicos apoiada em referências de materiais arquivados (como os trabalhos de Murray sobre uma maior atenção às análises institucionais, localizações culturais e uma atenção concreta à história), começa a ser respondido. Este novo enfoque da crítica pós-colonial longe das formulações metropolitanas possibilita uma atenção renovada para os pensadores que trabalharam e ainda trabalham dentro de contextos canadenses, tais como W. J. Alexander, Donald Creighton, Northrop Frye e Linda Hutcheon. As suspeitas de vanguardismo moral, retórica importada, "metanarrativas historicamente empobrecidas" (McDonald) e clichês tendenciosos levam a um privilegiar de uma linguagem de evidências e fundamentada nas particularidades de ser canadense, num reconhecimento completo da definição construída e discutida da própria identidade. Parece existir um compromisso de se estabelecer e sustentar a diferença: as diferenças que fazem

do Canadá realmente o Canadá e as diferenças que continuam a desafiar a formação nacional de uma cultura imigrante e capitalista em uma terra usurpada.

Trabalhos Citados Pela Autora

- AHMAD, Aijaz. *In theory: classes, nations, literatures*. London: Verso, 1992.
- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. New Accents. London: Routledge, 1989.
- BAYARD, Caroline. "From *Nègres blanc d'Amérique* (1968) to Kanesatake (1990): a look at the tensions of postmodern Quebec." *World literature written in English* 30.2 (1990): 17-29.
- _____. "The languages of critical discourse in Canada and Québec 1880-1980." *100 years of critical solitudes: Canadian and Québécois criticism from the 1880s*. Ed. Bayard. Toronto: ECW, 1992. 9-23.
- BENNET, Donna. "English Canada's postcolonial complexities." *Essays on Canadian writing* 51-52 (1993-94): 164-210.
- BRYDON, Diana. "Australian literature and the Canadian comparison." *Meanjin* 38 (1979): 154-65.
- BRYDON, Diana, and Helen Tiffin. *Decolonising fictions*. Sydney: Dangaroo, 1993.
- CABRAL, Amílcar. "National liberation and culture." Williams and Chrisman 53-65.
- DAVEY, Frank. *Post-national arguments: the politics of the Anglophone-Canadian novel since 1967*. Toronto: U of Toronto P, 1993.
- DAVIDSON, Jim. "The de-dominionisation of Australia." *Meanjin* 38 (1979): 139-53.
- EMBERLEY, Julia V. *Thresholds of difference: feminist critique, native women's writings, postcolonial theory*. Toronto: U of Toronto P, 1993.
- FANON, Frantz. *Black skin, white masks*. Trans. Charles Lam Markmann. New York: Grove, 1967.
- _____. *The wretched of the Earth*. Trans. Constance Farrington. New York: Grove, 1963.
- GIBSON, Ross. *South of the West: postcolonialism and the narrative construction of Australia*. Bloomington: Indiana UP, 1992.
- HART, Jonathan. "Traces, resistances, and contradictions: Canadian and international perspectives on postcolonial theories." *Arachné* I.1 (1994): 68-93.
- HASSAN, Marvan. "On and around the raft." With Will Straw. *The raft of the Medusa: Five voices on colonies, nations and histories*. Ed. Jocelyne Doray and Julian Samuel. Montreal: Black Rose, 1993. 89-112.

- HODGE, Bob, and Vijay Mishra. *Dark side of the dream: Australian literature and the postcolonial mind*. Australian cultural studies. North Sydney: Allen, 1991.
- HUTCHEON, Linda. "Eruptions of postmodernity: the postcolonial and the ecological." *Essays on Canadian writing* 51-52 (1993): 146-63.
- LAWSON, Alan. "A cultural paradigm for the second world." *Australian-Canadian studies* 9.1-2 (1991): 67-78.
- MAES-JELINEK, Hena, Kirsten Holst Petersen, and Anna Rutherford, eds. *A shaping of connections: Commonwealth literature studies - then and now*. Sydney: Dangaroo, 1989.
- McCLINTOCK, Anne. "The angel of progress: pitfalls of the term 'post-colonialism'." Williams and Chrisman 291-304.
- McDOUGALL, Russel, and Gillian Whitlock. *Australian/Canadian literatures in English: comparative perspectives*. Melbourne: Methuen, 1987.
- MEMMI, Albert. *The colonizer and the colonized*. Trans. Howard Greenfield. New York: Orion, 1965.
- _____. *Dominated man*. New York: Orion, 1968.
- MISHRA, Vijay, and Bob Hodge. "What is post (-)colonialism?" Williams and Chrisman 276-90.
- MOSS, John G. Editorial. *Journal of Canadian fiction* 3.4 (1975): 1-2.
- MUKHERJEE, Arun P. *Towards an aesthetic of opposition: essays on literature, criticism, and cultural imperialism*. Stradford, ON: Williams, 1988.
- _____. "Whose post-colonialism and whose postmodernism?" *World literature written in English* 30.2 (1990): 1-9.
- NEW, William H. *Among worlds: an introduction to modern Commonwealth and South African fiction*. Erin, ON: Porcupine, 1975.
- PERREAULT, Jeanne. "White feminist guilt, abject scripts, and (other) transformative necessities." *Colour: an issue*. Ed. Roy Miki and Fred Wah. Spec. Issue of *West coast line* 13-14 (1994): 226-38.
- RADHAKRISHNAN, R. "Toward an effective intellectual: Foucault or Gramsci?" *Intellectuals: aesthetics, politics, academics*. Ed. Bruce Robbins. Cultural politics 2. Minneapolis: U. of Minnesota P, 1990. 57-99.
- ROBERTSON, R.T. "Another preface to an uncollected anthology: Canadian criticism in a Commonwealth context." *Ariel* 4.3 (1973): 70-81.
- SLEMON, Stephen. "Reading for resistance in the post-colonial literature." Maes-Jelinek, Petersen, and Rutherford 100-15.
- _____. "Unsettling the empire: resistance theory for the Second World." *World literature written in English* 30.2 (1990): 30-41.
- SLEMON, Stephen, and Helen Tiffin, eds. *After Europe: critical theory and post-colonial writing*. Sydney: Dangaroo, 1989.
- SÖDERLIND, Sylvia. *Margin/alias: language and colonization in Canadian and Québécois fiction*. Toronto: U of Toronto P, 1991.

WILDEN, Tony. *The imaginary Canadian*. Vancouver: Pulp, 1980.
WILLIAMS, Patrick, and Laura Chrisman, eds. *Colonial discourse and post-colonial theory: a reader*. New York: Columbia UP, 1994.

Heterogeneidade enunciativa e renovação do gênero: o *Journal intime* de Nicole Brossard¹

Barbara Havercroft²

Tradução: Adriana Santos Corrêa³

O Diário não me basta. Não me convém.
É uma forma de escrita que exige demais
de mim e não o suficiente daquilo que eu sou.⁴

De todos os subgêneros autobiográficos ou íntimos, o diário talvez ocupe a mais singular das posições. De fato, se tivéssemos continuado a respeitar o principal mandamento desse tipo de escrita, em função de seu caráter essencialmente “pessoal” e secreto, supondo um destinatário primeiro e único — o próprio autor —, seríamos capazes de ler somente o nosso próprio diário. Como constata Françoise Van Roey-Roux, “é, pois, paradoxal que [o diário íntimo] tenha se tornado um gênero literário, já que não deveria haver nem publicação nem leitura desses textos pessoais⁵”. No entanto, vários diários íntimos são publicados, seja a publicação póstuma — no caso de Henriette Dessaulles, por exemplo —, ou em vida, com ou sem o consentimento do autor. Oscilando sobre um lugar incerto entre o privado e o público, “obra narcísica ou documento social”, o diário íntimo apresenta uma “ambigüidade entre o segredo íntimo e a verdade revelada, entre a sinceridade total e a confidência medida, entre o estado de rascunho de vida e o estatuto de obra literária⁶”.

O que pode então parecer estranho à primeira vista é que haja realmente diários íntimos redigidos exclusivamente para a publicação ou ainda para um grande público. Este é o caso do *Journal intime* de Nicole Brossard, encomendado para uma série radiofônica da Radio-Canada e lido ao vivo nos dias 8 e 12 de

¹Publicado por especial permissão da autora e de *Voix et Images*, vol. XXII, n° 1 (64), automne 1996, e de Louise Dupré, Editora. (N.T.) Este artigo faz parte de um projeto intitulado “Les nouvelles formes de l'autobiographie: théories et pratiques”, subvencionado pelo CRSH, ao qual eu agradeço o apoio financeiro. (N.A.)

² UQAM, Montreal, Canadá.

³ Programa de Pós-Graduação-Letras -Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

⁴Nicole Brossard, *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit*, Montreal, Les Herbes rouges, 1984, p. 74. Toda referência a este texto será daqui por diante indicada pela sigla *J*, acompanhada do fôlio. (N.A.)

⁵Françoise Van Roey-Roux, *La littérature intime au Québec*, Montreal, Boréal Express, 1983, p. 21. (N.A.)

⁶Pierre Hébert, com a colaboração de Marilyn Baszczynski, *Le Journal intime au Québec. Structure, Évolution, Réception*, Montreal, Fides, 1983, p. 10. (N.A.)

agosto de 1983, pela atriz Pol Pelletier. O texto integral, acompanhado de uma introdução, de alguns poemas e do que Nicole Brossard chama de “posturas”, foi publicado em março de 1984. Inscrevendo-se ao mesmo tempo em uma ótica pós-moderna e feminista, este texto curto revela-se o lugar de um questionamento elevado de certos critérios do diário íntimo, bem como de sua renovação, tanto no plano da forma quanto no do conteúdo.

O diário íntimo tradicional e a lei do gênero

A fim de bem situar as inovações textuais do *Journal intime* de Nicole Brossard, convém evocar certas características desse gênero de escrita pessoal, tais como foram propostas pelos teóricos. Baseando-se na concepção do diário de Elisabeth Boursier, Pierre Hébert propõe a seguinte definição: “a relação, geralmente na primeira pessoa, diária ou no mínimo regular, de acontecimentos, de experiências ou de impressões pessoais”⁷. Ele observa também a coincidência, no diário íntimo, das três instâncias discursivas — autor, narrador e personagem — que caracterizam as outras formas de literatura pessoal: a autobiografia, as recordações e as memórias. Dotado normalmente de um narrador autodiegético, o diário íntimo distingue-se, porém, desses três gêneros conexos pela presença quase incontornável das datas — o que constitui, segundo Van Roey-Roux, a “ossatura” do texto⁸ — e do distanciamento temporal relativamente reduzido, em comparação aos outros gêneros de escrita íntima, entre o tempo do enunciado e o da enunciação, ou seja, entre o momento em que o acontecimento ocorre e aquele em que o contamos ou o comentamos. Esse distanciamento pode variar, conforme Pierre Hébert, “entre alguns minutos e algumas horas, no máximo alguns dias”⁹. Eis justamente o que separa o diário íntimo da autobiografia, onde a visão retrospectiva é nitidamente maior e facilmente reconhecida. A esses critérios, Van Roey-Roux acrescenta um outro: trata-se de um texto escrito no dia-a-dia, o que faz do diário íntimo “uma obra descontínua, composta fragmento por fragmento, dos quais cada um constitui um todo em si, mesmo que ele possa fazer referência aos fragmentos anteriores”¹⁰. A tendência de privilegiar a escrita diária nos leva a observar dois outros traços típicos do diário íntimo: ele permite uma cronologia linear mais exata do que os gêneros vizinhos e apresenta uma coerência às vezes prospectiva, que deixa prever um vir a ser incerto e aberto. Essa temporalidade manifesta-se no plano dos tempos verbais: encontramos uma predominância do presente e do pretérito perfeito — e, às vezes, o emprego do futuro. Presente e pretérito perfeito

⁷*Ibid.*, p. 13. (N.A.)

