

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS NO CONTINENTE NORTE-AMERICANO: *THE TORTILLA CURTAIN*, DE T. C. BOYLE, E *VOLKSWAGEN BLUES*, DE JACQUES POULIN**

RECIFE  
2011

CRISTIANE MONTARROYOS SANTOS UMBELINO

**TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS NO CONTINENTE NORTE-AMERICANO: *THE TORTILLA CURTAIN*, DE T. C. BOYLE, E *VOLKSWAGEN BLUES*, DE JACQUES POULIN**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Roland Walter

RECIFE

2011

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Gláucia Cândida da Silva, CRB4-1662

U48t Umbelino, Cristiane Montarroyos Santos.  
Transculturalidade entre fronteiras no continente norte-americano:  
The tortilla curtain, de T. C. Boyle, e Volkswagen Blues, de Jacques  
Poulin / Cristiane Montarroyos Santos Umbelino. – Recife: O autor, 2011.  
86p. : il. ; 30 cm.

Orientador: Roland Walter.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,  
CAC. Letras, 2011.  
Inclui bibliografia.

1. Literatura. 2. Literatura americana. 3. Literatura canadense. 4.  
Literatura – Fronteiras. I. Walter, Roland (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC2011-38)

**CRISTIANE MONTARROYOS SANTOS UMBELINO**

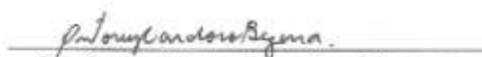

**TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS NO CONTINENTE  
NORTE-AMERICANO: The Tortilla Curtain, de T. C. Boyle, e Volkswagen  
Blues, de Jacques Poulin**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Letras da Universidade Federal de  
Pernambuco como requisito para a obtenção do  
Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em  
23/2/2011.

**BANCA EXAMINADORA:**



**Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter**  
Orientador – LETRAS - UFPE

  
**Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra**  
LETRAS - UFPE  
**Prof. Dr. Liane Schneider**  
LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS - UFPB

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho contou com o incentivo e a colaboração de muitas pessoas queridas, portanto, agradeço:

- ao meu orientador no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, Roland Walter, pela dedicação, amizade, orientação teórica e pelo apoio inestimável;
- ao meu orientador na Universidade Salgado de Oliveira, Antony Cardoso Bezerra. Além de toda a contribuição profissional e bibliográfica, foi sob a orientação dele que apresentei o meu primeiro trabalho científico;
- aos queridos Bruno Siqueira e Geisa Oliveira, professores na graduação e amigos para a vida inteira;
- a todos os meus amigos, especialmente, Pablo Tamborini, Flávia Thayse, Suelany Ribeiro, João Augusto Lira e Jefferson Souza pelo companheirismo, amizade e colaboração de sempre. Ademais, agradeço carinhosamente à Yara Paiva e Nélia Cunha por, além de tudo, terem despertado em mim o gosto pela leitura;
- ao CNPq pelo apoio material durante todo o mestrado;
- à minha família, especialmente, aos meus avós Vilma (*In memoriam*) e Eliezer pelo amor incondicional, carinho e educação.

## RESUMO

Partindo do pressuposto de que a literatura pode ser constituída por metaficções historiográficas, este trabalho analisa comparativamente os romances *The Tortilla Curtain* (1995), do escritor estadunidense T. C. Boyle, e *Volkswagen Blues* (1984), do escritor quebequense Jacques Poulin, com o objetivo de delinear os recursos linguísticos e literários que tais autores utilizam para representar as fronteiras entre o Canadá, os Estados Unidos e o México. Para tanto, argumentamos acerca da reinserção da questão histórica na ficção pós-moderna por meio do conceito de metaficção historiográfica da teórica Linda Hutcheon (1991) e, ao traçar um método de comparação para este trabalho, fizemos um breve panorama dos estudos comparativos. Ademais, construímos um arcabouço teórico sobre a questão fronteira na literatura, problematizando conceitos como identidade nacional, multiculturalismo e transculturação.

**Palavras-chave:** Metaficção Historiográfica. Estudos Comparativos. Fronteira. Literatura Norte-Americana. Literatura Quebequense.

## ABSTRACT

Thinking about the presupposition that literature can be constituted by historiographic metafiction, this dissertation analyses comparatively the novels *The Tortilla Curtain* (1995), by the American writer T. C. Boyle, and *Volkswagen Blues* (1984), by the Quebecois writer Jacques Poulin, trying to delineate the linguistic and literary features that such authors use to represent the borders between Canada, the United States and Mexico. To accomplish that, we argued about the reinsertion of the historical issues in postmodern fiction through the concept of historiographic metafiction by the theorist Linda Hutcheon (1991) and, by drawing a comparative method for this work, we made a brief overview of comparative studies. Moreover, we built a theoretical framework about the border issue in literature, problematizing concepts such as national identity and multiculturalism and transculturation.

**Keywords:** Historiographic Metafiction. Comparative Studies. Border. North American Literature. Quebecois Literature.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1. A QUESTÃO FRONTEIRIÇA NA LITERATURA .....</b>	<b>13</b>
1.1. ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA .....	13
1.2. O PARADOXO DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA .....	16
1.3. ENTRE FRONTEIRAS GEOGRÁFICAS E CULTURAIS: UMA ABORDAGEM TEÓRICA .....	19
1.4. IDENTIDADE NACIONAL, UM DISCURSO IDEOLÓGICO .....	28
1.5. DO MULTICULTURAL AO TRANSCULTURAL: AS CONTRADIÇÕES DO MULTICULTURALISMO .....	33
<b>2. O COMPARATISMO NUMA PERSPECTIVA DES-COLONIZADORA .....</b>	<b>41</b>
2.1. COMPARAÇÃO LITERÁRIA: UM MOSAICO TEÓRICO .....	41
2.2. POR UM COMPARATISMO DES-COLONIZADOR .....	45
2.3. UMA QUESTÃO SEM INFLUÊNCIA .....	50
<b>3. TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS NO CONTINENTE NORTE-AMERICANO .....</b>	<b>54</b>
3.1. OS ESTADOS UNIDOS E <i>THE TORTILLA CURTAIN</i> , DE T. C. BOYLE .....	54
3.2. O CANADÁ E <i>VOLKSWAGEN BLUES</i> , DE JACQUES POULIN .....	63
3.3. ESTUDO COMPARATIVO: <i>THE TORTILLA CURTAIN</i> E <i>VOLKSWAGEN BLUES</i> .....	74
3.3.1. O ESPAÇO FRONTEIRIÇO .....	74
3.3.2. IDENTIDADES TRANSMIGRATÓRIAS .....	77
3.3.3. TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS .....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>83</b>



## APRESENTAÇÃO

Desde que foi concebido, este trabalho passou por uma série de transformações. Ainda durante a graduação, a obra *Civil Disobedience* (1848), de Henry David Thoreau, foi a responsável pelo interesse nos conflitos entre os Estados Unidos e o México, pois, entre outras questões, Thoreau critica a postura do governo estadunidense durante a guerra entre tais países, em 1846: “O que é este governo americano senão uma tradição, embora recente, que se empenha em passar inalterada à posteridade, mas que perde a cada instante algo de sua integridade?” (THOREAU, 1997, p. 8). Então, diante da atualidade do texto e da identificação com a crítica ao governo imperialista dos EUA, a leitura da Literatura Norte-Americana, além de ser disciplina obrigatória, tornou-se uma fonte de pesquisa e satisfação constante.

A partir desse momento, a procura por romances que tratassem de tal temática foi inevitável. Em conversas com o então professor da Universidade Salgado de Oliveira, Antony Bezerra, o livro *The Tortilla Curtain* (1995), de T. C. Boyle, foi sugerido. A ideia inicial era fazer um estudo comparativo entre o ensaio de Thoreau, *Civil Disobedience*, e o romance de Boyle, *The Tortilla Curtain*, porém, diante de dois textos tão diferentes, a comparação não foi satisfatória. Foi quando um novo romance foi sugerido: *Ask the Dust* (1939), de John Fante. O texto, os personagens e a temática estavam em harmonia com o romance de Boyle, portanto, o início da pesquisa, após a aprovação no mestrado da Universidade Federal de Pernambuco, foi focado nessas duas obras.

Contudo, já tinha se passado quase um ano quando, por intermédio do orientador deste estudo, Roland Walter, o romance *Volkswagen Blues* (1984), de Jacques Poulin, foi sugerido para outro trabalho e, depois, começou a fazer parte desta comparação, em detrimento de *Ask the Dust*, de Fante, que já não constitui o *corpus* desta dissertação. Mas por que a mudança? A decisão nasceu da perspectiva de comparar os textos pelo que há de diferente entre eles, embora a temática fronteiriça continue presente, pois é necessário que haja, pelo menos, um elemento que aproxime as narrativas.

Enquanto *The Tortilla Curtain* e *Ask the Dust* tratam de personagens estadunidenses e mexicanos, enfatizando apenas a fronteira entre México e EUA, *Volkswagen Blues* nos apresenta dois tipos de personagem: um canadense, do

Quebec, e outro que, apesar de ser do mesmo local, tem ascendência indígena. Ademais, a narrativa revela o outro lado da questão fronteiriça, sua cordialidade no limite geográfico entre Estados Unidos e Canadá. Assim, uma pesquisa que começou com o interesse apenas na representação literária da fronteira mexicano-americana, agora, na conclusão do estudo, se estendeu para a questão fronteiriça no continente norte-americano.

## INTRODUÇÃO

Como criaturas literárias e animais políticos, devemos nos preocupar com a compreensão da ação humana e do mundo social como um momento em que *algo está fora de controle, mas não fora da possibilidade de organização*. **Homi Bhabha** (1998, p. 34)

A problematização dos espaços fronteiriços entre os Estados Unidos e o México e o Canadá e os Estados Unidos, nos romances *The Tortilla Curtain* (1995), de T. C. Boyle, e *Volkswagen Blues* (1984), de Jacques Poulin, respectivamente, constitui o ponto principal desta dissertação. Mas, antes de discorrer sobre as especificidades teóricas de cada capítulo, é importante enfatizar que trabalhamos com as teorias dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais aplicadas à análise literária. Portanto, o nosso objetivo é analisar as narrativas de Boyle e Poulin de acordo com autores como Linda Hutcheon (1991), Glória Anzaldúa (1987), José David Saldívar (1997), Heinz Ickstadt (2001), Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2006), Renato Ortiz (1998), Roland Walter (2009), entre outros.

Para tanto, este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, apresentaremos a problemática da literatura contemporânea, ou seja, a reaproximação entre o texto literário e o histórico com base no que a teórica Linda Hutcheon (1991) chama de metaficção historiográfica. Também contamos com a contribuição teórica de Jacques Le Goff (2001) acerca da nova história.

Além disso, nesse mesmo capítulo, será feita uma abordagem teórica sobre a questão fronteiriça que terá como suporte os textos de Avtar Brah (1996), Glória Anzaldúa (1987), Sonia Torres (2001), José David Saldívar (1997) e Heinz Ickstadt (2001). Como eixo central deste estudo, os conceitos sobre a fronteira serão interrelacionados e problematizados com o objetivo de nos direcionar à análise comparativa dos romances de Boyle e Poulin, no terceiro e último capítulo da dissertação.

Ainda será desenvolvida uma discussão sobre o discurso ideológico da identidade nacional, que contará com os argumentos de teóricos como Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2006) e Renato Ortiz (1998). Esse subcapítulo revela que a construção da identidade nacional na literatura funciona como um mecanismo

ideológico, visto que, devido aos fluxos migratórios, não podemos estabelecer uma única identidade para toda a nação. Nesse sentido, apresentamos o termo *identidades transmigratórias* como uma opção profícua para analisar as identidades dos personagens dos romances estudados aqui. E, quando tratamos de aspectos como fronteira e identidade, não podemos deixar de discorrer acerca de conceitos como multiculturalismo e transculturação, que, nesse subcapítulo, apresentará a contribuição teórica de autores como Stuart Hall (2003), Roland Walter (2009), Guillermo Gómez-Peña (1993) e Mary Louise Pratt (1999).

O segundo capítulo apresentará um curto panorama teórico da Literatura Comparada à luz da obra *Literatura Comparada: história, teoria e crítica* (2000), de Sandra Nitrini. Nesse sentido, a leitura que Nitrini faz das fontes primárias do comparatismo literário serve como introdução para que possamos chegar ao objetivo principal do capítulo: apresentar uma proposta para os estudos comparativos a partir da crítica ao comparatismo que se restringe a analisar fontes e influências.

Embora o estudo de fontes e influências apresente uma abordagem teórica limitadora, há vários trabalhos comparativos que ainda procuram as possíveis influências de autores e obras, quando estes e aqueles não fazem parte de um cânone literário, para legitimá-los. Observando que tal estudo pode ser redutor e insatisfatório, a argumentação será desenvolvida a favor de um comparatismo sem influências.

Assim, usando a teoria Pós-Colonial como suporte, o comparatismo numa perspectiva des-colonizadora propõe trabalhar a literatura comparada enfocando a reflexão crítica do estudo, que analisará a intertextualidade temática entre os romances, problematizando as diferentes abordagens de cada tema nas narrativas, e não a legitimação de determinadas literaturas (autores ou obras) em detrimento de outras. Para tanto, utilizaremos as obras de Sandra Nitrini (2000), Eduardo Coutinho (2003), Thomas Bonnici (2000), Stuart Hall (2003), Angela Prysthon (2002), Ella Shohat (2000), entre outros. E, por último, no terceiro capítulo, será feita, primeiro, a análise de cada obra, *The Tortilla Curtain* e *Volkswagen Blues*, respectivamente, e, depois, a análise comparativa entre os romances.

No que se refere aos autores, de um lado da fronteira temos T. Coraghessan Boyle, conhecido como T. C. Boyle e que nasceu Thomas John Boyle em Peekskill, New York, em 1948. Aos 17 anos trocou o nome do meio, John, por Coraghessan, para homenagear um ancestral irlandês. Desde 1986 atua como professor de Língua

Inglesa na University of Southern California. Seu trabalho inclui *World's End* (1987, vencedor do *Pen/Faulkner Award for Fiction*); *The Road to Wellville* (1993) e *The Tortilla Curtain* (1995, vencedor do prêmio francês *Prix Medicis Etranger*). Atualmente, o autor “vive na Califórnia e suas obras são caracterizadas pela influência da geração conhecida como ‘*Baby Boom*’ – denominação utilizada para definir a geração nascida após a Segunda Guerra Mundial”. (FARIA, 2010, p. 55).

E, do outro lado, temos Jacques Poulin, que nasceu em Saint-Gédéon-de-Beauce, Quebec, em 1937, atuou como tradutor e *guidance counselor* no College Bellevue e publicou seu primeiro romance em 1967. Recebeu, entre outros prêmios, o *Prix littéraire de la Presse* em 1974. Sua produção literária inclui onze romances, dentre eles, *Volkswagen Blues* (1984):

[Jacques Poulin] insere-se no rol de autores do pós-modernismo da literatura americana, fazendo parte dos que são fruto do movimento que mexeu com o Quebec dos anos sessenta, a Revolução Tranqüila. Sua obra aborda os assuntos que recheiam a literatura do Quebec na segunda metade do século XX e nela não se pode deixar de encontrar as idéias de uma renovação do espírito americano, de busca identitária, de mestiçagem, de deslocamento, entre outras que marcam a literatura pós-moderna. (RIGOLIN, 2007, p. 27)

Portanto, cabe-nos enfatizar que, ao analisar comparativamente os romances de T. C. Boyle e Jacques Poulin, a questão fronteiriça entre Canadá, Estados Unidos e México destaca-se devido ao seu caráter dinâmico e contraditório. Por um lado, a aventura dos mexicanos Cândido e América, ao atravessar ilegalmente a fronteira mexicano-americana, evidencia a rígida política de imigração estadunidense nesse local. Por isso, apesar de ser e por ser um espaço militarmente controlado, imigrantes ilegais sobrevivem, e muitos morrem, em suas proximidades, pois são atraídos, entre outros motivos, pelo ideal do *American Dream*.

Por outro lado, a viagem do personagem-escritor Jack Waterman e de Pitsémine, quebequense com ascendência indígena, de Gaspé até São Francisco, revela na fronteira Canadá-EUA um caminho livre para imigrantes canadenses, ou seja, embora exista um controle fronteiriço, tal espaço não simboliza um obstáculo. Assim, as relações entre tais países são caracterizadas por significados, representações e políticas divergentes.

Nessa perspectiva, o limite entre o que é ser nativo e o que é ser estrangeiro reflete o atual problema da identidade cultural, visto que, segundo Stuart Hall (2006

p. 69), “As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar”. Logo, os conceitos de fronteira, identidade, multiculturalismo e transculturação serão problematizados com o propósito de mapear a relação entre quebequenses, mexicanos e estadunidenses nas obras literárias de T. C. Boyle e Jacques Poulin.

## 1. A QUESTÃO FRONTEIRIÇA NA LITERATURA

### 1.1. ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA

Parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente. **Linda Hutcheon** (1991, p. 121)

Há rumores de que a linha divisória entre a história empírica e a ficcional foi cortada. Porém, longe de representar o fim da exploração do espaço literário, a literatura contemporânea recria tal espaço com o objetivo de “contestar as convenções da historiografia e da forma do romance”. (HUTCHEON, 1991, p. 123). Embora a história não tenha saído do foco de discussões críticas e teóricas, Linda Hutcheon (1991, p. 120) afirma que a história voltou a ser uma questão problemática no âmbito da teoria e da crítica literária, pois, para os depreciadores do pós-modernismo, o pós-moderno<sup>1</sup> é anistórico: “É uma conhecida linha de ataque [...] não só contra a ficção contemporânea, mas também contra a atual teoria – da semiótica à desconstrução”. Portanto, para Hutcheon, a história:

[...] parece estar inevitavelmente vinculada àquele conjunto de pressupostos culturais e sociais contestados que também condicionam nossas noções sobre a arte e a teoria atuais: nossas crenças em origens e finais, unidade e totalização, lógica e razão, consciência e natureza humana, progresso e destino, representação e verdade, sem falar nas noções de causalidade e homogeneidade temporal, linearidade e continuidade. (HUTCHEON, 1991, p. 120)

Como argumenta a teórica, tal problematização não é nova, pois “suas raízes intelectuais se mantiveram firmes durante séculos, embora seja sua autêntica concentração numa enorme quantidade de discursos atuais que nos obriga [...]” a percebê-la novamente. (HUTCHEON, 1991, p. 120). Além disso, de acordo com

---

<sup>1</sup> O termo pós-moderno, que nos remete ao pós-modernismo e à literatura pós-moderna, embora apresente controvérsias quanto ao seu significado e à sua pertinência, é utilizado epistemologicamente e, de acordo com a teórica Linda Hutcheon, representa uma reação à arte e à teoria do período modernista. Portanto, para Hutcheon (1991, p. 121), “o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere [na literatura] os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico”.

Jacques Le Goff (2001), a renovação científica dos últimos vinte anos também é responsável pela volta da discussão acerca da história, mas não só dessa disciplina. Contudo, o que nos interessa enfatizar é que, devido a tais mudanças, a interdisciplinaridade quebrou, também, as fronteiras entre as ciências humanas.

Nesse sentido, com o nascimento da história nova, ou “Escola dos Annales”, nome que remete à revista fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, “*Annales d’histoire économique et sociale*”, podemos observar o retorno da história e suas novas relações. Assim, sua primeira motivação era:

[...] tirar a história do marasmo da rotina, em primeiro lugar de seu confinamento em barreiras estritamente disciplinares, era o que Lucien Febvre chamava, em 1932, de “derrubar as velhas paredes antiquadas, os amontoados babilônicos de preconceitos, rotinas, erros de concepção e de compreensão”. (LE GOFF, 2001, p. 29-30)

Por outro lado, para Linda Hutcheon (1991, p. 121), o retorno à questão histórica no texto literário deve-se à reação ao formalismo anistórico que caracterizou a maior parte da arte e da teoria no período modernista: “Alguns escritores pareciam estar presos entre o ceticismo e um ideal místico-estético de compreensão histórica.” Nesse sentido, no que se refere à história cultural, tal ceticismo e esse ideal místico-estético são reações ao peso da tradição. Portanto, “o ‘pesadelo da história’ apresentado pelo modernismo é exatamente o que o pós-modernismo preferiu enfrentar”. (HUTCHEON, 1991, p. 121).

O referente histórico está sempre presente na literatura. Porém, no caso da metaficção historiográfica, não há nostalgia, pois a ironia é um recurso imprescindível em tal narrativa e, assim, é responsável pelo distanciamento crítico:

O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado. [...] Portanto, o pós-moderno realiza dois movimentos simultâneos. Ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. (HUTCHEON, 1991, p. 121)

Portanto, ao reinserir os contextos históricos e depois confrontá-los criticamente, a metaficção historiográfica cria um paradoxo, que conforme Hutcheon (1991, p. 126): “É um paradoxo que ressalta a separação entre a ‘história’ como



aquilo que Murray Krieger chama de ‘a livre seqüência de realidades empíricas brutas’ (1974, 339) e a ‘história’ como método ou escrita.” De acordo com a teórica, o *método histórico* é o processo pelo qual se examina e analisa criticamente os registros do passado. Logo, a *historiografia* é a reconstrução imaginativa de tal processo. Nesse sentido, a metaficção historiográfica contraria a compreensão *natural* acerca da explicação histórica e distingue o fato histórico da ficção:

Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, constructos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. (HUTCHEON, 1991, p. 127)

Em vista disso, a metaficção historiográfica nos incita a pensar acerca dos acontecimentos do passado empírico, que nós os transformamos em *atos históricos* por meio da seleção narrativa e, além disso, “só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por intermédio de seus vestígios no presente”. (HUTCHEON, 1991, p. 131). Assim, a ficção pós-moderna reúne o literário e o historiográfico, mas o resultado de tal reunião, certamente, será desestabilizador.

