

*Desafiando as teias invisíveis da diferença:
a experiência do olhar na "Autobiografia americana",
de Dany Laferrière.*

Irene de Paula

Aliança Francesa, Rio de Janeiro, Brasil

Resumo: O presente artigo tem por objetivo fazer uma reflexão sobre a "autobiografia americana" de Dany Laferrière, dez romances autoficcionais que narram seu percurso pelo continente americano. Serão observadas as estratégias escolhidas pelo autor para narrar o encontro com o Outro, com a diversidade cultural e a experiência transcultural; como o ato de olhar (ou a sensação de ser olhado) é essencial na descoberta da alteridade, na elaboração subjetiva do "eu" (do narrador) e na construção da escrita em (de) si.

Palavras-chave: alteridade; olhar; literatura; literatura do Quebec

Abstract: This paper aims to discuss the "American autobiography", by Dany Laferrière: ten self-fictional novels that narrate his journey through the American continent. I point out to the strategies chosen by the author to narrate the encounter with the Other, with cultural diversity and transcultural experience; how the act of gazing (or the sensation of being gazed at) is essential to the discovery of alterity, to the subjective elaboration of the "self" (of the narrator) and to the construction of the writing itself (and of the writing of oneself).

Key words: alterity; gaze; literature; literature of Quebec

**NÓS E OS OUTROS:
O ENTRE-LUGAR DA IDENTIDADE**

É somente pela compreensão da ambivalência e do antagonismo do desejo do outro que podemos evitar a adoção cada vez mais fácil da noção de um Outro homogeneizado, para uma política celebratória oposicional, das margens ou minorias

Como o homem, de uma maneira geral, enxerga e define o Outro, o diferente, o não-igual? Em algum momento da História, esse olhar foi isento do desejo de dominar? Segundo Tzvetan Todorov, a primeira reação, espontânea, em relação ao estrangeiro é imaginá-lo inferior, porque diferente de nós: não chega nem a ser um homem, e, se for homem, é um bárbaro; se não fala a nossa língua, é porque não fala língua nenhuma (TODOROV, 1999, p. 90). Associar a diferença à inferioridade e a semelhança à superioridade são práticas comuns, tendo em vista a dificuldade que os homens têm em “perceber a identidade humana dos outros, isto é, admiti-los, ao mesmo tempo, como iguais e como diferentes” (TODOROV, 1999, p.90).

Irene
de Paula

182

As teorias pós-modernas tendem a considerar que o (re)conhecimento do Outro como sujeito (do desejo) pressupõe a aceitação de sua ambivalência, de sua fragmentação e de sua opacidade, bem como o consentimento da impossibilidade de percebê-lo inteiramente. Ao conceber a identidade como um discurso (em constante elaboração), as teorias pós-modernas compreendem o conhecimento integral de si e do Outro como algo de impossível acesso. Ou seja, quando se trata da identidade ou do reconhecimento do Outro, não há verdades e sim elaborações de linguagem. O Outro, segundo Janet Paterson, só é percebido através de relações onde há uma diferença; e essa diferença só faz sentido quando há comparação e se os grupos em questão fizerem parte de um mesmo contexto sócio-cultural. A alteridade é, nesse sentido, um conceito relacional que se define exclusivamente por oposição. O grupo de referência, geralmente dominante, é quem define quem são os Outros aos quais se opor.

Toda a obra de Dany Laferrière, escritor quebequense de origem haitiana, é intensamente marcada por deslocamentos em espaços reais e imaginários que narram a descoberta da alteridade e o encontro entre diferentes culturas e subjetividades. O autor escreveu, em dez volumes, o que chamou de “autobiografia americana”¹, um conjunto de obras em que narra seu percurso pelo continente americano²: sua infância em Petit Goâve (Haiti) – *L’Odeur du Café* [1991]³ e *Le charme des après-midi sans fin* [1997]; sua adolescência em Porto Príncipe (Haiti) – *Le goût des jeunes filles* [1992] e *La chair du maître* [1997]; os últimos momentos antes de partir para o exílio

1 Embora não considere este conjunto de obras uma autobiografia, mas uma autoficção, mantenho o nome, “autobiografia americana”, que foi dado pelo autor.

2 As obras, embora narrem o percurso do autor, da infância à volta ao país natal, vinte anos depois do exílio, não foram publicadas em ordem cronológica.

3 As datas entre colchetes se referem ao ano da primeira edição de cada romance.

no Quebec – *Le cri des oiseaux fous* [2000]⁴; as vivências em Montreal (Canadá) – *Chronique de la dérive douce* [1994], *Comment faire l’amour avec un Nègre sans se fatiguer* [1985] e *Éroshima* [1987]; as experiências nos Estados Unidos – *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* [1993]; por fim, seu retorno ao Haiti, 20 anos depois – *Pays sans chapeau* [1996]⁵. Laferrière reflete, através de uma narrativa autoficcional, sobre como sua identidade vai sendo construída à medida que é atravessada pelas diferentes culturas que compõem o universo americano, sua escrita refletindo esta pluralidade. Durante seu longo percurso americano, guiado por um olhar atento e curioso, o alter ego de Laferrière – denominado Vieux Os nos romances do “ciclo haitiano” e unicamente Vieux nos romances do “ciclo americano” – descobre o semelhante e o diferente, o familiar e o estrangeiro, o próximo e o distante, a fantasia e a realidade, e um intrínseco desejo de simbolização da diferença. _

*Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença*

183

Laferrière é parte da grande comunidade haitiana que migrou para o Quebec entre as décadas de 60 e 80, fugindo da ditadura duvalierista. A carreira artística e a vida pessoal do autor são hoje indissociáveis do Quebec, onde vive e se consagrou escritor. Escritores da diáspora haitiana como Laferrière, considerados pela crítica local “escritores migrantes”, trazem nova luz para a literatura quebequense, inovando-a e enriquecendo-a, na medida em que percebem e traduzem esta sociedade sob novos ângulos.