⁸Françoise Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 24. (N.A.)

⁹Pierre Hébert, *op. cit.*, p. 23. (N.A.)

¹⁰Françoise Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 25. (N.A.)

são, de fato, utilizados para enfatizar a confiança e realçar os sentimentos e reações do diarista face aos acontecimentos narrados¹¹.

Auto-referencialidade e metatextualidade

Adotando algumas das características genéricas anteriormente mencionadas, Nicole Brossard distancia-se desses critérios canônicos para produzir um texto de uma grande heterogeneidade enunciativa, no qual as estratégias de escrita e as reivindicações feministas fazem parte integrante dos jogos formais. Em primeiro lugar, seu *Journal intime* exhibe uma auto-referencialidade complexa: a encenação da escritora, “sentada à [su]a mesa de trabalho” (*J*, p. 15), explicitamente figurada no início do texto, traduz-se de diversas maneiras no diário. De fato, as constantes reflexões metatextuais sobre o ato propriamente dito de escrever um diário tomam várias formas¹². Situadas aqui e ali, ao longo de todo o texto, essas marcas auto-referenciais evocam vários aspectos diferentes do processo de escrita em curso: a impossibilidade de dizer tudo (*J*, p. 31, 57), sua falta de compreensão da estratégia (*J*, p. 31), a relação entre o sujeito escrevente e o biográfico (*J*, p. 37) e a necessidade da ficção nessa pretensa escrita do real (*J*, p. 69).

Apesar da diversidade desses comentários, podemos destacar algumas funções específicas, das quais a resistência, e até mesmo a desconfiança da autora em relação à escrita autobiográfica. Servir-se de um diário para pronunciar-se resolutamente contra o gênero, eis algo que poderia parecer antinômico. Trata-se de uma contradição entre o dizer e o fazer, entre uma reticência claramente ostentada e a escolha assumida? Ao contrário, Nicole Brossard utiliza exatamente a sua própria resistência para renovar o gênero, e os enunciados metatextuais onde ela faz menção às suas reservas inauguram a transformação propriamente dita da qual eles participam. Afirmando que ela nunca manteve um diário íntimo — exceto aqueles três cadernos pretos, nos quais ela anota uma ou duas vezes por ano que ela existe (*J*, p. 15) — Nicole Brossard salienta várias vezes sua falta de interesse pela simples relação quotidiana do verdadeiro, da história, esse “estorvo” (*J*, p. 10) que leva ao aborrecimento: “O que há de tão íntimo em um diário que não saberia ser compartilhado, suscitado pela leitura de uma outra pessoa?” (*J*, p. 17). Dessas observações decorre uma outra série de comentários metatextuais, que explicam sua resistência e iniciam uma crítica de certos aspectos do gênero. Se a autora

¹¹Ver Jacques Chocheyras, “La place du journal intime dans une typologie linguistique des formes littéraires”, V. del Litto (dir.), *Le Journal intime et ses formes littéraires*, Genebra, Librairie Droz, 1978, p. 227-228. (N.A.)

¹²A auto-referencialidade está longe de ser estranha à escrita de Nicole Brossard. Em seu estudo sobre a poesia de Brossard, Louise Dupré constata que a metalinguagem auto-referencial de alguns poemas serve para questionar os procedimentos de escrita empregados e para “participar do esforço para consolidar uma ciência do texto”. Ver Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montreal, Les éditions du remue-ménage, 1989, p. 110. (N.A.)

coloca-se contra o diário íntimo, é porque as simples histórias verídicas da vida têm pouca importância para ela, diferentemente do pensamento, da escrita e das emoções. Além disso, a história linear e bem ordenada do quotidiano só pode conduzir ao “afundamento do sujeito” (J, p. 37), “imobilizado na síntese que ele faz dele mesmo” (J, p.9)¹³. Estes dois primeiros tipos de enunciados metatextuais anunciam muito claramente a forma estéril contra a qual a escritora insurgir-se-á ao longo de seu texto e de seus motivos, para romper com esta forma rígida, para renovar o gênero.

Desse modo, não é de surpreender que outros comentários metatextuais dediquem-se a evidenciar a contrapartida dessa visão moribunda do diário íntimo: eles pregam a invenção de si mesmo no diário, a importância da ficção assim como da escrita na transcrição da “realidade” e na construção do sujeito. Ainda que o acontecimento narrado esteja no passado, no presente ou até mesmo no futuro, ele está situando “entre a realidade e a ficção” (J, p. 24). Ressaltando constantemente o papel fundamental do imaginário, o que se vê, dentre outras, através da repetição de lexemas tais como “imaginar” (J, p. 20, 69), “imaginamos” (J, p. 70), “inventar” (J, p. 16, 71), “alimentar” (J, p. 69) e “ficção” (J, p. 40, 50), Nicole Brossard deixa-se levar para “além do campo da realidade” (J, p. 63), ela arrisca “novas posturas mentais” para evitar perder-se na “história do pensamento” (J, p. 64). A estreita inter-relação entre “realidade” e texto manifesta-se até mesmo na sintaxe de certas frases onde a justaposição sintagmática dos dois conceitos confirma a necessidade da invenção textual da experiência vivida: “eu interrogo somente *um aspecto da realidade, um aspecto do texto*, ou seja, eu interrogo unicamente minha resposta ao universo.” (J, p. 69-70, sou eu quem destaca)

Dessa maneira, a auto-referencialidade transforma o dizer em um fazer. Não há uma só versão dos “fatos” ou da história, e essa pretensa realidade só pode tomar forma através do texto. Na verdade, são o texto e o imaginário que derrotam a impossível história objetiva e linear da vida, como especificam ainda outros enunciados metatextuais: “A realidade é uma aparente certeza que o real textual desmancha.” (J, p. 69) Os arredores de Cerisy, onde a autora assiste a um colóquio, por exemplo, são descritos como “o velho novo romance que se movimenta [...]

¹³Nicole Brossard reafirma esta mesma desconfiança em relação à escrita íntima mais tarde, em um texto autobiográfico que apareceu somente traduzido para o inglês: “My resistance to anecdote has always been strong. For this reason, I have always kept my distance from autobiographical writing, as if this raw matter of life called lived experience has no relevance until it has been transformed by creative energy”. “Minha resistência à história sempre foi grande. Por essa razão, eu sempre conservei minhas distâncias em relação à escrita autobiográfica, como se esta matéria bruta do vivido que chamamos de *experiência* ficasse irrelevante até que fosse transformada pela energia criadora.” Ver Nicole Brossard, “Nicole Brossard”, traduzido por Susanne de Lotbinière-Harwood, Joyce Nakamura (dir.), *Contemporary Authors Autobiography Series*, vol. XVI, Detroit, The Gale Research Company, 1992, p. 39. (N.A.) A tradução para o português foi feita a partir da tradução do inglês para o francês, feita pela autora deste artigo. (N.T.)

como uma narrativa nova” (J, p. 32). A vida existe, então, em função da escrita que dela decorre, em um “movimento perpétuo” (J, p. 37) entre as duas: “Vida privada, vida de escrita.” (J, p. 37) Além disso, o *Journal intime* de Nicole Brossard produz uma inversão da perspectiva habitual segundo a qual a vida precederia o texto, para “completá-lo” com o seguinte: neste ponto, o texto “completa bem a vida” (J, p. 51). Os enunciados auto-referenciais e metatextuais realizam, então, os procedimentos que eles descrevem, assinalando a relação entre viver e escrever.

Uma temporalidade tridimensional

A esta rede metatextual cuidadosamente desenvolvida, junta-se uma cronologia no mínimo perturbada. Certamente, Brossard serve-se de um sistema de datação, essa “ossatura” do diário íntimo, mas, no lugar de empregá-lo para produzir uma cronologia clara e linear, ela o desvia através de saltos para trás e até mesmo, às vezes, para frente, acabando em uma confusão temporal. Bem no início do texto, Brossard explica que ela redigiu seu diário de 26 de janeiro de 1983 até 28 de março do mesmo ano. Quanto às posturas, aos poemas e à introdução, eles foram acrescentados nos dias 9 e 11 de setembro de 1983, após a difusão radiofônica. Apesar dessas precisões, a leitora encontra-se continuamente deslocada no tempo e no espaço. Na medida em que ela avança no período de redação previsto (de 26 de janeiro a 28 de março de 1983), Brossard faz alguns retornos ao passado, às vezes em vinte anos. Desse modo, seu texto afasta-se nitidamente do distanciamento temporal de alguns minutos ou de algumas horas, de “no máximo alguns dias”¹⁴, típico dos diários íntimos tradicionais, para aproximar-se mais da visão retrospectiva da autobiografia. Entretanto, toda semelhança com a forma canônica da autobiografia é provisória, senão ilusória, devido ao recurso da forma fragmentária do diário, assim como dos numerosos saltos para um futuro inventado.

A quarta parte do diário constitui um excelente exemplo dessa temporalidade tridimensional. Após as duas primeiras entradas, datadas de 25 e 26 de março de 1983, a cronologia derrapa. A terceira entrada desta parte está datada de 19 de junho de 1978, em Budapeste; a quarta, de 23 de junho, em Balaton, na Hungria; e em seguida, o distanciamento temporal é invertido, para projetar a leitora no futuro: “*Em Montreal, em 26 de março, imaginei Paris, em 13 de abril de 1983.*” (J, p. 66) Após duas entradas futuras imaginárias, a narradora volta ao mês de março, em Montreal, nas quatro entradas seguintes — das quais as duas últimas, datadas de 29 e 30 de março de 1983, ultrapassam a data final do diário íntimo, assim como especificado na introdução —, antes de retornar ao mês de abril de 1983, em Paris, até o término desta parte. Esse vai-e-vem contínuo serve não somente para dar curso livre à imaginação, para retirar a autora da coleira genérica

¹⁴Pierre Hébert, *op. cit.*, p. 23. (N.A.)