## 1.2. O PARADOXO DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

No rastro dos recentes ataques feitos pela teoria literária e filosófica contra o fechamento formalista do modernismo, a ficção pós-moderna certamente procurou abrir-se para a história, para aquilo que Edward Said (1983) chama de “mundo”. **Linda Hutcheon** (1991, p. 163)

A discussão acerca da relação entre literatura e história é antiga e, seja contemplando suas semelhanças ou destacando suas diferenças, sempre foi polêmica, pois os profissionais de cada área de conhecimento reivindicam as suas especificidades. Entretanto, na metaficção historiográfica, história e literatura estabelecem um diálogo íntimo e, acreditamos que, profícuo. Contudo, tal questão não está livre de divergências.

Uma vez que as narrativas históricas e as ficcionais já foram delimitadas por fronteiras sólidas, o compromisso com a *verdade acerca do fato histórico*, ou seja, a concepção de que existia uma única *Verdade* e que a historiografia dava conta dela, era a parede divisória entre tais textos. Quanto à questão da *Verdade*, é necessário, ainda, argumentar sobre o *pacto ficcional*, pois suplementa a problematização anterior. A principal diferença que se costuma traçar entre o texto histórico e a ficção tem como alicerce o pacto ficcional, pois ao ler uma narrativa histórica, pressupomos estar diante da *Verdade* sobre o que aconteceu no passado; porém, ao ler um romance, por exemplo, estabelecemos com ele um pacto que nos garante estar diante de uma ficção, em que a *Verdade* não é convocada:

a literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso [...] é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio *status* de “ficção”. (TODOROV *apud* HUTCHEON, 1991, p. 146)

Assim, apesar de não fazer sentido levantar essa questão, como afirma Todorov, a discussão acerca da relação entre *verdade* e *mentira* na narrativa está longe de se tornar obsoleta. Entretanto, houve uma mudança de perspectiva que se deve ao fato de que os romances contemporâneos, como, por exemplo, *Volkswagen Blues*, problematizam a relação entre as *verdades* representadas no texto, pois “afirmam abertamente que só existem *verdades* no plural, e jamais uma só *Verdade*;

e raramente existe a falsidade *per se*, apenas as verdades alheias”. (HUTCHEON, 1991, p. 146). Diante disso, ao trazer elementos da historiografia oficial para a narrativa ficcional, as fronteiras entre história e literatura se desfazem e são reconstruídas sob a égide da descentralização pós-moderna; a verdade universal dá lugar às verdades particulares. Portanto, o romance contemporâneo “faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado”. (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Conforme Hutcheon (1991), história e ficção são discursos permeáveis, suas fronteiras elásticas já incluíram formas como, por exemplo, o relato de viagem. As preocupações que concernem a ambos os discursos, no século XVIII, concentra-se na relação entre ética e verdade na narrativa:

As obras de Defoe<sup>2</sup> diziam ser verídicas e chegaram a convencer alguns leitores de que eram mesmo factuais, porém a maioria dos leitores atuais (e muitos leitores da época) tiveram o prazer da dupla conscientização da natureza fictícia e de uma base no “real” – assim como ocorre com os leitores da metaficção historiográfica contemporânea. (HUTCHEON, 1991, p. 143)

Portanto, a preocupação acerca de *mentiras* e *verdades* no texto literário ainda é discutida. Acreditamos que essa discussão se deve “à multiplicidade e à dispersão da(s) verdade(s), verdade(s) referente(s) à especificidade do local e da cultura”. (HUTCHEON, 1991, p. 145). Para Hutcheon, tal preocupação configura-se em uma tradição que, assim como outras, “considera a ficção não apenas como sendo distinta, mas também superior, com relação à história, que é uma forma de escrever limitada à representação do contingente e do particular”. (HUTCHEON, 1991, p. 145). De acordo com o argumento da autora, as afirmações que defendem a superioridade da arte levaram a literatura à marginalização, por isso, “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais”. (HUTCHEON, 1991, p. 145).

Por exemplo, em *Volkswagen Blues*, Jacques Poulin ficcionaliza o passado colonial canadense utilizando relatos da historiografia oficial, como o do explorador francês Jacques Cartier. Assim, a narração do romance, em terceira pessoa, revela

---

<sup>2</sup> Daniel Defoe (1660-1731), escritor inglês, é o autor do romance *Robinson Crusoe* (1719).

que, no âmbito formal, o narrador está reconstruindo a história por meio de dois personagens que des-colonizaram e re-colonizaram terras, hoje, canadenses e anglo-americanas. E, no âmbito temático, tal reconstrução é um dos temas do romance, pois, entre outras questões, ele ressignifica a relação entre o homem branco e o índio, começando por pacificá-la por meio da amizade entre personagens oriundos de tais etnias.

Contudo, o que faz da metaficção historiográfica um paradoxo? “Ela estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriedade, sua intertextualidade e, muitas vezes, sua fragmentação radicais”. (HUTCHEON, 1991, p. 155). Então, podemos observar a importância do intertexto em tal construção narrativa. Para Linda Hutcheon (1991, p. 156), a intertextualidade paródica é “uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente”. Nesse sentido, a reelaboração paródica é o que faz da metaficção historiográfica um paradoxo, pois

os intertextos da história assumem um *status* paralelo na reelaboração paródica do passado textual do “mundo” e da literatura. A incorporação textual desses passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção pós-modernista funciona como uma marcação formal da historicidade – tanto literária como mundana. (HUTCHEON, 1991, p. 163)

Em vista disso, inserir um texto do passado histórico em uma narrativa ficcional e problematizá-lo por meio da paródia faz da metaficção historiográfica um paradoxo pós-moderno. Porém, é necessário esclarecer que parodiar não é destruir o passado, “na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”. (HUTCHEON, 1991, p. 165). Assim, a análise do romance *Volkswagen Blues* abordará as características que fazem dele uma metaficção historiográfica, ao contrário de *The Tortilla Curtain*.

### 1.3. ENTRE FRONTEIRAS POLÍTICAS E CULTURAIS: UMA ABORDAGEM TEÓRICA

[...] entre a raiz da origem fragmentada e a raiz da chegada desejada – e muitas vezes diferida – surge a rota enquanto estado contínuo. **Roland Walter** (2009, p. 34)

A literatura é constituída por aspectos linguísticos, históricos, geográficos, políticos e culturais. Portanto, a questão fronteiriça, tanto geográfica quanto cultural, não poderia ser excluída. Como já se sabe, cada época histórica demarca de maneira diferente os seus territórios: o mundo foi dividido por impérios, feudos e, hoje, é dividido por continentes, que se subdividem em países, isso para especificar as fronteiras *nacionais*. Até a primeira metade do século passado, a fronteira era classificada como natural ou artificial, contudo, sabemos que essas demarcações variam de acordo com decisões ou imposições políticas: “As fronteiras são construções arbitrárias.”<sup>3</sup> (BRAH, 1996, p. 198). Ademais, em nenhuma época precedente foi visto o que observamos atualmente: a fronteirização do mundo. Diante disso, a literatura se constitui de tais mudanças sociopolíticas; seja questionando, ironizando ou corroborando, o texto literário representa, também, os deslocamentos entre fronteiras. Assim, a questão fronteiriça passou a ser uma preocupação contemporânea a partir do surgimento do Estado moderno:

No que concerne ao sistema territorial, a característica marcante na Europa medieval era a herança dos feudos por indivíduos ligados por laços de vassalagem. Nem o parentesco nem a territorialidade representavam os princípios originais. Porém a evolução do próprio sistema acabou por atribuir aos feudos uma natureza hereditária e territorial. Tantos eram os feudos cujas relações de lealdade ultrapassavam os domínios territoriais dos reinos e impérios, que o mosaico de fronteiras políticas resultante negava, na prática, o poder dos reis no sistema de monarquia feudal. As bases do sistema assentado nos direitos hereditários e históricos, até então prevaletentes na delimitação de fronteiras, foram gradualmente sendo rompidas pela emergência do Estado Moderno. (STEIMAN, 2008, p. 52)

---

<sup>3</sup> Todas as traduções desta dissertação são de responsabilidade da autora.

Em vista disso, embora a palavra *fronteira* tenha sua origem no século XIII, derivada do latim *frons -tis*, da palavra francesa *fronton* e, esta, do termo italiano *frontone*;<sup>4</sup> a concepção contemporânea da fronteira política surgiu com o Estado e sua necessidade de delimitar os territórios nacionais. Além disso, a representação do espaço fronteiriço na literatura é devida, também, aos fluxos migratórios intensificados pela globalização, que destaca duas das principais fronteiras atuais, aquelas entre Canadá, Estados Unidos e México. Nessa perspectiva, trabalhamos com os romances *Volkswagen Blues* e *The Tortilla Curtain* que representam, respectivamente, o deslocamento de personagens que saem do Canadá e do México rumo aos Estados Unidos. Assim, apresentamos a concepção de fronteira da teórica Avtar Brah (1996, p. 198) para dar início à nossa argumentação:

Fronteiras: linhas divisórias convencionais que são, simultaneamente, sociais, culturais e psíquicas; territórios patrulhados contra aqueles a quem eles rotulam como intrusos, *aliens*, os Outros; formas de demarcação, onde o próprio ato de proibição inscreve transgressão; zonas onde o medo do Outro é o medo de si mesmo; lugares onde as reivindicações de propriedade – reivindicações da minha, da sua e da deles – são delimitadas, contestadas, defendidas, e combatidas.

Tal concepção nos apresenta uma das vertentes da fronteira contemporânea: uma linha arbitrária, delineada politicamente, onde os imigrantes de baixo poder aquisitivo são vistos como intrusos, “onde o próprio ato de proibição inscreve transgressão.” Para corroborar sua teoria, Brah (1996) cita o trabalho de Glória Anzaldúa (1987, p. 3), para quem a fronteira “[...] é uma linha divisória, uma faixa estreita ao longo de uma borda íngreme. A fronteira é um lugar vago e indeterminado, criado pelo resíduo emocional de uma fronteira natural. Ela está em um constante estado de transição”. As concepções destacadas referem-se às áreas políticas, delimitadas geograficamente. Assim como o espaço social, o espaço narrativo também está em transição constante. Para tanto, a teórica Emily Hicks emprega o conceito de *border writing* e enfatiza, entre outros aspectos, a multiplicidade linguística que caracteriza tal escrita. Avtar Brah (1996, p. 204) concorda com Hicks ao afirmar que “a ‘escrita fronteiriça’ oferece uma descrição rica, multifacetada e repleta de nuances das histórias fronteiriças”; além de elucidar a teoria da autora:

---

<sup>4</sup> Ver CUNHA (1997, p. 369-370).

Como Emily Hicks sugere, a escrita fronteiriça articula uma estratégia textual de tradução, em oposição à representação. Ela argumenta que tal escrita representa uma memória não-síncrona e oferece ao leitor a possibilidade de praticar uma percepção multidimensional. O leitor entra em uma matriz semiótica estratificada, e experimenta realidades multilíngues, interculturais. (BRAH, 1996, p. 204)

De acordo com a afirmação de Brah, a concepção de Hicks acerca da escrita fronteiriça conota a perspectiva da tradução textual em oposição à representação. Porém, acreditamos que não se trata de oposição entre tais estratégias textuais, mas correlação, pois o propósito do texto entre fronteiras é, além de representar, traduzir a cultura por meio, também, de recursos linguísticos. Portanto, é uma narrativa que oferece ao leitor a possibilidade de experimentar realidades multilíngues e interculturais. Nessa perspectiva, a tradução cultural não se refere, apenas, a questões linguísticas, mas à relação entre a língua, o texto e a cultura. Além disso, ainda que não aconteça a tradução linguística, no que se refere ao idioma, a tradução cultural se dá, linguisticamente, quando o autor do texto tenta traduzir a sua cultura por meio de palavras, o que não deixa de ser uma representação. Por isso, insistimos em afirmar que as narrativas fronteiriças correlacionam a representação e a tradução cultural.

Nesse sentido, além da fronteira política, a escrita fronteiriça nos permite perceber, também, a fronteira cultural: “[...] as Fronteiras estão fisicamente presentes em todo o lugar em que duas ou mais culturas se encontram [...]”. (ANZALDÚA, 1987, prefácio). Para Brah (1996, p. 198), Anzaldúa “invoca o conceito de fronteira também como uma metáfora de limites psicológicos, sexuais, espirituais, culturais, de classe e raciais.” Assim, o conceito de fronteira, na literatura, é uma metáfora não apenas das fronteiras políticas, mas, também, da psicológica, sexual, espiritual e, sobretudo, neste estudo, cultural. A teórica argumenta que, de certa forma, as fronteiras são sempre metáforas, pois “longe de serem meras abstrações de uma realidade concreta, as metáforas são parte da materialidade discursiva das relações de poder. As metáforas podem servir como inscrições poderosas dos efeitos de fronteiras políticas”. (BRAH, 1996, p. 198).

Diante disso, os romances que abordam a escrita fronteiriça se constituem dessa “materialidade discursiva das relações de poder”, sua linguagem é construída a partir dos “efeitos de fronteiras políticas”; um exemplo disso é a ênfase na escrita

em dois idiomas, representando, assim, duas ou mais culturas que, separadas por fronteiras políticas, coabitam o mesmo espaço narrativo. Assim, em *Volkswagen Blues*, o texto em Francês e Inglês reflete o problema da identidade cultural ocasionado pelo deslocamento fronteiriço. As relações de poder são percebidas pela predominância de um idioma sobre o outro, indicando que a convivência cultural, dificilmente, é harmoniosa. Contudo, tal aspecto não representa que uma cultura é superior a outra. Ademais, ainda de acordo com Brah (1996, p. 198), “Cada fronteira incorpora uma narrativa única, mesmo quando ela ressoa temas em comum com outras fronteiras.” Portanto, cada narrativa fronteiriça é uma representação de uma experiência específica de colonização. Então, a materialidade metafórica inerente a cada texto enfatiza as características de cada fronteira de acordo:

[...] com a experiência de grupos específicos que são afastados ou afetados de outras formas pela criação de uma zona fronteiriça determinada, ou com os estados antigos e novos que podem ser abolidos ou instalados pelo desenho de limites particulares. (BRAH, 1996, p. 198-9)

Portanto, é preciso, primeiro, atravessar a fronteira política para, depois, enfrentar uma área delimitada socioculturalmente, que se apresenta a cada passo dentro dos territórios demarcados. Diante disso, a argumentação teórica a seguir coloca em evidência a exclusão e tensão por parte dos que vivem na fronteira entre os Estados Unidos e o México. Tal espaço é conhecido por *Tortilla Curtain*<sup>5</sup>, a expressão faz referência à fronteira e a imigração ilegal mexicana. Nessa perspectiva, o texto literário utiliza dois discursos para problematizá-la. O primeiro refere-se ao imigrante ilegal; o segundo, à conveniência de não ter de pagar imposto pelo trabalho desse mesmo imigrante ao lhe oferecer um subemprego:

A fronteira dos EUA com o México tipifica as condições dos fluxos de migração contemporânea. Ela encapsula certas temáticas comuns que frequentemente entram em jogo toda vez que os países ‘superdesenvolvidos’ instituem medidas para, seletivamente, controlar a entrada de povos provenientes de segmentos economicamente ‘subdesenvolvidos’ do globo. (BRAH, 1996, p. 199)

---

<sup>5</sup> A Cortina de *Tortilla* é uma metáfora da fronteira EUA-México, pois a palavra cortina refere-se ao espaço fronteiriço formado por *tortillas*, que se refere a um tipo de comida mexicana.



Assim, diante dos constantes fluxos migratórios em uma das fronteiras mais movimentadas da atualidade, os imigrantes oriundos “de segmentos economicamente ‘subdesenvolvidos’ do globo” são, seletivamente, controlados. Porém, na época da colheita, são feitas várias concessões quanto à entrada de mexicanos ilegais em terras estadunidenses, pois “é quando os americanos os contratam, freqüentemente como ‘trabalhadores indocumentados’”. (TORRES, 2001, p. 30). Nesse sentido, observamos um discurso contraditório, pois ao mesmo tempo em que ele denuncia a imigração ilegal, ele representa um sistema que oferece a esse imigrante uma fonte de renda para sobreviver na ilegalidade. Logo, tais discursos representam a fronteira como uma “grande metáfora para o lugar ocupado pelo(a) chicano(a), mesmo quando ele(a) não reside nos cerca de 4.200km que os EUA compartilham com o México, onde ela é mais evidente”. (TORRES, 2001, p. 29). Destarte, para o artista e teórico Guillermo Gómez-Peña:

Poucos lugares no mundo refletem tão vivamente as contradições de dois mundos em conflito permanente como a fronteira mexicano-americana. O resultado desses conflitos é uma fusão *sui generis* de imagens, símbolos, mitos e atitudes em processo contínuo de reordenamento. Os contrastes são infinitos: *mariachis* e surfistas, *cholos* e punks, ônibus de segunda e helicópteros eletrônicos, prostíbulos e vídeo-discotecas, santos católicos e monstros extraterrestres, favelas e arranha-céus de metal, touradas e futebol americano, anarquista popular e behaviorismo cibernético, puritanismo anglo-saxão e hedonismo latino. (GÓMEZ-PEÑA *apud* TORRES, 2001, p. 30)

Portanto, Gómez-Peña concebe a fronteira como um espaço intersticial múltiplo e, também, em constante transição. De acordo com Sonia Torres (2001, p. 30), para o crítico José David Saldívar, o diferencial dessa concepção “é a tentativa do autor de situar as fronteiras fluidas das Américas dentro de um campo de fatos demográficos, econômicos e culturais”. Diante disso, o conceito de *transfrontera contact zone* de Saldívar (1997) remete, também, à transitoriedade fronteiraça, além de representar o ponto de encontro entre grupos étnicos e culturais diferentes. Assim, essa definição problematiza a relação entre estadunidenses e mexicanos, pois, apesar da violência referente ao controle de tal fronteira, não há como negar a negociação cultural presente nessa *zona de contato*.<sup>6</sup> Em vista disso, a *transfrontera*

---

<sup>6</sup> O termo *zona de contato* foi cunhado pela teórica Mary Louise Pratt nos anos 90. A autora usa tal termo para se “referir ao espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográfica e

de Saldívar representa “o espaço social de encontros subalternos” (SALDÍVAR, 1997, p. 13):

Em minha tentativa de sugerir uma abordagem histórica e intercultural à escrita fronteiriça dos EUA-México e aos estudos culturais, eu uso alguns termos e conceitos que requerem definição adicional. “*Transfrontera* contact zone” se refere aos dois mil quilômetros de extensão da fronteira entre os Estados Unidos e México e a outras zonas de fronteira geopolítica, como a zona de fronteira de Raymond Williams, entre o País de Gales e a Inglaterra. (SALDÍVAR, 1997, p. 13)

Nesse sentido, a fronteira representa o conflito e a negociação de diferenças culturais, o que ressalta o seu caráter dinâmico, pois o espaço fronteiriço é o símbolo do deslocamento contínuo e da convivência entre nativos, imigrantes e transeuntes. Diante disso, a fronteira remete, entre outras questões, ao dinamismo *entre* um lugar e outro, ao constante movimento em um local que funciona como *zona de contato* entre grupos étnico-culturais diferentes.

Entretanto, ao contrário da fronteira mexicano-americana, que, nas palavras de Anzaldúa, “[...] é uma ferida aberta, onde o Terceiro Mundo colide com o primeiro e sangra”, o espaço fronteiriço entre o Canadá e os Estados Unidos é representado por um discurso pacífico, como pode ser percebido no romance de Jacques Poulin. Tal diferença tem como alicerce um panorama histórico de (neo)colonização. Nesse sentido, o Canadá, colonizado por ingleses e franceses, tem uma relação política amigável com os Estados Unidos. Porém, o México, inicialmente colonizado por espanhóis, foi alvo do imperialismo estadunidense no século XIX e perdeu quase metade de seu território:

O que hoje se denomina o sudoeste dos EUA foi, originalmente, território colonizado pelos espanhóis, tendo se tornado México depois da independência, em 1821. Em 1846, os EUA, com sua ideologia expansionista, “inventaram” uma guerra com o México, que se encontrava bastante enfraquecido depois de sua guerra de independência, e ainda em fase de reconstrução nacional, conquistando o território noroeste mexicano. (TORRES, 2001, p. 19)

---

historicamente separadas entram em contato umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada”. (PRATT, 1999, p. 31)

Por isso, as relações entre tais espaços fronteiriços possuem políticas e significados divergentes. Tais significados variam de acordo com a relação que o Canadá e o México estabeleceram com os Estados Unidos. Ademais, atualmente, o México está enfrentando chacinas provocadas por traficantes locais, o que faz com que, para evitar a violência e o tráfico de drogas nos EUA, a fronteira mexicano-americana esteja, a cada dia, mais patrulhada.

