

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Frederick Gonçalves Martins

***La Québécoite*, de Régine Robin: experimentação, escritas de si e memória.**

Juiz de Fora
2018

Frederick Gonçalves Martins

***La Québécoite*, de Régine Robin: experimentação, escritas de si e memória.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Professora Dra. Márcia de Almeida – Orientadora.

Juiz de Fora
2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Martins, Frederick Gonçalves.

"La Québécoite", de Régine Robin : experimentação, escritas de si e memória. / Frederick Gonçalves Martins. -- 2018.

124 p.

Orientador: Márcia de Almeida

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1. escritas de si. 2. memória. 3. identidade. 4. migração. I. de Almeida, Márcia, orient. II. Título.

Frederick Gonçalves Martins

***La Québécoise*, de Régine Robin: experimentação, escritas de si e memória.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Márcia de Almeida (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Silvana Carrizo
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Laura Barbosa Campos
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Yuri Cerqueira dos Anjos
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Maria Ângela de A. Resende
Universidade Federal de São João Del Rei

Para Jacyr.

AGRADECIMENTOS

A escrita desta dissertação se fez, em grande parte, na solidão – sentimento unânime e marca discursiva recorrente nos depoimentos dos colegas de mestrado. Sinto, ao me aproximar da conclusão desse trabalho, que essa solidão é, antes, um posicionamento, uma escolha, ou, ainda, um reflexo das relações interpessoais, no atual espaço acadêmico. Fiz do escritório de estudo o meu “lar” acadêmico e dos livros os meus principais “companheiros intelectuais”, quando poderia ter escolhido compartilhar meus pensamentos e questionamentos com colegas, professores e pesquisadores, interessados no tema de minha pesquisa. Quero, assim, reconhecer esse posicionamento na solidão como desfavorável ao desenvolvimento gradual das ideias, debates e diálogos que fazem surgir uma cadeia de pessoas e de lugares indispensáveis para a afirmação da pesquisa nos programas de mestrado e no ambiente acadêmico como um todo.

De fato, fazer uma lista cuidadosa como os nomes das pessoas e dos lugares não é a melhor maneira de registrar a memória da gratidão, nesta página de agradecimento. O apoio que recebi aconteceu de forma bem mais casual e, por isso, tenho um prazer especial em perceber que muitas das pessoas que tiveram a curiosidade de saber sobre meu objeto de pesquisa respiram fora da atmosfera acadêmica. Sou grato a todos vocês.

A minha universidade, UFJF, sobretudo a coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Faculdade de Letras, representada pelo professor Alexandre Graça Faria, cujo esforço e trabalho imensuráveis contribuíram para a profissionalização dos processos internos e do tratamento das demandas acadêmicas. Aos funcionários da secretaria do Programa, Daniele, Gisele e Caio.

Tenho uma alegria particular em reconhecer a influência inspiradora das professoras Neiva Ferreira Pinto e Jovita Gerheim Noronha, e dos professores Gilvan Procópio e Fernando Fábio Fiorese Furtado.

Meus agradecimentos a professora Márcia de Almeida que propiciou-me a compreensão de que eu precisava para trabalhar com conceito, método e análise, e que soube como poucos exercer o papel de orientadora, pontuando a minha escrita com críticas perspicazes e construtivas, mostrando sempre grande sensibilidade para compreender os momentos difíceis e intervir com palavras motivadoras. A professora Silvína Carrizo pelas indicações de leitura, pela crucial contribuição no exame de qualificação que me permitiram completar este trabalho e por aceitar participar da banca examinadora. As professoras Laura Barbosa Campos e Maria Ângela de A. Resende e o professor Yuri Cerqueira dos Anjos, por aceitarem com entusiasmo participar da banca examinadora.

A Ana Cecília pelos livros e textos enviados do Canadá.

O amigo Rafael por me desligar dos estudos e me proporcionar momentos de regeneração. Essas interrupções foram fundamentais e insubstituíveis. A Rodrigo Penatti pela luz e guarda. Sua voz ainda ecoa. Sua risada ainda estremece. Seu olhar ainda aprofunda.

Para além desta dissertação, sou infinitamente grato a Lívia Delgado Rodrigues por ter me ajudado a repensar perspectivas e prioridades e por suportar a ansiedade da incompletude que acompanha o ato de escrever. Sem ela nada disso teria sido concebido.

RESUMO

A escritora migrante Régine Robin criou, ao longo de sua trajetória intelectual, novas formas de fazer e pensar a representação de si. Suas narrativas decorrem de um esforço de construir um discurso coerente de memória, mas que resulta na fragmentação do sujeito narrativo e na descontinuidade do eixo tempo-espço, no qual se localiza a história narrada. O fio condutor desta dissertação é o processo de construção da memória e da identidade, sejam elas individuais ou coletivas, em que as experiências são continuamente metaforizadas, desconstruindo a ilusão da autenticidade do “eu” enunciatador. Pretendemos mostrar como as formas de textualização da memória, a qual transita entre o relato confessional e a invenção ficcional, entre a autobiografia e a ficção, ao mesmo tempo que tornam difícil uma categorização dentro do repertório teórico das escritas de si, oferecem possibilidades para pensar essas relações na pauta das agendas contemporâneas da escrita migrante. Trata-se de ressignificar as marcas da vida da autora, para entendermos como ela constitui, em *La Québécoise*, principal objeto de estudo deste trabalho, um texto híbrido, na fronteira entre os gêneros das escritas de si e da ficção. Nesse sentido, veremos que a escritora estabelece uma busca por uma identidade que, a partir de um processo de experimentação literária do material narrativo, se dissolve no ar e resulta na criação de uma identidade de travessia que, longe de um desejo de criar raízes, quer atravessar a linguagem, provocá-la e desenvolver uma escrita migrante.

Palavras Chave: Escritas de si; Memória; Identidade; Migração.

RÉSUMÉ

L'écrivaine migrante Régine Robin a créé, tout au long de son parcours intellectuel, des nouvelles manières de faire et de penser la représentation de soi. Leurs récits découlent d'un effort de construire un discours cohérent de la mémoire, il en résulte cependant une fragmentation du sujet narratif et une discontinuité de l'espace-temps dans lequel se trouve l'histoire racontée. Le principe directeur de ce travail est le processus de construction de la mémoire et de l'identité, soient-elles individuelles ou collectives, où les expériences sont perpétuellement métaphorisées, tout en déconstruisant l'illusion d'authenticité du « Je » énonciateur. Nous avons l'intention de démontrer comment les formes d'écriture de cette mémoire, qui se déplace entre le récit confessionnel et l'invention de soi, entre l'autobiographie et la fiction, tout en rendant difficile à classer dans le répertoire théorique des écritures de soi, offrent des possibilités de penser ces relations dans le cadre contemporain de l'écriture migrante. Il s'agit donc de voir autrement les marques de la vie de l'auteure, afin de comprendre comment a-t-elle construit dans *La Québécoise*, objet principal d'étude de ce travail, un texte hybride, dans la frontière entre les genres des écritures de soi et la fiction. En ce sens, nous verrons que l'écrivaine est en quête d'une identité qui, à partir d'un processus d'expérimentation littéraire du récit, se dissout dans l'air et qui entraîne la création d'une identité de passage. Loin d'un désir de s'enraciner, cette identité veut traverser le langage, ainsi que le provoquer en développant une écriture migrante.

Mots-clés : Écritures de soi ; Mémoire ; Identité ; Migration.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – O jogo das Escritas de Si.....	16
1.1 <i>La Québécoite</i> : A inadequação entre a escrita e a vida.	16
1.2 O pacto robiniano.....	31
1.3 A escrita do descontínuo.....	46
1.3.1 O descontínuo do tempo	46
1.3.2 O descontínuo do espaço.....	48
CAPÍTULO 2 – Memória, lembrança e linguagem.	60
2.1 Memória e subjetividade na linguagem.....	60
2.2 Lembrança, memória e identidade	73
CAPÍTULO 3 – A narrativa de <i>La Québécoite</i> como ato de memória.	88
3.1 Memória migrante.....	88
3.1.1 A atribuição da memória: eu, nós, os outros.	96
3.2 Memória em ação.	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	122

INTRODUÇÃO

Nascida na França, na década de 30, e radicada no Canadá, desde 1977 até os dias atuais, Régine Robin possui um conjunto de obras no qual se refletem os mais de quarenta anos de sua dedicação à leitura, pesquisa, análise, escrita e ensino. Ao longo de sua vida, ela vem compartilhando a sua sabedoria, os seus conhecimentos e a sua paixão, através de textos que testemunham uma travessia entre pesquisas, produções intelectuais e literárias, e que apresentam discussões sobre as memórias individual e coletiva, a autobiografia e a ficção, e os problemas relacionados à identidade, à cidadania e ao multiculturalismo, nas sociedades contemporâneas. Fascinada pelas questões da memória, Robin investiga a fundo os processos da produção intelectual e conduz diversas pesquisas sobre a identidade, a língua, a literatura, as culturas entre as duas guerras mundiais e a poética das grandes cidades, temas a partir dos quais identificam-se questões complexas, tais como o exílio, a errância e o entre-lugar.

Em suas múltiplas narrativas, a memória e a enunciação de si são postas à prova da ficção. Nesse sentido, a escrita parece ser um processo consciente de construção da memória e da identidade, sejam elas individuais ou coletivas, em que as experiências são continuamente metaforizadas, desconstruindo a ilusão da autenticidade, do “eu somente eu”¹, de Rousseau. No livro *La Québécoise*, principal objeto de estudo desta dissertação, Régine Robin abre diversas possibilidades de abordagem da narrativa cujos principais temas tratam da experiência do sujeito migrante que vive em exílio no ambiente multicultural e cosmopolita do mundo contemporâneo. Sua pesquisa consiste em deslocar aquilo que está em jogo na representação de si, isto é, remanejar as identidades a partir das memórias que ela instaura na busca por uma “identidade pluralizada pelos fantasmas do autoengendramento” (ROBIN, 1997, p. 16)².

Em *La Québécoise*, a protagonista é uma escritora migrante, francesa de origem judaica-polonesa, que se esforça para se estabelecer no Québec, mas que não consegue se desvencilhar do passado europeu que habita a sua memória e que está presente em seu cotidiano. A cidade de Montreal é o espaço em que se sobrepõem todos os lugares que compõem o imaginário da personagem migrante – aqueles ligados às suas origens, como

¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. Lisboa: Portugália Editora, 1988, p. 21.

² No original: “[...] identité pluralisée par les fantômes d’autoengendrement [...]”. Todos os títulos e citações presentes nesta dissertação foram traduzidos por seu autor.

Lodz, Varsóvia e Auschwitz, aqueles que serviram de passagem, durante o seu deslocamento, como Praga, Budapeste e Veneza, e aqueles em que se exilou, como Paris, Nova York e Montreal. Um ambiente que possibilita, portanto, novas formas de pensar e exprimir “eu”, a partir das relações que os indivíduos entretêm com ele. O jogo pronominal em torno do “eu” se complica o tempo todo, pois a voz narrativa cria um jogo de espelhos, no qual o leitor ora vê refletida a imagem da narradora, ora a da personagem, ora a da autora. As coisas se embaralham ainda mais quando nos é revelado que a personagem principal é, como a autora, uma professora de literatura judaica-soviética do entre guerras, na faculdade de estudos judaicos, da Universidade McGill, e que está escrevendo um romance cuja protagonista possui esse mesmo perfil.

Nesse jogo entre linguagem e identidade, acreditamos ser possível pensar que *La Québécoite* constitui-se um texto híbrido, na fronteira entre os gêneros das escritas de si e da ficção – como uma forma expandir as relações entre as escritas de si e o romance, entre as escritas de si e a memória –, a partir da lapidação de uma identidade que se dissolve no ar e resulta na criação de uma identidade de travessia que, longe de um desejo de criar raízes, quer atravessar a linguagem, provocá-la e desenvolver uma palavra nômade. Em um artigo chamado *Vous ! Vous êtes quoi vous au juste ?*, em que a escritora reflete sobre a autobiografia em torno da judeidade, ela declara, referindo-se a *La Québécoite*: “Na realidade, a autora da narrativa permaneceu em seu trabalho em Montreal, na universidade, mesmo que acabe por passar uma grande parte de seu tempo ‘em sua casa’ em Paris, ou em Berlim, ou em Nova York. Nômade? Sem dúvida.” (ROBIN, 2001, p. 111)³. É dessa forma que a autora questiona a sua própria condição de escritora migrante, no jogo aberto de suas memórias em conflito, na travessia de múltiplos intertextos, na elaboração de um novo imaginário social.

Eurídice Figueiredo (2007) identifica, nas narrativas robinianas, uma grande melancolia, referente aos traumas insuperáveis da experiência da *Shoah*⁴, às perdas

³ No original: “Dans la réalité, l’auteure du récit est restée en poste à Montréal, à l’université, même si elle finit par passer une grande partie de son temps « chez elle » à Paris, ou à Berlin, ou à New York. Nomade ? Sans doute.” Nota-se que, de acordo com as regras de pontuação da língua francesa, deve-se colocar um espaço entre a palavra e os pontos de exclamação, de interrogação e os dois pontos.

⁴ É comum encontrar os termos genocídio e holocausto para designar a eliminação dos judeus, planejada e executada durante o III Reich, entre os anos de 1933 e de 1945. Entretanto, considera-se que o primeiro insiste sobre o aspecto de deliberação e a forma sistemática como ocorreram os assassinatos, e que o segundo, em sua origem grega, refere-se aos sacrifícios em que a vítima era consumida pelo fogo. Os dois termos encerram, portanto, um significado mais geral, na medida em que não se referem essencialmente à exterminação judaica. Assim, optou-se pelo termo *Shoah*, em hebraico, “a catástrofe”, e em *yiddish*, “destruição”, pois ele não remete diretamente ao massacre ocorrido nos campos de concentração e exterminação de judeus, mas guarda uma opacidade que confere uma potência da significação.

irreparáveis da guerra, ao refúgio em Paris, à obsessão pela América. Nessas narrativas, o leitor é chamado a participar da trama que restitui os fragmentos da memória, que transita entre um passado inacabado e um presente que parece eterno. Imersos na narrativa caótica de *La Québécoise*, é possível questionar se escrever as lembranças resume-se em descrever o que vemos na memória. Esse é um questionamento importante, identificado por Philippe Lejeune e desenvolvido em seu livro *Les brouillons de soi*, que transformaremos nas seguintes perguntas: para tornar concreta uma lembrança, seria suficiente que o autor exprimisse em palavras as imagens efêmeras que habitam o seu espírito? Ou ele perde a essência da memória na tentativa de transcrevê-la de modo perfeito? A resposta parece estar nas interseções entre a memória e a escrita, no círculo dos fragmentos da escrita descentrada (BARTHES, 1977), “nos sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba a qual instância enunciativa ele corresponde” (FIGUEIREDO, 2007, p. 21).

Roland Barthes problematiza a situação e chama a atenção para algo que ultrapassa a fragmentação da palavra, quando pondera: “Escrever por fragmentos: os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?” (BARTHES, 1977, p. 101). Questionamento que, em certa medida, constitui um dos paradoxos das escritas de si contemporâneas, entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita, e o teórico continua: “Como? Quando se colocam fragmentos em sequência, nenhuma organização é possível? Sim: o fragmento é como a ideia musical de um ciclo [...] cada peça se basta, e, no entanto, ele nunca é mais do que o interstício de suas vizinhas: a obra é feita somente de páginas avulsas” (BARTHES, 1977, p. 102). Nesses paradigmas multiformes, vê-se o reflexo de diferentes possibilidades de pensar e refletir, na narrativa de *La Québécoise*, a inadequação entre a escrita e a vida, as interseções entre a memória e a escrita, a constituição das identidades e dos seus fundamentos culturais.

Atualmente, observa-se uma grande quantidade de produções científicas em torno das escritas de si que abordam o tema sob diversas óticas e seguindo diversas vias – seja através da investigação de suas funções, ou de suas metamorfoses; da ressignificação da memória pela ficção, ou pela poesia; da tensão resultante do confronto entre memória individual e memória coletiva; do registro de experiências subjetivas para a compreensão da história; da impossibilidade de elaborar a si mesmo como sujeito pleno, ou de narrar um acontecimento traumático. Tais trabalhos nos

levam às origens da autobiografia, as quais remontam ao século XVIII, passam pela consolidação das teorias que a definiram como gênero literário e chegam às manifestações contemporâneas da autoficção, da bioficção, da ciberficção e das escritas de si híbridas.