à qual ela sente-se presa, mas também para permitir-lhe criticar a exatidão temporal exigida pela datação do diário. Em uma entrada em particular, ela ridiculariza esse sistema rígido e fechado, precisando a data e a hora de sua enunciação escrita: “26 de janeiro de 1983, dez horas e vinte e um segundos” (*J*, p. 16). Mas, ao mesmo tempo, essa insistência instantânea desencadeia em Brossard toda uma reflexão sobre o fato de que ela se inventa continuamente no seu texto. Por outro lado, constatamos jogos temporais também no interior das entradas “tradicionais”, típicas de um diário íntimo, ou seja, entradas quotidianas escritas no próprio dia, no presente da enunciação. Na sua entrada de 4 de fevereiro de 1983, por exemplo, Brossard escreve: “Eu estabeleci uma defasagem de um dia na data de meu diário a fim de imaginar a sensação que isso poderia me dar ao pensar que eu escrevo amanhã.” (*J*, p. 25)

Essas transições múltiplas no tempo e no espaço efetuam-se de acordo com vários procedimentos textuais diferentes. Enquanto que certos deslizamentos temporais — como aquele entre 26 de março de 1983, em Montreal, e 19 de junho de 1978, em Budapeste — não parecem manter relações evidentes entre si, a maior parte dos distanciamentos temporais apresenta uma construção textual extremamente afinada. As entradas cronologicamente distantes estão ligadas, às vezes, por uma mesma isotopia: abordada em uma primeira entrada, esta isotopia, desenvolvida ainda mais na entrada seguinte, garante a transição entre dois momentos e dois lugares consideravelmente afastados. A repetição de um sintagma, retomado do final de uma entrada para figurar no cabeçalho da próxima, assim como “o mundo com ela oscila ao extremo” — a entrada de 1º de novembro de 1981, na Martinica (*J*, p.38) —, aproxima um dia específico na Martinica e o momento da enunciação em Montreal, em 9 de março de 1983 (*J*, p. 39). Além disso, um jogo hábil no que diz respeito ao significante, que se trata justamente — no plano do conteúdo — de atravessar o tempo e o espaço, facilita a passagem do dia 18 de março de 1983, em Montreal, ao dia 15 de julho, na Grécia:

18 de março de 1983

Ontem é aquilo que eu não fiz e que eu teria talvez, no futuro, *feito*, *farei* ou *fará*, ou *ferry*, a travessia que nos leva em uma ilha.

Grécia, Skiathos, 15 de julho de 1973

Eu não espero ninguém quando eu estou em uma ilha.

(*J*, p. 47, sou eu quem destaca)

Neste trecho, os deslizamentos temporais do verbo “fazer” assinalam os jogos diacrônicos do processo de escrita, mas esse efeito de flutuação intensifica-se através da passagem do “*fará*” para o “*ferry*”, o meio de transporte de que trata justamente a entrada seguinte, dedicada a uma travessia nas ilhas gregas. Outras

relações entre transições temporais são estabelecidas através da narração da sequência de um mesmo acontecimento — por exemplo, a história do filme sobre as feministas americanas que a autora prepara com Luce Guilbeault, cuja descrição começara já na entrada precedente (*J*, p. 49-51) — e também através de alguns enunciados metatextuais, onde o papel do imaginário na escrita diarística precede e prepara o salto em direção a um futuro imaginário, momento de reencontros com a amante (*J*, p. 70-71).

A distância temporal e espacial entre as diversas entradas torna-se ainda mais reduzida em função do emprego recorrente de verbos no presente, os quais constroem ligações permanentes entre passado, presente e futuro, desconstruindo a linearidade cronológica do texto. Com exceção de algumas passagens escritas no futuro do pretérito (*J*, p. 56) para representar o irreal no passado, ou seja, para indicar aquilo que ela poderia ter feito em um contexto específico, com exceção também de outras partes do texto, concentradas mais no final do diário e redigidas no futuro (*J*, p. 92-93), Brossard emprega quase que unicamente o presente, e isso até mesmo nas entradas onde se trata de um passado distante (*J*, p. 40) ou de um futuro imaginário (*J*, p. 71)¹⁵. Utilizado não somente para dar nova vida ao passado ou para experimentar os pensamentos e as emoções que acompanham um acontecimento em particular, o presente produz também uma intercalação de tempos diferentes, onde o emprego geral do presente da enunciação aproxima-se de um presente deslocado de um tempo específico: o presente torna-se assim “um tempo dialético”, onde a memória tem a função de transcender o passado “na criação poética”¹⁶.

Se Brossard faz uso desses distanciamentos temporais para rever as exigências do diário íntimo, para explorar as diversas relações entre a linguagem, o “real” e a ficção, e para prosseguir sua busca identitária — através da mistura do passado, do presente e do futuro —, ela utiliza-os igualmente para construir uma espécie de temporalidade no feminino, que se manifesta, dentre outras, através dos elos de ligações encarregados de estabelecer as transições entre os saltos no tempo. Talvez o exemplo mais aparente desse procedimento seja a isotopia que diz respeito às gerações de mulheres, começada na enunciação no presente e continuada em entradas subseqüentes. Ao narrar a morte da mãe de sua amiga Germaine, na entrada datada de 9 de março de 1983 (*J*, p. 39), a narradora

¹⁵Essa predominância do presente em *Journal intime* cria um contraste com seu texto autobiográfico traduzido para o inglês, redigido quase exclusivamente no passado. No entanto, este texto começa com a expressão de seu desejo de reescrevê-lo no presente, pois “the present tense is the only time space where I have the impression of existing, of enjoying myself, of using all my faculties”. “[...] o presente é o único espaço/tempo onde eu tenho a impressão de existir, de me gostar, de fazer uso de todas as minhas faculdades.” Nicole Brossard, “Nicole Brossard”, *op. cit.*, p. 39. (N.A.) A tradução para o português foi feita a partir da tradução do inglês para o francês, feita pela autora deste artigo. (N.T.)

¹⁶Louise Dupré, *op. cit.*, p. 130. (N.A.)

mergulha subitamente em uma reflexão — atemporal, escrita em itálico — sobre as relações entre mãe e filha, entre o nascimento e a morte das mulheres, e sobre a condição feminina. Esta isotopia constitui o ponto de partida da entrada seguinte, datada de 24 de abril de 1974, onde a autora relata seus sentimentos em relação à própria filha, ao dia de seu nascimento: “É paixão súbita, corpo e alma para toda a vida. [...] Tu és minha filha em um dia misturado de real e de ficção.” (J, p. 40) Assim, as conexões entre os distanciamentos enunciativos e temporais apresentam relações entre mulheres, passados e presentes, para formar uma genealogia no feminino.

As transposições e os jogos temporais ligam correlações estreitas com a visão feminista de Nicole Brossard, o que se confirma através da forma espiralica do diário. De fato, as elipses e os saltos temporais e espaciais rompem toda concepção linear ou circular do tempo, levando a curvas irregulares¹⁷. Figura recorrente na obra de Nicole Brossard, a espiral integra-se à sua busca de uma subjetividade no feminino em movimento, em profundidade; de uma identidade que ultrapassaria o binarismo para desenvolver-se em uma tridimensionalidade:

Excesso, cerco (como soma dos fragmentos acumulados pelas rupturas repetidas) e vazio, eu traduziria disso os efeitos no feminino através de um deslizamento de sentido que vai do excesso ao delfrio, do cerco à espiral e do vazio à abertura como solução de continuidade. [...] Sob meus olhos, as linhas arredondam-se: linearidade e fragmentos de linearidade [...] transformam-se em espiral¹⁸.

Esta figura geométrica, lugar de escrita do encontro do tempo, do espaço e da identidade no feminino em movimento, conjuga escrita e vida, utopia e realidade a ser transformada, e exprime uma pluralidade de feminismos, no lugar de uma só visão unívoca e fixa. Essa multiplicidade e essa heterogeneidade manifestam-se literalmente em um enunciado específico que justapõe o “eu” e “a espiral das vozes” que o rodeiam (J, p. 73).

Uma enunciação híbrida

A heterogeneidade textual caracteriza tão bem a estrutura enunciativa do *Journal intime* quanto a sua perspectiva temporal. Existem, na verdade, três planos enunciativos principais neste texto: primeiro, as entradas, apresentadas, na sua maioria, como textos em prosa; em seguida, as “posturas”, das quais uma acompanha cada uma das cinco partes narrativas do texto; e, finalmente, os poemas, que seguem as posturas. Assim, no interior de cada uma das cinco partes

¹⁷Nesse sentido, as elipses temporais de *Journal intime* lembram aquelas inscritas em alguns poemas da antologia *La Partie pour le tout* (Montreal, L'Aurore, col. “Lecture en vélocipède”, 1975), onde as datas da escrita parecem figurar nos títulos dos poemas: “texto 24 1 74”, “texto 28 1 74”, etc. (N.A.)

¹⁸Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, Montreal, Les éditions du remue-ménage, col. “Itinéraires féministes”, 1985, p. 48-55. (N.A.)

do diário, observamos uma passagem permanente para a poesia, que coincide com a busca de sua identidade. Se, em geral, as entradas datadas adquirem a forma de uma narração na primeira pessoa, as posturas são mais divagações de falas, raramente interrompidas pela pontuação. Cada postura apresenta mais poesia em prosa do que narração e revela-se uma condensação da parte narrativa que a precede. Constituindo retomadas de lexemas-chave que resumem o essencial de um ou de vários campos semânticos desenvolvidos na parte em questão, as posturas iniciam um processo de redução textual que continua nos poemas. Nesse caso, poderíamos dizer, a exemplo de Valérie Raoul, que, para Nicole Brossard, “a ‘postura’ elimina a ‘impostura’ narrativa¹⁹”. A postura estilística está, por sua vez, ligada às posturas intelectuais da criação do texto em si e à construção da identidade; como afirma a autora, “todos os dias, é preciso que eu arrisque novas posturas mentais, senão eu desapareço na história do pensamento” (J, p. 64). A coexistência das três formas enunciativas diferentes revela-se uma verdadeira mistura de gêneros diversos, lugar da derivação progressiva do poema a partir da prosa.

A heterogeneidade enunciativa do *Journal intime* não se limita somente a esse agenciamento de narrativas, de posturas e de poemas. A homogeneidade das partes narrativas é por si só rompida por frases incompletas, por elipses verbais e sintáticas e por uma narração muito poética, a saber seqüências de palavras que oferecem somente um esboço parcial do lugar ou do acontecimento em questão. Além disso, algumas partes do *Journal*, coloridas por uma perspectiva feminista, parecem-se, às vezes, com relatos de viagem. A passagem em itálico que diz respeito à condição feminina (J, p. 39-40), que interrompe a seqüência das entradas, não pertence a nenhuma das três formas enunciativas evocadas anteriormente. Trata-se, de fato, de uma reflexão lírica atemporal, sem aprisionamento no tempo e no espaço, descrevendo as relações mãe-filho e a experiência da maternidade. Finalmente, na quinta e última parte do *Journal*, onde a leitora salta, através do tempo, de um mês de junho a outro — junho de 1983, no futuro; junho de 1970, 1974, 1975, 1976, até junho de 1982 —, o sistema de datação esgota-se, rompe-se e cede a uma outra forma enunciativa: as notas, onde a numeração parece tomar o lugar da data²⁰.

A heterogeneidade enunciativa do *Journal intime* intensifica-se através do processo de redução sinedócica, em que uma parte poética toma o lugar do todo narrativo, que caracteriza a transformação discursiva da prosa em posturas — a

¹⁹[...] the ‘posture’ eliminates the ‘imposture’ of narrative.” Valérie Raoul, *Distinctly Narcissistic: Diary Fiction in Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 269. (N.A.)