Contudo, retomando a questão da fronteira canadense-americana, em seu artigo *Myth and History – Symbolizations of the Frontier in US-American and Canadian Fiction*, o crítico Heinz Ickstadt (2001) afirma, com base na declaração de Leslie Fiedler durante um simpósio em Banff, British Columbia<sup>7</sup>, que os sonhos americanos do Ocidente não podem ser universalizados, pois eles são o resultado de uma experiência específica de colonização, portanto: “Os canadenses sonharam de forma diferente porque em *sua* história (e nas interpretações dessa história) a fronteira tinha desempenhado um papel diferente e, portanto, também tinha um significado diferente”. (ICKSTADT, 2001, p. 281). Tal observação relaciona diretamente as aspirações do cidadão à experiência fronteiriça decorrente da história de colonização de seu país. Nessa perspectiva, conforme Ickstadt (2001), nenhum estudo sobre a fronteira pode ignorar o historiador Frederick Jackson Turner:

Para ele, a fronteira era mais do que uma linha divisória geográfica ou política. Separando - mas também unindo – a natureza e a civilização, ela era uma zona de transformação psicológica fundamental, onde a natureza transformou o colono em selvagem antes que ele, por sua vez, pudesse conquistá-la. (ICKSTADT, 2001, p. 281)

Então, para Turner, os colonos tornaram-se selvagens devido à transformação psicológica causada pelo espaço fronteiriço. Porém, sendo a fronteira uma fonte inesgotável de recomeços, eles poderiam se regenerar projetando-se na imagem de Adão, o reflexo da cultura européia, e renascer como homens novos e livres: “como Americanos novos”. Portanto, de acordo com esse argumento, a fronteira foi um dos meios mais rápidos e eficazes de americanização. O historiador relaciona a fronteira à formação do caráter nacional estadunidense, e acrescenta

---

<sup>7</sup> Fiedler havia declarado que o Ocidente é um território de alma coletiva, que não poderia ser localizada geograficamente nem historicamente - um sonho da psique Ocidental e o objetivo de seus desejos secretos para um lugar além da civilização: os sonhos masculinos de um mundo livre de mãe, esposa e família; um mundo de desejos inconsciente em que os desejos reprimidos poderiam, pelo menos, ser encenados.

que “[...] ela se manteve um fato contemporâneo para muitas gerações”, pois, segundo ele, desde o início da expansão em direção ao Oeste, a fronteira não é mais uma questão histórica singular (ICKSTADT, 2001, p. 282):

[...] cada fronteira, de fato, apresentou um novo campo de oportunidade, uma porta de fuga para a escravidão do passado; e frescor, e confiança, e desprezo diante da sociedade antiga, impaciência diante de suas contenções e suas ideias; e indiferença para com as suas lições, tem acompanhado a fronteira. (TURNER *apud* ICKSTADT, 2001, p. 282)

Nesse sentido, a fronteira também representa uma ponte para o mundo contemporâneo, para uma sociedade democrática e em permanente mutação. Então, diante da declaração de Fiedler sobre a possibilidade de um Ocidente sem fronteiras, Turner a imortalizou como metáfora e mito: “Visto que ele amarrou o fato histórico a uma ideia de América, a morte da fronteira não poderia ser permitida”. (ICKSTADT, 2001, p. 282). Assim, o *espírito fronteiro*, como o concebeu Turner, legitimou a continuidade da expansão econômica e política dos Estados Unidos. Logo, a fronteira política é metaforizada, por exemplo, a partir da representação de fronteiras sociais, urbanas e culturais. Entretanto, o autor não cria uma metáfora fronteira por acaso, mas para voltar à ideologia do *Destino Manifesto*. Portanto, os estadunidenses estariam cumprindo uma missão divina ao expandir o seu território: “Aos olhos deles, a fronteira era um posto avançado do divino, separando os filhos de Deus daqueles do Diabo; e, conseqüentemente, eles viram a terra que colonizaram como dada por ordem divina”. (ICKSTADT, 2001, p. 283).

Em vista disso, Ickstadt constrói sua argumentação, principalmente, com base na teoria de Sacvan Bercovitch, professor de Literatura Americana da Universidade de Harvard. Para Bercovitch, os Estados Unidos é um país fundado por uma retórica criada a partir da ideologia do *Destino Manifesto*. Por isso, a experiência fronteira entre mexicanos, estadunidenses e canadenses é tão divergente. Tal divergência está relacionada à auto-interpretação que cada um deles faz da história de seus países:

Bercovitch pode argumentar que os Estados Unidos, como nenhum outro país, foi fundado por uma "retórica" - uma retórica que controlava e estruturava a experiência da fronteira e sua interpretação, muito antes de Turner a transformar em mito sob a forma de uma teoria quase-científica. Foi precisamente a ausência

de tal retórica que fez a diferença na auto-interpretação canadense, assim como em uma experiência canadense diferente do Oeste. (ICKSTADT, 2001, p. 283)

Diante disso, é possível observar que o imperialismo estadunidense foi construído pela retórica de uma ideologia de expansão e, por isso, sua experiência fronteiriça é tão diferente da canadense. Portanto, como pudemos constatar, as fronteiras políticas e culturais são o resultado de processos específicos de colonização e constituem os principais temas deste estudo. Assim, a partir do espaço fronteiriço emergem questões como identidade, multiculturalismo e transculturação, que serão abordadas nos próximos subcapítulos.

#### 1.4. IDENTIDADE NACIONAL: UM DISCURSO IDEOLÓGICO

A QUIÉN le puedo preguntar  
qué vine a hacer en este mundo?

Por qué me muevo sin querer,  
por qué no puedo estar inmóvil?

Por qué voy rodando sin ruedas,  
volando sin alas ni plumas,

y qué me dio por transmigrar  
si viven en Chile mis huesos?

**Pablo Neruda**  
(2004, p. 68)

Antes de desenvolver um argumento teórico acerca do assunto que será abordado neste subcapítulo, em oposição à identidade nacional, ou seja, as identidades transmigratórias, é importante fazer um esboço sobre a questão identitária no contexto sociocultural. Segundo Zygmunt Bauman (2005, p. 25), embasado na teoria do filósofo Giorgio Agamben, o termo *identidade* foi inserido na sociedade por meio de uma ficção criada pelo Estado moderno, que também deu origem à problemática fronteiriça e, portanto, às questões que se desdobraram a partir dela:

O Estado-nação [...] é um estado que faz da “natividade ou nascimento” o “alicerce de sua própria soberania”. “A ficção aqui implícita”, destaca, “é que o *nascimento* [*nascita*] vem à luz imediatamente como *nação*, de modo que não pode haver diferença alguma entre os dois momentos.”

Nesse sentido, a nacionalidade assumiu o papel principal na vida dos indivíduos, pois, ao nascer em um Estado de uma determinada nação, ele teve de adquirir uma identificação e, a partir desse momento, representar o lugar onde nasceu. Tal obrigação trouxe consigo os conflitos identitários escamoteados pela ideologia da identidade nacional. Diante disso, teóricos como Bauman, Renato Ortiz, Benedict Anderson e Stuart Hall problematizam esse conceito com a finalidade de revelar os mecanismos ideológicos que tencionam apagar as diferenças étnico-culturais presentes na sociedade.

Dentre tantas definições atribuídas à identidade nacional, como, por exemplo, a de Benedict Anderson (1983) de que “a identidade nacional é uma ‘comunidade imaginada’” (Anderson *apud* HALL, 2006, p. 51), ela também pode ser definida como um discurso ideológico que, embora sem sucesso, visa unificar a diversidade cultural de cada país. Tal diversidade, proveniente dos fluxos migratórios, representa a dinamicidade da cultura, que atravessa as fronteiras nacionais e não se permite ser, mas estar. Apesar disso, como afirma Stuart Hall (2006, p. 59):

[...] não importa quão diferentes [os membros de uma nação] possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional.

Portanto, a *comunidade imaginada* à qual se refere Anderson dialoga com o argumento defendido aqui, pois a identidade nacional é uma representação que só faz sentido no âmbito da imaginação, é uma criação ideológica que, por meio do discurso, tenta nos convencer da sua existência: “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*”. (HALL, 2006, p. 48). De acordo com Hall (2006), as culturas nacionais são compostas por instituições culturais, como, por exemplo, a escola; por símbolos e representações. Mas como são construídas essas representações?

Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que delas são construídas. (HALL, 2006, p. 50-1)

Em vista disso, o autor desenvolve cinco argumentos sobre a construção da narrativa da cultura nacional. O primeiro deles refere-se ao que Hall chama de *narrativa da nação*, “contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular”. (HALL, 2006, p. 52). Tal narrativa é a responsável pela simbolização e representação de experiências compartilhadas, seja por meio de imagens, cenários ou eventos históricos que correspondem à determinada nação e dão sentido à vida de cidadãos que acreditam partilhar do mesmo destino nacional. O segundo enfatiza a questão da origem, da continuidade, da tradição e da intemporalidade, pois, nessa perspectiva, a identidade nacional é tida como primordial: “Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis,

apesar de todas as vicissitudes da história. Está lá desde o nascimento, unificado e contínuo, “imutável” ao longo de todas as mudanças, eterno”. (HALL, 2006, p. 53).

O terceiro elemento discursivo é constituído por aquilo que, de acordo com Hall, Hobsbawm e Ranger (1983) chamam de invenção da tradição: “*Tradição inventada* significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”. (HOBBSAWM e RANGER *apud* HALL, 2006, p. 54). O quarto elemento que constitui tal narrativa é composto pelo mito fundacional, estória delineada para explicar a origem da nação. Os mitos “fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída [...]. Novas nações são, então, fundadas sobre esses mitos”. (HALL, 2006, p. 55). E, por fim, a quinta estratégia é baseada na ideia de um povo puro, original, o que sabemos que não existe, pois os deslocamentos migratórios são parte da vida do homem, desde os primórdios.

Nesse sentido, essa narrativa é composta pela representação discursiva de um lugar comum, a nação, onde as pessoas compartilham da mesma origem e tradição, embora inventada, que nascem de um mito fundacional. Assim, de acordo com as ideias de Timothy Brennan (*apud* HALL, 2006, p. 58) “a palavra nação refere-se ‘tanto ao moderno estado-nação quanto a algo mais antigo e nebuloso – a *natio* – uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento”:

As identidades nacionais representam precisamente o resultado da reunião dessas duas metades da equação nacional – oferecendo tanto a condição de membro do estado-nação político quanto uma identificação com a cultura nacional. [...] Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural. (HALL, 2006, p. 58-9)

Portanto, o discurso ideológico que constrói uma identidade nacional utiliza as culturas nacionais para legitimá-lo, “para ‘costurar’ as diferenças numa única identidade”. (HALL, 2006, p. 65). Então, as *diferenças* as quais se pretendem *costurar* referem-se a questões culturais, étnico-raciais e sociais. Assim, tomando como base a tentativa de construir uma identidade nacional brasileira, o que inclui a questão do negro na sociedade, um dos textos que citamos para corroborar o nosso argumento encontra-se no livro, de Renato Ortiz, *Cultura Brasileira e Identidade*



*Nacional* (1998), especificamente, no capítulo “Da raça à cultura: a mestiçagem e o nacional”. Ortiz começa citando Florestan Fernandes (1972) para apontar que, para este, as questões raciais “são obscurecidas pela ideologia da democracia racial”, pois “o brasileiro tem o preconceito de não ter preconceito.” (ORTIZ, 1998, p.36). Dessa maneira, a identidade nacional estava vinculada às relações raciais. Segundo Ortiz (1998, p. 36), “até a Abolição, o negro não existia enquanto cidadão”, pois não fazia parte dos textos literários. O negro era excluído e, enquanto escravo, era visto como objeto e não como sujeito.

Contudo, “o movimento romântico tentou construir um modelo de Ser nacional; no entanto, faltaram-lhe condições sociais que lhe possibilitassem discutir de forma mais abrangente a problemática proposta.” (ORTIZ, 1998, p.37). Visto que o negro estava à margem social, uma vez que ele representava, unicamente, a mão de obra escrava: “Somente com o movimento abolicionista e as transformações profundas por que passa a sociedade é que o negro é integrado às preocupações nacionais.” (ORTIZ, 1998, p. 38).

Desse modo, após a abolição, nasceu o que Ortiz chama de “ideologia do Brasil-cadinho”, ou seja, “a epopéia das três raças [branca, negra e índia] que se fundem nos laboratórios das selvas tropicais”. Todavia, “o mito da mestiçagem” não podia se realizar diante do contexto sociocultural e político do Brasil no século XIX. Somente no início do século XX, com as mudanças sociais desencadeadas pela Revolução de 30, que o Estado procurou “consolidar o próprio desenvolvimento social.” (ORTIZ, 1998, p. 38-40).

Nessa perspectiva, “o trabalho de Gilberto Freyre [*Casa Grande e Senzala*] vem atender a esta ‘demanda social’.” Ao tratar as questões raciais a partir do conceito de cultura, em detrimento do de raça, Freyre “elimina uma série de dificuldades colocadas anteriormente a respeito da herança atávica do mestiço.” Ele “transforma a negatividade do mestiço em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada.” Assim, diante do novo contexto social, o “mito das três raças” já pode ser “ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional.” (ORTIZ, 1998, p. 40-1).

Em vista disso, para Ortiz (1998, p. 43), “a construção de uma identidade nacional mestiça deixa ainda mais difícil o discernimento entre as fronteiras de cor”,

ou seja, a identidade nacional funde as diferentes etnias existentes no país e apaga os traços específicos das diversas manifestações étnico-culturais.

Assim, a partir da discussão sobre a identidade nacional brasileira, argumentamos a favor do termo *identidade transmigratória*, pois está livre das amarras ao nacionalismo que a chamada *identidade transnacional* também propõe. Tal termo se refere às identidades em constante *transformação*, que perpassam por todas as etnias, culturas e sociedades. Os personagens de *The Tortilla Curtain* e *Volkswagen Blues*, por exemplo, são os representantes dessas identidades transmigratórias no recorte literário proposto aqui: a permanente mutação de tais identidades deve-se, justamente, ao deslocamento fronteiriço. Por isso, diante da necessidade ou do desejo de migrar, o que enfatiza a divisão do mundo em fronteiras políticas e culturais, a construção identitária não pode ser concebida como um elemento estático, não pode estar presa a uma única nação, uma vez que os personagens, assim como as pessoas, transmigram.

Destarte, trazendo a questão da *identidade* e da *diferença* para o contexto sociocultural que nós nos propomos a analisar neste trabalho, o dos Estados Unidos e do Canadá, em suas representações na literatura contemporânea com ênfase nas suas experiências fronteiriças, o termo e o conceito de *multiculturalismo* seria mais adequado do que o de *identidade nacional*. Embora ainda não seja o termo ideal, como veremos no subcapítulo seguinte, o multiculturalismo representa a pluralidade cultural que a identidade nacional deseja ofuscar. Entretanto, por que a questão da identidade nacional foi argumentada? Porque denominar uma nação de multicultural é, também, atribuir-lhe uma identidade. Mas tal identidade é, teoricamente, calcada no respeito às diferenças étnicas de cada cidadão, perspectiva bem diferente do discurso ideológico da identidade nacional. No entanto, não deixa de ser um discurso que confere àquele lugar uma identidade nacional, a de uma nação multicultural, composta por pessoas cujas identidades transmigram, sempre.

## 1.5. DO MULTICULTURAL AO TRANSCULTURAL: AS CONTRADIÇÕES DO MULTICULTURALISMO

As contradições do multiculturalismo na literatura estão diretamente ligadas às questões fronteiriças e identitárias discutidas anteriormente. Nas palavras de Stuart Hall (2003, p. 49), “O termo ‘multiculturalismo’ é hoje utilizado universalmente. Contudo, sua proliferação não contribuiu para estabilizar ou esclarecer seu significado”. Portanto, para tentar elucidar tal significado, o autor faz uma distinção entre os termos *multicultural* e *multiculturalismo*:

Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade “original”. Em contrapartida, o termo “multiculturalismo” é substantivo. Refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. (HALL, 2003, p. 50)

Nesse sentido, os Estados Unidos e o Canadá, por exemplo, são sociedades multiculturais. Porém, o multiculturalismo funciona de maneira muito diferente nos dois países, o que reflete em suas literaturas. Enquanto o Canadá foi o primeiro país a instituir, em 1971, políticas que favorecem a sociedade multicultural, no que se refere a leis a favor do respeito às diferenças culturais entre os grupos étnicos que lá residem, os Estados Unidos, até hoje, não possuem uma política multiculturalista, só para citar uma de suas diferenças. Conforme o teórico Peter McLaren (1997, p. 59), “nos EUA, a poção mágica chamada ‘multiculturalismo’ que tem resultado em uma busca retórica pela igualdade e pela mistura política do ‘caldeirão’ que há muito vem cozinhando, tem produzido uma aversão, em vez de respeito para com a diferença”.

Apesar disso, Hall (2003) afirma que assim como há várias sociedades multiculturais, também há vários tipos de multiculturalismos: o multiculturalismo conservador, o liberal, o pluralista, o comercial, o corporativo (público ou privado) e o crítico ou revolucionário, entre outros tipos não mencionados, mas que, certamente, existem. E como toda doutrina política, o multiculturalismo também é questionado, tanto por liberais quanto por conservadores, assim como por antirracistas e radicais. Por exemplo, a direita conservadora o contesta “em prol da pureza e integridade

cultural da nação” (HALL, 2003, p. 51), ou seja, a favor do estabelecimento de uma identidade nacional, algo que só é possível no discurso, na imaginação, mas não na prática. Assim, o teórico levanta uma questão bastante válida acerca do significado do termo *multiculturalismo* e seus desdobramentos:

Denomina “uma variedade de articulações, ideais e práticas sociais”. O problema é que o *-ismo* tende a converter o “multiculturalismo” em uma doutrina política, “reduzindo-o a uma singularidade formal e fixando-o numa condição petrificada [...] Assim convertida [...] a heterogeneidade característica das condições multiculturais é reduzida a uma doutrina fácil e prosaica”. (HALL, 2003, p. 50)

Portanto, o termo pode ser entendido como uma doutrina política fácil e prosaica, contudo, suas estratégias variam de acordo com os tipos de multiculturalismo citados anteriormente e, por isso, são sempre inacabadas. Diante de tal contradição, Hall (2003, p. 52) questiona se um conceito tão contestado tem, efetivamente, algo a dizer, pois “por bem ou por mal, estamos inevitavelmente implicados em suas práticas”. Então, nas palavras de Volochínov/Bakhtin (*apud* HALL, 2003, p. 52), o autor argumenta a favor do termo, problemático, mas válido: “O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos e não será mais instrumento racional e vivo para a sociedade.”

Tal reflexão significa que, embora o termo não seja de todo satisfatório, o multiculturalismo é o que caracteriza, também, as sociedades contemporâneas e nos incita a discutir sobre a diversidade cultural. Porém, as sociedades multiculturais não são produtos da contemporaneidade, mas existem desde que se intensificou a migração dos povos – o deslocamento é algo intrínseco ao ser humano. Por isso, assim como os personagens dos romances de T. C. Boyle e Jacques Poulin,

As pessoas têm se mudado por várias razões – desastres naturais, alterações ecológicas e climáticas, guerras, conquistas, exploração do trabalho, colonização, escravidão, semi-escravidão, repressão política, guerra civil e subdesenvolvimento econômico. Os impérios, produtos de conquista e dominação, são freqüentemente multiculturais. (HALL, 2003, p. 53)

Em vista disso, os eventos históricos não podem ser esquecidos, pois o multiculturalismo foi intensificado após a Segunda Guerra Mundial, devido às suas

reconfigurações políticas, que incluem mudanças fronteiriças, sociais e, obviamente, culturais. De acordo com Hall, há três estratégias de reconfiguração mundial que são responsáveis pela emergência do multiculturalismo na contemporaneidade. A primeira refere-se ao “fim do velho sistema imperial europeu e das lutas pela descolonização e independência nacional” (HALL, 2003, p. 53). Os impérios, ao se dissolverem, deram origem aos Estados-nação multiculturais, mas enfraquecidos pelo colonialismo: “Esses novos estados são relativamente frágeis, do ponto de vista econômico e militar. Muitos não possuem uma sociedade civil desenvolvida”. (HALL, 2003, p. 53). Então, isso nos leva à relação entre o *multicultural* e o *pós-colonial*:

[...] o “pós-colonial” não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. Ao contrário, o “pós-colonial” marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra. [...] Suas principais características são a desigualdade estrutural, dentro de um sistema desregulamentado de livre mercado e de livre fluxo de capital, dominado pelo Primeiro Mundo. (HALL, 2003, p. 54)

Portanto, o que envolve o pós-colonial e o multiculturalismo é o fato de que algumas sociedades multiculturais são pós-coloniais, embora o sistema de livre mercado e de livre fluxo de capital não represente o livre fluxo migratório, o que nos leva à problemática fronteiriça e identitária presente nos romances que serão analisados neste estudo. Mas antes de fazer um paralelo entre tais questões, cabe-nos concluir a discussão acerca das estratégias de reconfiguração propostas por Hall.