Por seu último romance, *L’énigme du retour* (2009), Laferrière acaba de ser laureado na França com o prêmio Médicis (um dos mais importantes do país), além de ter ficado entre os quatro finalistas de outro prêmio francês de referência internacional, o Fémina, o que demonstra o reconhecimento da crítica francesa. O autor é hoje muito celebrado no Quebec, província onde as reflexões e as pesquisas sobre a diversidade cultural, a alteridade e a escrita migrante vêm sendo fortemente valorizadas e onde ele recebeu os prêmios canadenses Grand Prix littéraire international du festival Métropolis Bleu (2010) e Grand Prix du livre de Montreal (2009). Neste romance, escrito em verso e prosa, Laferrière volta ao tema do retorno do narrador ao país natal (Haiti) após a descoberta da morte do pai,

4 Unicamente para facilitar a apresentação da análise das obras, dividi a “autobiografia americana” em dois grupos: o “ciclo haitiano”, as cinco primeiras obras que narram a vida do autor antes do exílio e o “ciclo americano”, as cinco últimas obras que narram sua vida após o exílio. É importante ressaltar, no entanto, que minha compreensão da “autobiografia americana” é global e não fragmentada.

5 A partir deste momento, as obras com título mais extenso como *Comment faire l’amour avec un Nègre sans se fatiguer*, *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, *Chronique de la dérive douce*, *Le charme des après-midi sans fin* serão, respectivamente, chamadas assim : *Comment faire l’amour*, *Cette grenade*, *Chronique*, *Le charme*.

que ele pouco conheceu em função de seu exílio na América do Norte. Laferrière aborda mais uma vez um ponto nevrálgico em sua obra e no mundo contemporâneo: os exílios, as migrações e os encontros e confrontos entre diferenças.

É importante mencionar que o prêmio de maior prestígio na França, o Goncourt, foi dado à escritora francesa de origem senegalesa Marie NDiaye⁶ por seu romance *Trois femmes puissantes*, obra que também aborda questões relativas à imigração, aos exílios, ao entre-lugar, ao ir e vir cultural entre dois territórios (no caso a França e a África). Trata-se de uma obra que, como a de Laferrière, reflete sobre as elaborações identitárias a partir do olhar do estrangeiro, do estranho, daquele que é habitado por diferentes referências culturais e afetivas. As premiações de NDiaye – que se considera francesa, pois esta é a cultura que sempre conheceu – e de Laferrière – que se nomeia um escritor do Novo Mundo, rejeitando qualquer rótulo, inclusive o de escritor francófono – aquecem os questionamentos em torno das questões identitárias na França contemporânea. Nesse sentido, é curioso observar que o debate identitário se coloca antes mesmo da leitura das obras em questão. A começar pela definição oscilante (necessária?) que se vê na mídia sobre a origem da jovem autora: Franco-senegalesa? Senegalesa nascida na França? Filha de pai senegalês e mãe francesa? Francesa de origem senegalesa? Simplesmente francesa, pois suas influências e vivências são francesas? O que se observa é que o nome e a cor da pele, herança paterna, revelam-se ao olhar do Outro uma marca identitária quase indelével, que frequentemente desconsidera as escolhas e a maneira com que cada autor busca se autôn timer.

Essas premiações mostram-se significativas se levarmos em conta a política particularmente dura do atual governo francês com relação aos imigrantes e bastante oportunas neste momento, em que o Ministro da Imigração e da Identidade Nacional lança o debate sobre o que significa ser francês e sobre a contribuição da imigração para a construção da identidade nacional. As manifestações literárias premiadas narram um desejo pungente de repensar e ressignificar as noções essencializantes de identidade. Acredito, nesse sentido, que a abordagem transgressora, irônica e caleidoscópica da diferença feita por Laferrière contribui para uma compreensão mais ampla e generosa (já que incluyente) da identidade. Compreensão esta que não se fecha em uma definição simplificada (ligada unicamente à terra, à origem ou à cor da pele) mas que é o resultado de

6 Marie NDiaye, nasceu em Pithiviers de pai senegalês e de mãe francesa, originária da Bretanha. NDiaye morou em Paris até poucos anos atrás, quando então decidiu se instalar em Berlim com o marido, o escritor francês Jean-Yves Cendrey.

diversas contribuições, interpretações, geografias, desejos e heranças.

Laferrière, que afirma ser *une cible identitaire mobile*, recusa, tanto na literatura, que é para ele a anti-identidade, quanto na vida, qualquer rótulo que limite sua liberdade (seja a de escritor negro, francófono ou antilhano). Viajante, escritor, jornalista, dandy, pai de Melissa, neto de Da, filho de Maria, haitiano, montrealense, americano, quebequense, um homem do Novo Mundo e, para a surpresa de seus leitores, um escritor japonês⁷! O que lhe interessa é poder transitar livremente entre as múltiplas representações que faz de si mesmo, entre o que é e o que deseja ser.

Na “autobiografia americana”, somente através do encontro com o Outro, do reconhecimento de suas diferenças e semelhanças, é possível desfazer as tramas essencializantes da representação. Interessa-me, assim, observar as estratégias privilegiadas pelo autor para narrar o encontro com o Outro; em outras palavras, os caminhos trilhados por ele a fim de desfiar (desafiar) as teias invisíveis da diferença. Privilegiarei para este fim a análise da obra *Chronique de la dérive douce*, primeiro romance do “ciclo americano”.

