

Identidade e reciclagem cultural no Canadá

Identity and cultural recycling in Canada

Arnaldo Rosa Vianna Neto

Resumo

No contexto dos anos sessenta, marcado por contestações culturais e rupturas ideológicas com paradigmas hegemônicos ocidentais, a Revolução Tranqüila do Quebec produziu mudanças culturais profundas, expressando contradições internas do ethos quebequense. Nesse quadro, a obra do escritor Réjean Ducharme é considerada como a expressão do romance americano no Quebec. No jogo discursivo de *Le nez qui voque*, romance publicado em 1967, engendra-se a representação do abastardamento cultural das Américas sob a forma de uma alegoria paródica da questão identitária do Quebec. Elaborado durante as profundas rupturas com as formas estruturais de poder, o romance articula identidade e extraterritorialidade na leitura da prática crescente de uma hibridização intercultural definida pelo nomadismo de imaginários diversos e complexos em trânsito em uma escrita migrante. O processo inclui a territorialização do quebequense no continente americano, ou seja, a representação do referencial cultural identitário americano do quebequense e a inscrição de seu ethos no vocábulo americano.

Palavras-chave: alteridade, bastardo, identidade, paródia, reciclagem.

Abstract

In the sixties, a context characterized by cultural movements and ideological ruptures with hegemonic western paradigms, Quebec's Quiet Revolution produced deep cultural changes, expressing inner contradictions of the Quebecer ethos. In this panorama, Rejean Ducharme's work is considered the expression of Quebec's American novel. In *Le nez qui voque's* discursive play, a novel published in 1967, one engenders the representation of the cultural degeneration of Americas under a parodic allegory of Quebec's identity question. Developed in the deep ruptures with the structural forms of power; the novel articulates identity and extraterritorialization in the reading of the growing praxis of a cultural hybridization defined by the nomadism of diverse and complex imaginary in transition in a migrant writing. The process includes the Quebecer's territorialization in the American continent, that is, the representation of the Quebecer's American identity cultural reference and the inscription of his ethos in the American word.

Key words: alterity, bastard, identity, parody, recycling.

Arnaldo Rosa Vianna Neto é Pós-Doutorando em Letras (Literatura Comparada – UFRJ/CNPq), Doutor em Letras (Literatura Comparada – UFF), Mestre em Letras (Literaturas Francófonas – UFF), Especialista em Língua Francesa e Literaturas Francófonas (UFF); Professor de Francês do Programa de Letras Estrangeiras Modernas (PROLEM/UFF), Professor de Francês (UNESA/RJ) e Professor Substituto de Língua e Literatura Francesas (UFRJ).

Endereço para correspondência: Rua Mariz e Barros, 121 – Apto 1503 – Bloco B – CEP 24220 120 – Icaraí – Niterói/RJ. Fone: (21) 2611.5001 / 88342070. E-mail: thaluisa@uol.com.br / rvnamaldo@hotmail.com

Textura	Canoas	n. 13	jan./jun. 2006	p.5-16
---------	--------	-------	----------------	--------

Ceux qui m'écotent trouvent que j'ai la langue rude, que je parle mal le français. [...] Je ne parle, couramment, aucune langue. Je comprends mal le français et mal l'américain.

(Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*)

O contexto dos anos sessenta definiu-se política e culturalmente pelo redimensionamento das identidades nacionais. Visível em movimentos sociopolítico-culturais de contestação, a ruptura com os cânones hegemônicos ocidentais marcou-se especialmente com o episódio estudantil do maio de 68 na França, as manifestações da contracultura em Woodstock nos Estados Unidos e a Revolução Tranqüila do Quebec. Testemunhando divisões e contradições internas que identificam particularmente o *ethos* quebequense, a Revolução Tranqüila abalou instituições e expressou mudanças em estruturas éticas, culturais e ideológicas. Naquele contexto, a identificação etnocultural do cidadão quebequense como *canadense-francês* destacou-se como uma das mais importantes questões que alimentaram o debate político no Quebec. O ato de reivindicação da cidadania quebequense tinha não só o estatuto de proposta ideológica, mas também referendava a assunção de novas práticas de engendramento identitário, desenvolvidas principalmente ao longo do período, quando se rompiam as representações culturais neocolonialistas da França como ex-metrópole, do Canadá anglófono e dos Estados Unidos, a nova metrópole pós-colonial. Na discussão, incluía-se também o Canadá, que, apesar da independência, ainda não registrava, em suas formações discursivas, construções identitárias nacionais capazes de fazer face às políticas neocolonialistas desenvolvidas pelo vizinho estadunidense.

A crítica à cultura dominante e a leitura das formações discursivas culturais e sociais dos anos 60 e 70 no Quebec têm uma de suas expressões mais autênticas no escritor Réjean Ducharme. Definindo sua vontade política de ruptura com os modelos de organização político-cultural imposta pelos paradigmas neoliberais, Ducharme critica e rejeita em seus romances todas as formas de dominação, controle social, violência, alienação, escravidão e manipulação ideológica que subsistem na sociedade contemporânea ocidental como produto do capitalismo mercantilista global. Da obra de Ducharme, selecionou-se para análise neste artigo o romance *Le*

nez qui voque (1967) por se tratar de uma narrativa que oferece ao pesquisador um registro inestimável dos processos e mecanismos das construções identitárias canadenses e quebequenses. No romance, elaborado durante as profundas rupturas com as formas estruturais de poder, Ducharme dá visibilidade a especificidades culturais do Quebec ao articular identidade e extra-territorialidade na leitura da prática crescente de uma hibridização intercultural definida pelo nomadismo de imaginários diversos e complexos em trânsito em uma escrita também migrante. A trama narrativa do romance é composta por caricaturas disformes daqueles que compactuam, seja de forma ativa, por convicção, ou passiva, por conivência ou covardia, com o que ele considera uma pseudodemocracia que submete seus cidadãos à servidão voluntária a ideologias regidas por sistemas responsáveis pela exclusão de alteridades *etho*etnoculturais.

Apropriando-se, pelo exercício da paródia (HUTCHEON, 1989), do memorial fragmentado que define o espaço nômade e o entrecruzamento de várias geografias memoriais, Ducharme constrói verdadeiras *assemblages* na *mise-en-scène* da problemática intercultural entre a hegemonia e a periferia, reavaliando os estatutos culturais na elaboração de uma territorialidade quebequense. Como sugestão de pesquisa do enigma textual anunciado no título de *Le nez qui voque*, e reiterado em outras linguagens artísticas praticadas por Ducharme, propõe-se neste artigo associar ao conceito de paródia como ficção descolonizante (SANTOS, 2000) o conceito de reciclagem cultural referenciado em Walter Moser (1996) e Nestor García Canclini (1996). Considera-se, em ambas as fontes, a recuperação dos danos da fragmentação cultural e a revitalização do modelo original como produto híbrido resultante de uma pluralidade de representações simultâneas que reivindicam o direito a um novo estatuto de verdade.