²⁰A forma espiralica transforma-se, então, nesta parte do texto, em estrutura rizomática? Segundo Louise Dupré, este último arranjo, que ela destaca em alguns poemas brossardianos, tende a conduzir a escrita de Brossard a uma “pós-modernidade explosiva”. Para um estudo do rizoma em relação à espiral na poesia de Nicole Brossard, ver Louise Dupré, *op. cit.*, p. 123. (N.A.)

poesia em prosa — e, em seguida, em poemas. Já iniciada nas posturas, essa condensação textual atinge seu apogeu nos curtos poemas, cada um com a extensão de quatro, cinco ou seis versos²¹. Misturando o metatextual e o intratextual, transformando, assim, seu dizer em fazer, Nicole Brossard descreve seu próprio procedimento enunciativo em algumas das entradas em prosa — “eu me resumo” (J, p. 87) — e nos poemas, como este:

quem acha graça em escrever proa a infância
a vida muito tarde
outras leituras numa cama
tanta beleza beira-mar
escreverei o sujeito com restos
beleza beira-mar ofuscante (J, p. 44)

Com este poema termina a segunda parte do diário, onde foram mencionadas várias viagens (à Martinica, a Cerisy-la-Salle, a Paris, à Colômbia-Britânica) e também a morte da mãe de Germaine e o nascimento de sua filha Julie. Os “restos” principais desses acontecimentos são retomados em fragmentos neste poema, assim como a construção identitária, que se faz através de uma combinação de partes híbridas.

Vemos que a redução sinédóquica da prosa em poesia coincide com a construção discursiva da identidade do sujeito, uma busca da subjetividade-mulher que encontra sua expressão mais exata na poesia. Essa combinação da exploração lingüística e identitária torna-se o objeto de alguns comentários metatextuais, concentrados sobretudo no final do diário: “Há somente a poesia” (J, p. 81); “A poesia, eu volto a ela, ela não me deixa nunca. Ela é inteiramente o meu gênero.” (J, p. 87) Mais uma vez, para transformar o dizer em um fazer, a identificação da autora com a poesia exprime-se, é claro, em um poema, que constitui o último fragmento do diário e que é, além disso, o mais curto de todos:

o poema é a certeza
que me representa
adereços de brilho vertigem
elementares querer mais (J, p. 95)

No lugar onde a maior parte dos enunciados que dizem respeito à autora, no diário, evidencia um *eu*, sujeito da ação, neste último poema, ao contrário, o *eu* torna-se *me*, logo, complemento do objeto direto, e o poema ocupa o lugar do sujeito, ele o “representa”.

Referencialidade e autografia no feminino

Esta identidade-mulher em transformação nunca se constrói isoladamente, sem a presença de outras mulheres. Ao contrário, as relações entre o sujeito escrevente e seus “outros” estão representados no *Journal intime* através de dois

²¹O emprego da sinédoque em *Journal intime* lembra o uso apurado deste procedimento retórico feito pela autora em suas obras anteriores, assim como a antologia de poesia que tem o título apropriado *La Partie pour le tout*, op. cit. (N.A.)

procedimentos principais: a pluralidade dos destinatários intra e extratextuais, bem como a multiplicidade das recorrências intertextuais às autoras e às obras femininas. Diferentemente dos diários íntimos mais tradicionais²², o de Nicole Brossard convoca vários narratários pronominais, e cada pronome utilizado é suscetível de recorrer a referentes femininos diversos. O dêitico *tu*, por exemplo, que faz frequentemente referência à amante ausente no momento da enunciação (J, p. 21), mesmo quando esta última torna-se o objeto de um discurso amoroso no futuro imaginário (J, p. 73), remete em outra parte à filha da autora (J, p. 40) e a um referente ambíguo, a “mulher de Volos” (J, p. 48), que poderia referir-se tanto à amante-companheira da viagem, quanto à Nicole Brossard, que dialogaria consigo mesma. O “*on*”²³, raramente empregado, está associado, às vezes, ao sujeito do diário íntimo típico, aquele que quer “dizer tudo” (J, p. 31), enquanto que o *vocês*, que aparece sobretudo em enunciados imperativos ou interrogativos²⁴, dirige-se aos possíveis leitoras e leitores, destinatários externos do texto. Quanto ao pronome *nós*, ele ressalta várias vezes as relações que mantêm o *eu* com outras mulheres, pois ele engloba, no plano do referente, a autora e uma outra: sua irmã Francine (J, p. 82), sua amante — no Japão (J, p. 25), na Grécia (J, p. 53-54), em uma Paris imaginária (J, p. 66-67) — e sua filha Julie (J, p. 86). Talvez seja o *nós* das mulheres em geral o que melhor veicule essa rede de filiação no feminino, esse “*nós*” das mulheres “atravessadas como uma corrente elétrica” por “vozes que trabalham além da quotidianidade” (J, p. 72). Este último emprego do dêitico *nós* relaciona o *eu* com uma multiplicidade anônima de outras mulheres, no lugar onde “o singular e o plural agem juntos, alimentam-se um do outro”²⁵.

Dessa maneira, a identidade textual do sujeito no *Journal intime* revela-se plural, heterogênea, elaborando-se através da freqüente referência a outras mulheres²⁶. Essa pluralidade é ainda realçada por numerosas evocações

²²A inscrição de mais de um narratário em um diário íntimo não tem nada de incomum. Na sua análise do diário de Lionel Groulx, por exemplo, Pierre Hébert (op. cit.) observa a presença de alguns narratários distintos, inclusive Deus. O que diferencia o *Journal intime* de Nicole Brossard é justamente a multiplicidade dos narratários evocados, dos quais alguns permanecem anônimos, tendo o estatuto de um único pronome desprovido do nome próprio para bem identificar o referente. (N.A.)

²³O pronome “*on*”, que em francês serve para designar o sujeito indeterminado, não possui um equivalente exato em português. (N.T.)

²⁴Cito somente os dois exemplos seguintes: “O que vocês querem de mim, ao certo? Literatura com a qual não me pareço? [...] Do *you* want me to look cute?” (J, p. 55; sou eu quem destaca) e “Amanhã, não me perguntem o que foi, o que será da minha vida.” (J, p. 93; retomada do enunciado da página 17) (N.A.)

²⁵Louise Dupré, op. cit., p. 98. (N.A.)

²⁶Esse procedimento encontra-se em várias narrativas autobiográficas no feminino, como algumas teóricas feministas do gênero já observaram. Sobre esse assunto, consultar, dentre outros, Mary Mason, “The Other Voice: Autobiographies of Women Writers”, James Olney (dir.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 207-235; e Sidonie Smith, A

intertextuais de títulos de textos de escritoras, tantas são as leituras que rodeiam e influenciam o *eu* diarista. “Clássicos” femininos e feministas estão numerados uns após os outros, do *Papier peint jaune à La Neuf des sorcières*, passando por *Acqua viva*²⁷. Se esses referentes intertextuais contribuem para a multiplicidade da subjetividade e da identidade feminina, é a evocação de numerosas mulheres, conhecidas, menos conhecidas e até mesmo anônimas, o que também confere um movimento e uma hibridade a esta identidade plural. Nomes próprios, tais como Nathalie Barney, Gertrude Stein e Djuna Barnes, acompanham sintagmas, como “nós seremos quinze mulheres [a participar de um festival de leituras]” (J, p. 35), ou “as mulheres [no 4º Congresso das Escritoras latino-americanas] encontram-se entre si” (J, p. 86), o que acentua a diversidade, a riqueza cultural, a variedade de pontos de vista. Em resumo, a figura da mulher-continente de *Amantes* toma corpo também no *Journal intime*²⁸. Essa identidade em que uma está em relação com as outras encontra realmente a sua expressão em uma frase singular do texto: “Em princípio, se é só, em princípio, se é várias.” (“En principe, on est seul, en principe, on est plusieurs.”) (J, p. 70). Quanto às teóricas feministas citadas no diário — Mary Daly, Simone de Beauvoir, Kate Millet e outras —, a heterogeneidade no plano onomástico evidencia uma pluralidade de feminismos, sem que seja pregada uma visão única.

Nessa mistura heterogênea de nomes, de títulos e de visões feministas, introduzem-se conceitos, figuras e palavras-chave retomados da obra brossardiana, fazendo do *Journal intime* uma verdadeira *autografia* em relação às outras obras da autora. De fato, o diário constitui, ao menos em parte, uma grande condensação metonímica da rede simbólica brossardiana. Basta que uma palavra surja para que toda uma série de referências intertextuais se construa. A título de exemplo, citamos a aurora (J, p. 27, 37), figura da renovação que remete tanto ao título da primeira antologia de poesia, quanto ao do último romance²⁹, a estreita relação entre linguagem e pensamento, corpo e intelecto (J, p. 22, 75, 92) que toma forma literalmente na imagem do córtex — corpo-texto — (J, p. 25), a

Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation, Bloomington, Indiana University Press, 1987. (N.A.)

²⁷Embora alguns títulos masculinos figurem também dentre as leituras que marcaram a autora — *Ulysse et Finnegans Wake* de Joyce, por exemplo —, os textos de mulheres são evidenciados através de seu arranjo sintagmático com os nomes próprios femininos, as problemáticas femininas mencionadas e os referentes femininos atribuídos aos narratários e aos destinatários pronominais. (N.A.)

²⁸Ver Nicole Brossard, *Amantes*, Montreal, Quinze, col. “Réelles”, 1980, p. 108. (N.A.)

²⁹Nicole Brossard, “Aube à la saison”, *Trois*, Montreal, A.G.E.U.M., 1965, p. 37-38 e *Baroque d'aube*, Montreal, l'Héxagone, 1995. A respeito da noção de aurora como “figura magistral do começo[,] do recomeço” e do infinito em *Le désert mauve*, consultar Janet Peterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois* (2a. edição), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 117. Em *La Lettre aérienne*, a aurora está associada a “um espírito extravagante [que] perambula nas zonas proibidas”, próprias à escrita. Ver Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 152-153. (N.A.)

tridimensionalidade do holograma, evocada pela visita da autora ao Museu da Holografia em Paris, que mudou de lugar três vezes (J, p. 67)³⁰, e o tema da busca, representado no *Journal intime* através da procura de uma subjetividade-mulher e de uma forma de escrita íntima conveniente³¹. Outros conceitos, sempre ligados entre si por uma concepção feminista do ser e da escrita, encontram seu eco no *Journal intime*. Liberada do patriarcado, a visão aérea — “o fantasma que [lhe] faz ler e escrever em três dimensões³²” — é atribuída, no *Journal intime*, às mulheres e às mães que “flutuam, aéreas [...] inventa[ndo] a humanidade” (J, p.40). As figuras da amazona (J, p. 39, 72) e da lésbica (J, p. 48), que permitem uma ruptura radical com o pensamento no masculino, também emergem no diário. Finalmente, a retomada do lexema “vertigem” serve não só para descrever o estado da autora, “cheia de vertigem [...] do mal-estar” (J, p. 72), mas também para facilitar e preparar o abandono da escritora à poesia, como aparece no final do diário: “na vertigem que me faz toda vez refazer o mundo” (J, p. 93)³³. Assim como o sujeito que se escreve “com restos”, a rede simbólica feminista no *Journal intime* constitui-se através das evocações alusivas, as quais tomam cada uma um sentido e um contexto particulares na obra brossardiana.