Proponho-me dar início a essa reflexão partindo da seguinte declaração do autor, na qual define sua maior obsessão:

écrire, dire, narrer, décrire, regarder, expliquer cela et démonter ce système, expliquer ces stratégies puisque, derrière tout cela, je rêve au dévoilement des comédies. Pour moi, la littérature, c'est dévoiler la comédie, c'est la destruction de la comédie, c'est lever le voile sur les choses cachées, essayer d'aller au plus profond - à cause, peut-être, d'une vieille frustration - pour montrer à l'autre que je sais très bien comment ce jeu se fait, que je connais les deux parties qui y jouent (LAFERRIÈRE, 1997).

Ao afirmar que o que mais lhe interessa é narrar, olhar, desvendar e “*démonter ce système*”, Laferrière fala de uma (sua) concepção de literatura, que procura desmascarar sistemas ideológicos e estratégias discursivas que veiculam e legitimam visões estereotipadas do mundo, para enfim traduzir o movimento, o caos, o lado obscuro, paradoxal e avesso de si mesmo, de sua história e do suposto Outro. Para ele, o homem está frequentemente imerso em uma rede de percepções unilaterais, que simplificam as diferenças, recorrendo a representações, muitas vezes maniqueístas, que aumentam demasiadamente as distâncias entre o “eu” e o Outro.

O estereótipo é compreendido, nesse sentido, como uma simplificação, uma forma fixa e superficial de representação, que pretende veicular “verdades absolutas” sobre os homens e os grupos sociais ou étnicos. Ele é,

7 No livro *Je suis un écrivain japonais*.

segundo Homi Bhabha, “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (BHABHA, 1998, p.106), e seu maior paradoxo está nesta contradição: pretende traduzir verdades, mas deve reafirmá-las exaustivamente para que pareçam naturais. É a força da ambivalência que, segundo Bhabha, legitima o estereótipo, pois este reconhece a diferença e a recusa ao mesmo tempo, mascarando-a, ou seja, substituindo-a por representações e crenças alienantes. “Toda a história da descoberta da América, primeiro episódio da conquista, é marcada por esta ambiguidade: a alteridade é simultaneamente revelada e recusada” (TODOROV, 1999, p.59), afirma Todorov. Usar a cor como principal significante da representação identitária do negro é um exemplo do que o estereótipo é capaz de fazer; mas, para que seja efetivamente assimilado, é preciso associá-lo a uma vasta rede de significantes. Segundo Jacques Lacan, o sujeito é *capturado* por um número extremamente limitado de significantes, que determinará a imagem que este terá de si mesmo. Ou seja, todo ser humano é sobredeterminado por uma cadeia de significantes que o constrói e o determina. No caso dos negros, a semântica da dominação é uma forma limitada e negativa de elaboração identitária, já que o estereótipo impede a livre circulação do significante, o significante negro fica invariavelmente associado ao racismo. A palavra, segundo Bhabha, “nega uma identidade original ou uma singularidade aos objetos da diferença (sexual ou racial)” (BHABHA, 1989, p.107). Segundo Jacques Lacan, o significado é um efeito do significante e o sentido nasce, justamente, da substituição de um significante por outro.

Antes de poder dizer ‘noite e dia’, explica Lacan, a noite e o dia não existem. Não há nada além de variações de luz. Uma novidade absoluta, total, surge quando se introduzem no mundo os significantes ‘noite e dia’. A própria experiência se estrutura a partir do significante que engendra a oposição como começo absoluto (MILLER, 1987, p.136).

As representações essencializantes, embora possam ter uma função na auto-afirmação identitária do sujeito, mascaram algo fundamental: o lado obscuro, inusitado, paradoxal e imprevisível do sujeito. Precisamente o que Laferrière procura revelar. O autor coloca em cena personagens que apresentam identidades contraditórias, fragmentadas e fluidas. A “autobiografia americana” se insere, assim, em um contexto da fragmentação do sujeito e do (re)conhecimento das minorias.

O sujeito, embora incompleto, solitário, fragmentado, é, de acor-

do com Lacan, uma desordem de identificações imaginárias e sempre precisará do outro para construir-se, para falar de si. Em síntese, toda e qualquer representação identitária só é possível pela identificação do olhar. Lacan dá ênfase a esta idéia em sua teoria do “estágio do espelho”, em que afirma que o “eu” se forma a partir da projeção especular em um outro; ou seja, o ego da criança constitui-se a partir do seu semelhante (ego especular) – o “eu se confunde com esta imagem que o forma e o aliena, a captação especular abole o sujeito no outro” (LAPLANCHE, 1992, p.177). Para Lacan, a identidade da criança não se forma sozinha, no interior de seu ser, mas a partir do contato com um outro, mesmo que esse outro seja sua própria imagem refletida. Assim, a autoimagem do sujeito nunca será totalizante e autossuficiente, será eternamente dependente do outro. Nas palavras de Fritz Gracchus,

diferentemente do animal que nasce com uma bagagem de instinto que lhe permite uma relativa autonomia desde o nascimento, o homenzinho é um parasita que não pode sobreviver sem a presença de um outro (GRACCHUS, 1986, p.136).