Autor de inúmeros romances, peças de teatro, roteiros de filmes e composições musicais, Ducharme é também artista plástico, realizando em suas montagens a mesma prática da

¹ Reunião e reciclagem de diferentes peças de sucata que resulta na montagem de um objeto artístico final com múltipla significação. As inúmeras *assemblages* assinadas por Ducharme encontram-se no Musée du bas Saint-Laurent no Quebec ou no atelier do artista.



*assemblage*¹ que identifica seus romances. Suas peças, assinadas sob o pseudônimo de Roch Plante, são elaboradas com material sucateado e reciclado em composições complexas e inscrevem no estatuto diferenciado do objeto artístico a ressignificação de conceitos e construções culturais esvaziados e imobilizados em paradigmas ideológicos hegemônicos. O *bricoleur*² Roch Plante evoca, na metáfora inscrita no jogo do pseudônimo, a possibilidade de realização da antiga problemática identitária quebequense, dividida entre os construtos culturais francófonos e anglófonos. A leitura de Roch como rocha, na língua inglesa, e Plante como planta, na língua francesa, pode sugerir combinações tais como: rocha plantada em solo quebequense, onde se identifica atualmente uma realidade pluriétnocultural proliferando como “rizoma” na realização de uma hibridização até então inibida pela estrutura binária reprodutora do “pensamento de sistema” ou de “raiz única” (GLISSANT, 1996) que caracteriza os paradigmas hegemônicos ocidentais; o sementeiro de pedras (recolhidas na errância do andarilho pelas fronteiras americanas na compulsividade da viagem como recurso para a sobrevivência cultural) que dissemina o *ethos* heterológico no solo quebequense.

Pode-se ler ainda, em uma intertextualidade semiótica, esse jogo de traduções que referenciam a pluralidade da identidade artística de Ducharme na figura cinematográfica do *dompteur de vers*³ em *Léolo* (LAUZON, 1992) e dos protagonistas (mendigos, ratos de cidade) do filme *Le joyeux calvaire* (ARCAND, 1997). O roteiro de *Le joyeux calvaire* reproduz o itinerário da errância de um mendigo pelas ruas de Montreal realizando a temática da reinvenção

do cotidiano que se lê na narrativa ducharmiana. Em *Léolo*, o romance *L'Avalée des avalés* (DUCHARME, 1966) aparece como elemento gerador da narrativa cinematográfica, ganhando representatividade de ícone narrativo quando o protagonista, o menino Léolo, exclui-se do núcleo familiar, canonicamente abjeto, para incluir-se no texto de Bérénice Einberg, protagonista do livro. Os dois personagens, aproximados pela lucidez de quem se reconhece na abjeção *underground* como sujeito de reconstrução de um *ethos outsider*, identificam-se e dialogam no espaço ambíguo de liberação e exclusão do discurso da infância. No filme, em cujo roteiro o diretor Jean-Claude Lauzon reduplica a reciclagem metafórica das narrativas de Ducharme, Léolo aplica-se ao exercício de uma escrita jamais concluída de versos que ele joga no lixo. Lauzon introduz na trama da narrativa cinematográfica a figura do *dompteur de vers*, que reproduz as práticas de Roch Plante em sua errância noturna pelas ruelas dos subúrbios de Montreal. O *dompteur*, dissimulado na figura de um catador de papéis, recolhe também os versos de Léolo, que, descobertos no anonimato do lixo, são submetidos à reciclagem do *bricoleur*, que os recompõe e reidentifica na narrativa afinal por ele construída. Ficcionalizando a realidade cotidiana, Roch Plante atua ainda como *bricoleur* na reciclagem do material *trash* recolhido nas calçadas, sarjetas e latas de lixo, cacos, guimbas de cigarro, braços de bonecas, super-heróis de brinquedo, pedaços ou restos de objetos que, danificados ou simplesmente recusados, perderam sua funcionalidade junto à sociedade consumista, submissa às ideologias do ter e à acumulação mercantilista. No exercício dessa atividade, foi, por várias vezes, identificado como mendigo. A ambivalência do sintagma *dompteur de vers* sugere a aproximação metafórica entre o personagem do filme de Lauzon e o artista plástico Roch Plante. Além da sucata, no saco do catador Roch Plante encontram-se também pedaços de papel de todo tipo, restos de textos de revistas e jornais rasgados, bilhetes de teatro e cinema que ele recolhe e, como o *dompteur*, emenda e cola, realizando no *bricolage* de suas *assemblages* plásticas a prática narrativa do escritor Ducharme, outro duplo que ele vitaliza, negando-o.

Uma das práticas de Roch Plante é a de

¹ Denotativamente, pessoa que recompõe, repara, recupera; na metalinguagem artística, pessoa que se apropria de resíduos ou construtos culturais, conceitos, textos, composições, objetos artísticos pré-existentes e subverte (criticamente) seu sentido, reciclando o material apropriado.

² O que recicla, repara, recupera, versos e sucata; *bricoleur* de versos e de sucata. A polissemia da palavra *vers* (poesia, versos, vermes, insetos, direção) dá ao sintagma um sentido ambíguo explorado pelo autor no jogo da narrativa.



cobrir a base de concreto de algumas de suas *assemblages*, como *Skin* (PLANTE, 1994), com jornais que veiculam comentários e artigos sobre sua obra, ressignificando a crítica em suas criações plásticas, ou usando da ironia no exercício paródico ao dar-lhe a função de embrulhar o lixo artístico. O reaproveitamento do *trash* recicla, assim, em suas composições, o *ethos* desviante, movente e híbrido, tornando visíveis esses guetos culturais da cultura quebequense em uma construção dialógica polêmica com os referenciais europeus tradicionais e estadunidenses hegemônicos. Nardout-Lafarge (2001, p.103) referencia a legibilidade do processo de bricolagem cultural quebequense resultante da reciclagem identitária:

Il n'est peut-être pas indifférent que dans cet éclatement dont il ne reste que des bribes éparses et vidées de sens, les représentants de la littérature et de la culture européennes soient radicalement dépossédés de leur texte, alors que les énoncés québécois, tronqués, coupés, restent, malgré tout, lisibles.⁴

A legibilidade dos enunciados quebequenses encontra-se em *Le nez qui voque* sob a forma de uma alegoria paródica da questão identitária do Quebec. Nesse sentido, pesquisaram-se na narrativa as representações do auto-engendramento da identidade quebequense, processo que inclui a territorialização no continente americano, ou seja, o *arrimage américain*⁵ do quebequense e a inscrição de seu *ethos* no vocábulo "americano". Nessa busca, identificou-se a recorrência de uma metáfora com estatuto de paradigma, que o sociólogo canadense Gérard Bouchard (2002, p.6) define e conceitua como representação do abastardamento cultural nas Américas. A figura do *bastardo* ganha forma no jogo discursivo do romance onde se criam tensões entre diferentes referências culturais sobre as quais tentam se legitimar determinados valores e códigos sociais. O rompimen-

to com várias dessas referências determina a apropriação de outras na tentativa de se construir no percurso do *bastardo* o auto-engendramento, a reafiliação como busca de autenticidade "nourrie de références locales ou continentales dites 'américaines'"⁶. Assim se identifica o percurso do *bastardo*:

[...] d'abord le rejet de la mère patrie nourricière, de ses traditions, normes et modèles, puis l'institution de nouvelles références issues d'une réappropriation symbolique du passé, du territoire, de la langue, de soi et de l'autre. [...] une volonté de se réappropriar la langue nationale ou même d'en inventer une nouvelle de toutes pièces, de choisir ses racines, ses ancêtres, de repenser ses origines, de se refaire un passé, une tradition, une identité. L'aspiration à l'auto-engendrement (à être son propre père ou sa propre mère, à ne se nourrir que de ce que l'on crée) a été proclamée haut et fort. Chez plusieurs, ces élans se sont traduits par un éloge de l'insolence, de la transgression, de l'ensauvagement. Il en a découlé un important travail d'emprunt, de piratage et de bricolage, résultant dans une culture hybride qui se complaît dans l'éclectique. Tous les traits qui viennent d'être évoqués s'appuient sur des références éparses à de nombreux intellectuels. Mais quelques auteurs y sont plus étroitement associés parce qu'ils ont formulé quasi intégralement dans leurs oeuvres le paradigme du bâtard; je pense à trois littéraires (Jacques Brault, Réjean Ducharme, Jacques Ferron) et au philosophe Michel Morin. (BOUCHARD, 2002, p.6-7)⁷

Os mecanismos textuais de apropriação, transgressão e bricolagem, que identificam o paradigma do *bastardo*, são referenciais de leitura da cultura híbrida, eclética e complexa em *Le nez qui voque*. A escrita de Mille Milles, du-

⁴"Talvez não seja indiferente que nessa fragmentação onde restam apenas migalhas esparsas e esvaziadas de sentido, os representantes da literatura e da cultura europeias sejam radicalmente despossuídos de seu texto, enquanto os enunciados quebequenses, truncados, cortados, continuam, apesar de tudo, legíveis."

⁵Ancoragem americana.

⁶"Alimentada de referências locais ou continentais ditas 'americanas'." (BOUCHARD, 2002, p.6).

⁷[...] primeiro a recusa da mãe pátria nutriz, de suas tradições, normas e modelos, depois a instituição de novas referências resultantes de uma reapropriação simbólica do passado, do território, da língua, de si e do outro. [...] uma vontade de se reapropriar da língua nacional, ou mesmo de reinventar nela uma nova, composta de todas as peças, de escolher suas raízes, seus ancestrais, de se repensar suas origens, de refazer um passado, uma tradição, uma identidade. A aspiração ao auto-engendramento (a ser seu próprio pai ou sua própria mãe, a não se alimentar senão daquilo que se cria) proclamou-se alto e forte. Em muitos, esses ímpetos são traduzidos por uma apologia da insolência, da transgressão, da barbárie. Disso decorreu um importante trabalho de empréstimo, pirataria e bricolage, resultando em uma cultura híbrida que se compraz no eclético. Todos os traços que acabaram de ser evocados apoiam-se em referências esparsas de numerosos intelectuais. Mas alguns autores estão mais estreitamente associados a isso porque formularam quase integralmente em suas obras o paradigma do *bastardo*. Penso em três escritores (Jacques Brault, Réjean Ducharme, Jacques Ferron) e no filósofo Michel Morin.



plo narrativo de Ducharme, é o lugar de exercício de um dinamismo anárquico onde campos opostos, uma vez confrontados, reivindicam suas verdades construídas na resistência de um discurso ao outro, elaborando-se por meio do jogo da ambigüidade paródica. O anúncio do exercício discursivo é feito pelo narrador Mille Milles, que também é escritor: “*Hiérarchiser*. Gide a écrit quelque part que c’est un mot horrible, affreux” (DUCHARME, 1967, p.25). Ao eleger a paródia e a reciclagem cultural como estratégias textuais para a prática da violação do modelo “imaculado”, Ducharme mascara com o estatuto do poético o referencial político de seu discurso. Apropriando-se das construções culturais estratificadas, o escritor transgride, ao longo do romance, seus interditos, recupera sua heterogeneidade enunciativa e as reescreve criticamente com os recursos lúdicos da ambigüidade e da ironia, privilegiados por ele na paródia textual: “Parlons un peu du Canada, sujet immaculé. [...] À contre-courant, courons vers les régions blanches de l’activité humaine. Portons-nous vers la religion, les arts, le travail, le racisme et le patrilotisme” (DUCHARME, 1967, p.147). Escrevendo as representações nascidas da heterologia identitária cultural migrante, Ducharme diverte-se nas viagens através de suas próprias narrativas com o logro que as representações verbais, distantes da paternidade castradora, podem produzir em um público leitor diferenciado. Desterritorializando a palavra, que mapeia outros territórios em busca da reciclagem de conceitos e da resignificação de linguagens em trânsito nas complexas fronteiras heterológicas, Ducharme recria o “Verbo” através da audição de outras vozes. Assim é com a palavra *patrilotisme*, quando se enxerta a letra “l” dobrada em *patriotisme*, descaracterizando-se o enunciado de patriotismo como paradigma nacional e acrescentando no significante a fonia do suplemento sociocultural-lingüístico diferenciado, onde se identificam códigos *outsiders* muitas vezes sem representação na língua padrão.

No romance, o trabalho de elaboração da língua(gem) ducharmiana anuncia-se já no título, que nasce de um *bricolage* lingüístico composto no jogo de desmontagem e remontagem de fragmentos de um quebra-cabeças onde se resignificam palavras e sonoridades – “C’est

une équivoque. C’est un nez qui voque. Mon nez voque. Je suis un nez qui voque” (DUCHARME, 1967, p.13) –, diz o protagonista de *Le nez qui voque* (O nariz que voga ou O nariz equívoco?). Ducharme manipula mecanismos polissêmicos, violentando ludicamente os códigos verbais em busca de uma interlocução com o próprio texto e fiel apenas à literariedade de sua *assemblage* textual. O escritor nega às palavras sua pretensão de codificar as relações sociais e reger a comunicação, optando pela multiplicidade polissêmica aberta ao jogo de produção de sentidos da linguagem literária. Mille Milles, o protagonista escritor da cidade narrativa de Ducharme, vagueando pelas bibliotecas, prefere a imagem gráfica das palavras a ouvi-las e, jogando com a produção dos sentidos que migram de uma palavra a outra, brinca com a forma das peças destacadas:

Les mots sont aussi beaux les uns que les autres. Un *u* est-il plus joli qu’un *i*, un *i* moins bien tourné qu’un *e*? Un mot, pour moi, c’est comme une fleur: c’est composé de pétales; c’est comme un arbre: c’est fait de branches. *Hiérarchiser* est une montagne à douze côtés fantastiques et ces douze côtés sont comme les douze apôtres. Les douze apôtres se nommaient *H,I,É,R,A,R,C,H,I,S,E* et *R*. (DUCHARME, 1967, p.25-6)

A resignificação produzida nesse jogo de migrações aponta a constituição do *non-sens* ducharmiano já anunciado no sintagma-chave, *une équivoque* (um equívoco), produtor do título do romance. À desmontagem inicial do sintagma, fragmentado em três unidades de sentido, *nez, qui, voque*, quando escandido em sílabas na construção do título, Ducharme, como *bricoleur*, sobrepõe inumeráveis combinações que desdobram a palavra *équivoque* em múltiplas possibilidades de leitura. Na composição da *assemblage* final, algumas das palavras que o *bricoleur* parece ter recolhido para o jogo de reciclagem são *voque/vogue* (por aproximação homofônica), *(é)voque* (por apócope do verbo *évoquer*), *univoque* e *unéquivoque*. Tomando-se *vogue* a partir da linearidade dos sentidos de vogar ou vagar/vaguear, podem-se ler, no paradigma narrativo do romance, reproduções intertextuais que evocam (*évoquer*) a composição surrealista de um nariz “equívoco”, personifi-



cado e desmesurado que voga ou vagueia, dimensionando-se a carga denotativa dos vocábulos evocados com a acumulação conotativa dos sentidos a eles agregados. A figura do nariz, vogando à deriva como barco sem leme ao sabor de correntes e ventos, ou vagando sem rumo, atraído pelos odores exalados dos labirintos de ruas e casas da cidade narrativa ou da biblioteca imaginária de Ducharme, evoca no texto de *Le nez qui voque* associações entre as figuras do escritor e do navegador, representação emblemática da identidade quebequense. A analogia se dá por aproximação homofônica entre *écrivain* e *marin* a que se acrescentam os narizes surrealistas do marinheiro (navegador) e do escritor (transeunte):

L'encre ne coûte pas cher. Fin. Voulez-vous de l'encre? Consultez les pages jaunes de l'annuaire du téléphone. L'eau est pour les marins. L'encre est pour les écrivains. Les marins et les écrivains se donnèrent des coups de pied sur la gueule et s'en allèrent. Voulez-vous de l'eau salée? Salez l'eau du robinet, votre eau courante, votre eau qui court. Voulez-vous boire de l'eau poivrée? Mettez du poivre dans votre eau courante. (DUCHARME, 1967, p.161-2)

Outra associação produzida no texto vem da analogia entre as imagens da água e da tinta que, aproximando as duas figuras, fazem do escritor um navegante sem amarras na *eau courante*⁸ da escrita, recolhendo em sua travessia o sal e a pimenta com que condimenta seu texto. A multiplicação de outras figuras associadas a estas é infinita e, como nas parlendas infantis, leva a retomadas sucessivas de palavras que se desdobram na produção de novos sintagmas em uma reduplicação sem fim do jogo verbal e dos sentidos que migram de uma combinação a outra, como na associação que segue, quando a evocação da água e da tinta (preta) leva aos crocodilos, que levam aos pepinos, que levam às tulipas negras, que levam aos cisnes negros: “Deux crocodiles noirs et deux concombres noirs sont-ils aussi beaux que deux tulipes noires et deux cygnes noirs?” (DUCHARME, 1967, p.161). Ou, voltando ao nariz, quando Mille Milles aprende o jogo verbal com sua amiga esquimó, Ivugivic: “Elle m’a appris toutes sor-

tes de jeux. – Jouons à compter. / – À compter quoi? / – N’importe quoi. Un bas. Deux bas. [...] – C’est ça! J’ai un nez. J’ai deux nez. J’ai trois nez. J’ai quatre nez. J’ai cinq nez. J’ai six nez. J’ai sept nez. J’ai huit nez. J’ai neuf nez. J’ai diné” (DUCHARME, 1967, p.333).

Ao distanciar as figuras do *marin* e do *écrivain* (“Les marins et les écrivains se donnèrent des coups de pied sur la gueule et s’en allèrent”), fiel à sua poética do equívoco, Réjean Ducharme (seu próprio nome sugere o jogo polissêmico: *le régent du charme*) desfaz a associação analógica evocada pelo jogo homofônico (*écrivain/marin*) quando, suspeitando mais uma vez do domínio das palavras sobre os códigos, volta a apropriar-se delas para reger-lhes o trânsito na travessia de sua cidade narrativa com a sedutora (*charme*) alquimia de seu *bricolage* textual. Usando a auto-ironia, que também caracteriza seu exercício paródico, o escritor desconstrói a ambigüidade anunciada no título quando afirma pela voz narrativa de Mille Milles seu amor à verdade – “J’aime la vérité et à l’énoncer. Je n’aime pas l’ambiguïté. Êtes-vous à la recherche de la vérité?” (DUCHARME, 1967, p.161) –, para voltar a afirmar, na parlenda interminável de seu texto, sua opção pela insurreição surrealista inscrita na multiplicidade de sentidos da proposta estética contida no conceito: “Quelle sorte de littérature fais-je, Elphège? Est-ce de la littérature surréaliste, sur-rectionnelle, ou surrénale? N’ajustez pas votre appareil. Cassez-lui la gueule. Laissez-le faire et allez-vous-en” (DUCHARME, 1967, p.162).

No *bricolage* resultante do jogo de desmontagem/remontagem do sintagma *nez qui voque*, Ducharme ressignifica ainda o conceito clássico do belo usando a metáfora do nariz surrealista como ironia paródica e, reproduzindo a ambigüidade sugerida pelo sintagma-chave *équivoque*, evoca o equívoco conceitual interrogando as construções monolíticas do conceito: “Le beau n’est pas nécessairement difficile à faire. Le beau n’est pas nécessaire. Le beau n’est pas. Le beau nez!” (DUCHARME, 1967, p.9). Mais uma vez o escritor lança mão do recurso da parlenda e da apócope exercitando o jogo contido no construto da língua(gem). Resta ainda associar a esse jogo a palavra-objeto *unéquivoque*, referenciada como uma das possibilidades do *bricolage* que anuncia com o título do romance a *assemblage* paródica

⁸Água corrente.



do texto ducharmiano. A composição da forma *unéquivoque*, resultante da elisão do “e” do artigo indefinido no sintagma *une équivoque*, aparentemente vazia de significado, evoca a palavra *univoque* (un(équi)voque), produtora de ambigüidade em relação a *équivoque*, ressaltando-se assim a multiplicidade de sentidos do jogo do equívoco.