O segundo ponto, conforme o autor, refere-se ao fim da Guerra Fria: “O ano de 1989 foi seguido pela tentativa, liderada pelos Estados Unidos da América, de construir uma ‘nova ordem mundial’”. (HALL, 2003, p. 55). Como característica principal, o teórico aponta a tentativa ininterrupta do Ocidente de forçar um Leste Europeu subdesenvolvido a entrar no mercado capitalista ‘global’, “sem considerar o envolvimento cultural, político, social e institucional que os mercados *sempre* requerem”. (HALL, 2003, p. 55). Assim, Hall afirma que o multicultural é o resultado dessa tensão provocada por disparidades sociais, políticas, étnicas e culturais.

O terceiro fator responsável pelas sociedades multiculturais é a globalização. Mas o autor faz questão de reafirmar que a globalização não é algo novo, como

sabemos, pois “a exploração, a conquista e a colonização européias foram as primeiras formas de um mesmo processo histórico secular (Marx denominou-o ‘a formação do mercado mundial’).” (HALL, 2003, p. 56). Entretanto, desde a década de 70 do século XX, tal processo está mudando suas formas e se intensificando:

A globalização contemporânea é associada ao surgimento de novos mercados financeiros desregulamentados, ao capital global e aos fluxos de moeda grandes o suficiente para desestabilizar as economias médias, às formas transnacionais de produção e consumo, ao crescimento exponencial de novas indústrias culturais impulsionado pelas tecnologias de informação, bem como ao aparecimento da “economia do conhecimento”. (HALL, 2003, p. 56).

Nesse sentido, Hall faz duas observações importantes: o efeito da globalização afeta tanto os centros quanto as periferias, porém, o sistema só é global no âmbito planetário, ou seja, “poucos locais escapam ao alcance de suas interdependências desestabilizadoras”. (HALL, 2003, p. 56). Então, o sistema não é global no sentido em que ele não afeta todos os lugares da mesma maneira, não é uniforme, mas contraditório e instável. As desigualdades são, a cada dia, mais notáveis e nenhuma nação, nem mesmo os Estados Unidos que, até então, é a mais poderosa no que se refere a aspectos econômicos e militares, é capaz de possuir pleno controle sobre esse sistema, um exemplo disso é a crise financeira que desestabilizou o país até hoje. Portanto, apesar disso, como observa Stuart Hall, os circuitos econômicos e culturais da globalização contemporânea ainda são dominados pelos Estados Unidos e sua tendência é a homogeneização:

Como o pós-colonial, a globalização contemporânea é uma novidade contraditória. Seus circuitos econômicos, financeiros e culturais são orientados para o Ocidente e dominados pelos Estados Unidos. Ideologicamente, é governada por um neoliberalismo global que rapidamente se torna o senso comum de nossa época. Sua tendência cultural dominante é a homogeneização. (HALL, 2003, p. 56-7)

Com efeito, a tendência cultural da globalização é a homogeneização, porém, não apenas isso. O mundo globalizado, assim como as sociedades multiculturais, produz uma proliferação de diferenças. E, como já mencionado anteriormente, o que se observa nos Estados Unidos, por exemplo, é um multiculturalismo segregador que ressalta a diferença em detrimento da diversidade, que, para Édouard Glissant,

é “o esforço do espírito humano para efetuar uma relação intercultural, sem transcendência universalista. [...] A mesmice requer ser. A diversidade estabelece estar. [...] A mesmice é diferença sublimada; a diversidade é diferença aceita”. (GLISSANT *apud* WALTER, 2009, p. 22). Então, uma das questões que podem ser apontadas, além da falta de uma política multiculturalista no país, é o significado do próprio termo. Stuart Hall cita Bakhtin ao argumentar que o termo é válido pelo valor do signo nas tensões da luta social, mas o autor não problematiza a significação do prefixo *multi-* enquanto responsável por sua postura diferenciadora.

De acordo com Antônio Geraldo da Cunha (1997, p. 538) o prefixo *multi-*, do latim *multus*, significa “muito, numeroso, abundante”. Então, uma sociedade *multicultural* é uma sociedade composta por uma grande quantidade de culturas. Até aqui, nenhuma novidade. Contudo, o significado do prefixo não confere ao termo um sentido harmônico, pois onde há muitas culturas, há muitas divergências. Logo, se o sentido do termo não evoca alguma pacificidade e não há uma política para administrar tantas culturas, o resultado certamente será o preconceito e a exclusão. Em *The Tortilla Curtain*, por exemplo, ao enfatizar a fronteira cultural entre estadunidenses e mexicanos, T. C. Boyle denuncia as falhas do multiculturalismo nos Estados Unidos.

Por outro lado, o romance de Jacques Poulin não representa nenhuma forma de barreira cultural, muito pelo contrário, os personagens se sentem tão *em casa* nos Estados Unidos quanto no Canadá, “[...] uma nação que é considerada como um dos exemplos mais bem sucedidos do multiculturalismo tolerante”. (WALTER, 2006, p. 243). Portanto, estamos diante das duas faces do multiculturalismo: um que separa e exclui, outro que unifica e inclui. Então, as questões multicultural, fronteira e identitária estão entrelaçadas pela contradição de um sistema que, simultaneamente, une e separa: “A qualquer hora e em qualquer lugar em que duas ou mais culturas se encontrem – pacificamente ou violentamente – há uma experiência fronteira”. (GÓMEZ-PEÑA, 1993, p. 46). Nesse sentido, em termos teóricos, o conceito de transculturação (longe de ser imune a contestações) parece-nos mais favorável à pacificidade cultural. Diante disso, Roland Walter (2009, p. 35) afirma:

Enquanto *trans* da natureza transitória da identidade cultural, o processo da “transculturação” mede a tradução dinâmica das

confluências culturais que atravessa e constitui a encruzilhada da formação identitária entre lugares e epistemes diferentes. [...] Cunhado por Fernando Ortiz nos anos 40 do século XX e reinterpretado por, entre outros, Nancy Morejón (1982), Angel Rama (1982) e Antonio Benítez-Rojo (1996), o termo “transculturização” marca a relação intra e intercultural entre nações, regiões, raças, etnicidades, gêneros, classes e linguagens, na interface ambígua de tempos pré-modernos, modernos e pós-modernos.

Assim, os fluxos entre fronteiras e, conseqüentemente, as trocas culturais decorrentes de tais deslocamentos são as fontes da transculturização. A opção, neste estudo, por esse termo e não por outros como, por exemplo, heterogeneidade, mestiçagem ou antropofagia, deve-se ao processo de *transformação* contínua designada por ele. Uma vez que os encontros culturais tornam-se, a cada dia, mais frequentes, a cultura não é e não pode ser compreendida como um elemento estático.

Nesse sentido, em *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas* (2009), Roland Walter, para chegar a um conceito sobre o termo *transculturização* como, por exemplo, “uma força crítica que permite traçar as maneiras de transmissão que acontecem entre culturas, regiões e nações, particularmente entre aquelas caracterizadas por relações de poder desiguais [...]” (WALTER, 2009, p. 40), problematiza o uso dele, a partir da definição de Fernando Ortiz, nas obras de Nancy Morejón, Angel Rama e Antonio Benítez-Rojo. Morejón, ao analisar o processo transcultural em Cuba como homogêneo, apesar de sua heterogeneidade, “sugere uma solução antes sintética do que simbiótica da estrutura de poder colonial/etnoracial hierárquica subjacente aos intercâmbios transculturais”. (WALTER, 2009, 36). Portanto, para Walter (2009, p.36), “ela faz uma leitura errada do contraponto ortiziano, interpretando-o como uma relação *igual* entre diferentes elementos”:

Ortiz estava bem consciente do fato de que as relações transculturais são inscritas nas estruturas geopolíticas e econômicas e que os seus elementos independentes são ligados, separados e justapostos de maneiras contraditórias e complementares mediante fronteiras tanto inclusivas quanto exclusivas. (WALTER, 2009, p. 37)

Assim como o termo “multiculturalismo”, a “transculturização” não está livre de contradições, contudo, seu conceito e sua formação etimológica a partir do prefixo *trans-* que significa, entre outras coisas, mudança, transformação, traduzem a



dinamicidade cultural inerente à atualidade. Então, como aponta Roland Walter, Morejón tenta se aproximar, mas acaba se afastando do contraponto transcultural de Ortiz. Em contrapartida, para o teórico Antonio Benítez-Rojo, as relações transculturais “são marcadas pelo que ele chama de ‘as equações diferenciais insolúveis’”. (WALTER, 2009, p. 39). Conforme Walter (2009), isso não significa que as culturas se desfazem, mas que se entrelaçam por meio da relação entre indivíduos e comunidades. Portanto, “ao evocar diferentes valores e significados, estes enfoques, definições e visões da transculturação demonstram que o termo abrange fenômenos culturais, sociais, políticos, econômicos e narrativos”. (WALTER, 2009, p. 39).

Nessa perspectiva, visto que a identidade cultural é dinâmica e constituída pela diferença, tanto as contradições do multiculturalismo quanto as da transculturação são fundamentais para a sua permanente (trans)formação. Porém, é importante lembrar que seus significados etimológicos apontam dois caminhos e que, neste trabalho, seguiremos a proposta do termo transculturação. Nesse sentido, Walter (2009, p. 37-8) observa que:

Seja a transculturação situada dentro da dinâmica contrapontística social, econômica e cultural de mercadorias e ritmos (tabaco, açúcar e tambores) como em Ortiz, ou problematizada como uma forma cultural da escrita que mistura técnicas européias vanguardistas, como a fragmentação narrativa, o monólogo interior e o fluxo de consciência, com formas orais e estruturas narrativas latino-americanas como em Rama, ela é uma metáfora de inclusão, da integração conciliadora dos elementos de culturas diferentes.

Portanto, seja em Ortiz ou em Rama, a transculturação é uma metáfora de inclusão. Em *Volkswagen Blues*, por exemplo, o que percebemos na relação entre Jack Waterman e Pitsémine é uma “integração conciliadora dos elementos de culturas diferentes”. Então, após problematizar o conceito de transculturação nas obras dos autores já mencionados, Roland Walter produz a sua própria definição sobre o termo:

A transculturação, afirmo, deve ser compreendida como modo polivalente que abrange um diálogo incômodo entre a síntese e a simbiose, a continuidade e a ruptura, a coerência e a fragmentação, a utopia e a distopia, o consenso e o dissenso, a desconstrução e a reconstrução. [...] Além disso, e talvez o mais importante, enquanto negociadora da zona intersticial de disjunções e conjunções inter e

intraculturais – zona esta onde diversas histórias, costumes, valores, crenças e sistemas cognitivos, cujas diferentes representações não se diluem umas na outras, são contestados e entrelaçados – a transculturação mede o entrelaçamento dos elementos locais e globais, bem como a interação da diferença e da semelhança. (WALTER, 2009, p. 40)

Destarte, optamos por tal conceito de transculturação porque o autor destaca a importância do termo como negociador de zonas intersticiais, convergindo com o tema principal deste estudo: a fronteira; ou seja, um espaço intersticial “onde diversas histórias, costumes, valores, crenças e sistemas cognitivos [...] são contestados e entrelaçados”. Em vista disso, nesta dissertação, o termo funciona como uma constante mutação cultural, entre confrontos e confluências, nas narrativas que fazem da fronteira um ponto de partida para novas culturas, formas literárias e identidades transmigratórias, pois a transculturação “é um fenômeno da zona de contato”. (PRATT, 1999, p. 31).

## 2. O COMPARATISMO NUMA PERSPECTIVA DES-COLONIZADORA

### 2.1. COMPARAÇÃO LITERÁRIA: UM MOSAICO TEÓRICO

É com o intuito de abrir o caminho para um comparatismo numa perspectiva des-colonizadora que este capítulo se inicia. Partindo do princípio de que des-colonizar pressupõe trabalhar a constante negociação cultural presente na literatura, a discussão acerca do significado de termos específicos, da função do estudo comparativo, de seus objetos de análise e do trabalho do comparatista nos conduz à proposta que será apresentada ao longo deste mosaico teórico; tal proposta não existiria se não estivesse alicerçada nos estudos que a precedem. Nesse sentido, Sandra Nitrini, autora do livro *Literatura comparada: história, teoria e crítica* (2000), observa que “a expressão ‘literatura comparada’ derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar uma hipótese.” (NITRINI, 2000, p. 20). Em vista disso, apesar de existir desde o surgimento da literatura em si, o estudo da literatura comparada só foi instituído como *disciplina acadêmica* na França do século XIX, os responsáveis por sua disseminação em universidades francesas são Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles:

[...] entre 1828 e 1840, o termo aparece na obra *Panorama da literatura francesa do século XVIII*, do professor Abel-François Villemain, que, já em 1828-29, ministrava na Sorbonne um curso sobre o assunto. Em 1830, J. J. Ampère refere-se à “história comparativa das artes e da literatura” em seu *Discurso sobre a história da poesia*, e, dez anos depois, reemprega o termo no título da obra *História da literatura francesa comparada às literaturas estrangeiras*. Em 1835, por fim, Philarète Chasles se encarrega de formular alguns princípios básicos do que considerava ser uma “história da literatura comparada”, e parte para propor uma visão conjunta da história da literatura, da filosofia e da política nos cursos que irá ministrar, em 1841, no Collège de France. (COUTINHO, 2003, p. 13)

Assim, utilizamos as variações etimológicas do verbo *comparar* para acompanhar a trajetória de tal estudo, de seu surgimento até o nascimento do termo *comparatista*. De acordo com o Dicionário Etimológico de Língua Portuguesa (1997), *comparar* é um verbo de origem latina, *compārāre*, cuja etimologia remete ao século XIV e significa “cotejar, confrontar igualar, equiparar.” (CUNHA, 1997, 200).

Sabemos que, embora ainda sem definição, os primeiros vestígios do comparatismo literário nos remetem à comparação entre os textos gregos e romanos. Ademais, as variações que surgem a partir do século XIV, como o adjetivo de dois gêneros *cômpar* (1844), também oriundo do latim *com-par -pāris*, que significa “igual, semelhante” e o substantivo *comparação* – *conparaçom* XIV, *comperaçom* XV – do latim *comparātio -ōnis*, que significa o ato de comparar, nos direcionam a um dos sentidos que a *literatura comparada* tem: o ato de comparar aspectos semelhantes entre dois ou mais objetos de estudo. Deste modo, a palavra que atribui especificidade ao termo é proveniente também do francês, *comparatiste*: *comparatista*, adjetivo e substantivo de dois gêneros, que significa “especialista em literatura comparada.” (CUNHA, 1997, 200). Portanto, a Literatura Comparada, disciplina instituída no século XIX, tem na figura do comparatista, nascido no século XX, o especialista em comparação.

Diante disso, o ponto principal a ser observado no campo da literatura comparada é o objeto, mas qual seria sua especificidade? Segundo Nitrini (2000, p. 23), tal questão “atravessa o século XX, sem que se chegue a um desfecho consensual.” Portanto, a busca pelo objeto de estudo da literatura comparada nos leva ao encontro de, por um lado, conceitos insuficientes; por outro, conceitos abrangentes:

Literatura comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex.: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK *apud* NITRINI, 2000, p. 28)

A literatura comparada, sem nenhuma objeção, é um estudo que ultrapassa fronteiras, não apenas de países, mas de formas. É isso que propõe Henry H. H. Remak ao afirmar que o estudo comparativo literário se constitui da relação entre literatura e outras artes. Portanto, embora essa ainda não seja uma definição que contemple todas as especificidades desse estudo, já é um conceito que amplia os horizontes desta discussão teórica, pois nos ajuda a identificar os objetos de comparação. Nesse sentido, a comparação entre literatura e pintura, escultura, arquitetura e música faz parte sim do que entendemos por literatura comparada, pois

tal disciplina não se restringe ao estudo da linguagem verbal, mas também da linguagem não verbal: assim como a palavra desenha imagens, a imagem desenha palavras.

Porém, é necessário discorrer sobre as linhas teóricas traçadas por críticos como Susan Bassnett. De acordo com Bassnett, a literatura comparada é dividida nos seguintes pólos: “antiga literatura comparada mundial” e “nova literatura comparada mundial.” (BASSNETT *apud* NITRINI, 2000, p. 31). A antiga comparação era “voltada para o estudo das fontes, para a documentação sobre o modo como textos foram lidos através das fronteiras lingüísticas e culturais, para o estabelecimento das origens da base cultural e da consciência nacional.” Em contrapartida, a nova comparação está “centrada no modelo transnacional, numa perspectiva interdisciplinar.” (NITRINI, 2000, p. 31). No entanto, é importante lembrar que a interdisciplinaridade artística não é característica da “nova comparação”, pois desde Horácio, criador da expressão *Ut Pictura Poesis*<sup>8</sup>, que o diálogo entre as artes se faz presente, constituindo, assim, um comparatismo interdisciplinar.

Em vista disso, entre o método interdisciplinar e o histórico, o teórico Remak, representante da tendência comparatista americana – antes de René Wellek –, afirmava que a literatura comparada deveria ser um estudo que abrange outras áreas de conhecimento, interdisciplinarmente. Porém, Tieghem, representante da tendência comparatista francesa, defende que a literatura comparada deve limitar-se ao estudo histórico das literaturas:

Até o fim da Segunda Guerra Mundial, a literatura comparada na Europa seguia os métodos históricos, propostos pelos franceses. Nos Estados Unidos, havia cursos de literatura geral ou mundial que eram ministrados sem nenhum método rigoroso. (NITRINI, 2000, p. 29-30)

Quanto à divisão feita por Bassnett, é importante no sentido de que tenta separar, cronologicamente, duas tendências metodológicas. Entretanto, nada impede que os comparatistas contemporâneos utilizem o método considerado pela autora como “antiga comparação”, pois há trabalhos, muitos, que ainda se fundamentam numa pesquisa voltada para o estudo de fontes e influências. Ainda que exista uma “nova comparação”, mas que, por ser interdisciplinar, não possui

---

<sup>8</sup> A poesia é como a pintura.

“nenhum método rigoroso.” Portanto, fica a critério do teórico se a literatura comparada deve ser trabalhada interdisciplinarmente ou, se deve delimitar seu objeto de estudo, contemplando apenas o aspecto histórico dos textos; pois cada pesquisa tem suas particularidades e cada pesquisador sua necessidade de “confirmar uma hipótese” que acredita válida perante a teoria literária. Pois, visto que cada autor defende o seu método, não existe uma metodologia definida da literatura comparada, porém, há uma sugestão do comparatista ideal:

[...] procurar ler tudo o que for possível das literaturas e culturas disponíveis, nas línguas originais, para compor um quadro de referência; na pesquisa, apresentar suas próprias hipóteses e metodologias; ler cuidadosamente sobre tudo o que vai escrever ou falar; escrever e falar de modo claro; ter consciência de que idéias são importantes e devem, também, se apresentar enraizadas em circunstâncias históricas. (NITRINI, 2000, p. 36)

Diante de tais argumentos, o objetivo deste capítulo é desenvolver uma comparação des-colonizadora a partir da demonstração do caráter neocolonialista e, também, redutor do conceito de influência. Segundo Brunel (2004, p. 8), “[a] influência não cria nada: ela desperta”. Entretanto, partindo do pressuposto de que a influência de uma literatura sobre a outra caracteriza a literatura influenciada como devedora da que a influenciou, des-colonizar um texto denota a liberdade diante da obrigação de ele estar filiado a outros autores, obras, literaturas, ou culturas dominantes. Tal concepção será desenvolvida no decorrer desta discussão teórica. Além disso, este estudo abrange, também, aspectos estéticos, socioculturais e políticos visando contemplar, a partir da intertextualidade temática, a *diferença* entre os elementos linguísticos que constituem os textos.

## 2.2. POR UM COMPARATISMO DES-COLONIZADOR

Como não é possível desvincular o nascimento de uma disciplina dos eventos socioculturais de sua época, pois transformações nos âmbitos social, cultural e político tendem a afetar as ideias e os ideais dos indivíduos, é importante destacar que o estudo comparativo foi instaurado em um momento marcado pelo estabelecimento das nações:

Convém lembrar que o termo “literatura comparada” surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política. (NITRINI, 2000, p. 21)

De acordo com Nitrini, a ligação entre literatura comparada e política se faz presente a partir do século XIX. Entretanto, não devemos restringir a conexão entre literatura e política à literatura comparada, pois, uma vez produzido, todo o texto representa aspectos sociais, culturais e políticos. Essas representações são constituídas pela linguagem literária: “usar a linguagem é sempre engajar-se em alguma ação [social, cultural, política] em que ela é o próprio lugar onde a ação acontece, necessariamente em coordenação com os outros.” (KOCH, 2004, p. 31). Tais ações não são autônomas, mas se desenvolvem no contexto social, “com finalidades sociais e com papéis distribuídos socialmente.” (KOCH, 2004, p. 32). Portanto, a literatura comparada é, assim como todo texto literário, conectada à política e não se furta de seu contexto histórico-social, muito pelo contrário, está inserida nele.

Em vista disso, a partir da formação das nações, questionamentos sobre fronteira, identidade e, conseqüentemente, cultura também começaram a fazer parte do universo literário. Assim, tais temas constituem, também, os textos da literatura chamada *pós-colonial* que, nas palavras de Thomas Bonnici (2000, p.10), “pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências européias entre os séculos XV e XX.”