Para a composição do capítulo 1 desta dissertação, intitulado “O jogo das Escritas de Si”, nos interessa partir dos conceitos estabelecidos por Philippe Lejeune, para entendermos como a autora constitui um texto duplo, num esforço para (re)construir um discurso coerente da memória, entre culturas e línguas, poesias e canções, escritores e ruas, coisas que assumem a dignidade de personagens, às quais sobrepõe-se a imersão em grandes temas, como a incompreensão da morte, o irrefreável decorrer do tempo, as vicissitudes das relações humanas. Na primeira seção do referido capítulo, chamada “*La Québécoise: A inadequação entre a escrita e a vida*”, pretendemos mostrar como as formas de textualização dessa memória, a qual transita entre o relato confessional e a invenção ficcional, entre a autobiografia e a ficção, tornam difícil uma categorização dentro do repertório teórico das escritas de si.

A partir dessas reflexões, percebemos que Robin faz um trabalho de reconstituição de si, mas também um trabalho de dúvida, visto que embola todas as pistas, desmantela os pactos: desfaz o pacto autobiográfico em pacto romanesco, o relato em ficção, o real em universo paradoxal. Nos encontramos, então, numa superfície de estratificação de pactos, no anel de Moebius⁵ do real e do imaginário, no labirinto identitário e multicultural, no trabalho de remanejamento das memórias individual e coletiva. Assim, *La Québécoise* revela o projeto literário de Régine Robin e sua pesquisa por novas formas de escrita, na medida em que constitui um texto híbrido, fruto de uma experimentação permanente e de um jogo de referenciais contraditórios, entre as fronteiras da autobiografia e da ficção. Na segunda seção, de título “O pacto robiniano”, vemos, portanto, a luta entre uma escrita de ficção e essa escrita “desimaginada”, que corresponderia àquela da transparência biográfica.

Pois bem, o texto de *La Québécoise* poderia ser classificado como uma experimentação que cria uma forte relação entre as práticas literárias e as questões sociais. No posfácio do livro, Robin diz não ter outra ambição senão a de “[...]”

⁵ O anel de Moebius é um símbolo conceitual matemático que revela duas faces e sugere eterna continuidade entre essas faces, como se fosse uma faixa espelhada no eixo em que fora “torcida”, isto é, um espaço não-orientável, do qual se pode cruzar a superfície sem “dar a volta”. Em outras palavras, podemos ir de um ponto de uma das faces da faixa a qualquer ponto da outra face, através de um caminho contínuo, sem nunca perfurar a superfície do anel, nem passar por sua fronteira, não havendo, portanto, um lado de “dentro” nem de “fora”.

ficcionalizar a inquietante estranheza que cria o choque cultural [...]” (ROBIN, 1993a, p. 207)⁶. Desse modo, ela lança mão das técnicas da colagem e da fragmentação do discurso para interrogar o passado, fazer dele um inventário, despedaçá-lo e, assim, desconstruir para reconstruir, a partir de diversos elementos, um novo discurso, no qual seria possível constituir novas identidades de pertencimento.

Motivados por essa constatação, em “A escrita do descontínuo”, terceira seção do capítulo 1, analisamos o aspecto formal do livro, no qual nos parece impossível, para a autora, dar conta de toda a experiência migrante e tentar nos aproximar do real vivido. Há, na narrativa de *La Québécoise*, alguma coisa que é ao mesmo tempo indizível e que, entretanto, se pratica em sua absoluta necessidade de ser dita. A impossibilidade de totalização da experiência vivida, numa narrativa que tenha princípio, meio e fim, resulta numa descontinuidade do eixo tempo-espaço. Daí o recurso a procedimentos da escrita, como a colagem e a constituição de listas, que possam deixar o traço de um tempo desajustado, de um passado em espera de significação, mas sem que essa significação possa encontrar um lugar. Nesse sentido, consideramos que a escrita de Robin inscreve a recorrência, o trauma, a obsessão, girando sempre em torno de significantes da errância: a guerra, os judeus, a *Shoah* – significantes que governam o destino da personagem, colocando-a num lugar entre.

Pressupondo que o eixo espacial atravessado pela personagem representa, de alguma forma, o espaço da narradora, e que esse é da ordem da linguagem, na seção “Memória e subjetividade na linguagem”, do capítulo 2, analisaremos como a linguagem, assim como a cidade de Montreal, se torna inapreensível. Veremos que, para dar conta de representar essa impossibilidade, a palavra também irá se fragmentar, produzindo uma desordem formal, na qual a narradora irá se perder. Em seguida, na seção “Lembrança, memória e identidade”, do mesmo capítulo, discutiremos como a ideia de fragmentação do tempo e do espaço podem ser associadas diretamente à fragmentação da memória e da identidade, visto que as lembranças dos acontecimentos vividos pela personagem no passado e em outro lugar se ativam e se ressignificam no presente segmentado e instável da sua vida em exílio.

Nesse sentido, no capítulo 3, pretendemos demonstrar como a narrativa de *La Québécoise* constitui-se como ato de memória, através do qual a narradora esforça-se para fixar a personagem no tempo e no espaço. Por um lado, temos a França, a escola

⁶ No original: “[...] fictionnaliser l’inquietante étrangeté que crée le choc culturel [...]”

republicana, Paris e o imaginário da infância da personagem, os itinerários obsessivos de Belleville ao Montparnasse, a poética dos bistrôs e das ruas, os deslocamentos perpétuos, a *flânerie*, tudo o que possa ocultar as marcas de uma identidade ferida desde a partida da França. Por outro lado, Montreal, um verdadeiro recomeço, o enigma do Novo Mundo, a porta da América, o “sonho americano” em francês, uma terra que não conheceu a guerra, a ocupação nazista, a perseguição.

A história de vida da personagem apresenta uma experiência de desfiliação às regras através das quais a vida social se reproduz e se reconduz. A narrativa revela uma série de rupturas familiares, geográficas e sociais, de recusas de pertencimento, de invenção de si, de ficcionalização do real, de lembranças e esquecimentos, põe em relevo aquilo que fica no espaço lacunar da escrita, carrega de significados os signos da estranheza e elabora uma escrita que se propõe reveladora do trauma e da ferida identitária. Assim, um olhar atento sobre os deslocamentos da memória dessa personagem, entre passado e presente, permite estudar seus múltiplos pertencimentos no mundo contemporâneo: junto ao seu exílio e à sua errância, sua identidade multiplicada no cosmopolitismo da cidade de Montreal.

A partir da leitura de *La Québécoise*, dos textos teóricos de Régine Robin, dos fragmentos literários que mostram um imaginário virtual da escritora e do repertório de textos crítico-teóricos em torno das escritas de si, busca-se compreender os modos através dos quais ela realiza a enunciação de si. Pretende-se elucidar a intrusão da ficção no pacto autobiográfico, através dos procedimentos literários utilizados pela autora, nas divagações fragmentadas da memória e da identidade. Espera-se descobrir aquilo que impulsiona a escritora a perder a coerência e abandonar a realidade, em suas reflexões sobre o passado, para ver até que ponto a memória, e o seu estrito laço com as imagens, controlam e determinam a sua palavra, na expressão de sua identidade enquanto enunciadora.

CAPÍTULO 1 – O jogo das Escritas de Si.

1.1 *La Québécoite*: A inadequação entre a escrita e a vida.

Romancista, tradutora, historiadora, socióloga e linguista, Régine Robin nasceu na França, em 1939, e foi registrada sob o nome de Rivka Eiserstein. Filha de judeus de origem polonesa, foi professora de Sociologia na Universidade de Paris X e emigrou para o Canadá na década de 70. Tornou-se professora da UQAM (*Universidade do Québec em Montreal*) em 1982, adquiriu sua segunda cidadania e iniciou uma vida entre as duas cidades: um apartamento em Montreal, outro em Paris. No Québec, quando perguntada quem é, Régine Robin gosta de apresentar-se como escritora alofone⁷ de origem francesa, uma francesa de outra língua: “Eu não sou daqui.” (ROBIN, 1993a, p. 54)⁸. Sua identidade é constituída por exílios, migrações, deambulações urbanas e, especialmente, pela escrita, por “este desejo de escrita.” (ROBIN, 1993a, p. 18)⁹. Ainda com relação à escrita, a autora afirma que: “Quando sua vida não está escrita, ela não existe.” (ROBIN, 2004, p. 217)¹⁰. O ato de escrever a constitui, de fato, da mesma maneira que suas várias filiações e heranças. Em um pequeno texto intitulado *A vida escrita* (*La vie écrite*, no original), Robin narra o pânico e o sofrimento experimentados quando se perde um dia na escrita de uma agenda, pois para aquele que a escreve existe a necessidade de que as coisas estejam escritas, para garantir que aquele dia existiu, mesmo que se tratem de grandes banalidades. E prossegue: “Você tenta reconstituir um diário a partir da página da agenda. Mas [como fazê-lo? Se] faltam-lhe três quartos. [Se] você não sabe mais o que pensou.” (ROBIN, 2004, p. 217)¹¹.

A partir dessa perspectiva, no que tange à escrita, podemos dizer que essa implica a inscrição da subjetividade do enunciador, o qual deixa transparecer, na

⁷ Alofone significa cada uma das variantes ou realizações fonéticas de um fonema. No Canadá, entretanto, esse substantivo é utilizado para designar alguém que possui uma outra língua materna, diferente do francês ou do inglês. Régine Robin parece jogar com essas duas significações, numa referência à diferença de pronúncia entre o francês da França e o francês do Québec.

⁸ No original: “Je ne suis pas d’ici.”

⁹ No original: “ce désir d’écriture.”

¹⁰ No original: “Quand ta vie n’est pas écrite, elle n’existe pas.”

¹¹ No original: “Tu essaies de reconstituer un journal à partir de la page de l’agenda. Mais il en manque les trois quarts. Tu ne sais plus ce que tu as pensé.” No original, a autora utiliza, majoritariamente, como tratamento da segunda pessoa do discurso, o pronome “tu”. Nas traduções dos trechos de *La Québécoite*, optamos pelo pronome de tratamento “você”. Além de nos parecer de uso mais natural em língua portuguesa, o tratamento por “você” é mais frequente que o “tu”, tanto na fala quanto na escrita.

enunciação, suas pulsões, seus conflitos, suas posições diante das coisas narradas. Porém, essa transparência, no caso de *La Québécoite*, como veremos mais adiante, dá lugar à ambiguidade, e uma certa opacidade toma posse da palavra escrita, introduzindo o leitor num terreno ambivalente e movediço, propício a um jogo. Nesse jogo regulamentado pela escrita, o “eu” está na origem do ato enunciativo, não só funcionando como o elemento responsável pela enunciação, como também se constituindo objeto da enunciação. Tenha-se como exemplo, no parágrafo de abertura do livro, a seguinte citação: “Você não quer compreender. Isso não tem nada a ver com um contrato. Veja bem. Eu vou lhe dizer uma coisa. Eu vendo o imóvel da rua Censier.” (ROBIN, 1993a, p. 15)¹².

Não apenas nesse fragmento, mas em boa parte do referido parágrafo, o “eu” enunciador (a narradora) estabelece algo que, a princípio, nos parece ser as regras de leitura da obra, incitando o leitor a entrar no jogo. Essa relação poderia ser, entretanto, considerada ilusória, posto que as quatro instâncias (autora, narradora, personagem e leitor) não participam da mesma experiência ao mesmo tempo. Talvez a autora brinque justamente com esse sistema referencial, para que o texto funcione, em primeiro lugar, como um ato de comunicação, não se tratando, assim, apenas das condições para a leitura do texto, mas de um duplo processo, em que o leitor pode adotar modos diferentes de leitura. Ao leitor caberia, por exemplo, atribuir a identidade desse “você” a quem a narradora se dirige, na citação acima: trata-se da personagem, do leitor ou da própria narradora, falando consigo mesma?

Ainda nesse sistema de referências, a autora não é apenas uma pessoa, ela é uma pessoa que escreve e que publica seus textos; ela está inscrita, ao mesmo tempo, no texto e no extratexto; ela é, inclusive, a linha de contato entre eles. Nesse sentido, apesar de não conhecer Régine Robin, a pessoa real, o leitor pode imaginá-la a partir do universo textual e extratextual de suas obras. Imaginemos um leitor cujo primeiro encontro com a autora se dá através da leitura de *La Québécoite*. Para ele, a autora é completamente desconhecida, pois faltam-lhe signos de realidade, signos inscritos na produção anterior de outros textos, algo indispensável para aquilo que Lejeune (2008) chama de “espaço autobiográfico”, o qual seria construído na relação dos textos de um mesmo autor, ou escritos sobre ele. Esse conjunto de textos refletiria, em graus distintos de invenção e de relação com a pessoa real, a imagem, mesmo que múltipla,

¹² No original: “Tu ne veux pas comprendre. Cela n’a rien à avoir avec un contrat. Remarque. Je vais te dire une chose. Je vends l’immeuble de la rue Censier.”

fragmentária e lacunar, que um escritor oferece de si mesmo aos seus leitores (LEJEUNE, 2008). É muito natural que um leitor mais curioso seja levado a procurar algo que é exterior ao texto, não somente para buscar alguma semelhança com uma pessoa real, mas para ir além e tentar ver o projeto de escrita, o tipo de leitura que ele engendra, a crença que produz (LEJEUNE, 2008).

Desde sua publicação, em 1983, muitos artigos, teses e ensaios foram produzidos, principalmente no Canadá, na tentativa de categorizar, definir, encontrar uma rubrica autobiográfica para *La Québécoise*, de Régine Robin. Há, de fato, uma dobra, um curso, uma coincidência dos perfis, a partir dos quais o leitor poderia identificar traços de que autora, narradora e personagem são a mesma pessoa. *La Québécoise* é supostamente escrito e narrado por uma escritora judia, de origem polonesa, nascida na França, que, na idade adulta, vai viver no Québec. Ela relata alguns acontecimentos dolorosos de seu passado, tais como a ausência da mãe e sua luta individual para se adaptar à sociedade quebequense. Instala-se em Montreal, a cidade cosmopolita, onde se escutam todas as línguas, inclusive o *yiddish*, língua ligada às suas origens. Ela dará aulas de literatura judaico-soviética do entre guerras, no curso de Estudos Judaicos, na universidade McGill (ROBIN, 1993a, p. 31).

Mas, quem é “ela”? – pergunta-se o leitor. Que lugar pode “ela” ocupar nessa sociedade a três lugares (o Canadá, o Québec, Montreal)? Digo, lugar não de um endereço, não no seguro social, não num sentido econômico – ainda que esses não sejam dados secundários – mas, um lugar na instituição literária, com suas próprias tradições, e, sobretudo, num lugar identitário e imaginário, numa tentativa de formular, à sua maneira, uma possível contribuição na transformação do imaginário local (ROBIN, 1993a, p. 209). Na verdade, a narradora se identifica como outro, estrangeiro, imigrante, exilada na sociedade quebequense que a acolheu, quando diz que: “A GENTE NÃO SE TORNARIA NUNCA VERDADEIRAMENTE QUEBEQUENSE.” (ROBIN, 1993a, p. 37, grifos da autora)¹³ ou “eu sou outra.” (ROBIN, 1993a, p. 53)¹⁴. Em outras palavras, “ela” se apropria de sua alteridade e faz dela o sujeito e o objeto do seu discurso.

Assim, a leitura de *La Québécoise* mergulha o leitor numa profunda perplexidade. O livro é composto por uma mistura de narrativas: há uma narrativa

¹³ No original: “ON NE DEVIENDRAIT JAMAIS VRAIMENT QUÉBÉCOIS.”

¹⁴ No original: “Je suis autre.”

histórica, a qual se reporta às duas Revoluções Russas e aos “terríveis pogroms¹⁵” (ROBIN, 1993a, p. 25)¹⁶, ao jogo político mundial do entre guerras e à guerra fria pós segunda guerra, à Ocupação alemã na França e à *Rafle du Vélodrome d’Hiver*¹⁷, e, sobretudo, à *Shoah*. Além desses episódios, há o relato da vida da própria narradora que, como dissemos acima, conta sua existência por fragmentos, alternando presente e passado, utilizando ora a primeira, ora a segunda pessoa, como vemos no excerto: “Você é bela, você é bela não se maquie nunca mais. Você compreende, isso não poderia durar. Eu disse a ele. [...] Eu te lembrarei mais tarde. Existiu uma história, ontem. [...] eu não sei nada sobre isso [...]” (ROBIN, 1993a, p. 16)¹⁸. Há também a narrativa sobre a vida da protagonista do livro, designada, geralmente, pelo uso da terceira pessoa, exemplificada na citação:

Ela se constituiria ela mesma por analogias, por referências. Eventos com os quais aqui ela poderia se identificar. Lutas que ela compreenderia, uma linguagem comum. Alguma coisa de vagamente universal que não lhe permitiria sentir o desmembramento. (ROBIN, 1993a, pp. 118-119)¹⁹.