Em um caminho inverso, a desmontagem do *bricolage* do título (*Le nez qui voque*) levaria à remontagem do sintagma-chave *une équivoque* pela apócope do substantivo *nez* e a substituição do definido *le* pelo indefinido *une* retomando-se o valor inicial de *une équivoque*. Qual seria, pois, a chave para a decifração do enigma contido no título? Ou, em outras palavras, qual seria o equívoco anunciado no título? A sedução do enigma condena o escritor Mille Milles (transeunte e navegador) a vagar no labirinto das ruelas da “cidade narrativa” de Ducharme, ou a vogar na *eau courante* da narrativa, recolhendo como *bricoleur* os cacos necessários à reciclagem textual. Cumprindo o estigma inscrito em seu nome (Mil Milhas), o personagem, *mise-en-abîme* do autor, reproduz ao infinito o bricabraque narrativo como roteiro e fundamento de sua própria existência, que consiste em multiplicar irremediavelmente (e não em deslindar) o equívoco, a indecidibilidade do signo narrativo. Segundo Anne Éleine Cliche, analista da obra de Ducharme, o enigma gerador de seus romances seria o fantasma do *logos* autoritário e inequívoco do “Nome”: “D’où viennent ces romans? De l’horreur du Nom, du déni qui passe dans le texte sous les traits d’un fantôme de destruction et d’anéantissement.” (CLICHE, 1992, p.81-2)⁹.

Em busca dessa identidade, o *bastardo* faz da língua(gem) um referencial novo, caracterizado pela hibridização da pluralidade de referenciais reciclados ao longo do processo de territorialização cultural canadense. Mille Milles, ao desconstruir relações entre enunciado e enunciação, traduz, na corrupção de cadeias de sons, outros registros do *graphein*, transgredindo a representação de significados pré-estabelecidos na sonoridade codificada dos significados. A narrativa de *Le nez qui voque* privile-

⁹“De onde vêm esses romances? Do horror do Nome, da negação que se expressa no texto sob as formas de um fantasma de destruição e aniquilamento”.

gia esse processo de desconstrução que se reitera em todos os seus romances. No sentido, pois, de fundador da paródia heterolingüística na narrativa de Ducharme, Mille Milles diz que o Canadá é “aca nada”: “Le mot Canada serait né des espagnols *aca* et *nada* qui signifient: rien ici [...]. Pauvre Mille Milles! Tout dépayagé, tout désorientalisé, tout désillusionnismisé! Tout seul!” (DUCHARME, 1967, p.15).

A busca do significado etimológico de Canadá leva Ducharme a usar um de seus recursos narrativos produtores de paródias, o humor cáustico que desconstrói as formações estratificadas e indica pistas para a reciclagem identitária. Trata-se da necessidade latente de reinventar-se em um outro país, o da metaficção artística, e de reinventar o próprio país, pois, ao relacionar o significado do Canadá ao nada, o narrador rompe radicalmente com toda a representação conhecida de Canadá. Assim recusam-se os dois meios de expressão cultural identitária do Canadá, quando Mille Milles diz que não é francês, não fala e não escreve o francês, nem tampouco o inglês estadunidense, negando as duas maiores referências socioculturais e lingüísticas da história da construção do Canadá: “Ôpre Canada! Je ne parle, couramment, aucune langue. Je comprends mal le français et mal l’américain. Ceux qui m’écotent trouvent que j’ai la langue rude, que je parle mal le français. Suis-je Français? Suis-je né à Paris? Je ne suis pas Français. De plus, je ne veux pas être Français” (DUCHARME, 1967, p.149). Recusando a identidade monolítica e excludente, Ducharme propõe a construção de uma outra identidade nacional a partir da invenção de uma língua(gem) que aglutinasse repertórios etnoculturais diversos, desconstruindo a estrutura binária maniqueísta.

Buscando essa representação, Mille Milles usa a palavra como instrumento artístico revolucionário para (des)territorializar os códigos e evidenciar a multiplicidade de suas traduções. No mesmo processo do *bricolage* lingüístico de *néquivoque* uma outra palavra é criada pelo protagonista da narrativa, o *hortenseturbisme*, língua(gem) de *Le nez qui voque*. O verbo é definido no romance como masturbação – “on se hortenseturb”. A invenção do *hortenseturbisme* como *assemblage* da língua(gem) se dá quando Mille Milles incor-



pora, manipula e rasura a língua francesa padrão, transgredindo sua normatividade na prática da linguagem secreta do romance, uma espécie de *bérénicien*, língua(gem) de um outro país, o da metaficção literária, onde se situa o *palais* de Bérénice Einberg, protagonista de *L'Avalée des avalés*, primeiro romance publicado de Ducharme. Ao manipularem a língua francesa, os protagonistas dos dois romances, maculando sua "pureza", não só transgridem os signos arbitrários do francês, mas também produzem a incomunicabilidade na transformação de palavras que aparentemente estão vazias de significados, se tomadas sob o prisma da língua padrão. Na criação do *hortensesturbisme*, referencia-se uma forma de protesto para aliviar o profundo *ennui* experimentado pelo duplo narrativo do escritor ante o *american way of life*. Mille Milles e sua companheira Ivugivic, como a maioria dos personagens ducharmianos, recusam a fórmula que escraviza o cotidiano dos indivíduos com a imposição das lógicas neoliberais monolíticas do "fazer a coisa certa" (*do the right thing*), como o único caminho para o sucesso. Mille Milles propõe justamente o contrário, o desafio do fracasso. A manipulação orgásica, metaforicamente representada pelo *hortensesturbisme*, sugere o trabalho que ele faz com a língua oficial, criando através dessa prática a língua(gem) secreta de *Le nez qui voque*. A invenção do Canadá, ou seu despertar, passa também pelo ato simbólico da nomeação dos personagens, como a duplicação do nome do narrador, Mille Milles, ou a troca do nome de Ivugivic para Chateaugué. Ivugivic, uma esquimó miscigenada e desenraizada, espécie de alter-ego infantil do narrador, é o personagem representativo de tais transformações, tendo sofrido com a assimilação o apagamento de sua língua materna (" - Correk! a-t-elle dit, quand je lui ai demandé si elle voulait se suicider avec moi. Correk est en langue esquimaude") (DUCHARME, 1967, p.81). Mille Milles, na prática da reciclagem cultural, transforma Ivugivic em um personagem de sua ficção, incorporando a identidade histórica à literária. Mille Milles empresta-lhe o nome de Chateaugué, irmão do grande desbravador Iberville, morto heroicamente no cerco de *Fort Nelson* em uma expedição à Acádia e à Terra-Nova em 1696. Ao renomear Ivugivic com o nome de um herói mascu-