Nesse sentido, a perspectiva comparativa des-colonizadora denota os processos de colonização e descolonização, suas lutas e reconciliações narrativas, as negociações culturais construídas no discurso, assim como o bilinguismo

presente em romances contemporâneos. Mas por que escolhi o termo *des-colonizadora*? Dentre uma vasta gama de significações, o prefixo *des-*, do latim *dis-*, significa “cessação de algum estado primitivo ou de uma situação anterior” (CUNHA, 1997, p. 249), contudo, o colonialismo não acabou, pois a colonização, hoje, é mascarada pelo imperialismo socioeconômico e cultural.

Diante disso, o termo *des-colonizar* indica o movimento de resistência (*des-*) e a contínua ação (*neo*)colonizadora, assim como “[*c*]olonialism and neocolonialism imply both oppression and the possibility of resistance”. (SHOHAT, 2000, p. 134).<sup>9</sup> Portanto, é preciso refletir sobre a escolha dos termos que utilizamos em nossas contribuições teóricas. A crítica pós-colonial é de suma importância para esta dissertação, mas o prefixo *pós-* é amplamente censurado. Conforme a autora Eloína Prati dos Santos (2005, p. 341):

O prefixo “pós” tem sido fonte de discussões constantes entre os críticos por seu sentido primeiro indicar “depois” do colonialismo, enquanto os estudos pós-coloniais abrangem, principalmente, as articulações “entre” e “através” dos períodos históricos politicamente definidos, do pré-colonial, passando pelo colonial, estendendo-se às culturas pós-independência e, mais recentemente, ao neocolonialismo de nossos dias.

Então, o termo pós-colonial seria o mais adequado para designar a “teoria do discurso colonialista”? Pois a mesma autora afirma que “os estudos pós-coloniais desenvolveram-se no que ficou conhecido como teoria do discurso colonialista” (SANTOS, 2005, p. 341), disseminado pelos teóricos Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha, entre outros. Mas, para Anne McClintock e Ella Shohat, “o conceito é utilizado para marcar o fechamento final de um período histórico, como se o colonialismo e seus efeitos estivessem definitivamente terminado.” (HALL, 2003, p. 96). Entretanto, de acordo com Ella Shohat, além de determinar o fim de um período histórico, o pós-colonial substitui o termo “Terceiro Mundo”:

O pós-colonial não surgiu para preencher um espaço vazio na linguagem da análise político-cultural. Ao contrário, sua ampla adaptação durante os anos 1980 coincidiu com, e foi dependente de, o eclipse de um paradigma antigo, o do Terceiro Mundo. (SHOHAT, 2000, p. 127)

---

<sup>9</sup> “[*c*]olonialismo e neocolonialismo indicam, ambos, opressão e a possibilidade de resistência”.



Porém, o que é o “Terceiro Mundo” senão um termo criado pelo discurso colonialista? Pois o “Primeiro Mundo” representa o que, hoje, equivale ao *centro* e o “Terceiro Mundo” é o lugar da *periferia*. Logo, tais designações não excluem os binarismos metrópole-colônia; dominador-dominado; colonizador-colonizado; dentre tantos outros, apenas mudam os termos. Assim, acerca dos binarismos políticos, observa Stuart Hall (2003, p. 98):

[...] parece-me que a lição ubíqua dos nossos tempos, que dói até a alma, consiste em saber que os binarismos políticos não estabilizam permanentemente o campo dos antagonismos políticos (se é que já o fizeram antes), nem conferem a este uma inteligibilidade transparente.

Apesar da censura ao *pós-*, a crítica pós-colonial está aqui, justamente, para questionar problemas como este, pois, independente dos termos designados, os antagonismos políticos permanecem. E o reflexo dessa discrepância social está presente na literatura contemporânea. Contudo, Angela Prysthon (2002, p. 134) constata que o pós-colonial não é só uma mudança de termo, mas de paradigma:

O paradigma ‘Terceiro Mundo’ desaba porque é excessivamente indiferenciador, porque homogeniza diferenças e principalmente porque vem carregado com uma essência revolucionária advinda das lutas de independência nos anos 60 e 70.

Porém, o termo pós-colonial é tão homogeneizador quanto o precedente, pois, como afirmou a autora Eloína Prati dos Santos, ele indica “‘depois’ do colonialismo”, “‘entre’ e ‘através’ dos períodos históricos politicamente definidos” e estende-se “ao neocolonialismo de nossos dias”; portanto, como estabelecer em qual sentido está sendo usado? Primeiro, o que significa *depois* do colonialismo? Depois da época em que o binarismo vigente era colonizador-colonizado? Sim, pois o colonialismo ainda existe, mas revestido de outra forma de exploração: a hegemonia sociopolítica e cultural dos *centros* sobre as *periferias*. Segundo, *entre* e *através* de quais períodos históricos? De acordo com Bonnici (2000, p. 9), “[a]utores tradicionais, definindo pós-colonialismo, usam o termo ‘colonial’ para descrever o período pré-independência e os termos ‘moderno’ ou ‘recente’ para assinalar o período após a emancipação política.” Porém, é difícil falar em algo politicamente definido quando a única mudança está nos termos (colonialismo-*neocolonialismo*) e

não na política, pois os antagonismos continuam afetando a sociedade e refletindo na literatura. Mas quando Prysthon se refere a uma mudança de paradigma, ela enfatiza que “ao impor o colonialismo como algo ‘passado’, inevitavelmente o componente utópico-revolucionário [inerente ao “Terceiro mundo”] é suprimido desta proposta teórica” (PRYSTHON, 2002, p. 134), o que é mais conveniente para os representantes primeiro-mundistas.

Nesse sentido, primeiro, nossa crítica ao *pós* deve-se ao seu aspecto cronológico, pois vivemos numa era neocolonial e, por isso, não podemos afirmar que o colonialismo é coisa do passado. Segundo, sublinho seu caráter generalizante, pois assim como “os outros ‘pós’ com os quais se alinha, o pós-colonial funde histórias, temporalidades e formações raciais distintas em uma mesma categoria universalizante.” (HALL, 2003, p. 96). No entanto, a literatura pós-colonial “não é, portanto, simplesmente aquela que veio *depois* do império, mas aquela que veio *com* o império, para dissecar a relação colonial e, de alguma maneira, resistir às perspectivas colonialistas.” (SANTOS, 2005, p. 343).

Todavia, não é apenas o caráter contraditório e homogeneizador do termo que o torna passível de ser criticado. A autora Ella Shohat destaca o caráter *ambíguo* do conceito, pois não está claro se o pós-colonial abrange um período epistemológico ou cronológico:

Ecoando *pós-modernidade*, a *pós-colonialidade* sinaliza um estado, uma situação, uma condição, ou uma época contemporânea. [Por um lado] o prefixo *pós-*, portanto, alinha o pós-colonialismo com uma série de outros *pós* – *pós-estruturalismo*, *pós-modernismo*, *pós-Marxismo*, *pós-feminismo*, *pós-desconstrucionismo* – todos compartilhando a noção de um movimento além. (...) [Por outro lado] o prefixo *pós-* alinha o pós-colonial com outro gênero de *pós* – *pós-guerra*, *pós-guerra fria*, *pós-independência*, *pós-revolução* – todos eles enfatizam a passagem para um novo período e o término de um determinado evento ou época histórica, oficialmente marcada por datas. (SHOHAT, 2000, p. 128)

Portanto, embora as definições do termo não esclareçam, nós precisamos estabelecer o seu uso. Não devemos utilizá-lo no nível cronológico, pois o colonialismo ainda existe, então, é mais adequado usá-lo no seu sentido epistemológico; só assim a crítica pós-colonial revela-se profícua. Bonnici (2000, p. 32) constata que “[a] importância da teoria pós-colonialista reside no fato de que o Ocidente jamais analisou suficientemente o problema do imperialismo”. Então, a

partir das discussões acerca do pós-colonial, tal problema é questionado, discutido e criticado por teóricos dos *centros*, e, também, das *periferias*. Para Hall (2003, p. 101):

[...] uma das principais contribuições do termo 'pós-colonial' tem sido dirigir nossa atenção para o fato de que a colonização nunca foi algo externo às sociedades das metrópoles imperiais. Sempre esteve profundamente inscrita nelas – da mesma forma como se tornou indelevelmente inscrita nas culturas dos colonizados.

Em última instância, o termo pós-colonialismo é usado “para descrever a cultura *influenciada* (grifo nosso) pelo processo imperial desde os primórdios da colonização até os dias de hoje.” (BONNICI, 2000, p.9) Assim, a influência é a marca do colonizador na produção literária do colonizado e des-colonizar o texto significa analisá-lo enfatizando o processo transcultural inserido nele. Entenda-se tal processo pela criação de um novo texto literário a partir do emprego de formas, temas, línguas, movimentos, entre outros aspectos, oriundos de literaturas européias.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Ver COUTINHO, Eduardo F.: 2003.

### 2.3. UMA QUESTÃO SEM INFLUÊNCIA

Fundamentada nas ideias de Cionarescu (1964; 1966), Sandra Nitrini (2000, p. 126-7) observa duas acepções do conceito de influência: “A primeira, a mais corrente, é a que indica a soma de relações de contato de qualquer espécie, que se pode estabelecer entre um emissor e um receptor”. Porém, a segunda acepção refere-se à influência como “resultado artístico autônomo de uma relação de contato”. (CIONARESCU *apud* NITRINI, 2000, p.127). A autora explica:

A expressão “resultado autônomo” refere-se a uma obra literária produzida com a mesma independência e com os mesmos procedimentos difíceis de analisar, mas fáceis de reconhecer intuitivamente, da obra literária em geral, ostentando personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias de seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros.

Portanto, tais definições são diferentes, mas complementares. Primeiro, há o contato com a obra de outro autor; segundo, o resultado da possível influência. Contudo, como a influência denota, no texto analisado, a presença de elementos literários que caracterizam o estilo de outrem, o “resultado artístico autônomo” busca a originalidade do escritor. O caráter original do texto pressupõe algo novo, autêntico. No entanto, só é possível perceber a autenticidade de um texto quando o analisamos sob a ótica da reflexão crítica, isso significa que a investigação histórica não é o melhor caminho. Mas antes de desenvolver esta discussão, é importante elucidar uma questão: há duas concepções de influência; a primeira reside na tentativa de delinear o processo sofrido pelo escritor ao ser influenciado como, por exemplo, tentou Paul Valéry ao criar a imagem do “leão que é feito de carneiro assimilado”; a segunda é investigada pelo crítico literário que busca vestígios de autores consagrados nos textos analisados.

Em vista disso, a primeira preocupação de muitos críticos reside nessa questão, e trabalhar com esse conceito é uma prática tão tradicional que, talvez, seu sentido tenha sido colocado de lado: o substantivo feminino *influência* significa “autoridade intelectual ou moral que uma pessoa ou coisa exerce sobre outra” (FERREIRA, 2008, p. 477). Se significa autoridade, é porque é superior; se é superior é porque, como já afirmado anteriormente, legitima o que é classificado

como inferior. Tal palavra é uma variação etimológica do verbo *fluir*, sua origem é latina, *influentia*, e remete ao século XV, assim como o verbo *influenciar* que data do século XIX.<sup>11</sup> Nas palavras de Lorde Henry Wotton, personagem notável do romance *O retrato de Dorian Gray* (2005), do autor Oscar Wilde, influenciar alguém significa:

[...] emprestar-lhe a nossa alma. Essa pessoa deixa de ter idéias próprias, de vibrar com as suas paixões naturais. As suas qualidades não são verdadeiras. Os seus pecados, se é que existe o que se chama pecado, vêm-lhe de outrem. Essa pessoa torna-se o eco da música de outra pessoa, intérprete de um papel que não foi escrito para ela. (WILDE, 2005, p. 28)

Nesse sentido, além de sua significação linguística, a observação crítica do personagem nos incita a olhar a influência sob outro ponto de vista: vê-la como símbolo do imperialismo cultural, pois o neocolonialismo deseja tornar-nos o eco da cultura dominante. Mas o comparatismo numa perspectiva des-colonizadora busca a originalidade literária a partir de sua transculturalidade, não há privilégios, todas as vozes que constituem o texto são analisadas sob a mesma égide. O teórico Eduardo Coutinho (2003, p. 29), fundamentado nas ideias de Ana Pizarro e Tzvetan Todorov, observa:

O que se visa é a um “comparatismo descolonizado”, para empregar a expressão polêmica de Ana Pizarro (1986, 7-14), ou melhor, a um comparatismo que seja realmente capaz de estabelecer com o objeto de suas investigações um diálogo no qual, como afirmou Todorov em seu *A conquista da América*, “ninguém tem a última palavra, onde nenhuma das vozes reduz a outra ao status de mero objeto e onde se tira vantagem de sua exterioridade ao outro” (1983, 246).

Entretanto, há outra concepção de descolonização cultural. De acordo com Bonnici (2000, p. 21), para “certos autores, o termo *descolonização* significa a recuperação dos idiomas e culturas pré-coloniais”. Pois se a literatura pós-colonial é vista como dependente das literaturas européias, para alguns críticos, um dos caminhos para livrar-se dessa “dívida” seria voltar às origens. Por isso, escolhemos o termo des-colonizar, pois entre a expressão de Ana Pizarro (1986) e a concepção de críticos como Ngugi e Huggan, para quem “o renascimento da cultura indígena outrora florescente anulará todos os malefícios que informaram a cultura no período

---

<sup>11</sup> Ver CUNHA, Antônio Geraldo da.: 1997.

pós-colonial” (BONNICI, 2000, p. 21), ou seja, algo que dificilmente seria possível; defendemos o conceito de que as relações interculturais, embora calcadas em toda a violência da colonização, são enriquecedoras.

Apesar de conceber “o projeto colonialista que cria o colonizador e o colonizado como uma situação doentia” (BONNICI, 2000, p. 34), a observação de Albert Memmi (2007, p. 14) também nos mostra a ligação intrínseca entre dominador e dominado: “a relação colonial [...] acorrentava o colonizador e o colonizado em uma espécie de dependência implacável, talhava seus respectivos traços e ditava seus comportamentos”.

Portanto, não tencionamos desfazer ou invalidar o trabalho feito a partir de fontes e influências, mesmo porque não seria possível (diante de tantos teóricos que argumentam a seu favor), só estamos demonstrando que é totalmente viável fazer um estudo comparativo eficiente sem abordar as possíveis influências das obras, lhes des-colonizando com o objetivo de analisar a pluralidade cultural dos textos, pois o retorno à linguagem pré-colonial não eliminaria o ranço da colonização e nem os contatos culturais decorrentes dela. Ademais, se a “libertação política e econômica é a condição essencial para a libertação cultural, para a verdadeira liberdade do espírito criativo e da imaginação do povo” (NGUGI *apud* BONNICI, 2000, p. 30), ainda vivemos sob o véu do (neo)colonialismo, pois o imperialismo geopolítico, econômico e sociocultural faz parte de nossas vidas e, consequentemente, de nossa literatura.

Assim, não há como atribuir a criação de um texto a uma única cultura, pois a literatura é, muitas vezes, oriunda da negociação cultural que cria, a partir da transculturação textual, obras que se destacam por sua qualidade literária inovadora. Por fim, o método aqui oferecido visa trabalhar a intertextualidade temática entre as obras, *The Tortilla Curtain*, de T. C. Boyle, e *Volkswagen Blues*, de Jacques Poulin, tendo a *fronteira* como tema principal. Assim, sob a análise literária de estruturas e discursos diferentes, o próximo, e último, capítulo tratará dos romances citados. Logo, este estudo não está fincado em pilares de similitudes, mas em fronteiras de diferenças e negociações culturais:

Nesta época de capitalismo global, parece que a solução para a descolonização constante e coerente da cultura nos países que foram submetidos à colonização consiste na denúncia de

inautenticidade [...] a nível de instituições culturais e na recusa de ser subalterno a nível de literatura. (BONNICI, 2000, p. 31)

E quando nos recusamos a ser subalternos a nível de literatura, afirmamos que o texto literário não precisa de um autor ou uma obra consagrada em algum cânone para legitimar o seu valor. Por isso, o estudo comparativo proposto neste trabalho aborda, a partir da temática da fronteira, as convergências e, sobretudo, as divergências entre as obras escolhidas.

### 3. TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS NO CONTINENTE NORTE-AMERICANO

#### 3.1. OS ESTADOS UNIDOS E *THE TORTILLA CURTAIN*, DE T. C. BOYLE

Em *The Tortilla Curtain* (1995), T. C. Boyle destaca a contradição do espaço fronteiriço, tanto político quanto cultural, entre os Estados Unidos e o México. Para tanto, o autor constrói uma narrativa composta por capítulos alternados, criando uma metáfora fronteiriça tanto no âmbito formal quanto no discursivo. A vida dos personagens estadunidenses, Delaney e Kyra Mossbacher, e dos mexicanos, Cândido e América Rincón, é narrada separadamente, o que constitui um texto “alinear” dentro da linearidade da sequência dos eventos narrados. Portanto, o elemento que torna o romance alinear em sua linearidade *temporal* é a fronteira, o espaço construído para evitar o contato, principalmente, cultural entre estadunidenses e mexicanos.

Nesse sentido, os quatro personagens ocupam o mesmo espaço na narrativa, mas a fronteira cultural os impede de terem as histórias narradas continuamente. Então, não basta atravessar a fronteira política. A narrativa alternada representa ambas as fronteiras, a geográfica, que separa as duas nações e a cultural, que separa duas etnias que dividem o mesmo tempo e espaço narrativos. Escrito em Inglês, em 1995, e traduzido para o Português, em 1998, por Celso Nogueira<sup>12</sup>, a epígrafe do romance, de John Steinbeck em *The Grapes of Wrath*, já nos direciona ao destino de Cândido e América: “They ain’t human. A human being wouldn’t live like they do. A human being couldn’t stand it to be so dirty and miserable”.<sup>13</sup> De acordo com Roland Walter (2004, p. 209), “Boyle nos dá uma versão atual do *American Dream* como mito vivo, distorcido por uma dinâmica interesseira de subalternização do outro que afirma a identidade anglo-americana”.

Na condição de imigrantes ilegais e sem recursos para ter uma vida digna nos Estados Unidos, os personagens mexicanos vivem acampados no *canyon* de Topanga, a oeste do Condado de Los Angeles, na Califórnia. Tal área está localizada nas Montanhas de Santa Mônica e engloba algumas partes do Parque

<sup>12</sup> Todas as traduções utilizadas nesta dissertação são de Celso Nogueira, responsável pela versão em Língua Portuguesa do romance, cujo título é *América* (1998).

<sup>13</sup> Eles não são humanos. Um ser humano não viveria como eles. Um ser humano não suportaria que a vida fosse tão suja e miserável. John Steinbeck, *As vinhas da ira*.



Estadual de Topanga e da Área de Recreação Nacional das Montanhas Santa Mônica. Delaney e Kyra, por outro lado, moram em um confortável condomínio chamado Arroyo Blanco, título do primeiro capítulo do romance.

A narrativa se desenvolve após o atropelamento de Cândido, ao caminhar pelo bulevar do *canyon*, por Delaney. Nesse primeiro capítulo já é possível perceber a fronteira linguística representada no texto, pois tais personagens não conseguem se compreender por meio do idioma, ponto que será aprofundado na análise comparativa. Então, após o acidente e a recusa de Cândido a um atendimento médico, Delaney começou a refletir sobre o que aconteceu e se questionou sobre o seguinte: o que aquele homem estaria fazendo ali, nas margens do *canyon*? Por que recusara tratamento? Diante disso, concluiu que ele era imigrante ilegal e estava acampado naquele local. Portanto, a partir desse momento, a culpa de Delaney, em virtude de seus *ideais* liberais e humanistas, se transformou em revolta. Além disso, ao lembrar-se da quantidade de lixo espalhado pelas Montanhas de Santa Mônica, pois costumava fazer trilhas lá, atribuiu toda a culpa pela sujeira aos mexicanos, inclusive, comparando-os a lixo:

There wasn't a trail in the Santa Monica Mountains that didn't have its crushed beer cans, its carpet of glass, its candy wrappers and cigarette butts, and it was people like this Mexican or whatever he was who were responsible, thoughtless people, stupid people, people who wanted to turn the whole world into a garbage dump, a little Tijuana...<sup>14</sup> (BOYLE, 1995, p. 11)

Em vista disso, o romance de Boyle não é caracterizado pelo conflito identitário inerente a quem vive no entre lugar fronteiro, mas pela reafirmação da identidade estadunidense em detrimento da identidade mexicana. Contudo, Cândido e América não reivindicam uma identidade anglo-americana, mas desejam atravessar a fronteira da diferença cultural:

A visão do sonho americano por parte de América e Cândido, a sua luta para conseguir trabalho, comida e um lar, é um embate com uma fronteira mental determinada pelo nacionalismo anglo-americano e impregnada por um preconceito classista e etnoracial – um racismo que é contra a abolição das fronteiras precisamente

---

<sup>14</sup> Não conhecia trilha, nas montanhas de Santa Mônica, livre das latas de cerveja amassadas, dos cacos de vidro, das embalagens de doces e das pontas de cigarro. A responsabilidade cabia a gente como aquele mexicano, ou fosse lá o que fosse. Gente irresponsável, estúpida, gente ansiosa para transformar o mundo inteiro num depósito de lixo, numa pequena Tijuana... (BOYLE, 1998, p. 21)

porque diferentes estilos de vida e tradições fundamentam a incompatibilidade cultural. (WALTER, 2004, p. 209)

Destarte, a incompatibilidade cultural representada no romance reflete o “preconceito classista e etnorracial” encontrado nas contradições que envolvem os *undocumented workers*: “A crescente polarização do mercado de trabalho nos Estados Unidos tem aumentado a procura por trabalhadores mexicanos para preencher as camadas mais baixas de empregos, na agricultura, na linha de montagem e no setor de serviços”. (BRAH, 1996, p. 200). Assim, os personagens mexicanos são “trabalhadores não documentados”, pois trabalham ilegalmente nos Estados Unidos. Então a fronteira cultural imposta a eles também se deve à classe social à qual eles pertencem e, portanto, por precisarem se submeter – em nome de um sonho que, aos poucos, se transforma em pesadelo – a uma vida nas adjacências da fronteira e a subempregos que não lhe garantem o sustento: “O sonho de assimilação cultural de Cândido e América colide com o monoculturalismo anglo, o nacionalismo xenófobo que afirma uma imagem racialmente codificada da norte-americanidade”. (WALTER, 2004, p. 210).