Segundo Bhabha, é justamente essa falta – de uma auto-imagem totalizante – que funda a demanda da identidade. É a partir dela; ou seja, da impossibilidade de dizer-se sozinho, que a relação com o outro (e consequentemente com o “eu”) se constrói. O sujeito só experimenta a necessidade de criar uma representação de si mesmo em função dessa falta inaugural, dessa “falha anterior de uma presença” (BHABHA, 1998, p.90) – que seria a ilusão de plenitude, da fusão completa com a mãe. De acordo com Lacan, essa projeção necessária no outro inaugura sua entrada no mundo simbólico, ou seja, no mundo da linguagem e das representações. Sem ela o sujeito seria autorreferente, não sairia do narcisismo primário, já que a identificação pressupõe a criação de uma imagem de si através do outro (o “eu” se reconhece pela primeira vez como um outro) e do outro através de si. O ego nasce, assim, dessa confusão entre o “eu” e o outro. Adulto, o homem só poderá reconhecer sua diferença ou sua identidade olhando e comparando-se a um semelhante; o sujeito concede ao outro um lugar de contraponto identitário, recorrendo a ele a cada dúvida que tem sobre si. É nesse *eterno reconstruir-se* em relação ao outro – olhando e sendo olhado – que o processo identitário se estabelece. Em resumo, a identidade se constrói na confluência da identificação com um Outro, do olhar que este Outro lhe impõe, e, finalmente, do olhar que se tem sobre si mesmo, que escapa ao Outro.

*Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença*

187

Laferrière se mostra indubitavelmente consciente da ideia de que toda e qualquer representação identitária só é possível através do olhar, da comparação ou da projeção especular em um outro.

O OLHAR: UMA MANEIRA DE SE (IN) ESCREVER

Para Laferrière o ato de olhar ou ser olhado é essencial na descoberta do Outro, na elaboração subjetiva do “eu” (do personagem-narrador) e na construção da escrita em (de) si. Assim, o olhar é uma maneira de escrever e o estilo do texto vem do estilo do olhar. “*Écrire, c’est une façon de regarder les autres et soi même* » (LAFERRIÈRE, 2000 A, p.17). O olhar do Outro que julga, ou sua ausência – “*l’impression d’être un mur lisse et blanc. Sans aucune aspérité. L’œil ne peut s’accrocher nulle part. En un mot, vous n’existez pas*” (LAFERRIÈRE, 1993, p.86) – aparece sobretudo nas obras do ciclo americano, que pressupõem um deslocamento em direção ao novo e à diferença. Cada obra, cada contexto, cada etapa de vida do narrador exige, por sua vez, diferentes formas de olhar e de narrar, embora o prazer (o gozo) do olhar esteja presente em todos os romances.

O olhar do narrador Vieux Os na infância (*L’odeur du café* e *Le charme*), distraído, lúdico e sem urgências, é fruto de um ambiente confortável, íntimo e familiar – “*à Petit Goâve je me laissais regarder par ces gens bienfaisants qui sont mes voisins qui m’ont connu quand j’étais bébé, les animaux, les arbres*” (LAFERRIÈRE, 2007). Neste romance ele vê o mundo através do olhar da avó Da (com quem mora em uma cidadezinha no interior do Haiti) e usa inúmeras vezes o discurso indireto para narrar suas impressões e comentários sobre a vida. Da, por sua vez, é uma grande observadora, ela passa a maior parte do tempo sentada na varanda da casa olhando, “*Da sait tout ce qui se passe dans la ville sans jamais quitter sa vieille chaise de Jacmel*” (LAFERRIÈRE, 1999 B, p.60). É através do olhar da avó e dos que passam pela sua casa que Vieux Os tem suas primeiras impressões da ditadura e suas iniquidades, bem como das histórias fantásticas de mortos e zumbis tão presentes na cultura popular haitiana. Esse olhar distraído da criança que se deixa contagiar pela doçura da relação com a avó vai gradualmente se afastando do olhar mais atento, mas não menos prazeroso, de Vieux jovem na capital Porto-Príncipe. Vieux Os em *Le goût des jeunes filles* fala do simples deleite de ver passar a vida, e fazer o tempo parar.

Je m’assois dans les marches de l’escalier qui donne sur la rue et je regarde passer les gens. Juste ça. C’est tout ce que je fais l’après-midi. Rien d’autre. Des fois, je regarde passer les nuages. Je peux passer des heures à regarder les nuages. La course des

nuages. Je me demande où va tout ce temps que je perds à regarder les nuages. Les nuages ou la lune. La lune c'est encore mieux (LAFERRIÈRE, 2004, p.52).

Em *La chair du maître* e *Le cri des oiseaux fous* o olhar do prazer se mescla ao olhar do medo, medo do olhar cruel, controlador e punitivo do regime ditatorial. O jovem Manuel, um dos narradores de *La chair du maître*, é um observador obstinado, que prefere olhar a agir, “*préfère regarder plutôt que de participer*” (LAFERRIÈRE, 2000 C, p.63) [...] “*assis sur un muret, on voit même des choses que les gens tentent de dissimuler à tout prix. Par exemple le désir*” (LAFERRIÈRE, 2000 C, p.64).

Esse olhar que predominou na infância e na adolescência se mostra, no entanto, bastante diferente do olhar crítico e ácido do narrador, já homem e imigrante na cosmopolita Montreal, de *Comment faire l'amour*, que se descobre Outro e escolhe a ironia como arma da sobrevivência.

Ce livre a un contenu acide parce que l'atmosphère est acide, parce que cette urbanité exige un tel regard, l'autodérision et la dérision ce sont des valeurs urbaines, de grandes villes.[...] Moi je ne fais pas de l'humour, c'est la situation qui dégage son ironie. L'ironie vient de ma posture, de ma façon de regarder les choses, mais au fond c'est la façon d'où on se place. (LAFERRIÈRE, 2007).