Percebe-se, nesses dois últimos níveis de enunciação, a presença de um discurso clivado, ao qual podemos atribuir não só a expressão da angústia da narradora na busca de uma identidade, mas sobretudo sua alegria na percepção do outro: “Que felicidade! Mistura de tudo, felicidade dessa mistura! Não uma mistura sem princípio, não um babelismo de bazar, mas hibridação das formas, dos vocábulos, dos sons, riqueza da alteridade.” (ROBIN, 1993a, p. 209)²⁰.

A alteridade do percurso biográfico da personagem e a diferença de origens que se exprimem em *La Québécoise* são fragmentados pela explosão dos lugares da

¹⁵ De origem russa, esta palavra é utilizada para designar os ataques seguidos de pilhagem e de derramamento de sangue engendrados contra os judeus na Rússia, e no leste europeu.

¹⁶ No original: “terribles pogroms”

¹⁷ A *Rafle du Vélodrome d’Hiver* é o maior aprisionamento em massa de judeus realizado na França durante a Segunda Guerra Mundial. Na noite de 16 de julho de 1942, sob a ordem das autoridades alemãs e participação ativa do governo de Vichy, policiais franceses e agentes do exército nazista realizaram incursões na cidade de Paris e capturaram mais de treze mil judeus, entre os quais muitas mulheres e crianças. Mais de oito mil judeus foram detidos no Velódromo de Inverno, em Paris, e, depois, enviados aos campos de Beaune-la-Rolande, Pithiviers (Loiret) e Auschwitz.

¹⁸ No original: “Tu es belle, tu es belle ne te maquille plus jamais. Tu comprends, ça ne pouvait pas durer. Je lui ai dit. [...] Je te rappellerai plus tard. Il y a eu une histoire hier. [...] j’en sais rien [...]”

¹⁹ No original: “Elle se serait constituée pour elle-même des analogies, des repères. Des événements avec lesquels ici elle pourrait s’identifier. Des luttes qu’elle comprendrait, un langage commun. Quelque chose de vaguement universel qui lui permettrait de ne pas sentir la démembrure.”

²⁰ No original: “Quel bonheur ! Mélange de tout, bonheur de ce mélange ! Non pas mélange sans principe, non pas babélisme de bazar, mais hybridité des formes, des vocables, de sons, richesse de l’altérité.”

memória evocados pelo texto, e também pela multiplicação de vozes que o entrecortam. Seus modos de expressão tocam a invenção e o hipotético, por exemplo, pelo uso excessivo do modo condicional da língua francesa. Mas não deixam de tocar as coisas possíveis, através da errância contínua e das mudanças frequentes de perspectiva narrativa e de lugar. Quem nos dá conta disso é a própria narradora, refletindo sobre o processo de escrita narrativa e a composição e fixação da personagem na geografia urbana. Mas o espaço é movediço e ela escapa: “Assim que ela é instalada, integrada, ela foge, se afasta, e me obriga a quebrar a narrativa, no momento em que eu começava a me instalar eu mesma, a tomar gosto, a descansar. Ela toma corpo e, logo em seguida, me despreza.” (ROBIN, 1993a, p. 138)²¹. De maneira alusiva, na continuação desse parágrafo, a escritora questiona, através da narradora, suas próprias estratégias discursivas, quando escreve:

Eu sei exatamente onde a conduzo, perdida entre estes condicionais²², estes presentes e estes imperfeitos? Eu saberia, mesmo vendo-a terminar estes pedaços de sonho, de escritura que ela esboça desde Paris até Volínea? Eu mal a conheço. No entanto, como ela, no início, você amava este país, você respirava mais livremente aqui do que em Paris. (ROBIN, 1993a, p. 138)²³.

A narradora coloca em evidência o processo de sua escrita, o qual orienta a rememoração da personagem, na sua constante busca por um passado que a leve às origens de sua história. Entretanto, a personagem se perde no labirinto da linguagem criada e manipulada pela narradora. Através desse jogo entre linguagem e memória, é possível entrever o projeto de escrita de Régine Robin, o qual consiste em deslocar aquilo que está em jogo na representação de si, isto é, remanejar as identidades a partir das memórias que ela instaura, como dissemos, na busca por uma “identidade pluralizada pelos fantasmas do autoengendramento” (ROBIN, 1997, p. 16). Dessa forma, através do universo da linguagem de Robin, constata-se a referência a um imaginário inquietantemente peculiar, cuja instalação torna permeáveis as fronteiras “entre o escritor, o narrador e os personagens, entre o artista e sua instalação” (ROBIN,

²¹ No original: “Dès qu’elle est installée, intégrée, elle s’enfuit, déménage, et m’oblige à casser le récit alors que je commençais à m’y installer moi-même, à prendre goût, à me reposer. Elle prend corps et dès lors s’enfuit, me fait la nique.”

²² Na língua portuguesa, utiliza-se o futuro do pretérito para se referir a um fato hipotético, ou para falar de um fato que poderá ou não ocorrer, dependendo de determinada condição.

²³ No original: “Sais-je exactement où je la conduis, perdue entre ces conditionnels, ces présents et ces imparfaits ? Saurais-je même en la retrouvant terminer ses bouts de rêves, d’écriture qu’elle esquisse de Paris à la Volhynie ? Je la connais à peine. Pourtant comme elle au début, tu aimais ce pays, tu y respirais plus librement qu’à Paris.”

1997, p. 17)²⁴, permitindo a passagem de todos os outros que constituem a identidade pluralizada de si.

Um procedimento muito importante, relacionado à linguagem, é o entrelaçamento das instâncias enunciativas, representadas pelos pronomes pessoais “eu”, “você” (“tu”, no original) e “ela”. A distância entre essas formas pronominais se encurta, na medida em que as narrativas se atravessam, como a própria narradora reconhece, quando diz que: “Entre Ela, eu e você confundidos/ não há ordem.” (ROBIN, 1993a, p. 88)²⁵. Esse hibridismo de vozes no texto tem como uma de suas consequências o apagamento das diferenças entre a realidade e a ficção, ou o questionamento desse binarismo, em se tratando de escrita literária: é como se os limites entre o real (a vida da narradora) e o fictício (sua instalação na instância literária) cedessem passagem para a pluralidade e a desordem do Outro. Uma vez que o “eu” designa não somente um “você”, como também um “ela”, inscreve-se, em todas as camadas do texto, a presença de um sujeito migrante fragmentado, desmembrado e, ao mesmo tempo, múltiplo.

Régine Robin, assim, compõe um texto duplo: por um lado, a crônica de uma vida, quando descreve, através da narradora, o cotidiano da personagem, por exemplo, na seguinte passagem: “O prazer de passear em Outremont, [...] entrar em todas as lojas da rua Laurier, se perder nas ruas das casas suntuosas, um dia de céu azul pálido e de ar vivo. [...] Quase todo sábado, eles iriam, com amigos quebequenses, em algum bistrô da rua Saint-Denis.” (ROBIN, 1993a, p. 146)²⁶; por outro lado, as leituras e as reflexões sobre aquilo que figura os sentimentos de estranheza e de não-pertencimento, experimentados pela personagem em exílio, quando analisa:

A linguagem, os nomes próprios seriam armadilhas. Ela o sentiria. Assim que eles tomassem posse desses lugares, ela quereria fugir, partir pela [rua] Main, ou para Snowdon, para a casa dos lituanos, dos húngaros, dos portugueses, dos judeus. Seriam discussões sem fim sobre as perspectivas políticas. Ela tentaria compreender, mas lhe colocariam entre parênteses. Ela ficaria muda. Na América do Norte não haveria uma segunda Cuba. Ela teria, assim, o coração rasgado. [...] Tudo isso [que escrevo] não é confiável. (ROBIN, 1993a, p. 148)²⁷.

²⁴ No original: “Entre l’écrivain, le narrateur et les personnages, entre l’artiste et son installation [...]”

²⁵ No original: “Entre Elle, je et tu confondus/ pas d’ordre.”

²⁶ No original: “Le plaisir de se promener dans Outremont, [...] entrer dans tous les magasins de la rue Laurier, se perdre dans les rues aux maisons somptueuses un jour de ciel bleu pâle et d’air vif. [...] Souvent le samedi, ils iraient avec des amis québécois dans quelque bistrot de la rue Saint-Denis.”

²⁷ No original: “Le langage, les noms propres seraient des pièges. Elle le sentirait. Dès qu’ils prendraient possession de ces lieux, elle voudrait fuir, partir sur la Main, ou à Snowdon chez les Litvaniens, les Hongrois, les Portugais, les Juifs. Ce serait des discussions sans fin sur les perspectives politiques. Elle

Além disso, a capa do livro traz, abaixo do título, a palavra “Romance”²⁸, que pretende, talvez, indicar a prevalência de uma instância ficcional sobre a experiência do sujeito real, ou mostrar uma realidade que insiste em parecer mais ficcional do que a própria ficção, ou, ainda, ser o reflexo de diferentes possibilidades de pensar e refletir a constituição do real a partir de uma escrita híbrida.

O filósofo francês Gilles Lipovetsky (2004), no texto *Tempo contra tempo ou a sociedade hipermoderna*, a partir da identificação do declínio da experiência como um fator de narratividade, propõe novas categorias para a literatura contemporânea, baseadas na saturação, no excesso e na repetição, isto é, nos modos operatórios do material narrativo. Coloca-se sob suspeita a experiência do autor, e, considerando o narrador como o “sujeito” que guarda o sentido do texto, presenciamos o enfraquecimento do monopólio do autor sobre a narrativa. Não há, dessa forma, o espaço didático da experiência, o que, segundo Walter Benjamin (2012), faz surgir uma categoria de narrador que escolhe um ângulo para narrar/simular a voz oracular do sujeito da experiência.

Diante disso, podemos nos perguntar se é esse fracasso que insere essa obra no registro da ficção. Não é fácil afirmar isso, ainda mais porque a ficção, em seu significado mais conhecido, nunca foi definida como uma autobiografia fracassada. O que faz, então, dessa obra um romance, conforme está estampado na capa do livro? Se constatamos mais acima que existe uma coincidência dos perfis, a qual poderia identificar traços de que autor, narrador e personagem são a mesma pessoa, seria possível falar de um “romance autobiográfico”? Nesse sentido, quais as diferenças entre autobiografia e ficção? Não foi justamente a junção dessas diferenças que permitiram ao escritor Serge Doubrovsky formular o conceito de autoficção? É exatamente na base desses questionamentos que nosso trabalho será articulado, para tentar demonstrar que, em *La Québécoite*, a autobiografia cede lugar à ficção, e que, contudo, não é precisamente o fracasso de um projeto autobiográfico que a transforma em ficção, mas outro mecanismo que é inerente à própria definição de ficção.

Entretanto, no posfácio do livro, a autora alerta o leitor sobre a necessidade de se

essaierait de comprendre mais on la mettrait entre parenthèses. Elle ferait la moue. Il n’y aurait pas en Amérique du Nord de second Cuba. Elle en aurait le cœur déchiré. [...] Tout cela n’est pas crédible.”

²⁸ No original: “Roman”.

[...] fazer um trabalho de luto, ou uma reorganização memorial. Esse trabalho não é simples e é quase sempre por isso que se escreve. Para se suportar em outro lugar, para cavar em si uma nova alteridade, para domesticar a nostalgia e afastar a inquietante estranheza do dentro-fora. (ROBIN, 1993a, p. 209)²⁹.

O leitor deve, portanto, desconfiar da linguagem e, partindo da superfície do texto, se abrir a vários sentidos possíveis para as palavras fixadas no papel. Isso pode ser verificado nas primeiras linhas da narrativa, no momento em que a narradora anuncia o projeto da narrativa, o qual pode-se entrever no seguinte fragmento: “Era linguagem, linguagem gozando sozinha, corpo sem sujeito. Nada mais que linguagem.” (ROBIN, 1993a, p. 15)³⁰. Desse modo, a complexidade da enunciação em *La Québécoite* reside nessa reinvenção e proliferação de si através da linguagem. Trata-se de um desejo de escritura que seja capaz de fixar os fragmentos de memória e vedar a porosidade³¹ das lembranças. Em outras palavras, a linguagem é o meio, ou é a matéria na qual e pela qual a autora opera a transformação da experiência vivida em narrativa. Sobre isso, devemos considerar a oscilação entre a possibilidade de contar um acontecimento, a partir de seu testemunho, que também é linguagem, e a impossibilidade de reproduzi-lo da mesma forma numa narrativa, em razão da distância temporal entre a experiência vivida e a narrativa dessa experiência.

No entanto, mesmo um texto literário desconstruído como *La Québécoite* requer uma organização da linguagem que se faça narrativa, ou seja, que apresente uma sequência de acontecimentos, mesmo quando colocados em desordem. Robin lança mão

²⁹ No original: “Il lui faut faire un certain travail du deuil, ou un réaménagement mémoriel. Ce travail n’est pas simple et c’est souvent pour cela que l’on se met à écrire. Pour se supporter ailleurs, pour creuser en soi une nouvelle altérité, pour domestiquer la nostalgie et mettre à distance l’inquietante étrangeté du dedans-dehors.”

³⁰ No original: “C’était du langage, du langage jouissant tout seul, du corps sans sujet. Rien que du langage.”

³¹ A ideia de “porosidade” aparece em Walter Benjamin (1987), quando o autor escreve sobre a cidade de Nápoles, sobretudo, aspectos da cultura local e da paisagem. Assim, num passeio pelas ruas da cidade, em meio à vida cotidiana, aos ruídos das crianças, à malandragem e à miséria, às ruas e quarteirões, percebe-se que “a cidade é rochosa” (BENJAMIN, 1987, p. 147), e, mais do que isso, que a “[...] arquitetura é porosa como essas rochas. Construção e ação se entrelaçam [...]. Em todos os lugares se preservam espaços capazes de se tornar cenário de novas e inéditas constelações de eventos. Evita-se cunhar o definitivo. Nenhuma situação aparece, como é, destinada para todo o sempre; nenhuma forma declara o seu ‘desta maneira e não de outra.’ [...] Em tais recantos mal se percebe o que ainda está sob construção e o que já entrou em decadência. Pois nada está pronto, nada está concluído. A porosidade se encontra não só com a indolência do artífice meridional, mas sobretudo com a paixão pela improvisação.” (BENJAMIN, 1987, pp. 147-148). A porosidade, então, é uma marca presente no espaço e no tempo, onde tudo se permeia, tudo se atravessa; onde cada atitude privada é inundada por correntes de vida comunitária – os balcões, as janelas, os portões, as escadas e os telhados são ao mesmo tempo palco e camarote para as festas populares, profanas ou religiosas; onde “um grão de domingo se esconde em todo dia de semana, e quantos dias de semana nesse domingo!” (BENJAMIN, 1987, p. 150). Em suma, para Benjamin, “a porosidade é a lei inesgotável dessa vida, a ser redescoberta.” (BENJAMIN, 1987, p. 150).

de vários signos linguísticos cuja consolidação no texto permitiria um equilíbrio da tensão na relação da literatura com o real. No fragmento seguinte, a narradora revela seu desejo de “fixar a porosidade do provável, essa micromemória da estranheza. Dispersar todos os signos da diferença: bolhas de lembranças, painéis de reminiscências mal colocadas, chegando em massa, sem textura, um pouco cinzas.” (ROBIN, 1993a, p. 15)³². Robin revela, assim, o jogo estabelecido na transmissão da experiência de um determinado evento, com o olhar de testemunho, sem que, para esse fim, ela tenha que torná-la compreensível.