She [América] had to walk back up the canyon in the bleak light of the declining day while the cars swished by her in a lethal hissing chain, and in every one a pair of eyes that screamed, *Get out, get out of here and go back where you belong!* – and how long before one of them tore up the dirt in front of her and the police were standing there demanding her papers? She hurried along, head down, shoulders thrust forward, and when the strip of pavement at the side of the road narrowed to six inches she had to climb over the guardrail and plow through the brush.<sup>15</sup> (BOYLE, 1995, p. 19)

Então, a partir do segundo capítulo, a vida do casal mexicano começa a ser narrada separadamente, sendo interrompida no terceiro, continuada no quarto capítulo e assim por diante. Ademais, as fronteiras política e cultural, na narrativa, também se apresentam sob a forma de uma pseudoproteção, pois Delaney e Kyra moram em um condomínio cercado por fronteiras sociais:

---

<sup>15</sup> Foi obrigada a descer a trilha do *canyon* sob a luz fraca do entardecer, enquanto os carros sibilavam, letais, numa corrente ininterrupta. Em cada um, o par de olhos de gritava: *Fora daqui, volte para o lugar de onde veio!* Quanto tempo levaria até que um levantasse a poeira a seu lado e a polícia surgisse, pedindo documentos? Andava depressa, de cabeça baixa, os ombros projetados para a frente; quando o acostamento da pista se estreitou, até reduzir-se a quinze centímetros, foi obrigada a pular o guard-rail e ir pelo mato. (BOYLE, 1998, p. 29)

High up the canyon, nestled in a fan-shaped depression dug out of the side of the western ridge by the action of some long-forgotten stream, lay the subdivision known as Arroyo Blanco Estates. It was a private community, comprising a golf course, ten tennis courts, a community center and some two hundred and fifty homes, each set on one-point-five acres and strictly conforming to the covenants, conditions and restrictions set forth in the 1973 articles of incorporation. The houses were all of the Spanish Mission style, painted in one of three prescribed shades of white, with orange tile roofs.<sup>16</sup> (BOYLE, 1995, p. 30)

Nesse sentido, *The Tortilla Curtain* “é um bom exemplo do policiamento da fronteira pela cultura dominante”. (WALTER, 2004, p. 210). Portanto, no romance, as temáticas fronteiriça, identitária e multicultural representam as contradições da sociedade contemporânea, mas não fazem da narrativa de Boyle uma metaficção historiográfica, assim como *Volkswagen Blues*. O romance de Boyle não apresenta intertextos da história empírica para refutá-lo e reconstruí-lo, mas problematiza a história contemporânea com os temas, os personagens, o espaço e, sobretudo, a ironia que perpassa toda a narrativa como, por exemplo, diante da dificuldade enfrentada por Cândido para conseguir emprego: “I’m going to stand right here till somebody hires me – it’s a free country, isn’t it?”<sup>17</sup> (BOYLE, 1995, p. 198).

Como foi argumentado no primeiro capítulo, a principal característica das metaficções historiográficas é o paradoxo historiográfico, porém, o romance de Boyle não o constrói. Entretanto, há uma linha tênue que liga, em tal texto ficcional, o discurso literário ao histórico. Se analisarmos a problemática criada em torno da relação entre mexicanos e estadunidenses, podemos observar dois fatos históricos subjacentes à narrativa: a guerra entre os Estados Unidos e o México, que resultou na perda de quase metade do território mexicano, e a diáspora mexicana:

Na diáspora mexicana, não houve desenraizamento fundacional traumático. A perda de mais da metade do território do México durante o século XIX é essencial para explicar a localização geográfica, a distinção cultural, e a própria origem das comunidades

<sup>16</sup> No trecho superior do *canyon*, aninhado na depressão em forma de leque escavada na parte oeste pela ação de um rio há muito esquecido, encontra-se o subdistrito conhecido como Arroyo Blanco. Trata-se de um condomínio fechado, com campo de golfe, dez quadras de tênis, centro comunitário e cerca de duzentos e cinquenta casas, todas em terrenos de seis mil metros quadrados, em estrita conformidade com as disposições, condições e restrições estabelecidas pelos 1973 artigos da incorporação. As casas seguem, sem exceção, o estilo missão espanhola, sendo pintadas num dos três tons de branco permitidos, com telhados cor de laranja. (BOYLE, 1998, p. 40)

<sup>17</sup> “Vou ficar aqui parado, até alguém me contratar. Estamos num país livre, certo?” (BOYLE, 1998, p. 205)

mexicano-americanas nos Estados Unidos. Mas a grande maioria dos mexicano-americanos não são, e não se consideram, descendentes daqueles primeiros mexicano-americanos que tornaram-se parte de outro país como resultado da guerra de independência do Texas (1836), da guerra Estados Unidos – México (1847-1848), ou do Tratado de Mesilla (1853), mas, particularmente, o produto de um trabalho de migração que vem ocorrendo ao longo do século, especialmente nos últimos 30 anos. (Gutiérrez, 1999, p. 548)

Para Carlos González Gutiérrez (1999), a diáspora mexicana não é decorrente da guerra entre os Estados Unidos e o México e nem de outros fatos históricos, como os citados acima, mas um movimento migratório intensificado nos últimos 30 anos. No entanto, no romance de T. C. Boyle, o resultado do conflito entre os dois países – a perda do território onde, hoje, é a Califórnia – é citado pelo narrador enquanto o estadunidense Delaney conversa com o seu vizinho Jack Jardine, no supermercado próximo ao *canyon*.

Nesse sentido, nos parece que, se, para os mexicanos, não houve o desenraizamento fundacional traumático que afirma Gutiérrez, para os estadunidenses, uma das causas da imigração mexicana deve-se, sim, à perda de parte do território do país vizinho. E, mais uma vez, observamos a contradição entre atitude e ideologia que acompanha o personagem Delaney no decorrer da narrativa, pois ele *pensa* em dizer a Jack que os mexicanos merecem uma chance, mas *não o faz*.

Delaney was trying to organize his thoughts. He wanted to tell Jack that he was wrong, that everyone deserved a chance in life and that the Mexicans would assimilate just like the Poles, Italians, Germans, Irish and Chinese and that besides which we'd stolen California from them in the first place, but he didn't get the chance.<sup>18</sup> (BOYLE, 1995, p. 102)

De acordo com Denise Lorenzoni Pierrotti Faria, autora da dissertação *Representações da Diáspora, Memória e Transculturação em Beloved e The Tortilla Curtain* (2010), “As dificuldades enfrentadas pelos personagens [Cândido e América] no processo diaspórico demonstram mais uma vez que toda diáspora está acompanhada por alguma forma de intolerância, discriminação e violência [...]”.

---

<sup>18</sup> Delaney estava tentando organizar o pensamento. Queria explicar a Jack que ele se equivocava, que todos mereciam uma chance na vida e que os mexicanos seriam assimilados, como ocorrera com os poloneses, italianos, alemães, irlandeses e chineses. Além disso, havíamos tirado a Califórnia deles, no passado. Mas não teve chance. (BOYLE, 1998, p. 111)

(FARIA, 2010, p. 57). Portanto, uma das grandes ironias de *The Tortilla Curtain* está presente na construção do personagem Delaney Mossbacher, pois seus *ideais* liberais e humanistas não correspondem ao seu comportamento xenófobo: “Because he’d just left the poor son of a bitch there alongside the road, abandoned him, and because he’d been glad of it, relieved to buy him off with his twenty dollars’ blood money. And how did that square with his liberal-humanist ideals?” <sup>19</sup> (BOYLE, 1995, p. 13).

Eis a pergunta que perpassa toda a narrativa: como conciliar atitudes desumanas com ideais humanistas? A única resposta plausível é a seguinte: essa conciliação não é possível, pois comparar Cândido ao lixo que se encontra no *canyon* e, mais do que isso, tratá-lo como tal, não condiz com alguém que preza o ser humano. Por outro lado, de acordo com Gregory Meyerson (2004, p. 79), no artigo *Tortilla Curtain and The Ecology of Fear*, Delaney não enxerga Cândido como um ser humano, pois ele “humaniza o coioite e bestializa Cândido”:

Cândido e o coioite são ambos simbolizados como trapaceiros, como os sobreviventes sagazes, capazes de se adaptar a novos ambientes. Em sua coluna, Delaney observa que o coioite pode comer por meio de irrigadores para conseguir água. Cândido pode instalar uma torneira em irrigadores para desviar a água. E ambos são capazes de encontrar caminhos em áreas em que eles são banidos. Os coioites levaram o cachorro da família Mossbacher; Cândido, com América grávida e ambos sem dinheiro ou comida, leva o gato da família para um guisado! O significado da gíria Coioite refere-se a alguém que, muitas vezes sem escrúpulos, ajuda as pessoas a atravessarem a fronteira por uma taxa; isso também é trabalhado no romance, Cândido mesmo foi vitimado por esse coioite. (MEYERSON, 2004, p. 79)

Assim, primeiro, os mexicanos são comparados a lixo, depois, são comparados a animais como o coioite, apelido, inclusive, daqueles que organizam a travessia de imigrantes ilegais na fronteira mexicano-americana, como foi destacado por Meyerson. Um exemplo disso está no capítulo 5 da segunda parte do romance, intitulada *El Tenksgeevée*, quando Delaney, em sua coluna “O Peregrino do Arroio Topanga”, escreve sobre os coioites:

---

<sup>19</sup> Porque abandonara o pobre coitado na beira da estrada e sentira alívio ao fazer isso, comprando-lhe o silêncio por vinte dólares sujos de sangue. Como conciliar essas coisas com seus ideais liberais e humanistas? (BOYLE, 1998, p. 23)

But do not attempt to impose human standards on the world of nature, the world that has generated a parasite or predator for every species in existence, including our own. The coyote is not to blame – he is only trying to survive, to make a living, to take advantage of the opportunities available to him. I sit here in the comfort of my air-conditioned office staring at a jar of scat and thinking of all the benefit this animal does us, of the hordes of rats and mice and ground squirrels he culls and the thrill of the wild he gives us all, and yet I can't help thinking too of the missing pets, the trail of suspicion, the nest baby left unattended on the patio.

The coyotes keep coming, breeding up to fill in the gaps, moving in where the living is easy. They are cunning, versatile, hungry and unstoppable.<sup>20</sup> (BOYLE, 1995, p. 214-15)

Portanto, para Faria (2010, p. 57), “O coioete é uma metáfora recorrente e ao mesmo tempo um dos símbolos mais fortes na narrativa”. Nesse sentido, o animal é uma metáfora importante em um texto que tem como foco principal uma das fronteiras mais destacadas da contemporaneidade: a que afasta e aproxima, simultaneamente, os Estados Unidos e o México. Como a teórica Avtar Brah (1996) sugere, a fronteira mexicano-americana é uma linha divisória convencional que tem como política excluir os imigrantes oriundos de nações economicamente subdesenvolvidas, que tende a rotulá-los como intrusos. Por isso, é tão forte a metáfora do coioete, o invasor impiedoso: ele pode ser o animal que invade lares, o homem que trafica pessoas de um país para o outro, ou o próprio imigrante ilegal. Porém, também há o outro lado da questão, como observa Denise Faria (2010, p. 58):

Podemos problematizar a presença do “*coioete enquanto invasor de propriedades*” levantando a seguinte questão: quem seria o *verdadeiro* invasor? Afinal o coioete vivia em seu habitat natural e os seres humanos teriam *invadido* esse habitat para construir suas moradias. Nesse caso o coioete seria uma vítima do ser humano que além de invadir seu território, construiu cercas para mantê-lo do lado de fora. Essa problemática nos leva a pensar a respeito da realidade da região da fronteira do México com os Estados Unidos. Afinal a

---

<sup>20</sup> Mas não devemos tentar impor à natureza padrões humanos de conduta. O mundo natural gerou parasitas e predadores para todas as espécies existentes, inclusive a nossa. O coioete não tem culpa: apenas tenta sobreviver, cuidar de sua vida, tirar vantagem das oportunidades que lhe são oferecidas. Sentado aqui, no conforto do ar-condicionado de meu escritório, observando o vidro de excremento, penso em todos os benefícios que esse animal nos traz, nas hordas de ratos e camundongos que mata, penso na emoção que nos proporciona com seu uivo selvagem. Mas não posso deixar de pensar também nos animais de estimação perdidos, no medo que nos impede de deixar um bebê no terraço ou varanda, sem alguém a vigiá-lo.

Os coioetes continuarão a nos visitar, a se reproduzir para suprir as perdas da espécie, a se mudar para onde a vida for mais fácil. São espertos, versáteis, eternamente famintos e impossíveis de deter. (BOYLE, 1998, p. 221-22)

diáspora do mexicano para o “norte” através da fronteira, pode se tratar da busca por sua terra ancestral. Terra que lhes foi tomada e invadida pelos anglo-saxões.

Em vista disso, apesar de os personagens mexicanos sobreviverem às margens da fronteira, mas, ainda assim, em solo estadunidense, o romance de Boyle nos apresenta os dois lados desse espaço intersticial: o de uma família abastada, que vive em um condomínio luxuoso na Califórnia, e o de uma família que sobrevive, com muitas dificuldades, em um acampamento no *canyon*. Mas, na verdade, o que queremos ressaltar, também, citando isso é que, mesmo Cândido e América vivendo nos Estados Unidos, o narrador retrata a vida que eles tinham no México, antes, e o momento da travessia para o país vizinho; além de comparar as dificuldades encontradas em ambos os países, ou seja, o reflexo da vida do outro lado da fronteira estadunidense. Portanto, o cenário de *The Tortilla Curtain* parte da fronteira para os Estados Unidos e, também, para o México.

Diante disso, a narrativa proporciona ao leitor realidades fronteiriças e, assim, interculturais. Nesse sentido, de acordo com a teoria de Gloria Anzaldúa (1987), ao ler o romance de Boyle, percebemos que as fronteiras estão presentes em qualquer lugar em que as culturas se encontram. Por isso, espaços fronteiriços como, por exemplo, aquele entre estadunidenses e mexicanos podem, ao mesmo tempo, atrair e repelir esses grupos étnicos. Então, diante das questões discutidas acerca do romance, eis a importante contribuição de Roland Walter (2004, p. 211):

Boyle, portanto, desmitifica a fachada hipócrita do chamado multiculturalismo liberal norte-americano e a política neoliberal baseada em condições coloniais de exploração, denunciando o estado da mão-de-obra desterrada e móvel perseguindo um sonho americano construído para manter o sujeito pós-industrial em movimento. Em vez de ser símbolos do chamado *melting pot* norte-americano, esses espaços fronteiriços do NAFTA são zonas de exílios nas quais os migrantes não são nem *insiders* nem *outsiders* (e, no entanto, ambos), flutuando entre territórios e ordens de saber diferentes, condenados a identidades-em-processo e em busca de raízes culturais.

Nesse sentido, a obra de Boyle nos apresenta um multiculturalismo hipócrita, que não condiz com a ideologia neoliberal dos personagens estadunidenses Delaney e Kyra. Assim, o sonho americano de Cândido e América se transformou em um pesadelo que termina com a morte de sua filha recém nascida, Socorro.

Portanto, a única esperança que os personagens mexicanos tinham para estabelecer suas raízes culturais e políticas nos Estados Unidos, visto que eles eram os pais de uma cidadã estadunidense, se esvaiu com a enxurrada de água que os devastou. Porém, como a ironia perpassa todo o texto, a última está na atitude de Cândido em, no meio do desespero de ter perdido a filha e, também, ter quase perdido América, salvar o homem que queria tirar a sua vida, Delaney Mossbacher.



### 3.2. O CANADÁ E *VOLKSWAGEN BLUES*, DE JACQUES POULIN

[...] o crítico deve tentar apreender totalmente e assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico. **Homi Bhabha** (1998, p. 34)

*Volkswagen Blues*, romance do escritor quebequense Jacques Poulin, foi escrito em Francês, publicado em 1984 e traduzido para o Inglês, em 1988, por Sheila Fischman; ainda sem tradução em Português. A edição inglesa do texto começa com a seguinte epígrafe, do autor de Ringolevio, Emmett Grogan: “We are no longer the heroes of history.”<sup>21</sup> Se analisarmos tal texto, isoladamente, podemos inferir que nós, um dia, já nos imaginamos como os heróis da história. Mas, assim como não conseguimos sê-lo outrora, também não somos hoje. Com efeito, o texto de Poulin elucidará essa questão.

A viagem do personagem-escritor, Jack Waterman, e da quebequense com ascendência indígena, Pitsémine, de Gaspé (Canadá) até São Francisco (Estados Unidos), revisita a rota de colonizadores e migrantes, nos apresentando, assim, um novo olhar acerca do processo colonizador. Portanto, neste romance, o diálogo crítico entre os discursos literário e histórico se faz presente por meio de uma narrativa que ressignifica o passado e o aproxima ao presente. Nesse sentido, o texto é constituído por diversas paisagens e ilustrações que remetem à história oficial da colonização. Além disso, é importante argumentar que entendemos a História como um discurso que deve ser contestado, pois, uma vez que a historiografia é constituída pela reconstrução imaginativa de registros do passado, não podemos aceitá-la como uma verdade absoluta. Nessa perspectiva, começamos por analisar o romance de Jacques Poulin com base no que a teórica Linda Hutcheon (1991) chama de metaficção historiográfica, que “representa um desafio às formas convencionais (correlatas) de redação da ficção e da história, com seu reconhecimento em relação à inevitável textualidade dessas formas”. (HUTCHEON, 1991, p. 169).

---

<sup>21</sup> Não somos mais os heróis da história.

Em *Volkswagen Blues*, o referente histórico está presente desde o primeiro capítulo, intitulado *Jacques Cartier*. Porém, sabemos que não é necessária a presença de referentes históricos para que alguma questão da História venha à tona. Apesar disso, é importante salientar que há diversos representantes da historiografia oficial no romance de Poulin. O primeiro deles, Jacques Cartier, foi o explorador francês responsável por três expedições ao que, hoje, conhecemos por Canadá. Diante disso, observamos uma narrativa que retorna aos primórdios do passado colonial canadense. A referência a Cartier é feita por Jack Waterman, personagem que sai à procura do irmão após cerca de vinte anos sem notícias dele. A última correspondência de Théo foi um cartão postal enviado de Gaspé:

Il n'avait pas vu son frère depuis très longtemps : une quinzaine d'années, peut-être vingt, il ne se rappelait pas au juste. La dernière fois qu'il l'avait vu, c'était au Mont-Tremblant où ils avaient assisté à une course d'autos. Des Formules Un. Ensuite son frère était parti en voyage. Au début, il envoyait des cartes postales. Il devait se déplacer beaucoup, car les cartes venaient de toutes sortes d'endroits. [...] Puis, au bout de quelques années, il avait cessé d'écrire. Il n'avait plus jamais donné signe de vie. La dernière carte postale était vraiment bizarre et le timbre avait été oblitéré à Gaspé.<sup>22</sup> (POULIN, 1998, p. 10)



FIGURA 1. Camille Pouliot, *La grande aventure de Jacques Cartier*, p. 42.

<sup>22</sup> Ele não via seu irmão há muito tempo: quinze anos, vinte, talvez – ele não conseguia lembrar-se exatamente. A última vez foi em Mont-Tremblant, onde eles haviam assistido a uma corrida. Fórmula 1. Em seguida, seu irmão viajou. No começo, ele enviava cartões postais. Ele deve ter andado bastante, porque os cartões tinham vindo de todos os tipos de lugares. [...] Então, alguns anos mais tarde, ele parou de escrever. Não havia nenhuma palavra dele. O último cartão postal foi muito peculiar e o selo tinha sido cancelado em Gaspé.