Uma crítica das metanarrativas patriarcais

Já colocada em evidência pela pluralidade referencial — seja no plano pronominal ou onomástico —, pela diversidade de visões feministas suscitada, pela retomada do simbólico brossardiano e pela intertextualidade no feminino, a importância feminista do *Journal intime* torna-se ainda mais explícita em certas passagens do texto, consagradas a uma crítica incisiva de algumas grandes narrativas masculinas. Ocasionalmente por acontecimentos específicos na vida da narradora, essa crítica visa ao “bravo patriarcado camuflado” (J, p. 48), que se utiliza de suas potentes metanarrativas para dominar as mulheres. Uma certa “mentira patriarcal” (J, p. 52) propaga-se pelo discurso religioso, do qual o motorista de taxi, em Vancouver, falando “da Bíblia” (J, p. 34-35), constitui um verdadeiro porta-voz. “Louco como uma imagem de berço largado em um mar descontrolado” (J, p. 35), este motorista desaprova as “mulheres poetas [que] pensam em suas carreiras no lugar de pensar em seu dever de mãe” (J, p. 35).

³⁰Associado à espiral, o holograma exprime o desejo da autora de ultrapassar uma concepção bidimensional da escrita e do pensamento. (N.A.)

³¹Em seu estudo sobre o *Désert mauve*, Janet Peterson associa a narrativa de Mélanie à vertente positiva do pós-modernismo, na qual a busca traria “uma nova experiência humana” (op. cit., p. 122). (N.A.)

³²Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, op. cit., p. 65. (N.A.)

³³Ver também o poema intitulado “vertige 3” em Nicole Brossard, *Amantes*, op. cit., p. 83. Para uma análise detalhada de todos os conceitos e figuras da rede simbólica brossardiana no contexto de sua poesia, voir Louise Dupré, op. cit., p. 103-105, p. 130-140. (N.A.)

Misturando o religioso e os lugares comuns sexistas, esse discurso relatado pela narradora trata-se de um discurso de segunda categoria, pois o enunciado do motorista não é mais do que a retomada de um clichê que diz respeito ao dever das mulheres. A reação retrospectiva da narradora — no momento da redação do diário — engloba, ao mesmo tempo, uma condenação dessa visão sufocante do destino feminino e uma substituição do referente da metáfora “cordeiro”, em que o cordeiro sacrificado de Deus é substituído pela vítima feminina: “O motorista de taxi é tão gentil, tão doce, que não vemos mais o cordeiro que ele estrangula pacientemente.” (J, p. 35) Essa crítica da metanarrativa religiosa prossegue por ocasião da descrição dos funerais de uma mulher aos quais a autora assiste. “Revoltada” com o discurso repleto de homens, de irmãos e de filhos que pronuncia o padre, ela protesta contra esse enterro humilhante: “É [...] insuportável [...] quando dizemos adeus a uma mulher e lhe colocamos um avental de criada. É odioso quando dizemos adeus e insultamos.” (J, p. 41).

Da mesma maneira, um hotel freqüentado por ocasião de uma estada em Nova Iorque leva a escritora a reprovar práticas culturais misóginas preconizadas pela sociedade americana de antigamente, e da qual podemos constatar vestígios mesmo nos dias de hoje. O Hotel Barbizon, no passado, era utilizado para abrigar exclusivamente “meninas de boas famílias” (J, p. 55), que vinham instalar-se na grande cidade assustadora para estudar. Essas mulheres tinham o direito de acolher homens no sábado à noite na “bela sala de baile”, embaladas “talvez [por] Guy Lombardo e sua orquestra” (J, p. 55), uma música sedutora que precedia o sacrifício. Ora, assim que encontravam os futuros advogados, essas mulheres “recebiam um diploma de uma mão e [...] da outra davam sua vida em troca” (J, p. 55). Nessa entrada do diário, a autora insurge-se, ao mesmo tempo, contra o mito da garantia da felicidade eterna concedida pelo príncipe encantado e contra a perda lamentável das experiências e da identidade das mulheres, uma vez trocado o diploma pelo anel:

Naquele tempo, as mulheres entregavam-se de corpo e alma. [...] Isso ocupava suas cabeças, isso tilintava, isso timbrava, isso tiltava³⁴, isso esgotava as mulheres, [...] de ter de esquecer tudo o que elas haviam aprendido nas salas de estudos, nos grandes ginásios, nos laboratórios e na amizade. (J, p. 55)

Nesta última frase, a repetição insistente do dêitico *isso*, justaposto a uma série de verbos diferentes, funciona em conjunto com o potencial de extensão referencial infinita do mesmo termo para significar a vastidão dos sofrimentos dessas mulheres. A aliteração dos lexemas sucessivos que começam com *t* produz um ritmo duro, o que conota o esgotamento das mulheres, efeito que é sustentado mais ainda através da lista metonímica dos lugares de aquisição do saber, lista na qual

³⁴O verbo “tiltava” (no original, “tiltait”) não existe em francês, tratando-se de um neologismo a partir do inglês (“tilt”), que expressa, no presente contexto, o cansaço, a exaustão das mulheres. (N.T.)

cada lugar evoca todo um conjunto de conhecimentos e de experiências. Assim, a crítica das grandes narrativas patriarcais no *Journal intime* ultrapassa o plano do conteúdo dos enunciados, repercutindo sobre o plano da forma.

Um feminismo pós-moderno

Mesmo que constitua uma tentativa parcial de responder a certas exigências do diário íntimo tradicional, o texto de Nicole Brossard revela-se nitidamente ser mais do que um relatório mantido no dia-a-dia sobre as atividades e os pensamentos quotidianos da autora. Através de sua experimentação sobre o gênero, este diário participa plenamente do questionamento atual, empreendido por inúmeras autoras, das formas e dos limites das escritas íntimas. Em virtude dos numerosos jogos formais destacados na presente análise — indo da heterogeneidade discursiva à mistura e à expansão de gêneros diversos —, além da crítica feminista das metanarrativas, da hibridade e da pluralidade de vozes femininas, este texto inscreve-se em um “movimento” pós-moderno que atravessa as literaturas ocidentais. O *Journal intime* integra-se mais especificamente no feminismo pós-moderno quebequense, assim como acontece com as obras de France Théoret, de Louky Bersianik e de Yolande Villemaire, para não citar outras³⁵. A exemplo de outros textos pós-modernos quebequenses, onde “o sujeito e o social [estão inscritos] nas estratégias discursivas³⁶, o *Journal intime* mantém sempre uma ancoragem referencial. Demorando-se em um gênero que trata, normalmente, de transcrever fielmente o “real”, o desafio para Nicole Brossard, de misturar o real e a ficção, era grande. Mesmo que ocorra uma verdadeira desconstrução da História real e linear, esta empreitada em *Journal intime* não marca o fim da História, assim como foi pregado por algumas teorias pós-modernas, mas, antes, a recusa de sua pretensa objetividade e de sua exatidão. A manutenção de um elo extratextual, bem como a interrogação da noção de História “verdadeira” — aqui, pessoal — permitem justamente à autora acrescentar uma

³⁵A combinação de perspectivas e de elementos feministas e pós-modernos na prosa de Nicole Brossard, em particular em *Le Désert mauve*, já foi examinada por alguns críticos, que observaram sobretudo a interdiscursividade, a pluralidade de vozes femininas, a crítica do sujeito único, a recusa da história linear, a incredulidade frente às metanarrativas e a mistura de gêneros literários diferentes, e todos esses procedimentos participam de uma visão política. A esse respeito, ver Janet Peterson, *op. cit.*, p. 110-123 e os artigos de Karen Gould: “Féminisme/postmodernité/esthétique de lecture: *Le Désert mauve* de Nicole Brossard”, Louise Milot e Jaap Lintvelt (dir.), *Le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Québec, Les Presses de l’Université Laval, 1992, p. 195-211, e “Rewriting ‘America’: Violence, Postmodernity and Parody in the Fiction of Madeleine Monette, Nicole Brossard, and Monique LaRue”, Mary Jean Green, Karen Gould et al. (dir.), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Mineápolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 186-209. (N.A.)

³⁶Segundo Janet Peterson, é “como se os jogos das formas, dos signos e dos gêneros somente pudessem realizar-se através da inserção de um dado referencial que é [...] freqüentemente problematizado”. Ver Janet Peterson, “Le postmodernisme québécois: tendances actuelles”, *Études littéraires*, vol. XXVII, n° 1, 1994, p. 77. (N.A.)

importância feminista ao movimento pós-moderno, inserir a presença do pensamento das mulheres, essas esquecidas da História, nas brechas abertas pela crítica das metanarrativas patriarcais. Isso feito, Brossard mostra a heterogeneidade dos feminismos, uma multiplicidade de práticas discursivas e políticas que gravitam todas em torno do papel do gênero sexual na construção textual do sujeito feminino.

A livraria de Outrora¹

André Carpentier²

*Tradução de Maria Alice Espíndola
e Nubia Jacques Hanciau³*

Revisão de João Reguffe⁴

Aos 35 anos, Luc Guindon era um jovem escritor muito apreciado nos círculos literários. O público também recebera bem os seus primeiros romances. É preciso dizer que essas obras, cujas ações situavam-se no coração do Montreal francófono do século 19, chegaram em plena moda retrô. Todavia, para Luc Guindon não se tratava do efeito de uma moda, mas de uma paixão que sua atividade de historiador tornava ao mesmo tempo justificada e mais fácil. Pois Luc era principalmente conhecido como especialista da micro-história da cidade de Montreal e seus arredores. Suas duas obras históricas, *A pequena história do Main* e *História dos bairros de Montreal*, fizeram grande sucesso nas livrarias e lhe valeram alguns prêmios de organismos nacionais, assim como a admiração da geração dos cégeps⁵, a quem os professores de história e de sociologia faziam ler essas obras.

E para viver (pois, como todos sabem, os direitos autorais não rendem o pão de cada dia), Luc apresentava uma crônica sobre a história da cidade de Montreal nas ondas FM da Rádio Canadá.

Ademais, Luc Guindon era conhecido por ser filho do célebre notário Guindon, Armand Guindon, que foi sucessivamente vereador na administração de Camilien Houde⁶, deputado silencioso sob Duplessis⁷ e também historiador e especialista em história do quotidiano da cidade de Montreal. O notário Guindon faleceu em 1972, aos 77 anos.

Mas agora Luc era mais conhecido como o neto de Lucien Guindon, (1845-1923), crítico literário e musical na *Minerve* e depois na *Presse*, e célebre escritor do final do século 19. Efetivamente, o único escritor de antecipação de nossa história literária. Um gênio visionário, que pressentiu muito antes da hora o progresso de algumas das maiores realizações técnicas do século vinte. O poderio

¹ Publicado por especial permissão do autor.

² UQAM, Canadá.

³ Departamento de Letras e Artes-FURG

⁴ Editora da FURG

⁵ No Quebec, escola de ensino geral e profissional (colegial), situada entre o secundário e o universitário.