Ora, devemos nos lembrar que a autora, quando criança, foi testemunha da *Shoah*, acontecimento classificado inúmeras vezes, inclusive por ela, como indizível, inenarrável, impossível de ser transformado em palavras. O filósofo alemão Theodor Adorno, em uma passagem do texto *Crítica cultural e sociedade*, expõe a tensão presente na quebra de confiança da fluência na relação entre os seres humanos e as formas familiares de expressão, e escreve: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro” (ADORNO, 1998, p. 26). Já Claude Lanzmann (1985), em seu documentário dedicado à memória do povo judeu, intitulado *Shoah*, exibe o relato de dois sobreviventes, Michäel Podchlebnick e Simon Srebnick, do campo de concentração de Chelmno³³, onde mais de 400 mil judeus foram exterminados pelos nazistas. Quando Lanzmann convence Srebnick a retornar ao campo, 34 anos depois da guerra, ele diz: “Ninguém pode descrever isto. Ninguém pode recriar o que aconteceu aqui. Impossível! Ninguém pode entender isto, mesmo eu, aqui e agora.” (SHOAH, 1985, 9’56’’-10’17’’)³⁴.

Na verdade, a essa impossibilidade de narrar soma-se a impossibilidade de ouvir, de compreender ou mesmo de imaginar o que se passou nos campos de concentração. Se pensarmos essa declaração em termos de produção literária, se pensarmos na escrita de *La Québécoise*, encontraremos a tensão que se instaura a partir da relação da literatura com o acontecimento, da qual falamos acima. Régine Robin diz que a *Shoah* é “uma voz insituável que não sofre nenhuma metáfora. *Irrepresentável*.”

³² No original: “Fixer cette porosité du probable, cette micromémoire de l’étrangeté. Étaler tous les signes de la différence : bulles de souvenirs, pans de réminiscences mal situées arrivant en masse sans texture, un peu gris.”

³³ Cidade às margens do rio Narews, ao nordeste de Lodz, no coração de uma região que concentrou uma imensa população de judeus, primeiro lugar na Polônia onde os nazistas usaram os caminhões de gás, como forma de extermínio em massa.

³⁴ SHOAH. Direção: Claude Lanzmann. França: IFC Films, 1985.

(ROBIN, 1993a, p. 141, grifo da autora)³⁵, e concluímos que o acontecimento ultrapassa a criação, a narrativa, a ficção.

Podchlebnick, em seu relato, acrescenta um elemento muito importante para a compreensão do processo de construção da memória da *Shoah* no interior de *La Québécoite*, o qual será tratado mais tarde, quando fala da necessidade de esquecimento, no seguinte fragmento: “Eu agradeço a Deus pelo que ficou, que Ele permita esquecer e não vamos mais falar nisso.” (SHOAH, 1985, 14’12’’-14’14’’). Ora, o silêncio é tão impensável quanto um discurso genuíno, capaz de transmitir a essência da *Shoah*. E Robin continua: “O lugar entre a linguagem e a História se rompeu.” (ROBIN, 1993a, p. 141)³⁶.

Nos parece, então, que a narrativa funcione, para Robin, como uma válvula de escape que lhe permita se afastar progressivamente de uma preocupação com a verdade dos fatos, na tentativa de refletir sobre suas consequências. Há nisso uma espécie de contrato ético, como se a autora não quisesse trair a memória dos mortos, confiando à narrativa o desafio de reinvestir a linguagem e todas as suas possibilidades de realização ou não-realização, no campo literário. Podemos perceber isso numa passagem de *La Québécoite*, em que a narradora lembra a personagem de como ela gostava de olhar os símbolos da escrita hebraica, quando diz:

[...] aqueles [símbolos] de sua infância, de sua mãe, de seu único país, essa linguagem. Uma linguagem às avessas, indo em direção ao não se sabe o quê. Uma imagem gráfica que é uma paisagem inteira. Uma linguagem sangue, morte, ferida, uma linguagem *pogrom* e medo. Uma linguagem memória. (ROBIN, 1993a, p. 140, grifo nosso)³⁷.

Em seu livro *La mémoire saturée*³⁸ (2003), ensaio sobre a representação da memória na contemporaneidade, Robin aponta para um apagamento progressivo não só dos testemunhos da guerra, mas dos sobreviventes dos campos de concentração, na medida em que a memória dá lugar à História, ou, mais precisamente, quando a memória conhece seu novo momento, isto é, na medida em que o discurso não pertence mais aos sobreviventes, e argumenta:

³⁵ No original: “c’est une voix insuitable qui ne souffre aucune métaphore. *Irreprésentable.*”

³⁶ No original: “Le lieu entre le langage et l’Histoire s’est rompu.”

³⁷ No original: “Ceux de ton enfance, de ta mère, de ton seul pays ce langage. Un langage à l’envers, allant vers on ne sait quoi. Une image graphique qui est tout un paysage. Un langage sang, mort, blessure, un langage pogrom et peur. Un langage mémoire.”

³⁸ Traduzido para o português, pela Editora Unicamp, em 2016, sob o título *A memória saturada*. Nesta dissertação, utilizamos a edição francesa do livro.

A narrativa dos sobreviventes é esquatejada entre uma narrativa, mesmo que não seja diretiva, e buracos, irrupções de incongruências que são os momentos de verdade. São temporalidades diferentes que se chocam e rangem. Não somente o ato de rememoração, o momento presente que olha o passado, mas, no seio do próprio passado, um antes, um depois, cadeias de casualidade, de explicação, de descrições; e momentos que estão como fora do tempo, em suspenso, que vêm mesmo de um outro tempo, sem temporalidade, de um absoluto não simbolizável, para o qual não há palavras. (ROBIN, 2003, p. 252)³⁹.

Numa outra passagem do referido livro, ela cita um trecho do livro *Os afogados e os sobreviventes*, de Primo Levi, cujo personagem reporta os propósitos assustadores de um oficial da SS, em Auschwitz. Vejamos o trecho:

[...] nenhum de vocês ficará para dar testemunho e, mesmo que alguns o façam, o mundo não acreditará. Haverá, talvez, suspeitas, discussões, pesquisas de historiadores, mas não haverá certezas, porque nós destruiremos as provas com vocês. E se, por acaso, alguma prova ou alguém entre vocês sobreviver, todo mundo dirá que os acontecimentos narrados são muito monstruosos para que se possa acreditar; [...] acreditarão em nós, nós que negaremos tudo, não em vocês. A história dos campos, somos nós que a ditaremos. (LEVI, *apud* ROBIN, 2003, p. 271)⁴⁰.

Entendemos que, ao selecionar o fragmento acima para mencionar, a autora não só evidencia a complexidade do ato de testemunhar, mas nos chama a atenção para o seu potencial criativo, do qual se deduz a possibilidade de inserção da ficção. Pois bem, poderíamos questionar, então, se Robin não estabelece, com isso, a inclusão da ficção nos limites do testemunho, a partir da hibridação de elementos fictícios aos fatos históricos. Não seria esse um caminho possível para que a realidade possa se tornar uma verdade para o leitor? De fato, como vimos no trecho de Levi supracitado, não se trata apenas de dizer que a experiência vivida na *Shoah* é indescritível, mas dizer que ela pode ser alterada e, de muitas formas, negada, obliterando a memória e o testemunho dos sobreviventes que, a despeito da dilaceração da rememoração, contam suas

³⁹ No original: “Le récit des survivants est écartelé entre un récit, même non directif, et des trouées, des irruptions d’incongruité qui sont les moments de vérité. Ce sont des temporalités différentes qui se heurtent et grincent. Non seulement l’acte de remémoration, le moment présent qui regarde le passé, mais au sein du passé même, un avant, un après, des chaînes de causalité, d’explication, des descriptions ; et des moments qui sont comme hors du temps, en suspens, qui viennent d’un tout autre temps, sans temporalité, d’un absolu non symbolisable, pour lequel il n’y a pas de mots.”

⁴⁰ No original: “[...] aucun de vous ne restera pour porter témoignage, et même si quelques-uns en réchappent, le monde ne les croira pas. Il y aura peut-être des soupçons, des discussions, des recherches d’historiens, mais il n’y aura pas de certitudes, parce que nous détruirons les preuves avec vous. Et si par hasard quelque preuve ou quelqu’un d’entre vous survivra, tout le monde dira que les événements que vous racontez sont trop monstrueux pour qu’on puisse y croire ; [...] on nous croira, nous, qui nierons tout, non pas vous. L’histoire des camps, c’est nous qui la dicterons.”

histórias. Outra coisa que deve ser esclarecida não diz respeito à forma de uma narrativa possível, mas à sua substância, quando Robin afirma:

Escrever postula, em alguma parte, uma coerência, uma continuidade, um sentido inteiro – mesmo no absurdo beckettiano – mesmo na angústia kafkiana, o mundo ainda tem forma, consistência – espessura. Nada que possa dizer o horror e a impossibilidade de viver depois [da *Shoah*]. (ROBIN, 1993a, p. 141)⁴¹.

Na verdade, não se trata da sua articulação, mas da sua densidade. A essa substância, a essa densidade transparente, só chegarão aqueles que souberem fazer de seu testemunho, tal como Franz Kafka e Samuel Beckett, um objeto artístico, um espaço de criação. Ora, se podemos afirmar que, por um lado, a ficção se torna necessária para Robin, por outro não podemos dizer que ela adere a uma estética da representação. Nesse sentido, está claro que, para ela, descrever a experiência dos judeus nos campos de concentração, para simplesmente mostrar os seus horrores, a crueldade no tratamento dos seres humanos e as condições desumanas de sobrevivência, não permite uma aproximação à substância da experiência dos campos.

Numa passagem de *La Québécoise*, a narradora apresenta uma cena imaginada, inclusive, textualmente marcada pelo uso dos tempos imperfeito e condicional do francês, em que descreve, com muitos detalhes, uma casa idealizada para a personagem. Essa parte da narrativa encontra-se no meio da parte intitulada *Outremont*, bairro de classe alta em Montreal, onde a personagem busca sua integração, não só em termos físicos, através da idealização de um lar, mas também em termos de cidadania, através de um engajamento social e político, em seu novo país, e a narradora lança a hipótese: “Se o seu marido tivesse realmente sido vice-ministro, eles teriam morado numa bela casa em Sillery” (ROBIN, 1993a, pp. 148-149)⁴², um bairro reconhecido em toda a cidade do Québec por suas casas opulentas. A passagem chama a atenção pela quantidade de espécies de plantas e flores descritas, as quais, vistas de seu escritório, sob uma luz triste de ocaso, compõe um clima, dir-se-ia, lírico.

Entretanto, na continuidade do episódio, a narradora nos conta que a personagem está traduzindo uma novela de um escritor ucraniano, de língua *yiddish*, e

⁴¹ No original: “Écrire postule quelque part une cohérence, une continuité, un plein du sens – même dans l’absurde beckettien – même dans l’angoisse kafkaïenne, le monde a encore forme, consistance – épaisseur. Rien qui puisse dire l’horreur et l’impossibilité de vivre après.”

⁴² No original: “Si son mari avait vraiment été sous-ministre, ils auraient habité une belle maison à Sillery.”

teria se impressionado com o diálogo de dois personagens, um velho homem judeu e uma jovem mulher, ambos sobreviventes do massacre, e diz:

Um velho judeu retorna à sua cidade natal, após a guerra. Ele é o único sobrevivente. Ele encontra uma jovem moça, ela também é uma sobrevivente do massacre. Ele dirige-se a ela em *yiddish*, ela traduz suas palavras em russo. Quando ela pergunta se sua tradução é boa, ele responde: “O que dizer? Os sofrimentos, eles, eles eram em *yiddish*!” (ROBIN, 1993a, p. 151)⁴³.

Essa pequena fábula torna-se simbólica e remete, de certa forma, a um possível posicionamento de Robin em relação à escrita de *La Québécoite*: aquilo que a ficção consegue transmitir, sua verdade, se encontra além dos fatos verificáveis, ela está, antes de tudo, no poder de evocação de uma narrativa bem construída. Entretanto, é preciso reconhecer os limites da ficção, notoriamente no que tange à impossibilidade de realização da narrativa. Robin nos lembra, em vários momentos, da inadequação entre a escrita e a vida, ainda maior que a inadequação entre a escrita e a morte, sobretudo para uma imigrante que não consegue encontrar seu lugar.

Os elementos da paisagem urbana, a descrição precisa da casa e as flores são suficientes para deslocar a *Québécoite* para o seu passado, e mostrar que nem os procedimentos narrativos do “Romance” permitem a instalação da personagem na cidade de Montreal. O cenário se corrói diante da impossibilidade de realização e, no fragmento que segue, a narradora se dá conta que: “É nesse lugar que esperariam aqueles cujo mal-estar corroía até o impossível.” (ROBIN, 1993a, p. 152)⁴⁴. Ao longo da descrição de sua bela casa em *Outremont*, o fluxo narrativo se interrompe abruptamente, corroendo não apenas o tom, mas a prosa se converte em verso, como se observa na continuidade da cena:

Ela sentiria que ela, de fato, não poderia nunca habitar esse país, que, de fato, ela não poderia nunca habitar nenhum país.

Sem lugar, sem ordem.

Memória dividida pela junção das palavras

As camadas mudas da linguagem, rachadas

A palavra imigrante em suspenso

entre

⁴³ No original: “Un vieux Juif revient dans son village natal après la guerre. Il est le seul survivant. Il rencontre une jeune fille, elle aussi survivante du massacre. Il lui parle en *yiddish*, elle traduit ses mots en russe. Quand elle lui demande si sa traduction est bonne, il répond : « Que dire ? Les souffrances, elles, elles étaient en *yiddish* ! »”

⁴⁴ No original: “C’est là qu’attendraient ceux qu’un mal de vivre rongerait jusqu’à l’impossible.”

Esse movimento da escrita reitera a posição da escritora, a partir da qual ela considera impossível realizar uma narrativa que parta de uma origem e se dirija, sem desvios, em direção a um fim previsível, como seria o caso de uma visão teleológica do mundo, visão frequentemente atribuída ao discurso histórico. Assim, a irresolução – pois “ela não poderia nunca habitar nenhum país”, “sem lugar” – e a ruptura temporal – “sem ordem” – se propagam de modo peculiar através dos elementos formais do texto. A estratificação da escrita em “camadas mudas da linguagem”, como citamos na página anterior desta dissertação, evidencia que a “memória dividida pela junção das palavras” e transmitida em forma de testemunho não pode ser considerada como prova do real. E a narradora pondera:

A língua está aí, com o seu alfabeto, sua sintaxe, seu vocabulário, seus dicionários, sua literatura, seus críticos. Mas, ninguém para viver sua cotidianidade, para gostar dos seus pensamentos secretos, seus pontos de impossível./ Guedaliá⁴⁶, para quem escrever? (ROBIN, 1993a, p. 153)⁴⁷.

A partir dessa reflexão da narradora, podemos dizer que há uma oscilação que não se restringe à estrutura interna do texto literário, mas que se estende até a sua recepção. Régine Robin recusa, nesse sentido, qualquer categorização da narrativa de *La Québécoise* e radicaliza essa ideia com a epígrafe de Edmond Jabès⁴⁸ de abertura do livro:

⁴⁵ No original: “Elle sentirait qu’elle ne pourrait jamais tout à fait habiter ce pays, qu’elle ne pourrait jamais tout à fait habiter aucun pays./ Pas de lieu, pas d’ordre./ Mémoire divisée à la jointure des/ mots/ Les couches muettes du langage./ brisées/ La parole immigrante en suspens/ entre/ deux HISTOIRES.”

⁴⁶ Guedaliá é um personagem, presente nos livros sagrados do judaísmo, cuja história é lembrada num dia entre o *Rosh Hashaná* e o *Yom Kipur*, grandes festas do povo judeu. No artigo *O jejum de Guedaliá*, Rabi A. Nivin e Rabi S. Simmons (?) afirmam que o mito de Guedaliá representa a destruição do Primeiro Templo Sagrado, pelo conquistador Nabucodonosor, que provocou muitas mortes de judeus e que decretou o fim da colonização judaica em Israel e o exílio da maior parte do povo judeu para a Babilônia. Disponível em: <http://pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/1961136/jewish/O-Jejum-de-Guedali.htm>. Acesso em: 19/11/2017.

⁴⁷ No original: “La langue est là avec son alphabet, sa syntaxe, son vocabulaire, ses dictionnaires, sa littérature, ses critiques. Mais plus personne pour y vivre la quotidienneté, pour y lover ses pensées secrètes, ses points d’impossible.”