Porém, como pode ser observado na figura acima, extraída do romance, a mensagem do cartão, um manuscrito antigo, estava completamente ilegível e, de acordo com o narrador, só era possível reconhecer a assinatura de Théo. Então, Pitsémine, companheira de viagem de Jack e mais conhecida por *La Grande Sauterelle*<sup>23</sup>, faz uma afirmação bastante irônica acerca do texto: “– Les textes anciens sont toujours difficiles à lire, dit-elle très posément. Votre frère Théo, c’était un historien ou quelque chose du genre?”<sup>24</sup> (POULIN, 1998, p. 11). Portanto, a ironia da personagem nos incita a refletir sobre os textos históricos de outrora que, segundo ela, são sempre difíceis de ler. Porém, um texto antigo inserido em um romance contemporâneo é um texto ressignificado. Logo, não seria incoerente afirmar que tal observação, relativa à mensagem do cartão, utiliza um intertexto da história “real” do passado e o ressignifica no presente:

A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto. [...] Não é uma tentativa de esvaziar ou evitar a história. Em vez disso, ele confronta diretamente o passado da literatura – e da historiografia, pois ela também se origina de outros textos (documentos). Ele usa e abusa desses ecos intertextuais, inserindo as poderosas alusões de tais ecos e depois subvertendo esse poder por meio da ironia. (HUTCHEON, 1991, p. 157)

Portanto, Poulin “usa e abusa desses ecos intertextuais” para reescrever o passado e questioná-lo no presente. Assim, em seu romance, o autor reconstrói o passado por meio da busca do personagem Jack. O desejo de reencontrar Théo, depois de tantos anos, o faz percorrer a rota de colonizadores e migrantes. A partir do cartão postal – encontrado dentro de mais um referente histórico-literário: o livro *The Golden Dream*, de Robert Silverberg, utilizando o pseudônimo Walker Chapman – sua primeira parada é o museu de Gaspé; lá, ele encontra a íntegra do texto que estava ilegível no postal.

No entanto, o que faz o personagem Jack Waterman sair em busca do irmão? Segundo Cristiane Mafalda Rigolin, autora da dissertação *Deslocamento e Alteridade em Volkswagen Blues de Jacques Poulin* (2007), Jack estabelece uma

<sup>23</sup> O apelido é devido às suas pernas compridas, como as de um gafanhoto, *sauterelle*, em Francês.

<sup>24</sup> - Textos antigos são sempre difíceis de ler, disse ela, calmamente. O teu irmão, Théo, era um historiador ou algo parecido?

relação de alteridade com ele mesmo, com Théo e com Pitsémine. A alteridade, para Rigolin (2007, p. 50), funciona como “a construção do outro dentro do discurso romanesco”:

A alteridade trabalhada por J. Poulin pode ser estudada pelo viés do tema do duplo. Como motivo literário, o duplo revela-se como uma instância angustiante capaz de apresentar um personagem literário abatido por suas inquietações. [...] Na literatura quebequense, mais especificamente na ficção de J. Poulin, o duplo toma forma na discussão identitária. Os protagonistas de *Volkswagen Blues* se caracterizam pela dualidade cultural e sexual. (RIGOLIN, 2007, p. 51)

Portanto, a dualidade cultural e sexual que caracteriza os personagens reflete a confusão identitária protagonizada por eles. No caso de Jack, não conhecemos a sua identidade quebequense, pois, desde criança, ele e o irmão escolheram nomes ingleses para se identificar: Jack e Théo. Então, ao escolher um nome inglês em detrimento do nome francês, podemos perceber a alienação cultural do personagem. A questão da dualidade sexual é apontada devido à sua fragilidade, indecisão e melancolia, como observa Rigolin (2007, p. 51): “Jack é um homem indeciso e com características femininas. Isso se comprova pelo seu caráter melancólico, introspectivo e sonhador, sempre em busca de respostas a suas indagações de ordem identitária, psicológica e metafísica”.

Jack Waterman é um escritor em crise, que se vê solitário aos quarenta anos de idade, e encontra na vida aventureira do irmão um motivo para seguir adiante. Contudo, nessa busca, a iniciativa e o apoio de Pitsémine são fundamentais; a perspicácia da personagem ao perceber e ir atrás de cada detalhe presente no último cartão postal de Théo representa, também, mais um dos pontos irônicos, e também paródicos, do texto: “– Excusez-moi, dit-il, mais je trouve qu’on a l’air de deux espèces de zouaves en train de déchiffrer une vieille carte au trésor!”<sup>25</sup> (POULIN, 1998, p. 14).

A observação de Jack é paródica ao afirmar que eles parecem um par de *soldados franceses* (*zouaves*) em busca de um velho mapa do tesouro. E *La Grande Sauterelle* confirma que, de certa forma, eles são *zouaves*, sim, pois o manuscrito do postal não foi feito à mão, foi impresso e, se Théo teve o trabalho de imprimi-lo em um cartão postal, deve ter sido por algum motivo. Ela acredita que ele estava

<sup>25</sup> – Sinto muito, disse ele, mas acho que parecemos um par de *soldados franceses* tentando decifrar algum velho mapa do tesouro.

querendo sinalizar algo. E acrescenta: “– À moins que ce soit une blague”.<sup>26</sup> (POULIN, 1998, p. 14). Então, diante da incerteza, eles prosseguem em busca de novos indícios. Eis o texto completo do primeiro deles, impresso no cartão postal: um excerto do relato da primeira viagem de Jacques Cartier presente em um pôster no salão principal do museu.

Le XXIIIe jour dudict moys nous fismes faire vne croix de trente piedz de hault, qui fut fete deuant pluseurs d’eulx, sur la pointe de l’entrée dudict hable, soubz le croysillon de laquelle misme vng escusson en bosse à troyes fleurs de lys, et dessus vng escripteau en boys en grant, en grosse lettre de forme, où il y auoit « Vive le Roy de France » ; Et icelle croix plantasmes sur la dicte pointe deuant eulx, lesquelz la regardèrent faire et planter ; Et après qu’elle fut esleuée en l’air, nous misme tous à genoulz, les mains jointes, en adorant icelle deuant eulx et leurs fismes signe, regardant et leur monstrant le ciel, que par icelle estoit nostre Redemption, de quoy ilz firent plusieurs admyrations, en tournant et regardant icelle croix.<sup>27</sup> (POULIN, 1998, p. 18)

O fragmento acima representa, no romance, o primeiro contato do homem branco com o indígena em terras, hoje, canadenses e, como sempre, de acordo com a descrição, tal encontro foi marcado pela cordialidade. Porém, sabemos que a relação entre colonizadores e colonizados não costumava ser cordial, mas impositiva. Portanto, nos deparamos com o início da colonização francesa no Canadá, especificamente, no Quebec. Após reler o texto, os personagens observaram um grande mapa da América do Norte, nele podia ser percebido o vasto território que pertenceu à França na metade do século XVIII: “un territoire qui s’étendait des régions arctiques au golfe du Mexique et qui, vers l’ouest, atteignait même les montagnes Rocheuses”.<sup>28</sup> (POULIN, 1998, p. 19).

Algum tempo depois, Jack entrou na biblioteca do museu, pesquisou e encontrou o livro *La Grande Aventure de Jacques Cartier*, de Joseph-Camille Pouliot; na página 43, estava o excerto impresso no cartão com a seguinte nota:

<sup>26</sup> – A menos que isso seja uma brincadeira.

<sup>27</sup> No vigésimo quarto dia do dito mês, uma cruz de nove metros de altura foi feita e colocada na presença de um grupo de índios, junto ao ponto de entrada deste porto, sob a barra a qual fixamos um escudo com três flores-de-lis em relevo e, acima dela, uma placa de madeira gravada em caracteres góticos grandes, onde foi escrito vida longa ao Rei da França. Nós erigimos essa cruz sobre aquele ponto, na presença deles, e eles assistiram-na sendo armada e erigida. E quando ela foi levantada ao ar, todos nós nos ajoelhamos de mãos dadas, adorando-a diante deles, e fizemos sinais, olhando para cima e apontando para o céu, que por meio dele, tivemos a nossa Redenção, a qual eles mostraram muitas marcas de admiração, ao mesmo tempo virando e olhando para a cruz.

<sup>28</sup> [...] um território que se estendia do Ártico ao Golfo do México e, a oeste, até as Montanhas Rochosas.

“«Fac-similé extrait de la relation originale du 1er voyage de Cartier contenant le récit de l'érection d'une croix dans la baie de Gaspé, le 24 juillet 1534.»<sup>29</sup> (POULIN, 1998, p. 22). Então, após deduzir que Théo tirou uma cópia do fac-símile, escrito por Cartier, para reproduzi-lo no cartão postal, Pitsémine pediu para ver os livros de visita antigos, pois um visitante só poderia retirar um material do museu (visto que lá não tinha fotocopiadora) se deixasse seu nome registrado.

Como podemos perceber, *La Grande Sauterelle* é uma personagem dotada de sagacidade, o oposto de Jack. Enquanto ela é ativa, ele é passivo e segue seus passos; mesmo, às vezes, relutando. A personagem ameríndia é chamada de *La Grande Sauterelle*, mas Pitsémine é seu nome de origem *Montagnais*, tribo indígena que se estabeleceu no Quebec, em Newfoundland e Labrador, no Canadá. A problemática identitária que a envolve no decorrer da narrativa tem suas raízes no relacionamento, do qual ela é o fruto, entre uma indígena e um homem branco:

La fille n'avait jamais eu de vraie Maison. Elle était venue au monde dans une roulotte parce que sa mere, en épousant un Blanc, avait perdu la maison qu'elle possédait sur la reserve de La Romaine ; elle avait été expulsée et elle avait perdu son statu d'Indienne. Mais les Blancs, de leur cote, la considéraient toujours comme une Indienne et ils avaient refuse de louer ou de vendre une maison aux nouveaux mariés. Finalement, ses parents avaient acheté une roulotte.<sup>30</sup> (POULIN, 1998, p. 107)

Nesse sentido, não é difícil entender o porquê de Pitsémine ter decidido viajar com Jack: ela “não tem residência fixa, é uma andariça sem destino. A personagem abraça a busca de Jack por seu irmão, pois não está presa a nada e pode se deixar levar pelos acontecimentos [...]”. (RIGOLIN, 2007, p. 56). Assim, a confusão identitária dela se situa no problema de não se sentir nem indígena nem branca, pois ela é o resultado da união entre essas duas etnias. E no que se refere ao que Rigolin chama de dualidade sexual da personagem, pode ser observada em sua relação com Jack, pois em oposição a ele (e ao que se espera dele), Pitsémine é ativa e corajosa.

<sup>29</sup> «Fac-símile retirado do relato original da 1ª viagem de Cartier, contendo uma descrição da ereção de uma cruz na baía de Gaspé, 24 julho 1534.»

<sup>30</sup> A menina nunca teve uma casa de verdade. Ela veio ao mundo em um trailer, pois quando sua mãe se casou com um homem branco, ela perdeu a casa que possuía na reserva, em La Romaine; ela tinha sido despejada e tinha perdido seu status de indígena. Mas os brancos, por sua vez, ainda a consideravam como uma indígena e se recusaram a alugar ou vender uma casa para os noivos. No final das contas, seus pais compraram um trailer.

Mas ao contrário da alienação identitária em que vivem os personagens que, de fato, transitam entre identidades indeterminadas, a dualidade sexual não revela nenhuma dúvida sobre a sexualidade deles, revela apenas que Pitsémine tem, em sua personalidade, características ditas como masculinas e Jack, comportamentos ditos como femininos. Por exemplo, no capítulo *La ligne de partage des eaux*, quando eles chegam ao ponto em que o continente se divide, *La Grande Sauterelle* toma a iniciativa de ter uma relação sexual com Jack: ela se despe, o ajuda a tirar a roupa, o beija; ou seja, geralmente, são atitudes que partem do homem. Portanto, o autor mostra que os estereótipos socialmente criados para o homem e para a mulher, que incita a interpretação da dualidade sexual dos personagens, não funcionam no romance, pois Jack e Pitsémine os desconstroem.

Contudo, para Maisa de Souza Navarro (2007, p. 37), autora da tese intitulada *Representações imaginárias das Américas em Jacques Godbout, Jacques Poulin e Noël Audet*, o autor de *Volkswagen Blues* coloca em evidência a geografia do lugar em detrimento do ato sexual mal sucedido (Jack ejaculou precocemente). Inclusive, o que parece ter despertado o desejo de Pitsémine foi o fato de ela estar na divisa do continente americano:

Uma relação sexual mal sucedida entre Jack e sua companheira de viagem poderia ser um simples contato desprovido de paixão, algo que não influenciaria em nada a história, não fosse o fato de ter acontecido *en plein sur le continental divide*<sup>31</sup> (POULIN, 1998, p. 243): para adiante deles as águas corriam na direção do Pacífico e atrás elas corriam para o Atlântico. Poulin atribui muito mais ênfase à geografia do lugar onde tudo aconteceu do que, propriamente, ao que aconteceu.

Além disso, a relação de alteridade que Jack estabelece com Pitsémine ressalta a figura do ameríndio como o Outro. Por isso, em *Volkswagen Blues*, “é a sociedade branca, norte-americana que representa o grupo de referência no qual se contrapõe, na maior parte do tempo, Pitsémine, a personagem mestiça”. (RIGOLIN, 2007, p. 55). Portanto, como afirma Marie Vautier (1994, p. 27), em *Postmodern Myth, Post-European History, and the Figure of the Amerindian*: François Barcelo, George Bowering, and Jacques Poulin, “O foco principal de Poulin está na luta e nas dificuldades de reconciliação com a noção de heterogeneidade”.

---

<sup>31</sup> [...] exatamente sobre a divisão continental.

Nessa perspectiva, o deslocamento dos personagens do Quebec, no Canadá, até São Francisco, nos Estados Unidos, se deve, também, a essa busca pela reconciliação com a noção de heterogeneidade, que está presente no contato e convívio com o Outro, no caso, *La Grande Sauterelle*, e, também, consigo mesmo, pois Jack precisa reencontrar Théo para se reconciliar com ele próprio. Diante disso, a questão da alteridade e da heterogeneidade está relacionada à travessia da fronteira canadense-americana, pois todos os eventos se desenvolvem no decorrer da viagem. Portanto, além de todas as questões problematizadas que, certamente, envolvem o espaço fronteiriço, o impacto de tal fronteira na problemática identitária dos personagens será abordado e aprofundado no subcapítulo comparativo.

Ademais, além da intertextualidade histórica que se destaca ao longo do romance, também há um intertexto literário no final do primeiro capítulo – no momento em que *La Grande Sauterelle* diz o seguinte: “– On va faire une petite expérience, mon cher Watson!”<sup>32</sup> (POULIN, 1998, p. 22), referindo-se ao trabalho de procurar a assinatura de Théo no livro de visitas do museu e descobrir a data exata em que ele esteve em Gaspé. Nesse sentido, a frase do personagem de Sir Arthur Conan Doyle, *Sherlock Holmes*, em diálogo com o seu fiel companheiro, Dr. *Watson*, não está no romance por acaso, mas constitui a forma de ficção pós-moderna:

[...] a metaficção historiográfica é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas, mas sua auto-reflexividade metaficcional atua no sentido de tornar problemática qualquer dessas familiarizações. A ligação ontológica entre o passado histórico e a literatura não é eliminada, mas sim enfatizada. O passado realmente existiu, mas hoje só podemos “conhecer” esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário. (HUTCHEON, 1991, p. 168)

Portanto, há uma grande quantidade de referentes históricos e, sobretudo, literários ao longo do romance. Dentre os históricos, a narrativa faz referência, primeiro, a *Jacques Cartier*, como já foi mencionado; depois encontramos um capítulo intitulado *Une Discussion sur Étienne Brûlé*, mais um referente da história empírica, entre outros. Dentre os literários, Jack cita os seus autores preferidos:

---

<sup>32</sup> - Nós iremos realizar uma pequena experiência, meu caro Watson!



“Hemingway, Réjean Ducharme, Gabrielle Roy, Salinger, Boris Vian, Brautigan [...]” (POULIN, 1998, p. 42). Assim, observa Cristiane Rigolin:

São mais de quinze romancistas americanos e, evidentemente, alguns deles pertencem à geração *beat*; alguns poucos autores são franceses. Há também escritores nessa lista de romancistas citados em *Volkswagen Blues* que exercem mais que o papel de escritores no romance, sendo também inseridos no enredo como personagens que favorecem a intertextualidade com os protagonistas de *Volkswagen Blues*. Dois deles, Saul Bellow e Lawrence Ferlinghetti, são personagens que aparecem com alto grau de verossimilhança, mesmo que figurantes, interagindo rapidamente em determinados momentos da narrativa. (RIGOLIN, 2007, p. 47)



FIGURA 2. Foto de Diana Church. *Beat Angels*. Editada por Arthur e Kit Knight, p. 11.

Destarte, além de ser uma metaficção historiográfica, *Volkswagen Blues* também é um romance que problematiza, a partir da relação fronteiriça entre os personagens (tanto geográfica quanto cultural), questões como alteridade, identidade e, como será observado no estudo comparativo, multiculturalismo e, principalmente, transculturação. Agora, elucidaremos os pontos levantados no início da análise. Para tanto, utilizaremos o mapa que se encontra no final da obra, em Francês, e o trecho referente a ele para demonstrar o caminho percorrido por Jack e Pitsémine até o encontro com Théo.

Ils étaient partis de Gaspé, où Jacques Cartier avait découvert le Canada, et ils avaient suivi le fleuve Saint-Laurent et les Grands Lacs, et ensuite le vieux Mississippi, le Père des Eaux, jusqu'à Saint Louis, et puis ils avaient emprunté la Piste de l'Oregon et, sur la trace des émigrants du XIXe siècle qui avaient formé des caravanes pour se mettre à la recherche du Paradis Perdu avec leurs chariots tirés par des bœufs, ils avaient parcouru les grandes plaines, franchi la ligne de partage des eaux et les montagnes Rocheuses, traversé les rivières et le désert et encore d'autres montagnes, et voilà qu'ils arrivaient à San Francisco.<sup>33</sup> (POULIN, 1998, p. 279-280)



FIGURA 3. Mapa que ilustra o caminho percorrido pelos personagens Jack e Pitsémine em *Volkswagen Blues*.

Nesse sentido, Poulin utiliza intertextos históricos e literários para construir uma narrativa que questiona a historiografia do passado colonial por meio da paródia que, desde o primeiro capítulo, apresenta os dois personagens como investigadores ou, como *zouaves*, o termo com o qual eles se identificavam.

Portanto, depois de passar por todos os lugares pelos quais Théo, provavelmente, esteve, Jack e *La Grande Sauterelle* chegaram a São Francisco. Lá, eles encontraram Théo em uma cadeira de rodas. Jack tentou se comunicar com ele, mas o irmão não o reconheceu, pois está sofrendo de paralisia progressiva:

<sup>33</sup> Eles tinham saído de Gaspé, onde Jacques Cartier havia descoberto o Canadá, e haviam seguido o rio Saint-Laurent e os Grandes Lagos, depois, o velho Mississippi, Pai das Águas, até Saint Louis, onde tinham tomado a Trilha de Oregon e, seguindo o caminho dos emigrantes do século XIX, que tinham formado caravanas de carroças para partir em busca do Paraíso Perdido, eles haviam percorrido as vastas pradarias, atravessaram a divisão continental e as Montanhas Rochosas, cruzaram rios e atravessaram o deserto e ainda mais montanhas, e agora eles estavam entrando em San Francisco.

“l’image d’un homme rampant sur le sol comme un insecte”.<sup>34</sup> (POULIN, 1998, p. 315). Diante disso, Théo, por quem Jack e Pitsémine atravessaram parte do Canadá e dos Estados Unidos, não representa mais aquele herói idealizado por Jack e nem o herói da narrativa: “– I’ve travelled a long way and all my heroes...”.<sup>35</sup> (POULIN, 1998, p. 308). Como sinalizado na epígrafe da tradução inglesa do romance, já não há mais heróis na história, principalmente, na de Jack Waterman.

---

<sup>34</sup> [...] a imagem de um homem rastejando a terra como um inseto.

<sup>35</sup> – Eu percorri um longo caminho e todos os meus heróis...

### 3.3. ESTUDO COMPARATIVO: *THE TORTILLA CURTAIN* E *VOLKSWAGEN BLUES*

#### 3.3.1. O ESPAÇO FRONTEIRIÇO

Como já observamos nas análises dos romances, a fronteira assume significados opostos nos textos de T. C. Boyle e Jacques Poulin. No romance *The Tortilla Curtain*, cujo próprio título e construção narrativa representam o espaço fronteiriço EUA-México, a fronteira simboliza um obstáculo, tanto geográfico quanto sociocultural:

Did you know that the U.S. accepted more immigrants last year than all the other countries of the world *combined* – and that half of them settled in California? And that's *legal* immigrants, people with skills, money, education. The ones coming in through the Tortilla Curtain down there, those are the ones that are killing us. They're peasants, my friend. No education, no resources, no skills.<sup>36</sup> (BOYLE, 1995, p. 101)

Nessa perspectiva, o trecho acima reflete um dos principais conflitos entre os Estados Unidos e o México: a rígida política de imigração estadunidense, que condena imigrantes ilegais. Entretanto, como pode ser percebido ao longo da narrativa, é conivente com o subemprego oferecido a eles. Assim, ao narrar em capítulos alternados o cotidiano dos mexicanos Cândido e América e dos californianos Delaney e Kyra, Boyle destaca a fronteira geográfica e cultural entre eles. Segundo Roland Walter (2004, p. 210):

Nesse romance, a fronteira e seus espaços intersticiais constituem uma zona de guerra onde dois conceitos de cultura e nacionalismo se combatem: por um lado, a noção de cultura e de nação como entidades orgânicas e homogêneas baseadas em identidades étnicas estáticas e ligadas a um território fixo e a uma língua; por outro lado, o conceito de cultura e nação como entidades heterogêneas caracterizadas por fronteiras dinâmicas e permeáveis entre grupos étnicos e diferentes códigos culturais.