Apesar de sua proximidade temática com *Comment faire l'amour*, em *Éroshima* (que poderia ser considerado um desdobramento do romance precedente) a autoderrisão é menos presente, pois o narrador não se expõe tanto, ele narra mais o que vê, ouve ou imagina do que o que propriamente vive. Vieux se esconde atrás do olhar, como se este fosse uma câmera, fotográfica ou de filmagem, que mediasse sua relação com o mundo – “*zoom sur la nuque de Keiko (utiliser un objectif tamron 35/80)*” (LAFERRIÈRE, 1998 A, p.37). Como um diretor de cinema, ele escolhe os ângulos, a melhor luz, os diálogos, o final de cada história narrada, como se o mundo existisse em função de seu olhar e não por si mesmo – “*J'aime aussi flâner seul. Sans rime ni raison. Comme ça. Pour voir. Je ne connais pas de plus vif plaisir [...] que celui qu'on trouve à s'asseoir à la terrasse d'un café [...]. On s'assoie et on regarde. L'unique règle*” (LAFERRIÈRE, 1998 A, p.40). Para Vieux, a viagem do olhar está sempre associada à viagem da escrita, olhar é uma forma de significar – ler e escrever – o mundo. O narrador descreve, assim, uma viagem de metrô por Montreal, que é também uma minuciosa viagem do olhar.

Je suis dans un autre monde. Je regarde mes voisins. Avez-vous déjà regardé un visage humain? La peau, le grain de la peau, les os sous la peau. Les poils (cils, moustache, barbe). Les trous (yeux, nez, bouche). Les dents, les lèvres, le menton. Drôle-

Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença

189

ment fait les humains. Tout ça terne ou vivant, frémissant ou épuisé, lisse ou granuleux, frais ou en sueur. Je m'installe dans un coin et j'observe. J'apporte un calepin avec moi. Je note les gestes naturels, des bouts de dialogues (je peux suivre trois ou quatre dialogues à la fois), les visages perdus dans des monologues intérieurs. Je note (LAFERRIÈRE, 1998 A, p.95).

Em *Cette Grenade*, trata-se também de um olhar crítico, irônico e, ao mesmo tempo, prazeroso. A grande mudança está no olhar que o mundo lança sobre o personagem-narrador, que experimenta pela primeira vez a sensação de ser olhado, admirado, depois do sucesso de *Comment faire l'amour*.

Irene
de Paula

190

C'est ici le sommet du monde. Surtout : ON VOUS REGARDE. Celui qui regarde. Celui qui regarde en Amérique est toujours inférieur, jusqu'à ce qu'un autre se mette à le regarder à son tour. Et c'est un regard furtif, rapide (pas plus de quinze minutes, ne c'est pas Warhol !), car il y a toujours quelque chose d'autre à sentir en Amérique. Le nouveau parfum (LAFERRIÈRE, 1993, p.18).

Segundo o psicanalista Antônio Quinet, a sociedade contemporânea pode ser considerada e denominada “sociedade escópica”, pois privilegia e é comandada pelo olhar. Trata-se do olhar do espetáculo e da disciplina, que “faz cada um sentir-se vigiado e vigiar o outro, e também cada um querer publicidade – “seja uma celebridade!” – e invadir a privacidade do outro, fazer da intimidade exterioridade, tornar público o privado” (QUINET, 2002, p. 288). O sujeito é, assim, impulsionado pelo discurso capitalista, que “vende” o sonho de se tornar uma celebridade. Todo sujeito é motivado pela busca da visibilidade, pelo desejo de ser visto, ouvido, respeitado, aprovado, amado. Entretanto a “sociedade escópica” privilegia o ser-visto, seja através do famoso “tenha-seu-minuto-de-fama”, seja pelo controle visual, através de uma permanente vigilância do outro. Embora o narrador de *Cette grenade* experimente o gozo de ser olhado pela primeira vez como uma celebridade e viver seus minutos de fama, não quer se deixar totalmente seduzir por essa cultura do efêmero, da imagem e do exibicionismo. Seu olhar de escritor, de cronista do cotidiano, no entanto, nunca descansa, está em constante movimento: “*je vais continuer à parcourir l'Amérique et à noter, en toute liberté, ce que je vois, pas ce qu'on me recommande de voir. Je suis un reporter de rue*” (LAFERRIÈRE, 1993, p. 99).

Em *Chronique* – que narra o ano de 1976, o primeiro do narrador fora do Haiti, em Montreal –, o olhar se apresenta como forma privilegiada de sobrevivência e de contato com o mundo, como única maneira de encontro com o Outro para um

imigrante pobre, negro, só e recém chegado no Quebec. Única saída, pois negar-se a olhar (o novo) e limitar-se ao familiar e confinaria, necessariamente, ao gueto. Agudo, perplexo e sem direção definida, esse é o olhar do exilado que, vivenciando as lacunas e estranhezas do desconhecido, precisa comparar para se nomear e compreender para sobreviver. “*Là en Amérique du Nord quand je suis arrivé je me suis dit, je ne connais personne, je ne connais aucun code, il faut regarder, il faut analyser, sinon on ne va pas s’en sortir, on ne va pas survivre*” (LAFERRIÈRE, 2007A, p.5). É, sem dúvida, neste primeiro romance do ciclo americano que o olhar que transita entre “o lá e o aqui” se mostra mais aguçado, revelando o choque da diferença e, por conseguinte, um certo desamparo. “*Ma mère ne dit jamais Montréal. Elle dit toujours là-bas*” (LAFERRIÈRE, 1999 A, p.28). O “*là-bas*” é, para os que ficam ou ainda não foram, a metáfora do desconhecido, do obscuro, do incógnito, também podendo representar um amontoado de clichês ou, no caso da mãe do narrador, a dor da perda, da ausência do filho, do marido, das irmãs, todos exilados, “*là-bas*”. Todavia, ao partir para o exílio, rumo à diferença cultural, o olhar do narrador Vieux descobre um “*là-bas*” repleto de possibilidades, complexo e, sobretudo, motor de liberdades. Ao narrar, sob diferentes ângulos, o confronto, a comparação entre “o lá e o aqui” – o sul e o norte, o verão e o inverno, o imigrante e o autóctone, o Quebec e o Haiti – Laferrrière insiste na importância do olhar para o reconhecimento da alteridade.