⁴⁸ Edmond Jabès é um escritor e poeta de língua francesa, nascido em 1912, no Egito, no seio de uma família judia francófona. Essa referência a Jabès se torna muito importante para a compreensão de *La Québécoise*, principalmente, no que tange à dimensão apofática do discurso e a sua influência na literatura contemporânea. Para tentar entender essa perspectiva, podemos olhar para a obra de Robin e focalizar as coisas que não podem ser ditas. Através de uma comparação, seria possível estabelecer dois padrões de indeterminação apofática, em função de duas tradições originais. Enquanto Robin descobre aquilo que permanece inacessível fora da linguagem, isto é, a catástrofe histórica, o indizível sobre a *Shoah*, o indizível de Jabès se situa, na maioria das vezes, no interior da linguagem (CHITRIT, 1997). Armelle Chitrit (1997) acrescenta que Jabès pensa a ineficácia na língua e da língua, antes daquela que é

É porque eu sonhei com uma obra que não entraria em nenhuma categoria, que não pertenceria a nenhum gênero, mas que os conteria todos; uma obra que teriam dificuldade para definir, mas que se definiria, precisamente, por essa ausência de definição; [...] uma obra que seria o ponto de convergência de todos os vocábulos disseminados no espaço, do qual não se suspeita a solidão e a desordem, o lugar para além do lugar, [...] um livro, enfim, que se desenrolaria somente por fragmentos dos quais cada um seria o começo de um livro. (JABÈS, *apud* ROBIN, 1993a, p. 11)⁴⁹.

A citação acima esclarece a recusa de qualquer categorização, mas permite presumir a introdução de elementos híbridos, os quais interromperiam a fluidez do texto. Nesse sentido, a descontinuidade do tempo e do espaço, que decorrem ou existem no interior da trama, assume particularidades, limites e coerências determinadas pela autora. Por meio de uma insistência sobre a ilusão referencial, Robin reafirma a tensão entre o real e o fictício, própria às escritas de si, se pensarmos em termos de gêneros textuais, sem que essa tensão, de fato, se resolva. A intertextualidade, por exemplo, representada por inúmeras referências extratextuais, imprime as marcas da diferença que desviam o fluxo do discurso e operam um corte na narrativa principal, restando apenas, segundo a narradora: “[...] uma voz plural, [...] a palavra imigrante.” (ROBIN, 1993a, p. 167)⁵⁰.

Julia Kristeva diz que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA *apud* COMPAGNON, 2010, p. 108). Nesse sentido, Kristeva aponta para uma produtividade do texto que, desde os trabalhos de Mikhaïl Bakhtine, “reintroduz a realidade, a história e a sociedade no texto, visto como uma estrutura complexa de vozes, um conflito dinâmico de línguas e de estilos heterogêneos.” (COMPAGNON, 2010, p. 109). Assim, Régine Robin encontra na intertextualidade um procedimento para operar o material narrativo da experiência migrante, a partir de uma escrita que dê conta da polifonia na qual está imerso o sujeito migrante, das inúmeras possibilidades de ser e de estar no

completamente outra e absolutamente transcendente em relação à linguagem – a fala/escrita do indizível. Entretanto, podemos dizer que, uma vez distinguidos, esses dois caminhos para refletir o real através da linguagem mostram uma tendência a se confundir, por razões inevitáveis, em relação àquilo que escapa a toda tentativa de articulação linguística.

⁴⁹ No original: “C’est pourquoi j’ai rêvé d’une œuvre qui n’entrerait dans aucune catégorie, qui n’appartiendrait à aucun genre, mais qui les contiendrait tous ; une œuvre que l’on aurait du mal à définir mais qui se définirait précisément par cette absence de définition ; [...] une œuvre qui serait le point de ralliement de tous les vocables disséminés dans l’espace dont on ne soupçonne pas la solitude et le désarroi, le lieu au-delà du lieu, [...] un livre enfin qui ne se livrerait que par fragments dont chacun serait le commencement d’un livre.”

⁵⁰ No original: “[...] une voix plurielle, [...] la parole immigrante.”

exílio, das diferenças culturais, condição que nos parece atrelada à impossibilidade de realização de uma narrativa ordenada, cronológica, coesa.

La Québécoise faz parte de um movimento da literatura migrante quebequense onde o real e o imaginário estão em constante alternância, mas que procura destacar a descontinuidade, ou a ruptura, do fluxo da escrita, na medida em que se constata a impossibilidade de realização da narrativa. O fracasso das buscas empreendidas, bem como as complexas questões identitárias, as quais serão abordadas na próxima seção, conduzem o texto nos labirintos em que se perdem a narrativa e aqueles que dela participam (narradora, personagem e leitor). A cidade de Montreal, como veremos, também é central para essas reflexões, visto que ela atua como um fator de isolamento e como o espaço de intercessão da memória.

1.2 O pacto robiniano.

Muito se discutiu sobre as escritas de si desde a publicação do livro *L'autobiographie en France* (1971), escrito, por Philippe Lejeune, na tentativa de definição do gênero autobiográfico, a partir da constituição de um inventário de textos considerados autobiográficos, para, além de entender o seu funcionamento, tentar legitimar o gênero. O termo autobiografia ganhou entrada em dicionários e foi utilizado muitas vezes por editoras, escritores, críticos, jornalistas, enfim, pelo mundo acadêmico, como rótulo para obras que se revelavam como práticas de autoescrita. Entretanto, o próprio Lejeune constata, no famoso ensaio *Le pacte autobiographique bis* (1975), que sua definição deixava lacunas teóricas, as quais seriam alvo de muitas críticas e discussões, principalmente no que tangia às relações entre biografia e autobiografia, entre romance e autobiografia.

Apesar dos impasses teóricos gerados a partir das referidas publicações, sobretudo em torno da definição de autobiografia como a “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14), os críticos concordam sobre um aspecto específico da autobiografia, sendo essa uma biografia, ou uma narrativa, que uma pessoa faz ela mesma sobre a sua própria existência. Ora, nesse sentido, não estariam, então, estabelecidas transições com as outras formas de escrita íntima, tais como as memórias, os diários, as biografias, os

romances autobiográficos, as autoficções, não se restringindo ao campo da literatura, mas estendendo-se às outras artes? O círculo em torno de uma definição canônica de autobiografia se fecha, e nos encontramos mais uma vez no centro da problemática, a qual sujeita a autobiografia a mudanças constantes, de acordo com o público visado pelo autor, e com o desenvolvimento de diferentes procedimentos de escrita.

Se, na autobiografia, presume-se a existência de uma identidade entre o autor, por um lado, e o narrador e o protagonista, por outro lado, pode-se dizer que o “eu” narrativo refere-se ao autor (LEJEUNE, 1971). Nesse sentido, o nome próprio é um significante muito importante para as escritas de si, pois suas conotações são ricas, sociais e simbólicas, e é com relação a ele que devem ser situados os problemas da busca por uma mesma identidade entre autor, narrador e personagem. Lejeune diz que

Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu *nome* na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É neste nome que se resume toda a existência do que chamamos de *autor*: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. (LEJEUNE, 2008, p. 23, grifos do autor.)

A identidade entre autor, narrador e personagem deve ser, então, uma identidade de nome, isto é, o narrador-personagem tem o mesmo nome que o autor inscrito na capa do livro. Na falta disso, a leitura da obra deve ser regida por um “pacto autobiográfico” e um “pacto referencial”, os quais irão permitir ao leitor percebê-la como autobiografia. Em outras palavras, o “pacto referencial” estabelece uma identidade entre a vida do autor e a do narrador-personagem, enquanto o “pacto autobiográfico” sela um contrato entre o leitor e o autor, o qual convida o destinatário a ler seu livro como uma autobiografia canônica, isto é, de acordo com os padrões conceituais estabelecidos por Lejeune. Há casos em que o autor pode jogar com a escrita de si, tornando essas instâncias mais complexas, por exemplo, propondo a leitura a partir de um “pacto fantasmático”, onde realidade e ficção encontram-se misturadas, mesmo que, paradoxalmente, se garanta o selo de realidade e, sobretudo, o de veracidade. Quanto ao “romance autobiográfico”, Lejeune o caracteriza, principalmente, a partir da existência de um “pacto romanesco”, o qual exige que não haja nenhuma identidade entre o autor e o personagem, e que seja impressa a palavra “Romance”, como subtítulo, na capa do livro.

Logo, parece necessário que essa noção de “pacto autobiográfico” seja definida e esclarecida, não para que se tente definir *La Québécoite* como uma autobiografia, mas, antes, para procurar saber como ela se desdobra em outras formas, e como ela influi no estabelecimento de um tipo específico de contrato de leitura entre a autora da narrativa e seu leitor.

Em sua investigação, Philippe Lejeune identifica, nos autores, o desejo de estabelecer, desde o início de seu texto, uma comunicação direta com o leitor, uma espécie de declaração de intenção, antes de tudo um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio. Ele pode ser estabelecido de duas formas: de forma patente, no caso de o narrador-personagem assumir o mesmo nome que o autor na capa do livro; ou implicitamente, se o título se refere claramente ao gênero autobiográfico, ou se o texto tiver uma seção inicial, onde o narrador mostra-se como autor e assume compromissos com o leitor, para que esse não tenha dúvidas de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro (LEJEUNE, 2008).

Ora, nenhuma das duas formas podem ser concretizadas em *La Québécoite*. Em primeiro lugar, se a forma patente presume a identificação explícita de nome entre autor, narrador e personagem, ela não se realiza, uma vez que a narradora e a protagonista são anônimas. A ausência do nome resulta diretamente na quebra do contrato de identidade, mencionado no parágrafo anterior, e gera um vazio entre o “eu” enunciador da narrativa e o “eu”, Régine Robin, escritora da narrativa. Além disso, não há, por exemplo, nem o uso de subtítulos – tais como *história da minha vida, memórias, autobiografia* – que confirmem que a primeira pessoa remete à autora, nem uma declaração inicial da narradora que permita ao leitor a certeza de que se trata da autora, impedindo que a identidade de nome entre autor, narrador e personagem se estabeleça de forma implícita.

Mas, Régine Robin é o nome impresso na capa do livro e ao qual se refere a ficha catalográfica, e, portanto, é nesse nome que se resume a existência de Robin como autora de *La Québécoite*. Dito de outra forma, ele é a única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. Assim, ao pensar sobre a identidade da narradora e da personagem de *La Québécoite*, o leitor poderá procurar por semelhanças de perfil que lhe permitam afirmar que se trata da autora. Existe, no entanto, a possibilidade de o leitor apenas ler, sem a intenção de encontrar os traços comuns entre autora, narradora e personagem, no

jogo de espelhos estabelecido pelo texto, conforme apontamos nas páginas 10 e 11 da “Introdução” e exemplificamos na página 17 da seção anterior. Observa-se que, apesar dessas duas possibilidades de leitura, em ambos os casos, há uma situação de legítima incerteza, gerada, entre outras questões, pelo anonimato intencional da narradora e da personagem.

Sob essa perspectiva de dúvida, podemos arrazoar que o leitor está totalmente livre para pensar ou declarar o que quiser a respeito do livro ou, simplesmente, não o fazer. Por um lado, ele tem a identidade como um fato perceptível, sendo ela aceita ou recusada, no plano da enunciação, e por outro lado, a semelhança como uma relação estabelecida a partir do enunciado, a qual está sujeita a diversas discussões e nuances. Vê-se que, dessa forma, tudo depende, por um lado, da ligação que se estabelece, através da noção de autor, entre pessoa e nome, e, por outro lado, da necessidade de tentar identificar, a partir do termo *lejeuniano*, qual tipo de pacto poderia introduzir o texto de Robin.

Pois bem, em síntese, temos uma narradora anônima que está em busca de uma linguagem que possa servir de apoio ou de ancoragem para sua fala, seu desejo de escrita, uma linguagem onde se entrelaçam, de forma dinâmica, paradoxal e complementar, as noções de língua, de espaço, de história e de memória, as quais evocam a questão identitária peculiar ao povo judeu. A dor da partida, os tormentos da migração e a melancolia do exílio ocupam um lugar central nessa narrativa, e Montreal é o lugar onde o exílio encontra o seu lugar mais simbólico⁵¹. A narradora parece querer compreender alguns aspectos da errância à qual se submete, sobretudo devido à dificuldade de se enraizar, de conceber o território de uma vida mais fixa, ou, ao menos, mais previsível, como ilumina o seguinte fragmento: “Seria preciso sempre recomeçar tudo? Tudo? Partir novamente? Mudar mais uma vez? De novo uma outra língua? Em exílio na sua própria língua.” (ROBIN, 1993a, p. 95)⁵².

Ao mesmo tempo, a tentativa de encontrar uma identidade para si é apenas uma tentação que permite à narradora experimentar o prazer da transgressão, uma transgressão efetuada pela intenção do desvelamento identitário, mas que acaba levando a um resultado oposto ao esperado: ela se descobre ainda mais mergulhada em sua

⁵¹ As questões relacionadas à migração, ao exílio e à errância são mais amplas e serão trabalhadas ao longo do desta dissertação. Nesta seção, passamos por elas apenas para mostrar como as mesmas balizam um trajeto de transformações, ratificações, transtornos de identidade, durante o complexo processo de identificação engendrado pela escrita.

⁵² No original: “Faudrait-il toujours Tout recommencer ? Tout ? Repartir encore ? Encore déménager ? Une autre langue encore ? En exil dans sa propre langue.”

escrita do que antes. É, pois, através e na escrita que a narradora desencadeia o processo de costura dos farrapos, ou de colagem dos pequenos pedaços de seu “eu”. Além disso, durante todo o livro, ela não deixa de repetir que é a língua, especificamente a língua francesa, a responsável por alterar o “eu” enunciador, por distorcê-lo e desdobrá-lo.

Esse questionamento da protagonista provoca, ainda, uma reflexão sobre a errância e a sua relação com a diferença: há na errância uma ausência de referencial, que faz com que surja a escrita, na tentativa de encontrar uma identidade através de uma série de diferenças, como ilustra o seguinte trecho: “Completamente esgotados e parados no tempo. Reduzidos ao silêncio, à errância, à perda de sua História, de sua memória, aprisionados no mito. Anotar todas as diferenças [...]” (ROBIN, 1993a, p. 83)⁵³.

Segundo a narradora, para a personagem não resta nada além de uma condição temporal e existencial de errância: “Não importa onde na cidade [...] ERRAR” (ROBIN, 1993a, pp. 153-154, grifo da autora.)⁵⁴. No entanto, através da escrita da narrativa de *La Québécoise*, atravessam-se lugares múltiplos, ainda procurando uma coerência, uma continuidade, um sentido pleno para aquela existência. Em determinada cena, vê-se a personagem dobrar a esquina da rua Saint-Hubert e, num movimento tão natural quanto o vento que faz tremer as folhas de uma árvore, a personagem fantasma desaparece, dando lugar à memória, a qual passa a ser transcrita, pela narradora, num complexo procedimento de fluxo de consciência que borra as distinções entre as lembranças da personagem e a situação presentemente narrada. Isso pode ser percebido em vários momentos da narrativa, tal qual no que se apresenta a seguir:

Às vezes, o vento fazia tremer as folhas do bordo⁵⁵ [...]. Você se deixava penetrar por terrosos pensamentos do outro lado do mar e, depois, você voltava para a biblioteca [...] se sentir em segurança em meio aos livros. [...] uma língua sem porvir com este passado perturbado que cola nas letras finas, uma língua sem presente, fixada em seu *Shtetl*⁵⁶ desmembrado, uma língua à deriva, sem destino. (ROBIN, 1993a, p. 153)⁵⁷.

⁵³ No original: “Révolus et stationnaires. Réduits au silence, à l’errance, à la perte de leur Histoire, de leur mémoire, enfermés dans le mythe. Noter toutes les différences [...]”

⁵⁴ No original: “N’importe où dans la ville [...] ERRER.”

⁵⁵ O bordo, no francês *érable*, símbolo econômico e cultural do Canadá, é a árvore cuja folha figura sobre a bandeira do país.

⁵⁶ Segundo o dicionário Larousse, *Shtetl* é uma palavra originada do *yiddish* cujo significado remete à “cidadezinha” ou aos bairros de cidades com uma população predominantemente judaica, principalmente na Europa oriental como, por exemplo, na Polônia, Rússia ou Bielorrússia, antes da Segunda Guerra Mundial.