⁶ Camilien Houde (1889-1958). Primeiro-ministro do Quebec, substituído por Maurice Duplessis em 1933.

⁷ Maurice Duplessis (1890-1959). Primeiro-ministro nas décadas de 30, 40 e 50.

atômico, por exemplo, do qual ele falou em 1879, em uma novela intitulada "Trois heures plus tard"⁸, os arranha-céus, dos quais descreve, com bastante fidelidade, a função social, isso desde 1881, em uma novela intitulada "Et l'air vint à manquer"⁹; ou a miniaturização eletrônica em "Voyage au centre de la lune"¹⁰ (1884), isso sem contar numerosas descobertas científicas, médicas e até mesmo artísticas, que lhe valeram o ridículo e as zombarias gerais da sociedade francófona bem-pensante de Montreal e de Quebec, orientada pelo clero e por alguns inquietos intelectuais da época.

Ora, somente agora, mais de cinquenta anos após sua morte, redescobrimos esse grande visionário! E isso graças a uma obra notavelmente bem documentada, escrita e publicada por conta do autor, seu neto Luc Guindon. Graças ao grande sucesso desse livro, intitulado Lucien Guindon, o visionário, Luc pôde reeditar mais de trinta das aproximadamente cento e trinta e cinco obras escritas por seu antepassado, entre 1878 e 1899.

De certo modo, poderíamos dizer que Luc estava satisfeito com a vida. Ainda que sua renda não lhe permitisse muitas fantasias, tinha a sorte (do que estava perfeitamente consciente) de trabalhar conforme seu prazer e no seu próprio ritmo. Mantinha, por exemplo, uma volumosa correspondência com numerosos historiadores, ou simplesmente (e isso lhe dava ainda mais satisfação) com pessoas idosas que podiam testemunhar sobre diferentes fatos de nossa micro-história e que alimentariam a originalidade de sua documentação.

Ora, precisamente nessa manhã, ao sair de sua casa, Luc encontrou seu amigo Ti-Bi, o carteiro, a quem, aliás, considerava como o mais importante de seus fornecedores. E Ti-Bi lhe entregou uma carta (uma só carta, e isso o surpreendeu), que ele começou a ler enquanto descia a boa e velha rua Laval, em direção ao carré Saint Louis. Uma carta como esta só podia chegar só, pensou, à medida que avançava na leitura da estranha missiva:

Montreal, 16 de agosto de 1978.

Caro senhor

Sou um homem de idade madura (na verdade, breve farei noventa anos), que conheceu bem vosso avô, o agora e enfim célebre Lucien Guindon, nos seus últimos anos de vida.

Lucien Guindon era um homem muito reservado e muito amargo. E essa amargura, devido à incompreensão dos intelectuais de seu tempo, fazia dele um homem muito pouco loquaz, de modo que nos

⁸ Três horas mais tarde.

⁹ E o ar veio a faltar.

¹⁰ Viagem ao centro da lua.

foi sempre impossível, aos meus amigos e a mim, que o admirávamos tanto, levá-lo a desvendar as verdadeiras razões que o haviam conduzido a essa carreira tardia de escritor de antecipação.

Com efeito, ele nunca consentiu em nos revelar esse "pesado segredo" ao qual ele às vezes fazia alusão e que estava, se ao menos podemos acreditar em suas últimas palavras, na origem de sua surpreendente carreira.

Se tomo a liberdade de vos escrever hoje, é para destacar um pequeno erro que apareceu em vosso muito belo e interessante livro que acabais de lhe consagrar.

Escreveis, na página 97, que ele nunca fizera menção, em sua obra, a sua própria época, mas que as ações de suas novelas se passavam no nosso presente, isto é, no seu futuro. Tendes quase razão. Digo quase porque existem três exceções a essa regra: três exceções que aliás formam uma única, pois trata-se das três novelas (L'horloge du désert, La fin des glaces e L'image sans fil)¹¹ que começam do mesmo modo. O herói, no início de cada uma delas, visita um livreiro seu amigo que tem uma loja na rua Saint-Denis, a fim de pedir-lhe conselho.

Senhor Guindon, peço-lhe que me creia... Esse livreiro era meu pai, Antoine, que foi amigo íntimo de Lucien Guindon e, por conseguinte, recebia-o seguidamente em nossa casa e em seu comércio de livros, A Livraria de Outrora. Eu mesmo, ao que parece, sentei-me ao colo de vosso avô antes de tornar-me amigo de vosso pai; era sete anos mais velho e, confesso, um pouco o confidente de vosso avô no fim de sua vida...

Gostaria muito de vos ver e conversar sobre essa época. Tenho muitas coisas a contar.

Vinde pelas cinco horas. Mas não demoreis demais, pois na minha idade...

Hector Dumas
XXXX, rue Saint-Denis,
Montreal

Pela primeira vez, desde que morava nesse bairro que tanto amava, Luc atravessou o carré sem pensar, como fazia habitualmente, em tudo o que esse parque havia representado para numerosas gerações francófonas; nem ao menos procurou avistar os jovens estudantes do cégep do Vieux-Montreal, que vinham seguidamente sentar-se encantados com as árvores, o vento quente e o canto dos pássaros da cidade. Ele seguiu reto pela rua Saint-Denis, com raiva de si mesmo por não ter achado essa extraordinária testemunha antes da publicação de seu livro!

Depois, como chamado à realidade pelo sol, verificou que era apenas meio-dia. Tinha então cinco horas de espera antes de ir conversar um pouco com

¹¹ O relógio do deserto, O fim dos gelos e A imagem sem fio.

Hector Dumas. Assim tinha tempo de sobra para ir à Biblioteca Nacional a fim de informar-se sobre essa Livraria de Outrora, pois isso lhe facilitaria a entrevista com o velho senhor. Mas ele sofreria uma decepção...

Primeiro, suas pesquisas foram em vão. Mas depois, em velhos anuários, verificou que essa livraria só havia existido de 1878 até 1899! Fato surpreendente, este período era o mesmo da carreira de escritor futurista de Lucien Guindon. Luc havia trabalhado muito sobre esses vinte e um anos e alguns meses para não perceber imediatamente essa coincidência...

Ele saiu da Biblioteca Nacional mais ansioso do que nunca para encontrar-se com Hector Dumas. Mas, como eram somente duas horas e dez, foi, como quase todos os dias, sentar-se em um terraço para beber algumas cervejas no meio de uma multidão calma mas ocupada, observando uns e conversando com outros.

Fazia um calor tórrido em Montreal nesse dia de agosto, e a umidade parecia esmagar tudo à sua passagem. Isso o fez falar mais intensamente e beber com mais avidez, secando continuamente seu bigode nos punhos das mangas e soprando na abertura de sua camisa branca.

O tempo foi passando, de copo em copo, de mulher em mulher, de amigos em amigos, tudo isso banhado em sua sede e em discussões estéreis. E foi tudo tão rápido que somente ao ouvir alguém pedir comida que se deu conta de que já havia passado das cinco horas! E sua surpresa aumentou quando viu que, a alguns passos, na rua Saint-Denis, já estava escuro! A noite chegava a ser opaca. Somente algumas janelas iluminadas davam impressão de vida no exterior do café-terraço. Parecia uma espécie de painel gigantesco indicando as coordenadas de um voo além da noite dos tempos.

E assim ele perdeu irremediavelmente seu encontro. Sem dúvida era tarde demais para ir bater à porta do ancião, que, certamente, já devia estar dormindo há muito tempo, confortavelmente imerso em alguma imagem de seu passado. E também, principalmente, mesmo não estando bêbado demais para dar-se conta, estava o bastante para estragar esse importante encontro!

Só lhe restava recomeçar a beber. Quanto mais bebia, mais pensava que a noite era apenas um tênue e efêmero traço de união entre as infinitas fontes geradoras do sol e da vida! Tudo durou até que o solo começou a dançar sob seus pés e sua língua teve dificuldades com as sílabas mais difíceis. E depois, levado por aqueles que o rodeavam e apoiavam, decidiu voltar para casa e descansar seu cérebro confuso sobre uma pilha de travesseiros...

Mas não contava com os acasos estranhos e os mistérios inquietantes da noite negra... a sem-lua, a sem-auréola, a que faz cair o pássaro na escuridão das trevas...

Ora, à noite, seguidamente, nas ruas das grandes cidades, múltiplas almas desamparadas vêm passear seus corpos de corvos noturnos nas pegadas da multidão; e como para diferenciar-se dos transeuntes agitados do dia, esses

pássaros da noite, que confundem o sol e a lua, geralmente em pequenos grupos, acentuam a penumbra com seu caminhar dolente e trilham no claro-escuro das ruas mal-iluminadas. Muitas vezes, parecem cabides carregados de velhos casacos que sulcam a noite e se cruzam sem cessar, sem se reconhecer... Pois à noite, repetia Luc, todos os pássaros são pardos!

Ao deixar o café nessa noite, ele teve a impressão de pertencer de corpo e alma a essa raça pálida e curvada que até então só havia olhado distraidamente, sem dar-se conta de que ele mesmo pertencia a esse pequeno mundo como o fruto à árvore. De certo modo, isso o confortou. Sentia-se agora como em sua casa, entre a multidão dispersa mas vivaz da noite. Ele sorria ao desconhecido e estava muito orgulhoso. Se pudesse caminhar em linha reta, sem titubear nem ziguezaguear, sua felicidade seria completa.

Ele concentrou todas as suas energias para encontrar o equilíbrio, tanto moral quanto físico. Foi sem dúvida com essa intenção que começou a ler sistematicamente todos os endereços das casas diante das quais perambulava penosamente. Anunciava os números em voz alta e em seguida respondia ao seu próprio eco. Foi assim que começou a correr, a fim de não perder seu ritmo de leitura. Mas como sói acontecer, o corpo não podendo acompanhar o espírito, caiu pesadamente na calçada após ter tropeçado nos pés como nos filmes de Carlitos. Certamente — e nisso era fiel à raça irascível dos homens ébrios — não se machucou. Bateu com a cabeça no meio-fio, mas nem se deu conta.

De fato, mais do que a dor, foi seu isolamento, sua solidão, nesta rua habitualmente movimentada, que o surpreendeu. Pareceu-lhe, tanto se sentia perdido, estar ao mesmo tempo no espaço e no tempo, e que um raio de lua, como um refletor de teatro, iluminando apenas ele, dando a impressão de isolá-lo sobre um imenso palco. Mas não era a lua, essa pobre louca que havia partido ao pólo oposto a namorar o sol, que o cercava também com sua luz; era uma vitrine que via em contraluz e cuja iluminação interior aumentava rapidamente. Através dessa vitrine, Luc distinguia cada vez mais claramente a presença de um homem de mais ou menos trinta anos, barbudo e ruivo, que parecia muito ocupado examinando livros velhos. Forçando os olhos e tomando distância, leu, pintado em semicírculo na vitrine: A Livraria de Outrora.

Aquilo pareceu desembriagá-lo de um só golpe! Então, levantou-se e se aproximou lentamente — como um caçador espreitando sua presa — daquela livraria desconhecida...