Chronique é composto de 366 fragmentos, tempo exato de dias de um ano bissexto – ano estranho e incomum. Oscilando entre a observação do presente e lembranças do passado, Vieux narra sentimentos contraditórios: a sensação de perda das raízes e o prazer das novas descobertas, a pobreza e a ambição, a solidão e a liberdade. O romance, embora tenha sido escrito por volta da mesma época de *Comment faire l’amour*, tem um tom menos irônico. O Vieux de *Chronique* se mostra sem máscaras, revela suas dores, fraquezas, desamparos e se permite falar abertamente das origens e das razões que motivaram o exílio.

*J’ai quitté Port-au-Prince parce qu’un
de mes amis a été trouvé sur une plage la tête
dans un sac et qu’un autre croupit à Fort Dimanche.
Nous sommes tous les trois de la même fournée : 1953.*

*Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença*

191

Bilan : un mort, un en prison et le dernier en fuite
(LAFERRIÈRE, 1994, p.55).

Em um primeiro momento, é, especialmente, o reconhecimento do espaço que lhe interessa, seu olhar é capturado por imagens rápidas, cotidianas e urbanas. O narrador percorre a misteriosa Montreal em uma tentativa de encontrar lugares, amantes, vínculos, abrigos, ou melhor, sentidos que preencham faltas e ausência. Olhar e andar, eis a estratégia fundamental para marcar a alteridade do personagem. Há no romance inúmeras referências que mostram a importância da experiência visual para o narrador – linguagem de um homem ainda sem voz.

Irene
de Paula

192

*Je suis assis
sur un banc
dans le petit parc fleuri
du quartier italien.
Je regarde passer
Les filles.
Mon seul luxe (LAFERRIÈRE, 1994, p.40).*

Neste olhar à deriva, Vieux descobre as hierarquias subjetivas que separam “o lá e o aqui” e apenas intui semelhanças e diferenças:

*D'une certaine façon, ce pays
ressemble au mien.
Il y a des gens, des arbres,
un ciel, de la musique, des filles,
de l'alcool, mais quelque part,
j'ai le sentiment que c'est totalement
différent sur des points très précis :
l'amour, la mort, la maladie, la colère,
la joie, le rêve ou la jouissance.
Mais tout ça n'est qu'une intuition (LAFERRIÈRE, 1994, p.14).*

Mas em pouco tempo, é capaz de relatar, sem hesitar, uma série de impressões causadas pelo choque da diferença. Estas emergem em diversas circunstâncias. Com relação à distribuição no espaço:

*La différence entre Port-au-Prince et Montréal
est l'espace. À Port-au-Prince, quand*

*une fille rencontre un gars, le problème c'est
de trouver un endroit pour être à l'abri du
million de paires d'yeux qui ne vous lâchent
pas une seconde. A Montréal, les deux partenaires
ont chacun leur propre clé (LAFERRIÈRE, 1994, p.29).*

Com relação ao clima:

*Ma première tempête de neige
à vingt-trois ans.
C'est plus impressionnant
que la mer,
mais moins émouvant (LAFERRIÈRE, 1994, p.97).*

*Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença*

193

Com relação ao feminismo, que é visto pelo narrador de maneira ainda ingênua, típica de um recém chegado de uma sociedade bastante dura para com as mulheres:

J'ai rencontré le féminisme sur la rue Saint-Denis vers cinq heures de l'après-midi. Il avait pris l'apparence de cette toute jeune fille au visage lisse et doux, qui m'expliquait calmement qu'elle ne se rasera jamais les jambes pour plaire à un homme (LAFERRIÈRE, 1994, p.47).

E finalmente com relação a sua própria diferença:

*Je le savais déjà
pour l'avoir lu
pour l'avoir vu au cinéma.
Mais c'est différent dans
la vraie vie.
Je suis noir
et tous les autres sont blancs.
Le choc ! (LAFERRIÈRE, 1994, p.14).*

Vieux constata, muito rapidamente, que o que, em seu país de origem, era natural, a ponto de não ser lembrado, transformava-o, instantaneamente, em “minorias visíveis”. Mas, muito além da simples constatação da diferença, o olhar do narrador capta o preconceito. Apesar da política de imigração, que encorajava o multiculturalismo, e da “discriminação positiva”, que procurava inserir no mercado e na sociedade as tais “minorias

visíveis”, o narrador percebe a “discriminação negativa”: racismo, exploração e medo da invasão imigrante. Nesse sentido, Vieux é alvo de olhares que ora revelam a indiferença, pois é olhado, mas desconsiderado, ora revelam a diferença, pois é excluído e “coisificado”.