⁵⁷ No original: “Par moments, le vent faisait trembler les feuilles de l’érable [...]. Tu te laissais pénétrer par les terreuses pensées de l’autre côté de la mer, puis tu revenais à la bibliothèque [...] se sentir en

No fragmento acima, a autora utiliza a imagem das folhas de uma árvore tremendo ao vento para conduzir a narrativa, desde o movimento físico da personagem em direção à biblioteca, até o movimento de sua memória que a leva ao outro lado do oceano, onde estão suas origens. Dito de outra forma, observa-se o atravessamento do tempo e do espaço num só movimento da escrita, sobre o qual coincidem o deslocamento físico da personagem e o fluxo da escrita, engendrado pela autora: é preciso subsistir à errância, e o caminho a ser atravessado pertence ao domínio da escrita. Nesse sentido, o movimento da escrita funciona como um procedimento que religa os fios do estatuto memorial, estabelecendo elos, saltos e associações entre a memória dos sujeitos migrantes, a história, a cultura e o lugar, como pode ser exemplificado no excerto:

A única ligação, o único país, minha mãe. Você, perdida, mais uma vez em errância. Somos, desde sempre, errantes. Imergidos. Imerrantes. Imer sempre. Himmel, o céu. A perda do nome, da mãe e do lugar. Sem lar, nem lugar, sem calor – passados reais ou fictícios, eu lhes perdi. (ROBIN, 1993a, pp. 63-64)⁵⁸.

A partir dessas duas últimas citações, percebe-se que o pertencimento soa como o mar atravessado e a mãe perdida, como se um duplo exílio atingisse a personagem e escrever em francês aprofundasse ainda mais a lacuna que a separa de suas origens. Assim, a narradora diz: “Ela continuaria seu caminho com seu bastão de Judeu errante [...]. Ela continuaria a ver o nascimento de novas linguagens, à escuta.” (ROBIN, 1993a, p. 64)⁵⁹. Portanto, buscando as linhas de sua escrita, ela assimilou a língua francesa à sua identidade.

Nas páginas que antecedem e sucedem a citação acima, a narradora conta, em um discurso extremamente fragmentado, sobre sua vida presente e passada, dirigindo-se ora ao leitor, ora à personagem, alternando entre o “eu”, o “você” e o “ela”, misturando-se a eles. Em alguns momentos dessa narrativa, o leitor atravessa lugares múltiplos,

sécurité au milieu des livres. [...] une langue sans avenir avec ce passé troublé qui colle aux lettres fines, une langue sans présent, figée dans son Shtetl démembré, une langue à vau-l'eau, sans destin.”

⁵⁸ Na palavra “Himmel”, de origem no alemão, a letra “h” não é pronunciada no francês. Assim, ao perder o seu valor consonantal, provoca uma aliteração sonora das sílabas [i-me], na sequência das frases: “Imergidos. Imerrantes. Imer sempre. Himmel, o céu.”. No original: “Le seul lien, le seul pays, ma mère. Toi perdue, à nouveau l’errance. Depuis toujours nous sommes des errants. Immerrants. Immergés. Immer toujours. Himmel le ciel. La perte du nom, de la mère et du lieu. Sans feu, ni lieu, sans chaleur – passés réels ou fictifs je vous ai perdus.”

⁵⁹ No original: “Elle continuerait as course avec son bâton de Juif errant [...]. Elle continuerait à voir la naissance de nouveaux langages, à l’écoute.”

perdendo-se num sistema referencial repleto de imagens, palavras, semelhanças, signos por vezes dissonantes que o levam à confusão, na medida em que o significante, a marca, a insígnia e a assinatura se alteram, e a narradora comenta: “A perturbação do nome próprio no momento em que ele se perde – quando ele muda – quando o significante cotidiano, a marca, a insígnia, a assinatura mudam.” (ROBIN, 1993a, p. 63)⁶⁰.

Na última parte da comunicação *Assinatura acontecimento contexto*, Jacques Derrida (1971) retoma a análise dos performativos em primeira pessoa feita por John Austin (1962) chamando a atenção para a noção que o filósofo inglês chama de “fonte”. Segundo Derrida, essa noção pressupõe que, quando, na enunciação, não há referência ao enunciador, esse é apesar disso implicado: nas enunciações verbais, o autor é a pessoa que enuncia ou, nas enunciações escritas, o autor põe a sua assinatura. Ora, Derrida considera, assim, que a assinatura corresponde a presença do autor como enunciador, como “fonte”, na produção do enunciado. Entretanto, para funcionar “uma assinatura deve ter uma forma receptível, iterável, imitável, deve poder separar-se da intenção presente e singular de sua produção.” (DERRIDA, 1991, p. 371).

Nesse sentido, a citação anterior torna-se muito importante para tentarmos compreender o objetivo da narradora, quando ela decide contar a sua vida. Na abertura da primeira parte da narrativa, intitulado *Snowdon*, local em que estão concentradas muitas referências à judeidade, devido à forte presença ali da diáspora judaica, aparecem algumas indicações sobre um possível projeto inicial da autora:

Nenhuma figuração do exílio. Irrepresentável. Sem presente, sem passado. Simplesmente, lugares longínquos um pouco embaçados, pedaços, rastros, fragmentos. Olhares ao longo dessas viagens urbanas. Fixar, imediatamente, a estranheza, pois a nostalgia rompia na superfície dos dias surpreendentemente. [...] Eram, no início, cacos, conversas ouvidas nos cafés, ao longo das ruas, nas filas de espera, no metrô. É uma doação. Você não quer compreender. **Isso não tem nada a ver com um contrato.** (ROBIN, 1993a, p. 15, grifo nosso)⁶¹.

Desde a primeira página da narrativa, a narradora declara o fracasso de uma análise de *La Québécoite* pelo viés autobiográfico, pois, como se vê na citação acima, a

⁶⁰ No original: “Le trouble du nom propre lorsqu’il se perd – lorsqu’il change – lorsque le signifiant quotidien, la marque, l’insigne, la signature changent.”

⁶¹ No original: “Aucune figuration à l’exil. Irreprésentable. Sans présent, sans passé. Simplement des lointains un peu flous, des bouts, des traces, des fragments. Des regards le long de ces travellings urbains. Étrangeté à fixer tout de suite car la nostalgie crevait à la surface des jours par surprise. [...] C’était des bribes d’abord, des conversations entendues dans les cafés, le long des rues, dans les files d’attente, dans le métro. C’est une donation. Tu ne veux pas comprendre. Cela n’a rien à voir avec un contrat.”

autora recusa o contrato de leitura estabelecido pelo pacto autobiográfico. Numa de suas formulações, o pacto autobiográfico seria a manifestação do engajamento pessoal do escritor, por meio de uma construção textual (prefácio, introdução etc.) ou paratextual (título e subtítulo na capa, entrevistas, outros textos de sua autoria etc.), a qual permitiria ao leitor perceber o texto como a expressão da personalidade do seu autor, sobretudo, em seu valor de identidade. Ora, as frases “Irrepresentável”, “lugares longínquos um pouco embaçados”, “Você não quer compreender” e, principalmente, “Isso não tem nada a ver com um contrato” destroem qualquer possibilidade de estabelecimento do pacto autobiográfico.

Dessa forma, o leitor desta dissertação pode questionar por que continuar com a definição de Lejeune, visto que está claro que a obra analisada não deveria ser limitada aos parâmetros conceituais de uma autobiografia. Mas é a própria ideia de pacto que nos leva, no desenrolar da narrativa, a ressignificar as frases citadas acima, numa tentativa de encontrar marcas da própria vida da autora e ver como são contadas as histórias na contemporaneidade. Na verdade, por ser um gênero referencial, a autobiografia está submetida ao imperativo da semelhança, no que tange à elaboração de um mito pessoal para o autor e a sua relação com o narrador/personagem na obra. No caso de *La Québécoise*, o caráter referencial atribuído à narrativa pode ser, portanto, facilmente posto em questão por um inquérito de história literária, isto é, por uma história declaradamente inventada e globalmente sem relação com a exatidão da vida da autora, como observado nos seguintes fragmentos: “A linguagem, os nomes próprios seriam armadilhas” (ROBIN, 1993a, p. 148)⁶² e, como confirma a narradora, isso “Pouco importa! Para amarrar o imaginário de uma imigrante, não é necessário fixar ao real.” (ROBIN, 1993a, p. 149)⁶³.

Entretanto, no que diz respeito ao enunciado, a narrativa conservará sua relação com a vida da autora ou com os fantasmas de sua experiência, na medida em que se analisam as identidades da autora, da narradora e da personagem, e encontram-se traços da história de uma mesma personalidade. No que tange à enunciação, em termos de conduta, a ilegitimidade do pacto autobiográfico permanecerá para nós reveladora de um sujeito que continuaremos a pressupor para além do texto. Pois bem, mesmo se o que se narra sobre a personagem sejam acontecimentos longínquos, trata-se também, de

⁶² No original: “Le langage, les noms propres seraient des pièges.”

⁶³ No original: “Qu’importe! Pour accrocher l’imaginaire d’une immigrante, il n’est pas nécessaire de coller au réel.”

modo simultâneo, da pessoa que escreve a narrativa ou, como afirma Philippe Lejeune, “o sujeito do enunciado é duplo por ser inseparável do sujeito da enunciação” (LEJEUNE, 2008, p. 40). Isso pode ser ilustrado por uma passagem, na qual a protagonista encontra-se em companhia de sua tia, no coração do bairro judeu *Snowdon*. A cena é descrita a partir de várias referências às suas origens, tais como o ritual do *sabbat*, as comidas típicas de seu país, os horrores da guerra, a fuga para Paris, a situação política no Canadá, até que a narradora diz: “Elas não parariam de evocar o passado.” (ROBIN, 1993a, p. 189)⁶⁴. Na página seguinte, elas caminham lado a lado nas ruas de *Outremont*, outro bairro quebequense, e a narradora continua a compor a cena com imagens do imaginário judeu e sua inexorável condição de eternas migrantes, quando diz: “Eles não se sentiriam totalmente eles mesmos, senão andando, atravessando os diferentes bairros.” (ROBIN, 1993a, p. 190)⁶⁵.

A narrativa se mantém sobre esse movimento de errância das personagens, a qual pode ser lida, paralelamente, como uma referência à errância do povo judeu, até que a escritora, através da narradora, impõe um corte no processo de rememoração dos lugares habitados no passado, para voltar aos fatos experimentados por elas no presente, como se lê no trecho seguinte:

Paris se distancia, se entranha no longínquo. Nem mesmo a lembrança. A memória afunda com armas e bagagens. Nenhuma garrafa ao mar. A memória sangra. Anotar todas as diferenças. Tudo isso acabaria dando realidade, tudo isso acabaria fazendo-lhe compreender o Québec, e Montreal e o falar daqui, tudo isso acabaria tomando a configuração de uma nova existência. (ROBIN, 1993a, p. 191)⁶⁶.

Da leitura dessas três páginas da narrativa, se raciocinarmos em termos de semelhança (LEJEUNE, 2008), compreendemos que há uma “relação de relações” entre a narradora e a personagem principal, e entre essas com o modelo, isto é, com a autora à margem do texto. Então, mesmo que a narradora se esqueça e deforme a história da personagem, a enunciação permanece autêntica, ao dizer, no fragmento acima, que: “tudo isso acabaria tomando a configuração de uma nova existência”. Em *La Québécoise*, a referência se faz, justamente, na confusão entre a autora (identidade) e o

⁶⁴ No original: “Elles n’en finiraient pas d’évoquer le passé.”

⁶⁵ No original: “Ils ne se sentiraient totalement eux-mêmes qu’en marchant, en traversant les différents quartiers.”

⁶⁶ No original: “Paris s’éloigne, s’enfonce dans les lointains. Même pas le souvenir. La mémoire sombre avec armes e bagages. Aucune bouteille à la mer. La mémoire saigne. Noter toutes les différences. Tout cela finirait bien par donner de la réalité, tout cela finirait bien par lui faire comprendre le Québec, et Montréal et le parler d’ici, tout cela finirait bien par prendre la configuration d’une nouvelle existence.”

modelo (semelhança). A relação que articula a identidade e a semelhança é, nesse sentido, uma “relação de relações” que não pode ser representada de maneira linear. De qualquer forma, se essa leitura não remete a uma verdade da vida individual, da história da personalidade da autora, da sua identidade, ela revela, ao menos, os seus fantasmas. O que significa voltar, pois, a analisar, em outro plano, não mais a relação biografia-autobiografia, mas romance-autobiografia, ou seja, definir o que Lejeune (2008) chamou de “pacto romanesco”, e verificar os efeitos de relevo engendrados por esse pacto em *La Québécoise*.

Philippe Lejeune indica um possível caminho para solucionar o labirinto: “uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo *autor* ao *leitor*, contrato que determinaria o modo de leitura do texto e engendra os efeitos” (LEJEUNE, 2008, p. 45, grifos do autor.) que, atribuídos ao texto, nos permitiriam estabelecer a identificação entre autora, narradora e personagem, na obra em questão.

Na verdade, dentre as questões referentes ao pacto autobiográfico, levantadas até aqui, interessa, sobretudo, considerar que o pacto não é um conceito uniforme, tornando possível analisá-lo a partir da dinâmica entre seus elementos variáveis. Dessa forma, é mais produtivo estudá-lo a partir de uma série de nuances, no espaço entre a esfera romanesca (ficcional) e a esfera autobiográfica. Mais do que analisar sua presença ou ausência, o mecanismo do pacto nos serve para observá-lo como um traço definidor das relações entre a escrita e a leitura do livro *La Québécoise*. Ao engendrar uma escrita fragmentária, formada por procedimentos narrativos, cuja verdade escapa ao poder da narrativa, Régine Robin abre espaço à participação do leitor: aquilo que o atinge como uma força de “verdadeiro”, na leitura da obra, e que é utilizado por ele para a construção da identidade, mesmo que ela não ultrapasse o limite da enunciação, parece-lhe não ter outra relação senão com o “eu” profundo da escritora.

Nesse movimento, o leitor se depara com um texto múltiplo, que ultrapassa o raciocínio equacional de identidade, exposto por Lejeune, pois a complexidade de sua manifestação abrange um sistema mais dinâmico do que linear e do que as relações de igualdade e diferença. É como se existisse uma forma intermediária ou mista de pacto sobre os símbolos implícitos ou explícitos, sobre as margens do texto impresso que, de fato, comandam toda a leitura de *La Québécoise* (desde o nome da autora, passando pelo título, subtítulo, nome da coleção e da editora, até o jogo ambíguo do posfácio). É nesse nível indireto que se poderia definir o projeto da escritora, em seu livro: é tanto um

modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito indireto no contrato de leitura, que convida o leitor a participar do jogo, ficando claro que esse jogo pode naturalmente ser ele próprio imitado num romance.

O anonimato da narradora e da personagem mergulha, aparentemente, a questão da identificação em um universo fictício, como se ele protegesse a identidade da autora, a qual parece não querer se misturar com o produto do seu ato de criação. Nesse sentido, entendemos que esse anonimato pode servir como um procedimento para a autora operar o material narrativo, pois, a ele se funde a voz da escritora, que confere à identidade narrativa um certo gosto por um exibicionismo distorcido, por um histrionismo controlado, e, claramente, todos se juntam ao anonimato pelo prazer da invenção, do empréstimo, da metamorfose verbal, do fetichismo onomástico. No entanto, por outras razões, teremos a oportunidade de observar que, em *La Québécoise*, a identidade individual da autora não está escrita, mas é diluída numa coletividade que a mistura com outros, mas não no sentido de outras identidades individuais, e sim outros “eus” de Régine Robin. Como resultado, a única identificação possível torna-se sua voz, ou melhor, suas vozes, as vozes de todos os que constituem sua identidade pluralizada.

Consequentemente, ela insere o leitor num jogo, em que seus supostos duplos (narradora e personagem) incitam um modo de leitura, isto é, propõem uma espécie de contrato entre a autora, o texto e o leitor. Entretanto, esse contrato deve ser entendido além da relação, estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto, visto que tal relação só poderia ser de semelhança e nada provaria a respeito da identificação. Ciente disso, o leitor poderia, então, recorrer ao próprio texto e analisar o seu funcionamento interno, suas estruturas e seus aspectos, mas, como veremos mais adiante, tal empreendimento, tratando-se de *La Québécoise*, estaria fadado ao fracasso, pois essa narrativa está inserida no caos, como afirma a autora: “Sem ordem. Nem cronologia, nem lógica, nem lugar.” (ROBIN, 1993a, p. 15)⁶⁷.