lino, Mille Milles, para quem a linguagem é corrompida pelas categorias de gênero, impondo representações monolíticas do masculino e feminino, tenta realizar seu sonho de uma androginia onde se reconciliariam esses construtos binários. Após renomear Ivugivic, ele tira dela a identidade nacional, inventando-lhe uma outra: ao invés de pertencer ao *Nouveau-Québec* ela passa a fazer parte, como Mille Milles, dos *Fluviaux*, navegantes dos rios que não se ancoram às margens direita ou esquerda, mas buscam uma terceira margem, em uma representação ficcional da recusa do binarismo maniqueísta e da assunção da movência identitária proposta por Ducharme. Ivugivic não pertence a nenhuma das duas representações de nação, mas a uma outra, errante, marcada pela movência, pela indefinição de fronteiras, pela constante remarcação determinada pela inconstância dos *Fluviaux*. Assim, dissidente histórica e geograficamente, Chateaugué torna-se uma criação de Mille Milles, nascida do jogo metafórico-metonímico (contigüidade e substituição) entre as palavras e seus fantasmas. Ivugivic, sendo esquimó, traz em sua representação genealógica uma ancestralidade anterior à dos canadenses e isso atrai Mille Milles, uma vez que um dos temas explorados por Ducharme é o da recuperação de um Canadá primordial, anterior às expedições coloniais européias.

Tanto o *hortensesturbisme* como o *bérénicien* configuram-se como expressões do *ducharmien*, língua(gem) impenetrável pela lógica, rigorosamente obscura, musical, absurda e surrealista, onde se elabora uma ruptura com os códigos *ethoestéticos* representados pela língua padrão. É através da língua(gem) que o personagem constrói sua morada, lugar de engendramento do ser de fronteiras, pois o *hortensesturbisme* habita um entre-lugar de cruzamento de representações múltiplas onde transita também Chateaugué: "L'air tzigane qui s'intitule *Les Yeux noirs*, en français, Chateaugué en bave en ce moment une version toute personnelle. - Les yeux nouairs d'la vach, les yeux nouairs d'la vach..." (DUCHARME, 1967, p.81). Mille Milles faz da representação lingüística, da invenção e reinvenção de palavras, a expressão de sua condição de excluído grotes-



co e escatológico: “Je suis laid. Je suis sale, très sale. Je pue. Je me hortensesturbe [...]. Je ne suis rien du tout. Je suis, tout au plus, la victime veule et bavarde du *hortensesturbisme*” (DUCHARME, 1967, p.127).

Na criação dessa outra língua(gem), a partir da qual pretende inventar uma nova pátria, Mille Milles adotou o *bérénicien* por se constituir, na metáfora literária, como lugar de inscrição de expressões culturais, de registro lingüístico de *ethos* diversificados necessários à tão esperada ancoragem dos quebequenses em solo americano, sonho recalcado há séculos pelo peso de um imaginário coletivo comprometido com a perpetuação da memória do canadense-francês, no caso do Quebec, e do canadense-anglófono, no caso do Canadá. O inconformismo de Mille Milles se expressa no texto altamente sarcástico em que denuncia o longo sono hibernar tanto do Canadá quanto do Quebec, ou seja, sua passividade ou submissão cultural:

Canada, immense palais de froid, ô Canada, vide château de soleil, ô toi qui dors dans tes forêts comme l'ours dort dans sa fourrure, t'es-tu seulement réveillé quand ils t'ont dit que tu étais vaincu, quand tu es passé sous la domination anglaise? T'en aperçois-tu seulement quand ils passent sur ton corps, assis dans leurs automobiles chromées, quand ils tombent sur ton dos du haut de leurs avions explosés? (DUCHARME, 1967, p.147-8)

Ducharme faz referência à antiga querela entre francófonos e anglófonos, ao expor a visão do país na concepção dos canadenses-franceses para quem o Canadá pertence por direito aos primeiros dominadores, os franceses, que chegaram antes dos ingleses. Na verdade, esse binarismo é desigual, pois a concepção de Canadá-francófono foi elaborada pelos conquistadores ingleses que, não podendo excluir do Canadá, por ser muito numerosa, toda a população que se encontrava na região que mais tarde se tornou a *Province* (Estado) do Quebec, como fizeram com os acadianos¹⁰ das Províncias marítimas que, condenados à diáspora, mi-

¹⁰ A Acádia, primeira colônia francesa da América do Norte, foi cedida à Inglaterra pela França, em troca de algumas ilhas caribenhas, em 1713. Seu povo, de origem francesa, expulso da Acádia pelos ingleses em 1755, no episódio conhecido como “a grande deportação”, retornou parcialmente à Acádia a partir de 1763, sendo conhecidos como “os retornados”.

graram, em parte, para a Luisiânia e o Quebec, resolveram excluir culturalmente os primeiros conquistadores das novas terras, tidos como um apêndice inevitável, com a pecha de *french*, do *french-canadian*. Assim, deliberaram os anglófonos que, se os francófonos quisessem continuar a serem canadenses que o fossem, mas assumindo o estigma cultural da marca preconceituosa imposta pelo rótulo *french*. Para os canadenses-anglófonos, ao invés de representar um acréscimo, o *french* constituiu-se como uma forma de exclusão ou “hifenização”, confinando os canadenses-francófonos em um território cultural de exclusão, o que contribuiu para o desenvolvimento de sua condição de *bâtardise*, uma vez que não tinham representação na carga semântica de Canadá, onde se incluíam apenas os anglófonos. Não podendo retomar para si o nome Canadá sem o estigma da pecha *french* e seu significado negativo imposto pelos anglófonos, os canadenses-franceses, inconformados com a exclusão, resolveram, a partir da Revolução Tranqüila, se auto-rebatizar de quebequenses. O ato da autonegação, como já se disse, faz parte da proposta ideológica e das práticas de auto-engendramento desenvolvidas principalmente ao longo desse período, quando romperam não só com as representações político-culturais da ex-metrópole francesa, mas também com as representações ligadas ao Canadá anglófono e as estadunidenses.