Pensou inicialmente que era a única livraria que ele não conhecia em toda a ilha de Montreal e nos arredores. E, tão perto de sua casa, além disso, nesta rua Saint-Denis, que ele acreditava, no entanto, conhecer de cor!

Depois releu duas ou três vezes o nome da loja na vitrina e sobre a insígnia de ferro, iluminada pela única luz vinda do interior. Tirou então de seu

bolso a carta de Hector Dumas para finalmente dar-se conta de que se tratava do mesmo endereço!

Sua curiosidade, não era de duvidar, estava seriamente colocada à prova. Então, frágil diante do mistério, como todos os grandes pesquisadores deste mundo, decidiu bater à porta da Livraria de Outrora.

Estranhamente, o homem ruivo que veio abrir-lhe a porta pareceu reconhecê-lo mesmo através da abertura envidraçada. Recebeu Luc com tal deferência que este julgou-o imediatamente sofisticado e pomposo.

— Quanta honra para mim, caro senhor Guindon, recebê-lo em minha humilde loja ... Ainda mais que a abertura oficial deve ocorrer somente amanhã!

— Eu serei, portanto, seu talismã, disse-lhe então Luc, fortemente impressionado por sua reputação e do caso que faziam dele ali!

— Esperemos que isso dure cem anos ou mais.

Sobre essas coisas os dois homens multiplicaram reverências e sorrisos, até que o livreiro ruivo, com um gesto e um movimento dos olhos indicando a direção a seguir, permitiu a seu visitante chegar entre as prateleiras para remexer nos livros.

Então, começou para Luc uma surpreendente busca de prazer e de saber. Surpreendente porque o jovem historiador, por uma razão que ele não compreendia muito bem, não se sentia realmente à vontade, apesar de que à primeira vista se poderia dizer que se encontrava em seu meio. Também, no início, não fez mais que olhar, sem tocar, como um convidado tímido que espera o anfitrião servi-lo primeiro de chips ou de canapés...

Essa hesitação, mais física que moral, permitiu-lhe muito rapidamente esclarecer seu embarço. Ele percebeu, com efeito, a causa de seu desconforto desabitual em um universo livresco: era o sinal dos tempos! Quer dizer, a época de todos aqueles livros: fim do século dezoito, início do dezenove!

E ao mesmo tempo que compreendia isso, ouvia atrás dele o homem ruivo, inclinado sobre uma caixa, exclamar em uma língua castigada à vista do que ela continha. Então, como o convidado tímido diante dos canapés que, sem muito escolher, pega o mais apetitoso, Luc tira um grande volume com lombada de couro.

Aquele livro, um belo objeto, provocou-lhe, no espaço de um instante, um profundo sentimento de conforto, misto de estranheza e refinamento. Sobre a capa, duas pequenas iniciais, A.D., gravadas bem no meio, salientavam o pálido couro com um brilho dourado.

O curioso livro era composto de umas trinta folhas brancas, protegidas igualmente por folhas de papel-bíblia, cuja maioria tinha desenhos em cores vivas. Além do mais, aqueles desenhos, originais, não se podia duvidar, representavam todos o mesmo imóvel: a Livraria de Outrora, algumas vezes vista da rua, outras

vezes representando o interior. Além disso, podia-se ler sobre uma página em branco, escrito à mão com uma elegância que não se vê mais em nossos dias: A Livraria de Outrora, desenhos originais de A.D., exemplar número vinte e um.

— Diga-me, este livro é para vender? perguntou nervosamente Luc ao homem ruivo, que, absorto em seu trabalho, sobressaltou-se ouvindo a voz de seu cliente.

— Certamente, respondeu o outro se aproximando, pois estava sobre a prateleira. Mas receio que seja um pouco caro. Veja você, eu mesmo fiz esses desenhos um a um e ...

— Quanto? interrompeu Luc, surpreendido pela atitude do livreiro.

Mas o homem hesitava, não sabendo muito bem como se conter, o que Luc não deixou de observar. Assim, ele decidiu fazer o jogo do cliente bondoso:

— Você não o venderia por cinquenta dólares ...

— É certo que não, respondeu o ruivo. Mas por menos de quarenta dólares, eu não sei se ...

Luc caía das nuvens: o livro valia muitas vezes aquela soma! Então ele se informou dos preços de algumas outras raridades bem à vista sobre as prateleiras e em uma pequena biblioteca envidraçada. Não é de duvidar, os preços pedidos pelo livreiro eram muito baixos, realmente muito baixos! Apenas dez ou quinze por cento do valor real!

Temendo, portanto, que aqueles livros de coleção caíssem nas mãos de neófitos, Luc resolveu advertir o jovem livreiro da falta de realismo de seus preços, mas não sem ter ele mesmo aproveitado previamente. Depois, ainda que indeciso em seu nervosismo, ele conseguiu amontoar em uma caixa de madeira uns quarenta livros cujo preço total chegava a cento e cinco dólares, e pediu que colocasse tudo de lado.

— Amanhã venho com o dinheiro.

Mas, lembrando-se em seguida de que passaria quase todo o dia seguinte no estúdio, para registrar uma série especial consagrada à história do bairro Hochelaga, ele disse ao homem de barba que um impedimento maior não lhe permitiria voltar no dia seguinte antes da hora normal de fechamento.

— Não há problema, replicou o livreiro. Eu o esperarei mais ou menos até as sete horas. Tome, eis aqui sua fatura.

E os dois se separaram, ambos certos de terem feito um bom negócio.

No clamor sufocado da multidão adormecida, eis como a História regenera suas tramas; é difícil compreender o que aconteceu com o jovem comerciante de livros, enquanto Luc, por sua vez, ia terminar a noite e gastar seus últimos dólares em uma boate sombria da rua Saint-Laurent. Da noite espantosa que se seguiu ele não guardou mais que uma opressiva lembrança de cerveja, de música e de jatos coloridos de luzes. Tudo acompanhado de uma violenta dificuldade de raciocínio, que começou a lhe oprimir o crânio desde o nascer do sol.

E depois, mais sutilmente, como uma lembrança tenaz, voltou o barulho de um galope de cavalo sobre o macadame e o deslizar em eco de muitas carroças poluindo o silêncio da cidade adormecida...

No dia seguinte, perto das dezoito horas, saindo dos estúdios da Rádio Canadá na ponta dos pés, a fim de não aumentar sua dor de cabeça, Luc se dirigiu imediatamente à rua Saint-Denis e à Livraria de Outrora.

Ele se julgou, inicialmente, bem distraído, por não ter guardado com exatidão o lugar; depois, bastante incompetente por não reencontrar a livraria logo em seguida. E, finalmente, muito estúpido, por não descobri-la.

Consultou a carta de Hector Dumas para se dar conta de que estava bem defronte ao endereço indicado, isto é, teoricamente, ao menos, diante da livraria. Mas lá não havia mais que uma pensão, como tantas outras na rua Saint-Denis. E nada de loja de livros, nem de livreiro com cabelo ruivo!

Não tendo, portanto, nada a perder, ele entrou para se informar com a senhoria. Mas logo que fez menção à livraria, onde ele, supostamente, tinha estado na véspera, a gorda mulher aproveitou para aconselhá-lo a abandonar a bebida em prol de uma vida consagrada à fé e à prece. E logo que ele perguntou se ela conhecia um velho senhor chamado Hector Dumas, ela informou-lhe que o velho morrera na véspera daquela noite, e que o filho do defunto, do qual ela não conhecia nem o prenome nem o endereço, tinha levado tudo e o quarto já estava ocupado por uma jovem bailarina de Jonquière.

Luc estava aborrecido. Não compreendia o que estava acontecendo. Cortou rápido as bisbilhotices, com o que pareceu magoar a senhoria, e foi passear ao lado do carré Saint-Louis, depois mais ao norte, na zona dos antiquários.

Mas antes de ali chegar, atravessou a rua, a fim de dar um recuo e ver se tinha se enganado de casa. Acima de tudo, aquela livraria não poderia ter-se volatilizado em algumas horas, sem deixar traços! A menos que, na sua embriaguez da véspera, ele tivesse estado em outra rua, o que era pouco provável... ou ainda que... Ou ele simplesmente sonhara toda essa história! Começava a confundir o real e o imaginário, a fabular? Perdia lentamente a razão?

Como para afastar essa última possibilidade de seu espírito, ele sacudiu energicamente a cabeça e disse em voz alta:

— Mas onde está ela?

Seu grito fora apenas lançado quando um homem alto com uniforme veio perguntar, com ar autoritário, o que ele havia perdido.

— A livraria! A Livraria de Outrora...

O policial pareceu ficar sombrio.

— Você está certo de não ter se enganado de rua?

— Com certeza! Ela estava aqui ainda ontem à noite...

E, pela segunda vez em alguns minutos, Luc foi aconselhado a abandonar a garrafa... e sobretudo antes de cear! A palavra “drogado” também chegou aos seus ouvidos e, ao menos isso, fê-lo rir um pouco.

Mais tarde, passeando de uma vitrina de antiquário a outra, cedendo aos conselhos de abstinência à sua volta, Luc se perguntava ainda, tropeçando no chão e nas pedras do calçamento, se simplesmente seu cérebro não começara a saltar, atendendo a um certo número de desejos recolhidos, ainda que fossem alguns dos seus mais audaciosos sonhos de colecionador!

Mas um pequeno gesto, bem banal, fê-lo esquecer imediatamente essa eventualidade. Metendo a mão no bolso do paletó, encontrou uma fatura amarelada com o timbre da Livraria de Outrora e totalizando a soma de cento e cinco dólares! Além do mais, o endereço era idêntico àquele inscrito sobre a carta do defunto Hector Dumas.

Subitamente, no entanto, um pequeno detalhe daquela fatura mergulhou-o nas mais inquietantes meditações! A data: 18 de agosto de 1878!

Nos dias que se seguiram, Luc viu sua correspondência se acumular de modo alarmante; algumas pesquisas em curso ficaram também sobre o canto de seu estúdio sem que ele prestasse a menor atenção. Negligenciou igualmente sua crônica semanal, contentando-se, o que não lhe era habitual, em narrar generalidades e velhas notícias, parafraseando uns, citando outros.

Cada noite, igualmente, ele descia a rua Saint-Denis até os terraços e voltava após o fechamento, aliás, geralmente bêbado, mas com a garganta seca, apesar de tudo, por ter falado muito. E quando passava defronte à famosa livraria-fantasma, estivesse ele com amigos, parava sempre alguns segundos, como se detivesse ainda alguma esperança de encontrar algum indício da existência da loja e do homem ruivo!

Ora, justamente numa noite de chuva forte e muito vento, devia ser aproximadamente meia-noite e meia — enquanto caminhava lentamente contra a tempestade, transido, tiritando, qual não foi sua surpresa, seu horror quase, ao

levantar distraidamente os olhos para a antiga pensão de Hector Dumas e reconhecer a Livraria de Outrora, docemente iluminada por uma luz difusa e dançante! O que, além do mais, o fez lembrar de que fora assim a primeira vez...

Ele se precipitou sem hesitar, dessa vez mais à procura de seu próprio equilíbrio psíquico do que de livros de coleção. Aliás, é necessário dizer que ele já havia gasto, para não dizer bebido, há muito tempo os cento e cinco dólares que retirara da Caixa Popular, no dia seguinte à sua primeira visita à loja.