Assim, Robin não narra simplesmente o desenrolar dos fatos, prefere recortar a história em diferentes momentos, desconstruindo-a e reconstruindo-a através de modos operatórios do material narrativo. Com efeito, num artigo intitulado *Paroles en attente : parcours de vie, parcours de textes*, Régine Robin (2005) diz que “escrever é sempre jogar, despistar a morte, a filiação, o romance familiar, a História.” (ROBIN, 2005, p. 16)⁶⁸. Nessa aventura da linguagem, a narrativa de *La Québécoise* embaralha as marcas

⁶⁷ No original: “Pas d’ordre. Ni chronologique, ni logique, ni logis.”

⁶⁸ No original: “Écrire, c’est toujours jouer, déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l’histoire.”

de enunciação e os sinais espaço-temporais, e faz emergir uma voz polifônica que permite ao leitor suspeitar que há identidade entre o autor, o narrador e o personagem, seja por elementos da própria leitura da narrativa, seja por comparação com outros textos, seja por informações externas, mas no qual o autor optou por negar essa identidade, ou, como no caso de *La Québécoise*, não afirmá-la.

De fato, a ausência ou a indeterminação da identidade dos nomes da narradora e da personagem, isto é, a prática patente da não-identidade (LEJEUNE, 2008), somada ao subtítulo *romance* presente na capa, exercendo, segundo Lejeune (2008), a função de um atestado de ficcionalidade, seriam as condições necessárias para se estabelecer o que o teórico francês chamou de pacto romanescos. Porém, apesar de serem anônimas, é possível verificar grandes semelhanças entre as trajetórias de vida da narradora e da personagem, e as duas apresentam um perfil muito parecido com o da autora.

La Québécoise é, num primeiro momento, uma narrativa construída a partir das reflexões de uma jovem imigrante intelectual, recém-chegada em Montreal, que começa a escrever um romance, a fim de recuperar sua voz e tomar posse do seu espaço. A autora, a narradora e a protagonista têm muitas características em comum: elas são judias, imigrantes e professoras de cultura e civilização judaicas, no Québec. Embora a cada uma delas corresponda um lugar e um espaço, um tempo cronológico e gramatical, elas se refletem mutuamente, mas nunca para formar uma única voz. De fato, num pequeno texto intitulado *Autobiografias*, Régine Robin escreve: “Eu e o outro, Eu 1 e Eu 2, Eu e você, eu e ela.”⁶⁹ (ROBIN, 2004, p. 222).

Assim, ao longo de todo o livro, a autora, através de um engenhoso jogo de espelhos, reflete os traços da narradora, primeira pessoa da narrativa, sobre os da personagem principal, nos fazendo passar do “eu” ao “ela”, tal como nas seguintes passagens:

Meus antepassados não vieram de *Poitou* ou da *Saintonge*⁷⁰, nem mesmo de Paris [...]. Eu não tenho ancestrais exploradores, enfrentando o perigo de caminhos distantes. Eu não sei caminhar de *raquettes*⁷¹, eu não conheço a receita do *ragoût de pattes*, nem da *cipaille*⁷². [...] Mesmo a minha língua respira o ar de um outro país. (ROBIN, 1993a, p. 54)⁷³

⁶⁹ No original: “Moi et l’autre, Moi 1 et Moi 2, Moi et toi, moi et elle.”

⁷⁰ *Poitou* e *Saintonge* são nomes de antigas províncias francesas.

⁷¹ Espécie de calçado em forma de raquete de tênis, utilizado para caminhar sobre a neve.

⁷² O *Ragoût de pattes* e a *cipaille* são dois pratos tradicionais da cozinha do Québec.

⁷³ No original: “Mes aïeux ne sont pas venus du Poitou ou de la Saintonge ni même de Paris [...]. Je n’ai pas d’ancêtres coureurs de bois affrontant le danger de lointains portages. Je ne sais pas très bien marcher

Ela nada teria dito, envergonhada de seu europocentrismo tão visível, de seu eurocomunismo, desta impossibilidade de, em alguns momentos, sair dos limites estreitos de sua cultura parisiense. (ROBIN, 1993a, p. 77)⁷⁴

Você sempre habitou além das fronteiras, uma linguagem, uma linguagem do longo das estradas da Europa central, lá onde, em outro tempo, as papoulas, a aquilégia e os cogumelos falavam *yiddish*, [...] no fundo dos quintais em Varsóvia ou em Vilna. Um traço de *Shtetl*, em Montreal, em Nova York, pouco perceptível. (ROBIN, 1993a, p. 80)⁷⁵

Esses três fragmentos são exemplos de como a história narrada é construída a partir do processo de desterritorialização da narradora e da protagonista, e do trabalho essencial da memória em busca de uma identidade, de um pertencimento, de uma concepção de lar, na experiência do exílio. Eles são o laboratório de uma artista, a autora, que busca expressar, através do texto, a experiência da migração, como se vê no segundo fragmento, e a dúvida da origem, a exemplo do primeiro excerto, os quais atingem tanto a narradora quanto a personagem e recriam um espaço identitário da memória judaica, como se observa na terceira passagem.

Sem querer aprofundar a análise, a desterritorialização é o movimento pelo qual se sai do território de origem (DELEUZE e GUATARRI, 1995). Nesse sentido, podemos dizer que, em *La Québécoise*, a representação literária e textual do exílio questiona a relação entre lugares e identidades, evidenciada pelo movimento migratório da narradora e da personagem. O escritor Simon Harel observa que “a experiência do exílio é um ato de tradução. Ouvir as línguas, na multiplicidade de suas induções, seria sentir-se ausente no próprio corpo, não ver nem saber onde está, em que lugar se vive.” (HAREL *apud* JEAN, 2015, p. 47)⁷⁶. Entendemos que, sob essa perspectiva do exílio como ato de tradução, o sujeito percebe os códigos sociais presentes no ambiente em que se encontra exilado – sobretudo os referenciais linguísticos, culturais e identitários – como pertencentes a outras normas e a outras ideologias que lhe são estranhas, ou que

en raquettes, je ne connais pas la recette du ragoût de pattes ni de la cipaille. [...] Même ma langue respire l’air d’un autre pays.”

⁷⁴ No original: “Elle n’aurait rien dit, honteuse de son trop visible europocentrisme, de son eurocommunisme, de cette impossibilité par moments à sortir des cadres étroits de sa culture parisienne.”

⁷⁵ No original: “Tu as toujours habité au-delà des frontières, un langage, un langage du long des routes de l’Europe centrale là où les coquelicots, l’ancolie et les champignons parlaient *yiddish* autrefois, [...] au fond des arrière-cours de Varsovie ou de Vilna. Une trace de *Shtetl*, à Montréal, à New York, à peine perceptible.”

⁷⁶ No original: “l’expérience de l’exil est un acte de traduction. Entendre les langues, dans la multiplicité de leurs inductions, ce serait alors s’éprouver absent dans son propre corps, ne plus voir, ne plus savoir où l’on est, quel lieu on habite.”

lhe causam estranheza. Soma-se a isso um movimento de deslocamento daquilo que lhe possibilitaria uma relação de identificação com o outro e, também, consigo mesmo.

Os trechos citados na página anterior desta dissertação reforçam, ainda, a associação do “eu” da narrativa à figura da narradora que, a partir de uma constante rememoração de um passado recente, vivido em Paris, projeta-se e desdobra-se sobre Montreal, no presente da enunciação. Inserida no espaço alienante da metrópole, a narradora tentará, através da linguagem, penetrar nos referenciais presentes no ambiente da cidade, a fim de incorporá-los à sua alteridade, por exemplo, elaborando uma série de listas que dão ao texto as características de um catálogo ou de um inventário. Ela nos fala que: “Seria preciso fixar todos os signos da diferença; a diferença dos cheiros, da cor do céu, a diferença de paisagem.” (ROBIN, 1993a, p. 18)⁷⁷. Nessa terminologia encontramos nomes de armazéns, de lojas, de cafés, de bancos, de restaurantes, de ruas, de bairros; textos de pequenos anúncios, fragmentos da revista esportiva local, o guia dos programas de televisão, cardápios, páginas de livros de História do Canadá, clichés americanos, o manifesto do Fronte de Libertação do Québec; as facetas de vida de uma imigrante na cidade cosmopolita, imagens de uma Montreal caleidoscópica, multidimensional, cujos referenciais escapam a toda a reconstituição feita a partir de seu exterior.

Da mesma forma, quando se analisa o sujeito designado por “ela”, no plano narrativo, vemos que há uma coincidência de vários aspectos entre os dois perfis, mas, de tal forma, eles se confundem e o leitor fica na dúvida sobre de quem se trata: personagem ou narradora? Não seria “ela” Régine Robin? “Ela” também é professora de cultura e civilização judaicas, na universidade. “Ela” também vem de um país onde se fala uma outra língua. “Ela” também vive a tentativa de apropriação do universo multicultural de Montreal, a partir da rememoração de um passado localizado em Paris. É evidente que cada lugar narrado carrega um traço particular da experiência vivida pela narradora e pela personagem, na primeira cidade francesa da América, como é possível observar em cada uma das três partes, nas quais o livro está dividido.

É em *Snowdon*, por exemplo, que “ela” revive a dúvida de sua origem, uma realidade judaica em Montreal, na companhia de um congênere conhecido em Nova York. Em *Outremont*, atravessada por uma paisagem de sonho, das grandes casas e seus jardins maravilhosos, “ela” experimenta “uma outra vida, um outro bairro, outras redes

⁷⁷ No original: “Il fallait fixer tous les signes de la différence; la différence des odeurs, de la couleur du ciel, la différence de paysage.”

sociais, uma nova aventura, no seio da burguesia quebequense” (ROBIN, 1993a, p. 97)⁷⁸. Entretanto, “ela” é constantemente lembrada de que não pertence a esse lugar, que “ela” não é daqui, que “ela” é outra. Na terceira parte do livro, intitulada *Autour du marché Jean-Talon*, “ela” experimenta, mais uma vez, o sentimento de impossibilidade de assimilar ou de incorporar a cidade, e, então, o texto escapa, a personagem escapa e a narradora se deixa levar por sua história, declarando: “Eu me sinto totalmente capturada por ela. Ela acaba me pegando pela mão, me guiando. [...] Ela quer o seu lugar, seu lugar inteiro. Ela não aceita ser uma sombra, um simples suporte para a escrita, [então], [...] Ela se instala.” (ROBIN, 1993a, p. 187)⁷⁹.

Assim, a narrativa do exílio retoma, constantemente, o tema do deslocamento, para evocar a fragmentação identitária inerente à experiência do migrante. A *Québécoise* é aquela que escreve e, por sua vez, aquela sobre quem conta-se a história, aquela que diz, ao mesmo tempo, “eu”, “você” e “ela”, errando entre essas diferentes instâncias, como no seguinte trecho: “Ela não saberia nunca onde a levariam seus passos. [...] – esquiteamento de culturas, eu estou montada [...]. Você perdida, de novo na errância. Desde sempre nós somos errantes.” (ROBIN, 1993a, p. 63)⁸⁰. Essa passagem do “ela” ao “eu” e, depois, ao “você” se conclui com a utilização do “nós”, anunciando o laço estreito entre as três mulheres, ou melhor, a revelação daquela mulher, ao mesmo tempo autora, narradora e personagem.

A fragilidade que se percebe na construção da narradora e da personagem, bem como da intriga, é, no entanto, contrariada pela força da linguagem, pelas histórias e lendas judaicas, pela poesia, pela evocação de uma Paris formadora de um espírito, de uma Ucrânia desaparecida, pela descrição de uma paisagem ao longo do Saint-Laurent, sua mutação ao ritmo das estações e, sobretudo, através do olhar do estrangeiro que percorre Montreal sem se fixar: um olhar de descoberta que acumula, indistintamente, o clichê, o pitoresco e o autêntico e, ao fazê-lo, permite ao leitor (re)descobrir uma ou mais Montreal(ais) até então ignorada(s).

⁷⁸ No original: “Une autre vie, un autre quartier, d’autres réseaux sociaux, une nouvelle aventure, au sein de la bourgeoisie québécoise [...]”

⁷⁹ No original: “Je me sens totalement piégée par elle. Elle finit par me prendre par la main, par me guider. [...] Elle veut sa place, tout sa place. Elle n’accepte pas d’être une ombre, un simple support à l’écriture. [...] Elle s’installe.”

⁸⁰ No original: “Elle ne saurait jamais où la porteraient ses pas. [...] – écartèlement des cultures je suis à califourchon [...]. Toi perdue, à nouveau l’errance. Depuis toujours nous sommes des errants.”

1.3 A escrita do descontínuo.

Daremos início ao estudo dos mecanismos de ficcionalização, postos em funcionamento pela autora, para verificar como os modos operatórios do material narrativo funcionam para que o *ego scriptor*, o ato de se olhar escrever, se torne um *topos* da narrativa, em *La Québécoite*. Na tentativa de desvelar a experiência do sujeito narrada no livro, podemos identificar a narradora como alguém que vive e que descreve, com algum sucesso, sua própria experiência, a qual, a partir de uma quantidade significativa de semelhanças, poderia ser associada à mesma vivida pela personagem e pela autora. Todas as discussões em torno de uma identidade entre a autora, a narradora e a personagem, apresentadas até aqui, nos levam a afirmar que a narrativa de vida desenvolvida no livro poderia ser uma tentativa da autora de construir e de dar ao leitor uma imagem de si mesma. É neste esforço de (re)conceber sua identidade, através dos acasos e dos avatares da existência, apesar da fragmentação da narrativa, que Régine Robin torna a experiência comunicável ao outro. A narrativa constitui, assim, uma rede de significações, a partir da qual o enunciador procura dar sentido e consistência à sua vida.

1.3.1 O descontínuo do tempo

Narrar sobre uma vida, principalmente a sua própria vida, supõe o respeito a uma certa ordem cronológica, a uma certa precisão dos fatos narrados. A narrativa deve, então, cobrir uma sequência temporal suficiente, para que seja possível perceber o trajeto daquela determinada vida. Entretanto, Régine Robin, através de uma estética fragmentária, para a qual lança mão da montagem, da colagem, nos leva do centro até a margem das três partes que articulam o texto de *La Québécoite*, às vezes mantendo-nos sobre o fio condutor da narrativa, outras entre as linhas que formam sua trama interior. Esse procedimento estético poderá ser substituído ou remanejado com a intenção de dizer, dentro de um universo ficcional, aquilo que a autora não pôde ou não quis dizer sobre si mesma, com o objetivo de expressar de forma diferente as coisas e, assim, se dissimular atrás do véu da ficção.

Porém, isso não é tão simples quanto parece, porque falar de si exige um reinvestimento de sua própria vida, como se aquele que narra revivesse o que já

experimentou. Sabemos que o percurso biográfico da autora está marcado por uma série de sofrimentos e feridas internas, sobretudo, em sua relação com a guerra e com o exílio. Nesse sentido, a escrita de si representaria uma nova angústia, talvez ainda mais intensa que a primeira, exatamente porque, rememorando a dor de uma lembrança, poder-se-iam imaginar os meios que nos permitiriam evitá-la ou, pelo menos, contorná-la. Seria essa a experiência de escritura que a autora confia à narradora de *La Québécoise*? Na verdade, veremos que, para ela, escrever sobre si ora se manifesta como uma necessidade, ora como um projeto irrealizável. Assim, a linha de vida é transformada em um trajeto descontínuo e o traço retilíneo da história, em fragmentos de lembranças esparsas: a narradora se perde no enredo que narra a vida, em meio a uma escrita fragmentada, e o leitor percebe que não há um único traço de vida, mas os vestígios de uma outra vida.

A descontinuidade temporal entre a experiência vivida e a narrativa dessa experiência, transformada de forma singular em outra pela distância, instala uma oscilação entre a possibilidade de fixar a escrita e a impossibilidade de expressar fielmente os fatos. Essa tensão entre a experiência e sua expressão na linguagem estabelece uma base de reflexão sobre a memória e a escrita. A memória sobrevivente da *Shoah*, descrita, por exemplo, nos poemas de Paul Celan, não se opõe nem à vida, nem à morte, nem ao presente e ao passado, nem ao testemunho e àqueles que viveram depois, mas tudo se embaralha e se multiplica na escrita. A escrita seria, assim, uma possibilidade de acessar a realidade através da impossibilidade de dizer, mas, ao mesmo tempo, uma impossibilidade de apreender a existência através da possibilidade de dizer.