*Une petite affiche rouge
plantée sur le gazon.
C'est écrit : 'Chambre à louer'
Je sonne.
La porte s'ouvre
et se referme derrière moi (LAFERRIÈRE, 1994, p.43).*

Irene
de Paula

194

O racismo se mostra obscuro para quem nunca havia saído de seu país natal; assim, perplexo diante do incompreensível, a interrogação fica no ar. O olhar do Outro, que fabrica a suposta essência negra, revela-se, contudo, difícil de ignorar, como afirmava Fanon: “eu sinto, eu vejo nos olhares dos brancos que não é um novo homem que entra, mas um novo TIPO de homem, um novo GÊNERO. Um negro, ora!” (FANON, 1952, p.96).

O olhar aparece na obra de Sartre, na teoria existencialista, onde é compreendido como o mais importante instrumento de descoberta e experiência no mundo. Para o filósofo, “o grande tema do olhar se liga à problemática da coisificação, em converter o visível (sujeito visível) em objeto” (JAMESON, 2004, p.129). A política de descolonização psicológica proposta por Fanon se inspira justamente nestas reflexões. O existencialismo de Sartre se opõe às filosofias ditas “essencialistas”, ou seja, contrapõe existência (conhecimento sensível) e essência (conhecimento intelectual). São os sentidos que, segundo ele, põem os seres em contato; já a inteligência apreende ideias, o que significa dizer, possibilidades, interpretações do ser e da realidade, inexistentes em si mesmas. Neste caso, a existência precede a essência. O homem é completamente livre para produzir sua “essência”, e responsável por suas ações e valores; logo, definir-se, autor-representar-se só é possível após a descoberta e a experiência no mundo. Mas, esta inevitável liberdade do homem será sempre confrontada ao olhar do outro, que tende a vê-lo como se sua natureza fosse permanente e, assim, o objetiva, reduzindo-o a uma coisa. O olhar, de fora, conscientiza o “eu” de sua existência e atos, pois ao ser visto, no mesmo plano das coisas, se descobre – “sou visto, logo existo”. É impossível escapar totalmente do julgamento do outro, eis o ciclo infernal proposto por Sartre⁸.

8 Este drama é metaforicamente vivido pelos personagens da peça *Huis Clos* de Sartre. Sem

Este jogo de olhares é de mão dupla, pois, ao mesmo tempo em que o olhar de um estranho pode transformar o ‘eu’ em objeto inferiorizado, este ‘eu’ inferiorizado não poupará seu carrasco (de um olhar inquisidor). A experiência do olhar proposta por Laferrière, nos romances do ciclo americano, reatualiza essa ideia, fazendo do olhar parte indispensável de um processo que produz um saber sobre si e sobre o Outro, sobre o negro e o branco, sobre o estrangeiro e o autóctone, sobre o lá e o aqui.

À medida que o tempo passa em terra estrangeira, o narrador conclui que é preciso tentar se proteger deste “jogo” arriscado, em que o “inferno é o outro”. Para isso percebe que é preciso escapar do discurso de vitimização, pois as sociedades judaico-cristãs tendem a acreditar que a vítima merece sua sorte.

*Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença*

*Ce n'est que vers la fin d'octobre
que j'ai appris cette vieille règle:
ne jamais se plaindre du racisme
si tu ne veux pas être perçu
comme un inférieur (LAFERRIÈRE, 1994, p.91).*

195

Vieux descobre também que, para ser livre, é preciso agir, e, assim, começa a pôr em prática a representação positiva que tinha de si mesmo e fazer da viagem forçada uma oportunidade de recomeço e, das diferenças, um motor de liberdade e encantamento. Porque viver “là-bas” também significa ver outras cores, sentir outros cheiros, experimentar outros sabores, ouvir outras músicas, porque a viagem lhe abre as portas de um mundo “sem fronteiras” e de um livre arbítrio nunca antes saboreado. Transitar entre uma ou muitas culturas pode ser um elemento libertador na medida em que as experiências do entre-lugar e do transcultural favorecem um conhecimento mais aguçado e crítico do Outro e de si. A partir deste momento, uma nova concepção do espaço apresenta-se inesperadamente para o narrador, que passa a se reconhecer menos como haitiano e mais como membro atuante de nova comunidade sem fronteiras. É neste momento que o narrador elabora sua concepção particular de América (e americanidade) e decide efetivamente, e em diferentes níveis, se apropriar do espaço onde vive.

Para Laferrière, sua “autobiografia americana” é, sobretudo, uma autobiografia dos territórios por onde passou. **O continente americano tem para o autor e seu alter ego uma importância indiscutível no que diz**

espelho eles só podem se ver através do olhar deturpado do outro.

**respeito à construção de sua identidade (enquanto homem e escritor)
e a seu posicionamento, sobretudo, em relação à França.**

Irene
de Paula

196

Mon combat ne se faisait plus avec la France. J'avais réglé le cas de la France d'une manière inusitée, en lui faisant affronter un monstre plus fort que lui, l'Amérique. Comment? Et bien, j'avais découvert par hasard que je vivais en Amérique, qu'Haïti était en Amérique et non en Europe. Pour moi, tout devenait alors simple: si la France, comme je le constatais (le cinéma, la littérature, la gastronomie même, puisque le hamburger est l'aliment préféré des jeunes Français, le sport aussi puisque les dieux du basket règnent aussi en France, etc.) se mettait à genoux devant l'Amérique, cette Amérique, alors pourquoi je baisserais la tête devant la France? Pourquoi ne pas adorer le vrai dieu? L'ancienne équation (J'adore la France qui adore l'Amérique) me parut brusquement étrange. Je n'ai qu'à répéter sans arrêt: je suis en Amérique. C'est moi l'Amérique. On se demande même comment la France s'était prise pour m'enfoncer un tel bobard dans la tête? Me faire croire que je n'étais pas en Amérique. Il faut, malgré tout, applaudir le magicien. Le Barnum de l'identité. Quel exceptionnel tour de passe-passe: Faire croire à des millions de gens pendant au moins deux siècles qu'ils ne vivent pas à l'endroit où ils habitent. Chapeau! (LAFERRIÈRE, 1999 C).