A quebra da quebehé(bé)tude (*cafard, ennui, hébétude*), isto é, a letargia quebequense do lema *Je me souviens* afixado nas placas dos automóveis no Quebec como garantia do compromisso com a manutenção da genealogia e do armorial de *souche* (*Québécois de souche* ou *pure laine*¹¹), que imobiliza o quebequense francófono na glorificação de seu passado, estaria na prática da coleta e revitalização de materiais culturais *trash*, dispersos na ex-centricidade de linguagens, vozes, línguas e discursos sociais. Em *Le nez qui voque* Ducharme desconstrói pela ironia parte desse memorial que insiste em perpetuar-se no imaginário quebequense. Essa ruptura aponta o processo da *déshérence* europeia (BOUCHARD, 2002, p.6), onde se concebe a metáfora do bastardo, característica da busca do auto-engendramento identitário no Que-

¹¹ Quebequense de raiz ou “lã pura”.



bec, como necessária ao quebequense para livrar-se da herança que é uma das causas do *malaise de l'héritier* (a quebehé(bé)tude):

Celui qui voudrait devenir Canadien ne pourrait pas le devenir. Il y en a qui essaient très fort de devenir Canadien, des durs à américaniser; ils fument des Gitanes, lisent *L'Express*, pilotent des Citroën, vont applaudir Luis Mariano, boivent du Château-Thierry, et emploient le mot con. Ceux-là je les hais. Que je hais ces Français manqués, ces espèces de pyromaniaques qui ont honte d'être nés sur ces rives, qui préféreraient y être débarqués, qui regrettent de ne pas avoir plutôt échoué. Ceux qui n'écoutent trouvent que j'ai la langue rude, que je parle mal le français. Suis-je Français? Suis-je né à Paris? Je ne suis pas Français. De plus, je ne veux pas être Français: c'est trop fatigant, il faut être trop intelligent, il faut être trop poli et trop connaisseur de dates de vins, il faut trop parlé pour rien, il faut s'estimer trop meilleur que les autres. Je n'ai jamais mis les pieds en France; je ne suis pas Français. Douce France? Pouah! Âpre Canada! Je ne parle, couramment, aucune langue. Je comprends mal le français et mal l'américain. Au début de la colonisation, française, il a été question en France que le Canada soit échangé, donnant donnant, contre l'une des îles Vierges, une des îles de la mer des Antilles en tout cas. Cela ne leur prenait pas beaucoup de place, pour voler le roi de France, aux Français. Il faisait beaucoup trop froid l'hiver. Aux Antilles, ils n'avaient pas froid aux pieds en colonisant, les Français. Ils ne voulaient pas venir peupler le Canada; il faisait beaucoup trop froid. Ils se gelaient la soie du pourpoint. Maintenant que le chauffage central est installé, ils sont moins gênés: ils y viennent, nous coloniser, nous déniaiser. (DUCHARME, 1967, p.149-50)

Ducharme anuncia, assim, não só o malogro da ruptura com a França, mas também o da construção de uma outra identidade, propondo o escritor enfim, ironicamente, o despertar do "grande urso hibernado" – "Ô toi qui dors dans tes forêts comme l'ours dort dans sa fourrure!" (DUCHARME, 1967, p.148). Assim, tornando visível a movência de alteridades culturais híbridadas nessa fronteira onde circulam repertórios *ethoetnoculturais* diversos, Ducharme, ironizando o *québécois de souche*, nega a

identidade única e denuncia pela boca de Mille Milles a exclusão da diversidade:

Canada est un nom propre désignant un dominion qui n'existe pas, faute des Canadiens. [...] De quoi parlais-je? Où voulais-je en venir? Il y aurait des Canadiens français et ils seraient Canadiens français parce que leurs pères ont fait la traite des fourrures. [...] Les Canadiens français (le nom seul est ainsi) prétendent jouir d'un privilège dont ne jouissent pas les autres Canadiens (le nom seul est ainsi). Ce privilège, c'est celui d'avoir découvert le Canada et de lui avoir donné les premiers coups de charrue, de lui avoir fait saigner du blé (saigner du nez) pour la première fois. Moi même, Mille Milles, quand j'étais dans le ventre de ma trisaïeule, j'étais les premiers habitants. Peut-on avoir été dans le ventre de son trisaïeul? Non, monsieur. On ne peut avoir été que dans le ventre de son trisaïeule, le ventre d'une femme. (DUCHARME, 1967, p.150-1)

Apropriando-se do culto à pátria, à genealogia étnica e ao armorial de *souche*, Ducharme anuncia ironicamente sua proposta de desconstrução das formações sociopolítico-culturais que mobilizaram o imaginário canadense-francês: "Ô Canada, ma patrie, mes aïeux, ton front, tes seins, tes fleurons glorieux!" (DUCHARME, 1967, p.148). Ainda nesse sentido ele critica o imobilismo das construções identitárias canadenses enraizadas nos cânones europeus e estadunidenses de onde se excluem as alteridades extraterritorializadas moventes: "Ceux qui n'ont pas sauté (la frontière), qui étaient déjà de ce côté-ci, ce sont les Canadiens d'entre les Américains, ce sont les achetés, c'est cela que les Américains qui ont sauté sont venus acheter" (DUCHARME, 1967, p.148). Esse é o núcleo gerador de sua trama narrativa: o jogo entre as práticas migratórias, ou seja, o deslocamento entre fronteiras, a desconstrução e remapeamento dos jogos de territorialização: "Le Canada est un vaste pays vide, une terre sans maisons et sans hommes, sauf au sud, sauf le long de la frontière des États-Désunis, sauf là où les Américains ont débordé" (DUCHARME, 1967, p.147). A desconstrução de Estados-Unidos para Estados-Desunidos suplementa o material paródico da citação. Esse é um de seus exercícios de subversão da ordem: a prática de (re)territorializações cartográficas, políticas e culturais. Isso se dá a partir



de uma redefinição de fronteiras redesenhadas pela forte dinâmica de mutações das construções sociopolítico-culturais, produzidas pela homogeneização cultural-identitária ditada pela política hegemônica do *Big Brother* estadunidense. Com isso, pensa-se nas representações culturais migrantes e suas possibilidades de intervenção no jogo de poder nas Américas onde a construção da americanidade constitui-se também em uma estratégia de ação transnacional e redefinição do aparato conceitual de fronteiras. Essa geometria cartográfica pode-se efetivar por jogos e combinações diversas, estratégias que permitam ao Quebec desenvolver mecanismos de reciclagem político-econômica e cultural além das fronteiras nacionais, possibilitando-lhe inscrever suas especificidades regionais em uma ecologia transnacional. Vale a pena lembrar que regiões e países ditos periféricos experimentam uma nova forma de colonialismo, um neocolonialismo aplicado pela globalização capitalista e predominantemente administrado pelos Estados-Unidos. E é assim que Ducharme exercita sua ironia no repúdio ao *cafard*, ao *ennui*, à letargia, mas também à exploração neocolonialista:

Dors, Canada, dors; je dors avec toi. Restons couchés, Canada, jusqu' à ce qu'un soleil qui en vaille la peine se lève. [...] Qui d'entre nous, mes frères, n'est pas un apôtre de Popeye, de Woody the Woodpecker, de Papa a raison, de la Dodge, de la Plymouth, de la Chrysler, des carburateurs enrhumés, du cha-cha-cha, du Coca-Cola, du Seven-up, de Jerry Lewis et de Tcharles Boyer? Qui, ici, a le courage d'aller casser la gueule aux chanteurs payés par les vendeurs de Pepsi, chanteurs qui chantent ni plus ni moins que nous sommes de la génération Pepsi? Pour ceux qui ne seraient pas au courant, qui ne captent pas les postes de radio canadienne, je précise que le Pepsi est un liquide des États-Désunis, une sorte de Coca-Cola. (DUCHARME, 1967, p.148-9)