Então, sua primeira reação foi de se dirigir ao livreiro ruivo e lhe pedir confirmação do endereço de seu comércio. Mas não teve tempo de dizer a primeira palavra, pois o livreiro o repreendia, censurando severamente seu atraso!

Luc não compreendia muito bem o que se passava. Balbuciava que não estava consciente mas que... lamentava, ... não conseguia se explicar; o outro o cobria de censuras e de ressentimentos. E enquanto se abaixava sob o balcão para pegar a caixa de livros colocada de lado por Luc, ele deu um forte encontrão no jovem historiador, lançando uma frase que, partindo dele, era, sem dúvida, muito banal:

— Eu tinha lhe dito, ontem, que o esperaria até perto de sete horas, senhor Guindon. Chamo-lhe a atenção de que já é quase uma hora da manhã. É porque lhe tenho muita admiração e pelo trabalho que faz que...

— Ontem, cortou Luc, confuso!

— Sim ... ontem à noite... logo que você veio me ver...

Nesse momento, para Luc, as coisas começaram a se precipitar.

Enquanto tentava explicar ao homem ruivo que a cena à qual ele se referia tinha acontecido uns dez dias antes, um barulho ao mesmo tempo surpreendente e familiar veio distraí-lo de seu propósito. Era o barulho de uma outra época: aquele de uma carroça, ritmado pelo galope enérgico de um cavalo! E aquilo, misturado à luz dançante das lâmpadas de óleo no balcão e na primeira prateleira, associado também ao comportamento romântico do homem ruivo, abriu-lhe os olhos sobre o verdadeiro sentido dos acontecimentos dos últimos dias.

No entanto, transparecia sua confusão: era impossível, verdadeiramente impossível! Como teria podido, com efeito, recuar assim no tempo, e até à época de seu caro antepassado, o misterioso, mas tão presente Lucien Guindon?

Mas, ao mesmo tempo em que lutava contra a perspectiva de um retorno no tempo, não tinha dúvidas de que internamente o que mais desejava era que tudo aquilo se produzisse.

É difícil determinar o que Luc melhor interpretou como um hiato temporal: era a vontade desenfreada da História? A insatisfação de seu tempo, ou o

desejo incontido de achar seu herói ancestral? Ou era simplesmente o acaso metódico de sua loucura?

O que quer que fosse, devia se render à evidência: as carroças prosseguiram na noite chuvosa. Algumas mulheres também, com botinas amarradas e apertadas em seus corpetes, suas saias arrastando nas poças d'água, passeavam na rua Saint-Denis, rindo sob seus guarda-chuvas. E depois, três homens com chapéu-coco, que as seguiam a grandes passos, excitados pelo odor das anáguas molhadas.

O livreiro, seguramente, não deixou de observar a tez pálida e o olhar desvairado de Luc. Também ofereceu-se para ir, ele mesmo, levar os livros ao seu domicílio.

— Mandarei alguém pegar o dinheiro daqui a alguns dias, se isso pode tranquilizá-lo.

Luc não mostrou nem acordo nem desacordo. Estava pronto a aceitar não importava o quê, contanto que o deixassem ir tomar ar e se refrescar sob a chuva lenta da noite... pesada. Foi o que fez assim que o livreiro abriu-lhe polidamente a porta com um grande gesto familiar que parecia querer dizer "adeus e até logo, caro amigo".

Lá fora, Luc deixou o vento e a chuva penetrar os poros de seu rosto, tirando proveito de seu caráter vivificante, certo de que os elementos não podiam conscientemente enganá-lo. Maquinalmente, virou para o lado dos terraços; mas ali ainda, a lógica da História o levou à realidade de seu novo século; com certeza, naquele tempo em que a rua Saint-Denis servia como dormitório da pequena burguesia francófona, os terraços ainda não existiam. A prova se fazia ainda mais e mais torturante, mais e mais envolvente! Ele considerou, portanto, o fato como consumado. Não era ele, por outro lado, do tipo de homens que preferem tomar seus desejos por realidade a tomar a realidade por seus desejos?

E assim, sentiu-se plenamente integrado àquela época, ainda que sempre querendo o saber resultante do século do átomo, da eletrônica e dos arranha-céus.

Ele caminhava lentamente, descendo a Saint-Denis, bifurcando na Maisonneuve (ou, de preferência, Mignonne), fazendo a volta da Igreja Saint-Jacques, depois subindo novamente a Saint-Denis entre a igreja e o carré do mesmo nome; ou então tomava a Ontário, depois retomava sua rota pela Sherbrooke, passando defronte ao convento Soeurs du Bon Pasteur, antes de subir Saint-Denis de novo, costeando o Évêché... E, no mais forte de sua angústia, temendo então a noite, a chuva e o trovão, como o homem primitivo, perguntando a si mesmo ainda como sobreviveria naquele mundo desconhecido, onde não tinha nem vínculos nem verdadeiramente seu lugar, ele teve a idéia de ir à casa de seu memorável antepassado pedir abrigo e proteção... e, sobretudo, amizade. Em 1878, Lucien

Guindon — e quem melhor que Luc podia saber? — morava na rua Saint-Dominique, bem ao norte de Courville, isto é, hoje, Prince-Arthur.

Luc se lançou em direção àquela casa diante da qual tinha passado centenas de vezes sem jamais ter entrado. E, para isso, dobrou na Albina, margeando então o velho reservatório da Côte à Barron, também chamado Saint-Jean-Baptiste, espaço de verde e de água que se tornaria público a partir do ano seguinte e seria denominado carré Saint-Louis dois anos mais tarde... E contornando aquele velho reservatório entre algumas luminárias anêmicas e a fonte rodeada de grandes árvores, sempre atingida pela tempestade, o nascer do dia atrás de espessas nuvens, apagando lentamente sua sombra, ele deu-se conta de que precisava convencer seu avô de que o tempo que os separava acabava de se desfazer. Que ele, Luc, o filho de alguém ainda por nascer quinze anos mais tarde, e que se chamaria Armand, vinha, no raiar do dia, pedir-lhe para subscrever o imprescindível. Mas quem, melhor que esse grande espírito na aurora de uma formidável carreira de visionário, poderia acolher a testemunha do futuro sem devolvê-la ao mundo da loucura e do impossível? Talvez fosse isso, a chegada de Luc, esse “pesado segredo” que dera — ou que daria — o impulso definitivo à carreira de Lucien Guindon.

E enquanto se ouvia a chuva cair sobre as folhas e vibrar como notas na superfície da água, Luc pensava em toda a matéria, em todas as informações que ia entregar a Lucien Guindon, no papel que ia desempenhar da elaboração daquela obra maior. Talvez até pudesse lançar no mundo um imenso grito de alarme, protegendo assim uns contra a força irresistível dos elementos e outros contra os flagelos inventados e propagados pelo homem! Talvez soubesse proteger a humanidade contra ela mesma!...

Luc atravessou, então, a rua Laval e penetrou entre as magníficas propriedades de Joseph Comte e de Patrick Lawler, isto é, na pequena rua Courville. E, muito além de encontrar numerosas lojas, os múltiplos restaurantes e os murais de seu próprio tempo, Luc descobriu no escuro as aconchegantes propriedades da pequena burguesia trabalhadora e atarefada daquela época.

Ele atravessou assim as ruas Cadieux e Saint-Hippolyte antes de subir de novo Saint-Dominique até a antiga pensão de Lucien Guindon.

No momento em que chegava a alguns passos da casa, a claridade interior fez surgir o vulto de uma mulher gorda na larga porta de entrada; um pouco atrás dela, também um homem de barba, que parecia olhar por cima de seu ombro. Sem dúvida, os dois observavam Luc, que se aproximava sob a chuva, apressando-o com grandes gestos, para entrar bem rápido. Foi o que Luc fez sem hesitar.

Sobre o patamar, ele reconheceu o livreiro ruivo que, muito alarmado, censurou-o por arriscar uma pneumonia, um suicídio, perambular assim na tempestade.

— Pense bem, deixei a livraria há duas horas após sua partida e o preceito ainda duas horas em seu apartamento! A Senhora Brisebois, sua locadora, e eu, estávamos muito inquietos ...

— Meu apartamento!... interrompeu Luc.

Então, foi a senhoria que deu o golpe fatal.

— Então, senhor Lucien, você não se sente bem? Venha secar-se um pouco...

E, enquanto a mulher gorda e o livreiro dividiam sua inquietude diante do jovem febril, Luc... ou melhor, Lucien, pensou que somente ele próprio poderia aconselhar sobre sua obra, e que tudo aquilo seria em vão, porque ele já conhecia o seu futuro: “o odioso do ridículo e os risos gerais”, o esquecimento, depois o reconhecimento...

Tardio, o reconhecimento...

Châteauguay, março-maio, 1978.

NOTAS SOBRE OS AUTORES

Diana Brydon

Bacharel pela Victoria College (1972), Universidade de Toronto (1973), Mestre pela Universidade de Toronto e Doutora pela Universidade Nacional da Austrália (1977). Atuou como professora nas Universidades de Colúmbia Britânica, Universidade de Adelaide, Universidade de Toronto e atualmente leciona na Universidade de Guelph. Publicou, entre outras, as seguintes obras: *Testing the limits: Postcolonial theories and Canadian literatures*, (como um número especial da revista *Essays on Canadian writing*, No. 56 (Outono de 1995), *Decolonizing Fictions*, com Helen Tiffin, (Dinamarca: Dangaroo Press, 1992), vários capítulos de livros e artigos em periódicos internacionais.

Barbara Havercroft

Bacharel em Estudos Franceses e Alemães pela Universidade McMaster (1976), Mestre em Estudos Alemães pela Universidade McMaster (1977), Mestre em Literatura Comparada, Universidade de Paris III (Sourbonne Nouvelle, 1978) e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade de Toronto (1989). Lecionou nas Universidades Queens (Ontario), Victoria, Erindale College (Universidade de Toronto), Universidade de Toronto e Universidade McMaster (Hamilton) e atualmente leciona na Universidade do Québec, em Montreal. É autora de vários capítulos de livros e artigos em periódicos internacionais.

André Carpentier

Escritor, crítico e professor da Universidade do Québec, em Montreal. Bacharel em Estudos Literários pela Universidade do Québec, em Montreal (1970), Mestre em Estudos Literários, pela UQUAM (1973), Doutor em Estudos Franceses pela Universidade de Sherbrooke (1987). Entre outras obras, publicou *Journal de mille jours* (Carnets 1883-1986, Montreal: Guérin littérature/XYZ, 1988), um Jornal, os romances, *Axel et Nicholas, suivi de Mémoires d'Axel* (Montreal, 1973), *L'Aigle volera à travers le soleil* (Montreal, 1989), muitos contos e ensaios críticos em revistas nacionais e estrangeiras, traduções e obras coletivas.



UFRGS

SABi



05583777

IMPRESSÃO:



GRÁFICA
UFRGS

Rua Ramiro Barcelos, 2705 - 1º andar - Fone/fax: (051) 316 5083 - Porto Alegre/ RS