Ao buscar se desligar ideologicamente da França, despede-se, igualmente, do fantasma da África mítica, nostálgica e idealizada pelos negros da diáspora e em particular pelos “indigenistas” do Haiti. Pois segundo ele,

il faut la France pour que l'Afrique, cette Afrique-là, puisse exister dans ma tête. C'est un couple, et comme pour tout couple, on ne sait plus avec le temps qui avait raison ou qui avait tort. Franchement, mon cher, je m'en fous. La France et l'Afrique m'ont créé. Si j'élimine un, l'autre disparaît au même moment. Cette Afrique mythique n'existe que dans la Caraïbe. C'est une invention d'intellectuels aux abois. Contre la trop puissante France, ils ont inventé cette Afrique. Mais ça ne marche pas. Un rêve contre un mythe. Trop fantasmagorique. Cet Univers complètement artificiel a contribué à créer une élite intellectuelle véritablement schizophrène. La France colonisatrice et l'Afrique mythique. Réveillez-vous les gars, nous sommes en Amérique. Mais quelle Amérique? [...] Le Nouveau Monde fut ma réponse (LAFERRIÈRE, 1999 C).

Se desprender da França sonhada e da África mítica implica para ele reconstruir simbolicamente a ideia de Novo Mundo – em parte criada pelo imaginário do colonizador europeu – e desvendar a América de dentro, a partir de suas experiências, fantasias e expectativas. Em síntese, foi a partir dessas reflexões sobre o que significava para ele a França, a África e a América, que o autor compreende o Quebec como um espaço que lhe pertence (tanto quanto o Haiti) e se vê como um escritor americano.

Representado em função de suas partidas e chegadas, o estrangeiro é aquele que precisa fazer escolhas: ficar ou partir? Assimilar ou transfigurar? Desistir ou lutar? No caso do narrador de *Chronique*, não é diferente, ele decide ficar no Quebec e se reinventar. Essas escolhas são transformadoras, já que anunciam uma importante mudança de direção e olhar; não mais completamente à deriva, a vida de Vieux se ancora em um projeto: a escrita. É a sua posição social e afetiva que o narrador decide mudar, tornar-se aquele que narra, não somente o que vê, mas também o que fantasia e cria. Vieux decide ser escritor (do seu destino). Há, nesse sentido, um descanso do olhar – do olhar de surpresa e perplexidade daquele que se sente um estrangeiro.

*Je ne peux pas dire
quand exactement cette ville
a cessé d'être pour moi
une ville étrangère.
Peut-être quand j'ai arrêté
de la regarder (LAFERRIÈRE, 1994, p.135).*

*Desfiando
as teias
invisíveis
da diferença*

197

Recebido em 30 de outubro de 2009 / Aprovado em 28 de novembro de 2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil, 1952.

GRACCHUS, Fritz. *Les lieux de la mère*. Paris: Ed. Caribéennes, 1986.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LACAN, Jacques. Le stade du miroir. In: *Écrits*. Paris: Seuil, 1966.

_____. *O mito individual do neurótico*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1987.

LAFERRIÈRE, Dany. *Cette Grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* Montréal: Typo, 1993.

_____. *Chronique de la dérive douce*. Montréal: VLB éditeur, 1994.

_____. *Entrevue avec Dany Laferrière* par Ghila Sroka. In : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/lafferriere_chair.html , 1997.

_____. *Éroshima*. Montréal: Typo, 1998 A.

_____. *Le charme des après-midi sans fin*. Paris: Le serpent à Plumes, 1998 B.

_____. *Pays sans chapeau*. Outremont: Lanctôt, 1999 A.

_____. *L'odeur du café*. Montréal: Typo, 1999 B.

_____. *Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français*. In : http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/lafferriere_celivre.html, 1999 C.

_____. *J'écris comme je vis*. Outremont: Lanctôt, 2000 A.

_____. *Le cri des oiseaux fous*. Paris: Le serpent à Plumes, 2000 B.

_____. *La chair du maître*. Paris: Le serpent à Plumes, 2000 C.

_____. *Je suis fatigué*. Outremont: Lanctôt, 2001.

_____. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Montréal: TYPO, 2002 A.

_____. *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?* Montréal: VLB Editeur, 2002 B.

_____. *Le goût des jeunes filles*. Montréal: VLB Editeur, 2004.

_____. *Je suis fatigué*. Montréal: Typo, 2005.

_____. *Entrevue avec Dany Laferrière par Irene de Paula*, 2007.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Irene
de Paula

198

MILLER, Jacques-Alain. *Percurso de Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

PATERSON, Janet M.. Le roman postmoderne: mise au point et perspectives. In: *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

_____. Diferença e alteridade : questões de identidade e ética no texto literário. In: FIGUEIREDO, Eurídice, PORTO, Maria Bernadette. *Figurações da alteridade*. Niterói: EdUFF, 2007.

PAULA, Irene de. *Fantasma e representações : construções e desconstruções do negro em Dany Laferrière*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFF. Niterói, 2003.

_____. *Migrações imaginárias e representações da diferença na "autobiografia americana" de Dany Laferrière*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras da UFF. Niterói, 2007.

QUINET, Antônio. *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 2002.

SARTRE, Jean-Paul. Marxismo e existencialismo. In: *Crítica da razão dialética*. Rio de Janeiro: DPEA, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: A questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

*Desafiando
as teias
invisíveis
da diferença*

199