A busca de uma identidade canadense passa pelo estudo das dinâmicas do cotidiano de diversas coletividades *outsiders* não-migrantes e dos vários grupos, povos e etnias migrantes, e de como se articulam e interferem nas práticas socioculturais, não comprometidas com a reprodução do modelo estadunidense, desenvolvidas no contexto canadense. A assimilação, por uma grande par-

te da população canadense, do *ethos* sociocultural e dos paradigmas políticos e econômicos estadunidenses, é ironicamente criticada e caricaturada no texto ducharmiano, quando, além de reivindicar um Canadá para os canadenses, nega a seus habitantes a identidade canadense: "Ils dissent qu'il y a vingt millions de Canadiens. Où vivent-ils? Où sont-ils partis? Où sont-ils tous? Il n'y a pas un seul Canadien au Canada. Où sont les vingt millions de Canadiens? Où sommes nous?" (DUCHARME, 1967, p.148). Para Ducharme, o Canadá precisa ser reinventado. Considerando a heterogeneidade que verdadeiramente caracteriza a identidade quebequense, Bouchard (1997) interroga o surgimento de temas, estruturas e conteúdos culturais que atestam a emergência de uma americanidade quebequense nas representações artísticas e literárias, propondo uma pesquisa comparatista com outras "americanidades", como a mexicana, a brasileira, a canadense, a estadunidense etc. Importaria pesquisar em que medida a cultura quebequense seguiu um percurso análogo às outras culturas nacionais nas Américas e como contribuiu para enriquecer com construções específicas seu espaço cultural.

Como se sabe, mesmo após a constituição do Canadá em país, sua população, pelo menos no Quebec, até a Revolução Tranqüila dividiu-se entre as referências culturais identitárias francesas e inglesas. O referencial das ex-metrópoles foi, entretanto, substituído por outros referenciais neocolonialistas impostos pelo vizinho estadunidense: "Qui, au Canada, n'est pas de la race des hot-dogs, des hamburgers, du bar-b-q, des chips, des toasts, des buildings, des stops, du Reader's Digest, de Life, de la Metro Goldwyn-Mayer, du rock'n'roll et du bouillie-bouillie?" (DUCHARME, 1967, p.148). Nos outros estados canadenses, à exceção de coletividades francófonas cujo contingente demográfico não é tão expressivo quanto o do Quebec, os cidadãos de maioria anglófona também sofriam, como nos ensina o texto de Ducharme, problemática semelhante com relação à não "ancoragem" de seus *ethoi* (LÉTOURNEAU, 2000), dependentes das influências estadunidense e inglesa. Em resumo, isso permitiria dizer que o Canadá não conhece o próprio Canadá:

Le Canada est. Le Canada est-il ou n'est-il pas? [...] Au Canada, maintenant, il n'y a plus que



l'ambassadeur de la planète Mars qui ne soit américain. [...] Ils disent qu'il y a vingt millions de Canadiens. Où vivent-ils? Où sont-ils partis? [...] Il n'y a pas un seul Canadien au Canada [...] Où sommes nous? (DUCHARME, 1967, p.148)

Apesar dos ardis políticos multiculturalistas em estimular a inclusão desses registros no sistema cultural identitário vigente, com o objetivo de desviar a atenção da problemática identitária cultural entre francófonos e anglófonos, a construção de uma identidade nacional compósita ainda está longe de se constituir. Argumenta-se que os quebequenses estariam se beneficiando do binarismo maniqueísta para ganhar espaço político junto ao Governo Federal canadense ao buscarem a inclusão das representações culturais francófonas junto às instituições federais. Essa constatação originou um investimento político por parte de Ottawa nas políticas multiculturalistas que dispersariam a articulação crescente do segmento quebequense em luta por uma maior representatividade sociopolítico-cultural no contexto canadense e/ou pela emancipação do Quebec. Concluindo, é importante lembrar que foi graças às políticas multiculturalistas que o governo canadense evitou, quando do *referendum* de 1995, a emancipação política do Quebec, uma vez que as populações imigrantes, principalmente concentradas em Montreal, estimuladas por essas políticas, votaram contra a independência da *Province*, constituindo-se como o "fiel da balança".

Apesar do discurso fortemente político de *Le nez qui voque*, Ducharme, fiel à sua poética, alerta o leitor para um possível equívoco na leitura de sua narrativa: "Il ne faut pas me prendre au sérieux. Je ne fais que répéter ce que j'ai entendu dire. Je ne crois pas un seul mot de ce que je dis. Je ne crois en rien. En voilà trop. [...] Pour résumer: je m'en fiche" (DUCHARME, 1967, p.152).

REFERÊNCIAS

ARCAND, Denis (dir.). RICHARD, Claire (scénario et dialogues). *Le joyeux calvaire*.

Montréal, Québec. L'Office National du Film du Canada, 1997.

BOUCHARD, Gérard & LAMONDE, Yvan (dirs.). *La nation dans tous ses états: le Québec en comparaison*. Paris: Gallimard, 1997.

BOUCHARD, Gérard. *L'Amérique, terre d'utopie*. Conférence d'ouverture du Colloque interaméricain (Brésil-Canada) des sciences de la communication. Salvador de Bahia (Brésil), septembre 2002.

CANCLINI, Nestor. Stratégies de recyclage. In: DIONNE, Claude, MARINIELLO, Silvestra, MOSER, Walter (dirs.). *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*. Montréal: Les Éditions Balzac, 1996.

CLICHE, Anne Éline. *Le désir du roman* (Hubert Aquin, Réjean Ducharme). Montréal: XYZ Éditeur, 1992, Coll. Théorie et littérature.

DUCHARME, Réjean. *Le nez qui voque*. Paris: Gallimard, 1967.

_____. *L'Avalée des avalés*. Paris: Gallimard, 1966.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.

LAUZON, Jean-Claude. *Léolo*. Montréal, Québec. L'Office National du Film du Canada, 1992.

LÉTOURNEAU, Jocelyn. *Passer à l'avenir*. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui. Montréal: Boréal, 2000.

MOSER, Walter. La culture du recyclage. In: DIONNE, Claude; MARINIELLO, Silvestra; MOSER, Walter (dirs.). *Recyclages. Économies de l'appropriation culturelle*. Montréal: Les Éditions Balzac, 1996.

NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Réjean Ducharme: une poétique du débris*. Québec: Éditions Fides. Coll. Nouvelles études québécoises, 2001.

PLANTE, Roch. *SKIN. Assemblage sobre base de concreto*, 1994.

SANTOS, Eloína Prati dos. A paródia pós-moderna como ficção descolonizante. In: PETERSON, Michel, NEIS, Ignacio Antonio (orgs.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Editora: Sagra Luzzatto, 2000.