---

<sup>36</sup> Sabe que os Estados Unidos aceitaram mais imigrantes no ano passado do que todos os outros países do mundo *somados*? E que metade deles veio parar na Califórnia? Falo de imigrantes *legais*, gente com dinheiro, profissão, estudo. Os outros, que entram pela Cortina de Tortilha, estão liquidando conosco. São camponeses, meu amigo. Sem instrução nem profissão. (BOYLE, 1998, p. 110).

Dessa forma, além do limite geográfico, os estrangeiros também precisam transpor as fronteiras socioculturais. Em vista disso, a autora Glória Anzaldúa (1987, prefácio) afirma: “[...] as fronteiras estão fisicamente presentes em todo lugar que duas ou mais culturas se encontram [...]”. Em contrapartida, em *Volkswagen Blues*, o espaço fronteiriço representa um local livre e permeado pelo imaginário aventureiro de Jack e Pitsémine: “Quelque part au milieu du fleuve, une frontière imaginaire séparait le Canada et les États-Unis”.<sup>37</sup> (POULIN, 1998, p. 56-7).

Portanto, nesse romance, a fronteira não significa um empecilho na viagem dos personagens quebequenses, pois além de ser caracterizada por ter um controle ínfimo se comparado ao controle militarizado presente na fronteira dos EUA com o México, o propósito dos viajantes não era emigrar para o país vizinho, mas encontrar Théo, irmão de Jack. Diante disso, Jack precisou apenas preencher um formulário e responder a algumas perguntas, mas ainda assim questionou: “– I don’t know why they sent me here [immigration office]. I don’t want to emigrate to the United States!”<sup>38</sup> (POULIN, 1998, p. 98):

Não se pode deixar de explicitar que este romance coloca em evidência a saída dos protagonistas do território quebequense para entrar em terras estadunidenses. Portanto, o espaço do romance é bastante dilatado, pois recobre todo o espaço do Quebec e também o de grande parte dos Estados Unidos. O fato de ultrapassar as fronteiras da província do Quebec corresponde a uma busca de uma identidade definida pelo reconhecimento de suas margens [...]. (RIGOLIN, 2007, p. 36).

Nesse sentido, se, em *The Tortilla Curtain*, o espaço fronteiriço EUA-México é caracterizado pela dualidade que une e separa personagens mexicanos e estadunidenses; em *Volkswagen Blues*, o deslocamento entre fronteiras aproxima grupos étnicos diferentes, como o personagem-escritor quebequense Jack e a quebequense de origem indígena Pitsémine. Além disso, a construção da narrativa remete aos fluxos de deslocamento do romance por meio da relação de palavras que podem ser associadas à água.

Primeiro, o próprio “nome” do personagem, Jack *Waterman*. A escolha do pseudônimo do personagem revela, também, um ser humano frágil: “Waterman, ou

<sup>37</sup> Em algum lugar no meio do rio, uma fronteira imaginária separa o Canadá e os Estados Unidos.

<sup>38</sup> Eu não sei por quê eles me mandaram aqui [escritório de imigração]. Eu não quero emigrar para os Estados Unidos!

numa interpretação livre, homem água, inconstante, abalável”. (RIGOLIN, 2007, p. 51). Segundo, Jack associa as lembranças da infância com o irmão Théo ao rio situado próximo à casa em que eles moravam, mostrando que a água também funciona como um fluxo de memória:

– Parlez-moi [Pitsémine] encore de Théo.

Il se mit à parler de son frère et, presque aussitôt, une vague de souvenirs le ramena dans la grande Maison de bois située au bord de la rivière, non loin de la frontière des États-Unis.

[...] Jack parla encore un peu de la rivière. Une grande partie des souvenirs qu’il avait en commun avec son frère étaient associés à cette rivière. Les souvenirs n’avaient pas d’âge précis (Il ne pouvait se rappeler exactement l’année), mais ils étaient toujours liés à une saison et, le plus souvent, c’était l’hiver.<sup>39</sup> (POULIN, 1998, p. 34-36)

Terceiro, na trajetória entre o Canadá e os Estados Unidos, ele sempre que pode opta por caminhos à margem do rio. Logo, os fluxos das águas ao longo do texto simbolizam a fragilidade, a memória e o deslocamento dos personagens. Diante disso, como podemos perceber, encontramos mais uma divergência importante entre os dois romances: enquanto, em *The Totilla Curtain*, o principal símbolo narrativo é a fronteira que divide a sequência dos capítulos e a vida de personagens estadunidenses e mexicanos; em *Volkswagen Blues*, o fluxo da água, e a própria viagem de Jack e Pitsémine, representam o símbolo de deslocamento na narrativa.

Ademais, os autores dos romances também utilizam mais um elemento para representar a fronteira em seus textos. Como já foi mencionado, *The Tortilla Curtain*, além de ser o título do romance, também reflete a concepção do autor sobre o espaço fronteiro entre os Estados Unidos e o México. Por outro lado, em *Volkswagen Blues*, cujo próprio título representa o deslocamento na narrativa, pois o Volkswagen é o automóvel que os personagens utilizam para viajar e atravessar os limites do Quebec, Jacques Poulin representa a fronteira como “Un Endroit Bien

---

<sup>39</sup> Fale-me [Pitsémine] mais sobre Théo.

Ele começou a falar sobre o seu irmão e, quase imediatamente, uma onda de lembranças o levou de volta ao casarão de madeira, localizado na margem do rio, perto da fronteira dos Estados Unidos.

[...] Jack falou um pouco mais sobre o rio. Uma grande parte das lembranças que ele tinha compartilhado com o seu irmão estava associada a esse rio. As memórias não tinham uma idade específica (ele não conseguia lembrar o ano exato), mas eram sempre associadas a uma estação que era, mais frequentemente, o inverno.

Tranquille”<sup>40</sup>, título do capítulo em que eles chegam à fronteira entre o Canadá e os Estados Unidos.

### 3.3.2. IDENTIDADES TRANSMIGRATÓRIAS

No romance de Jacques Poulin, a fronteira funciona também como espaço para a reconstrução identitária dos personagens Jack e Pitsémine, tanto numa perspectiva de busca das origens quanto na de transculturação. Ao refazer o percurso de colonizadores e imigrantes, eles buscam redescobrir a América e a eles próprios. Uma vez que, como já observamos na análise de *Volkswagen Blues* e podemos perceber na citação a seguir, as identidades civis dos personagens são indeterminadas:

- Vous vous appelez Jack? Dit-elle en lisant le nom et l’adresse qui figuraient à la droite du texte.
- C’est comme ça que mon frère m’appelait. Quand on était petits, on se donnait des noms anglais et on trouvait que ça faisait beaucoup mieux !
- Moi, les gens m’appellent la Grande Sauterelle. Il paraît que c’est à cause de mes jambes qui sont trop longues.<sup>41</sup> (POULIN, 1998, p. 13).

Ao usar o pseudônimo Jack, ele assume a identidade do personagem-escritor e oculta seu nome *verdadeiro*, isto é, o que lhe foi dado no ato do nascimento e que remete à sua origem. Assim como Jack, a personagem Pitsémine, seu nome tribal, se identifica como *La Grande Sauterelle* e se apresenta usando o apelido no lugar do nome *Montagnais*. Tais escolhas refletem a questão da identidade cultural:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. (HALL, 2006, p. 88)

---

<sup>40</sup> Um lugar muito tranquilo.

<sup>41</sup> - Seu nome é Jack? Perguntou ela ao ler o nome e o endereço que estavam à direita do texto.

- É como o meu irmão me chamava. Quando éramos criança, nos demos nomes Ingleses e achamos que nos representaria muito melhor!

- As pessoas me chamam de a Grande Gafanhota. Aparentemente, é porque as minhas pernas são muito longas.

Outra questão referente à identidade e presente em ambos os romances, mas de maneiras diferentes, é a coexistência de dois idiomas nas narrativas. Nesse sentido, como uma das propostas do romance de Boyle é problematizar a questão migratória e seus efeitos sobre a identidade cultural, o autor coloca personagens mexicanos e estadunidenses frente a frente e apresenta a fronteira linguística:

It wasn't French he was speaking, that was for sure. And it wasn't Norwegian. The United States didn't share a two-thousand-mile border with France – or with Norway either. The man was Mexican, Hispanic, that's what he was, and he was speaking Spanish, a hot crazed drumroll of a language to which Delaney's four years of high-school French gave him little access.<sup>42</sup> (BOYLE, 1995, p. 8)

Deste modo, sendo o principal traço constituinte da identidade o idioma, Cândido e América não falam inglês e Delaney e Kyra não falam espanhol, assim, a relação intercultural entre eles enfrenta, entre outras fronteiras, a linguística. Nesse sentido, enquanto na construção da narrativa Boyle utiliza tais idiomas, o mesmo não se pode dizer sobre o contato entre os personagens, pois na tentativa de afirmar e reafirmar, respectivamente, as identidades culturais mexicana e estadunidense, não há conflitos identitários no que diz respeito à origem e ao grupo étnico ao qual pertencem. Porém, ainda assim, Cândido e América desejam assimilar a cultura dos californianos. Ademais, Delaney tem consciência de que “os imigrantes são a força motriz” dos Estados Unidos. Contudo, na obra de Poulin, a relação entre quebequenses e estadunidenses se caracteriza pela convivência cordial entre culturas e idiomas, ambos os personagens falam francês e inglês:

As intervenções em inglês, a partir do momento em que os personagens atravessam a fronteira do Quebec com os Estados Unidos, vêm habitar um texto constituído em francês [...]. Mas essas intervenções não acontecem para causar problema ou estranhamento ao leitor, pelo contrário, os personagens lidam perfeitamente bem com essa interseção, querendo ressaltar a naturalidade do encontro com outras culturas. (RIGOLIN, 2007, p. 25)

---

<sup>42</sup> Não falava francês, certamente. Nem norueguês. Os Estados Unidos não tinham uma fronteira de três mil quilômetros com a França e muito menos com a Noruega. O homem era mexicano, hispânico, isso mesmo, e falava espanhol, uma língua maluca e enrolada à qual seus quatro anos de francês no colégio davam pouco acesso. (BOYLE, 1998, p. 18)



Todavia, apesar de conviver pacificamente com o outro, Pitsémine não se relaciona bem consigo mesma, pois não consegue definir sua identidade cultural. Ao viver entre a cultura indígena e a quebequense, a personagem evidencia seu conflito identitário: “– Je ne suis même pas une vraie Indienne, dit-elle”.<sup>43</sup> (POULIN, 1998, p. 246). Logo, ao questionar a própria origem e viver no *entre lugar* étnico, torna-se notável o processo transcultural no qual ela está inserida:

Quando criança, ela foi rejeitada tanto por ameríndios quanto por não-ameríndios por causa de sua identidade transcultural. Quando adulta, suas explorações andróginas, nomes adequados (quebequense *versus* ameríndio), e a história dos ameríndios recontada apontam para a sua fascinação pela própria identidade e origem cultural. (VAUTIER, 1994, p. 28)

### 3.3.3. TRANSCULTURALIDADE ENTRE FRONTEIRAS

Estar *entre* um lugar e outro; *entre* uma cultura e outra; *entre* uma fronteira e outra: não ser nem uma coisa nem outra. A constante transição identitária *entre* fronteiras leva à questão transcultural: “[...] et elle recommença à dire qu’elle n’était ni une Indienne ni une Blanche, qu’elle était quelque chose entre les deux et que, finalement, elle n’était rien du tout”.<sup>44</sup> Assim, diante do conflito identitário de Pitsémine, Jack afirmou: “Vous dites que vous êtes « quelque chose entre les deux »... Eh bien, je ne suis pas du tout de votre avis. Je trouve que vous êtes quelque chose de neuf, quelque chose qui commence. Vous êtes quelque chose qui ne s’est encore jamais vu”.<sup>45</sup> (POULIN, 1998, p. 246-7). Portanto, em *Volkswagen Blues*, o processo transcultural focaliza-se na personagem Pitsémine – *La Grande Sauterelle* – e é exposto a partir do momento em que ela sai do Quebec, tenta compreender sua origem, entra em contato com Jack e descobre-se “quelque chose entre les deux”.<sup>46</sup>

Todavia, ao contrário da obra de Poulin, que tanto na forma escrita – francês e inglês – quanto no discurso – conflito identitário de *La Grande Sauterelle* – revela na fronteira Canadá-Estados Unidos um espaço fértil para o processo transcultural;

<sup>43</sup> – Eu não sou mesmo uma indígena de verdade, disse ela.

<sup>44</sup> [...] e ela começou a dizer que ela não era nem indígena nem branca, mas algo entre os dois e que, no final, ela não era nada.

<sup>45</sup> Você diz que é « algo entre os dois »... Bem, eu não concordo com você. Eu acho que você é algo novo, algo que começa. Você é algo que nunca foi visto.

<sup>46</sup> [...] algo entre os dois.

a relação divergente entre mexicanos e estadunidenses ressalta a fronteira numa perspectiva simultânea de unir e, sobretudo, separar, sendo possível observar que, em *The Tortilla Curtain*, o multiculturalismo prevalece, embora a construção narrativa, em inglês e espanhol, sugira um diálogo entre as duas culturas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como fundamentação teórica os Estudos Culturais e Pós-Coloniais. Além disso, destacamos recursos literários como, por exemplo, intertextualidade, ironia, paródia, personagens; e temas como fronteira, identidade e multiculturalismo, que constituem os romances, mas também fazem parte dos problemas sociais da atualidade e, portanto, são elementos que devem ser problematizados na literatura contemporânea.

Nós, como críticos literários, devemos observar além do que o texto nos apresenta como forma, pois é importante, também, que “reconsideremos a representação do relacionamento cultural e identitário e reflitamos sobre os caminhos e meios de como analisarmos esta representação”. (WALTER, 2005, p. 152). Portanto, como objetivo geral desta dissertação, nós analisamos comparativamente os romances escolhidos, problematizando dois dos espaços fronteiriços mais importantes da contemporaneidade, dentro das Américas: aqueles entre o Canadá, os Estados Unidos e o México. Para tanto, verificamos como eles são retratados nas narrativas, identificamos como os temas fronteira, identidade, multiculturalismo e transculturação são abordados em cada obra e problematizamos suas semelhanças e diferenças. Ademais, traçamos um panorama teórico sobre os conceitos metaficção historiográfica, fronteira, identidade nacional, multiculturalismo e transculturação na literatura, além de um capítulo que discute as proposta do estudo comparativo e a direção escolhida para realizar este trabalho.

Nessa perspectiva, um dos pontos que enfatizamos nessa comparação situa-se no fato de que os dois textos questionam o chamado *Multicultural Act*, ato que na teoria garante a convivência pacífica entre diversas culturas por meio do respeito às diferenças étnicas, culturais e sociais; porém, não é colocada em prática no cotidiano de personagens estadunidenses e mexicanos em território norte-americano, ao contrário do que acontece com os personagens canadenses, no mesmo local. Então, apresentamos suas contradições a partir da comparação entre os romances escolhidos.

Nesse sentido, T. C. Boyle e Jacques Poulin fazem recortes literários diferentes do espaço fronteiriço contemporâneo e, conseqüentemente, do multiculturalismo: em *The Tortilla Curtain*, a fronteira EUA-México é caracterizada

por uma dualidade que une e separa personagens mexicanos e estadunidenses; em *Volkswagen Blues*, o deslocamento do Canadá até os Estados Unidos aproxima grupos étnicos, como os personagens Jack e Pitsémine.

Assim, por estar entre o Canadá e o México e, apesar de ainda não estar recuperado da crise financeira recente, ser um dos lugares que melhor representa o consumismo capitalista, os EUA atraindo pessoas de vários lugares do mundo, inclusive dos países vizinhos. Deste modo, muitos mexicanos, como retratado no romance de Boyle, veem nesse país uma oportunidade de ascender economicamente, ou seja, impulsionados pelo *American Dream* eles “acabam por acreditar na ‘mensagem’ do consumismo global e se mudam para os locais de onde vêm os ‘bens’ e onde as chances de sobrevivência são maiores.” (HALL, 2006, p. 81). Em contrapartida, no romance de Poulin, os personagens não desejam nem necessitam emigrar para os Estados Unidos, eles buscam redescobrir a América; por um lado, idealizada por Jack e, por outro, desmitificada por Pitsémine.

Portanto, em virtude desse retrato sociocultural e histórico, este trabalho contribui de forma original à atual discussão literária dentro dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais no que diz respeito à migração e seus efeitos sobre as fronteiras políticas e culturais, às identidades transmigratórias e, concomitantemente, à questão do multiculturalismo e da transculturação.

## REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands / La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Spinsters; Aunt Lute, 1987.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BONNICI, Thomas. *O Pós-Colonialismo e a Leitura: estratégias de leitura*. Maringá: Ed. da Universidade Estadual de Maringá, 2000.
- BOYLE, T. Coraghessan. *América*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The Tortilla Curtain*. New York: Penguin, 1995.
- BRAH, Avtar. Diaspora, Border and Transnational Identities. In: *Cartographies of Diaspora: contesting identities*. London: Routledge, 1996, pp. 178-210.
- BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves [org.]. *Compêndio de Literatura Comparada*. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- FARIA, Denise Lorenzoni Pierrotti. *Representações da Diáspora, Memória e Transculturação em Beloved e The Tortilla Curtain*. Recife: UFPE, 2010. 82 p. Dissertação (Mestrado) – Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. *Warrior for Gringostroika: essays, performance texts, and poetry*. Saint Paul: Graywolf Press, 1993.
- GUTIÉRREZ, Carlos González. Fostering Identities: Mexico's relations with its diaspora. *The Journal of American History*. Bloomington, vol. 86, n. 2, pp. 545-567, set de 1999.

- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv. Sovik [org.]. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ICKSTADT, Heinz. Myth and History – Symbolizations of the Frontier in US-American and Canadian Fiction. In: *Faces of Fiction: essays on American Literature and culture from the jacksonian period to postmodernity*. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 2001.
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à Lingüística Textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- LE GOFF, Jacques. A História Nova. In: \_\_\_\_\_ [dir.]. *A História Nova*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 25-64.
- MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo Crítico*. Trad. Bedel Orofino Schaefer. São Paulo: Cortez, 1997.
- MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido de Retrato do Colonizador*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MEYERSON, Gregory. Tortilla Curtain and The Ecology of Fear. *A Contracorriente: a journal on social history and literature in Latin America*. North Carolina, n. 1, p. 68-91, 2004.
- NAVARRO, Maisa de Souza. *Representações Imaginárias das Américas em Jacques Godbout, Jacques Poulin e Noël Audet*. Niterói: UFF, 2007. 140 p. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.
- NERUDA, Pablo. *Livro das Perguntas*. Trad. Olga Savary. Porto Alegre: L&PM, 2004. (L&PM Pocket).
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- ORTIZ, Renato. Da raça à cultura: a mestiçagem e o nacional. In: ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1998, pp. 36-44.
- POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*. Montréal: Leméac, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Volkswagen Blues*. Trad. Sheila Fischman. Toronto: Cormorant Books, 2004.

- PRATT, Mary Louise. *Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: EDUSC, 1999.
- PRYSTHON, Angela. Pós-colonialismo e Estudos Culturais Latino-Americanos Contemporâneos. In: *Cosmopolitismos Periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina*. Recife: Bagaço, 2002.
- RIGOLIN, Cristiane Mafalda. *Deslocamento e Alteridade em Volkswagen Blues de Jacques Poulin*. Porto Alegre: UFRGS, 2007. 78 p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- SALDÍVAR, José David. *Border Matters: remapping American cultural studies*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- SANTOS, Eloína Prati dos. *Pós-Colonialismo e Pós-Colonialidade: conceitos de literatura e cultura*. [org.]. Eurídice Figueiredo. Juiz de Fora/Niterói: EdUFJF / EdUFF, 2005.
- SHOHAT, Ella. Notes on the Post-Colonial. In: *The Pre-Occupation of Postcolonial Studies*. Eds. Fawzia Afzal-Khan, Kalpana Seshadri-Crooks. Durham / London: Duke UP, 2000.
- STEIMAN, Rebeca. *Áreas Protegidas nas Zonas de Fronteira Internacional da Amazônia Brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008. 190 p. Tese (Doutorado) – Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- THOREAU, Henry David. *A Desobediência Civil*. Trad. Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997. (L&PM Pocket).
- TORRES, Sonia. *Nosotros in USA: literatura, etnografia e geografias de resistência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- VAUTIER, Marie. Postmodern Myth, Post-European History, and the Figure of the Amerindian: François Barcelo, George Bowering, and Jacques Poulin. *Canadian Literature: a quarterly of criticism and review*. Vancouver, n. 141, p. 15-33, 1994.
- WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.
- \_\_\_\_\_. Literatura Comparada: diversidades, diferenças e fronteiras de identidades culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, n. 7, p. 149-167, 2005.

\_\_\_\_\_. Rosto Colado: a dança fronteiriça do contraditório processo de significação nos Estados Unidos. In: OLIVEIRA, Marcos Guedes de. [org.]. *Brasil e EUA no Novo Milênio*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2004. p. 209-231.

\_\_\_\_\_. The Americas between Nation-Identity and Relation-Identity: literary dialogues. *Interfaces Brasil/Canadá*. Rio Grande, n. 6, p. 233-248, 2006.