Já o filósofo francês Jacques Derrida explora os limites do testemunho naquilo que tangem uma reflexão sobre a ficção, no livro *Morada, Maurice Blanchot*. Para ele, o testemunho deve ser pensado essencialmente a partir do prisma da literatura em que a espacialidade temporal entre a testemunha que vê e o sujeito que narra está na origem do desdobramento da figura testemunhal e de sua impossível unidade: ninguém testemunha para a testemunha, ninguém saberia narrar o acontecido da mesma forma que aquele que testemunhou e, assumindo essa posição unilateral, tem-se um único ponto de vista sobre o acontecimento (DERRIDA, 2004).

Nesse sentido, a memória se constrói de acontecimentos passados, os quais retornam à superfície em um outro tempo, sendo modificados, reinterpretados, condicionados por esse tempo outro. A memória suporia, então, o tempo como um dispositivo, fabricando e sustentando a tensão entre o antes e o depois, pois é preciso

que alguma coisa aconteça antes para que se lembre dela depois, mesmo que para lhe subverter, lhe corromper ou lhe dissociar: a lembrança, reconduzindo o passado até o presente, mistura as categorias factuais.

A testemunha que participa da experiência no momento em que ela se realiza e aquele que a narra compartilham esse “ter estado presente”, porém, em duas temporalidades distintas. Ora, a memória é instável, donde a inegável distinção entre o testemunho e a prova, distinção que a *doxa* tende a atenuar, não permite que se desenvolvam num mesmo terreno. Na história fragmentada de *La Québécoise*, o testemunho manifesta seu pertencimento parcial a dois modos de escrita, a duas abordagens que refletem um meio narrativo, caracterizado pela afirmação de não poder dizer o real, e pela insistência sobre o fato de que o que é dito não pode ser fruto da simples imaginação.

A prova do testemunho supõe um pacto de verdade e, se há mentira, o pacto se desfaz. No caso da narradora de *La Québécoise*, sua narrativa é penetrada pela dúvida, voluntária ou não, pois ela se funda na História e no testemunho das pessoas de sua família que de fato viveram a experiência da *Shoah*. Nesse sentido, o objetivo de verdade almejado por ela na narrativa que fala dos acontecimentos relacionados à *Shoah*, impossível de se alcançar, não é o jogo central da escrita em *La Québécoise*, o qual cede preponderantemente lugar à enunciação e ao processo narrativo. Assim, se o testemunho não poderá nunca ser prova factual, ele será sempre, de uma forma ou de outra, permeado pelas lacunas da memória que a ficção tentará preencher.

1.3.2 O descontínuo do espaço

A questão central do livro é, sem dúvida, a narrativa sobre o exílio, através da qual a autora retoma repetidamente o tema do deslocamento, uma das causas que estão relacionadas à explosão identitária inerente à experiência migrante. Por outro lado, o território percorrido, seja ele real ou imaginário, é um território cujas fronteiras se confundem sob o choque do exílio, tornando quase impossível delimitá-lo. Em diversas passagens do livro, narradora e personagem procuram por uma identidade anterior ao presente narrado, um sentimento de pertencimento que está perdido no passado, alguma coisa com a qual se identificar para, então, a partir de sua reintegração, porem fim ao movimento, à errância. Isso pode ser iluminado no trecho a seguir, no qual a narradora

considera: “Sua personagem tem mesmo algumas contradições, alguma fragilidade. Integrada ao meio anglófono, mas vindo de Paris, em algum momento, ela deve sentir falta. Suas deambulações na cidade insinuam a clivagem.” (ROBIN, 1993a, p. 60)⁸¹.

Esse fragmento faz parte de uma longa sequência narrativa, na primeira parte do livro, em que a narradora cria uma série de hipóteses e especulações a respeito da adaptação da personagem à cidade de Montreal. Na verdade, a identidade quebequense se comprova inassimilável através da experiência do exílio, na medida em que as lembranças anteriores à ruptura permanecem inexoráveis à sobrevivência da memória. Desse modo, como veremos no excerto abaixo, o espaço da *Québécoise* nasce de um movimento de busca, de oscilação constante entre essas duas identidades, do presente narrado e do passado rememorado, e não de uma imobilidade entre elas. É em torno desse movimento de vai-e-vem que se articula a narrativa de *La Québécoise*. É através dele que Régine Robin desenvolve a experiência migrante. Trata-se, assim, de um espaço descontínuo, o qual narradora e personagem buscam ocupar, e que se revela habitável unicamente na errância dos corpos, como reconhece a narradora:

Este país – opaco [...]. Você teria rapidamente percebido que a gente não entra aqui à maneira dos doutores, dos profissionais do saber [...]. Você teria rapidamente compreendido que a gente não entra aqui por construção conceitual, exterioridades ou neutralidades diversas – não – Seria preciso que você deixasse falar a linguagem do corpo – Você teria penetrado neste país, por sua luz, sugada por sua língua, que não é, de fato, a sua, nem mesmo uma outra, açoitada por seus ventos do Norte e sua neve fina. (ROBIN, 1993a, p. 52)⁸².

Além disso, fica evidente que a interminável fragmentação da identidade engendra, em seu constante recomeço, a fragmentação da cidade e Montreal se torna também plural, sempre a mesma, sempre outra, seja através de sua paisagem, de seu clima, de sua língua, ou dos costumes locais, tal como declarou a narradora, no trecho anterior.

Na continuidade do parágrafo supracitado, a narradora tenta, em vão, fixar a existência da personagem na cidade que, constantemente, escapa ao seu domínio e que

⁸¹ No original: “Ton personnage doit bien avoir quelques contradictions, quelque fragilité. Intégrée au milieu anglophone mais venant de Paris, il doit bien y avoir du manque quelque part. Ses déambulations même dans la ville insinuent le clivage”

⁸² No original: “Ce pays – opaque [...]. Tu te seras vite aperçue qu’on n’entre pas ici à la manière des doctes, des professionnels du savoir [...]. Tu auras vite compris qu’on n’entre pas ici par construction conceptuelle, extériorités ou neutralités diverses – non – Il t’aura fallu laisser parler le langage du corps – Tu auras été pénétrée par ce pays, par sa lumière, sucée par sa langue qui n’est pas tout à fait la tienne, ni tout à fait une autre, fouettée par ses vents du Nord et ses poudreries.”

se desmembra a cada tentativa de apropriação, quando expõe: “Você teria sido levada, arrastada, devorada do jeito vai-como-eu-te-empurro. Rejeitada na maior parte do tempo, recusada – desfeita, refeita – a porosidade dos lugares a te invadir” (ROBIN, 1993a, p. 52)⁸³. Ora, querer se apropriar da cidade é, de alguma forma, querer assegurar, no aqui e agora da enunciação, sua presença nela. É como se o enunciador dissesse: “Eu sei onde eu me encontro: eu estou aqui e não estou em outro lugar”. Entretanto, para a personagem em exílio, “estar aqui” é, ao mesmo tempo, “estar em outro lugar”, como podemos observar na passagem seguinte, na qual a narradora experimenta uma perturbação diante da mudança de lugar e tenta estabelecer os signos da diferença, os quais lhe provocam um sentimento de estranheza:

Restaurante *Fripon* especial do dia, refeição completa, bebida. Placas, letreiros luminosos, a cidade engolida, te engoliu – desorientada, deportada. [...] mas não é vinho de Bordeaux [...] anotar todas as diferenças [...] a estranheza (ROBIN, 1993a, pp. 52-53)⁸⁴.

Os dois espaços, Canadá e França, representados acima, respectivamente, pelo restaurante *Fripon*, lugar real na cidade de Montreal, e pela referência à cidade de Bordeaux, estão sobrepostos um ao outro e as camadas espaciais formam estratos entre os quais a personagem se aproxima ou se afasta, errante entre os diferentes lugares, nunca totalmente “aqui”, sempre um pouco “em outro lugar”.

As citações acima nos fazem perceber um procedimento que é utilizado ao longo de toda a narrativa: a ausência de uma ordem cronológica, já discutida em seção anterior, sobretudo, quando a narradora evoca a memória de sua vida e a dispersa em fragmentos, pequenas frases esparsas, hesitante entre os diferentes períodos do seu passado. Há, nesse sentido, um efeito, como se a escrita produzisse um movimento de ressaca sobre a estrutura de organização interna do livro, fazendo com que ela participe diretamente do retalhamento espacial. Em cada uma das três partes da narrativa, cujos títulos nos localizam em três diferentes bairros de Montreal, a personagem vive uma experiência que lhe parece sempre estranha. Esses três momentos distintos da vida da personagem nos chamam a atenção pela força que eles exercem sobre o leitor, na medida em que o deslocamento deixa de ser um movimento exclusivo da personagem e

⁸³ No original: “Tu auras été portée, happée, dévorée à la va-comme-je-te-pousse. Rejetée la plupart du temps, refusée – défaite, refeite – la porosité des lieux à t’envahir”

⁸⁴ No original: “Restaurant *Fripon* spécial du jour, repas complet, breuvage. Enseignes, clignotants, la ville engloutie, t’engloutit – dépaysée, déportée. [...] mais ce n’est pas du Bordeaux [...] noter toutes les différences [...] l’étrangeté”

arrasta consigo o leitor. Ao longo da narrativa, tanto um quanto outro são sucessivamente desarraigados do lugar onde a narradora os colocou, e o leitor experimenta, à imagem da personagem, a perda do referencial, isto é, a errância discursiva.

Como já dissemos anteriormente, *Snowdon*, título da primeira parte da narrativa, é o bairro de maior concentração de imigrantes judeus, em Montreal, onde a narradora inicia sua história sobre o exílio, integrando a personagem à identidade do lugar. Constatado o fracasso da experiência vivida em meio aos judeus, no oeste da cidade, a narradora desloca a personagem para *Outremont*, lugar onde se desenvolve a segunda parte da narrativa, imaginando-a em convivência com a burguesia soberanista⁸⁵ do Québec. Desenraizada do local que a mantinha em contato com suas origens, a personagem continua a experimentar um sentimento, talvez ainda mais forte, de não pertencimento nesse novo lugar, onde conviveria com a elite intelectual, artística e política de Montreal. Assim, a narradora questiona sobre a adaptação da personagem a essa nova possibilidade de existência, por exemplo, na seguinte passagem: “Não seria ela a mulher de um funcionário de alto cargo? Não teria ela os diplomas solicitados? Teriam feito uma melhor recepção. Um bom emprego. Sem dificuldades de adaptação [...]” (ROBIN, 1993a, p. 103)⁸⁶. O uso do modo condicional no francês remete, nas frases citadas, ao possível, ao imaginário, nesse caso, a irrealização das ações descritas, como pode ser comprovado nas linhas que seguem:

Como imaginá-la nessas atividades sócio-democratas, ela, a vermelha, com um canivete eurocomunista entre os dentes? Esperando o melhor sem dúvida, desamparada, cansada, desencorajada. Sua vida nova, sua bela casa, seu belo jardim. Esperando qual Godot da Revolução? Uma Emma Bovary da política, em suma. Esperando, esperando, uma *gauche*, uma verdadeira? (ROBIN, 1993a, pp. 103-104)⁸⁷.

Não caber, não se encaixar, não pertencer ao espaço fechado de uma comunidade, de um bairro, de uma cidade, de um país, são as sensações que parecem

⁸⁵ O Soberanismo no Québec, em francês *Souverainisme*, designa o movimento social que reivindica o Estado do Québec como um país soberano. A ideologia soberanista se fundamenta em argumentos históricos, culturais e linguísticos, a partir dos quais o povo quebequense se difere dos demais povos de todo o território canadense, formando uma nação soberana e, portanto, com o direito de autodeterminação.

⁸⁶ No original: “Ne serait-elle pas la femme d’un haut fonctionnaire ? N’aurait-elle pas les diplômes requis ? On lui aurait fait le meilleur accueil. Un bon métier. Pas de difficultés d’adaptation [...]”

⁸⁷ No original: “Comment l’imaginer dans des activités social-démocrates, elle, la rouge, un canif eurocomunista entre les dents ? En attendant mieux sans doute, désespérée, fatiguée, découragée. Toute à sa vie nouvelle, à sa belle maison, à son beau jardin. En attendant quel Godot de la Révolution ? Une Emma Bovary de la politique en somme. En attendant, en attendant, une gauche, une vraie ?”

configurar o território da personagem exilada: estrangeira “aqui”, estrangeira “em outro lugar”. Estrangeira justamente porque ela passa continuamente de um lugar a outro, conforme analisa Simon Harel: “Tornar-se estrangeiro é perceber-se em ruptura com as regras impostas pelo meio, pela sociedade, é encontrar-se, em resumo, à distância de um lugar circunscrito.” (HAREL, 1992, p. 393)⁸⁸, perspectiva que nos permite afirmar que estar à margem é estar fora, tanto de uma definição cultural quanto de um espaço tópico restritivo.

Essa constatação ganha ainda mais força, quando o leitor inicia a leitura da parte final de *La Québécoise*, intitulada *Autour du marché Jean-Talon*. Nessa parte da narrativa, a autora não insere a personagem em um bairro específico, com limites precisos, onde poderíamos encontrar uma comunidade de pessoas com uma identidade cultural bem definida, pois trata-se de um percurso periférico de bairros em torno do mercado Jean-Talon, lugar real, localizado em Montreal. Nesse sentido, não se trata de um bairro fechado em si mesmo, mas de um espaço onde a personagem vive de forma singular, em periferia, fora de centro, incorporada ao movimento das coisas, no ato de circular sobre um território sem uma definição sociocultural precisa.

Numa terceira tentativa de encontrar um lugar para a personagem, a narradora questiona, nas páginas de abertura da terceira parte da narrativa:

Seria preciso recomeçar tudo?
Mudá-la de bairro, de esperança?
Encontrar para ela um novo amante ou um outro trabalho?
Tentar mais uma vez, mas o coração se impacienta.
Ele está farto.
Esta será a última. (ROBIN, 1993a, p. 174)⁸⁹

Essa decisão de “tentar mais uma vez” encontrar, de modo definitivo, um lugar identitário para a personagem desencadeia um movimento a partir do qual a narradora resolve dar mais autonomia para a personagem, permitindo que ela se desloque no plano narrativo, como se ela tivesse uma vontade própria, e a narradora diz:

Ilusões do enraizamento. Esta personagem me escapa mais uma vez. Eu acabo por me deixar levar por sua história. [...] Eu acabo por querer um fio de ordem, de lógica, um lugar. [...] Eu acabo por ter a nostalgia da narrativa.

⁸⁸ No original: “Devenir étranger, c’est se percevoir en rupture de ban, se situer somme toute à l’écart d’un lieu circonscrit.”

⁸⁹ No original: “Faudrait-il tout recommencer ?/ La changer de quartier, d’espérance ?/ Lui trouver un nouvel amant ou un autre métier ?/ Encore une fois essayer, mais le cœur s’impatiente./ Il en a marre./ Ce sera la dernière.”

Onde levá-la? Ela não pode morar ao mesmo tempo em todos os bairros de Montreal. [...] Sobrará o exílio, o eterno sentimento de estar em outro lugar, desenraizada. [...] Ela acaba por me tomar a mão, por me guiar. [...] Ela quer o seu lugar, seu lugar inteiro. [...] Ela se instala. Sim, instalar-se. Ficar em algum lugar. [...] sim, ela me escapa. Cansada, sem dúvida, desta corrida maluca através da cidade, deste romance que ela não consegue terminar. (ROBIN, 1993a, pp. 187 – 188)⁹⁰.

Podemos dizer que as “ilusões do enraizamento” reforçam “o eterno sentimento de estar em outro lugar” e a personagem escapa do controle da narradora para permanecer na errância. Assim, a dificuldade do exílio, a perda do referencial no movimento incessante da errância e a impossibilidade de se fixar na geografia urbana, descrita no espaço descontínuo do texto, explicariam o desejo da narradora de reconstruir um universo consistente, coerente, “com um fio de ordem, de lógica”. Ora, se compararmos as duas citações anteriores, podemos dizer que, ao reinventar a vida e, sobretudo, o espaço em que a personagem está inserida, em cada uma das três partes da narrativa, a narradora resiste à tentação de criar uma identidade fixa para a personagem, a qual estaria simbolizada pela imobilização do corpo, pelo enraizamento num lugar definido.

Na verdade, se aprofundarmos esse olhar sobre a busca de um lugar que lhe corresponda, veremos que essa é uma tarefa impossível, pois o fim da errância representa uma ameaça à identidade migrante da personagem e, assim, a narradora reage sempre com um corte na sequência narrativa. Essa impossibilidade de apreender a cidade desmembrada, de habitar em seu espaço descontínuo, de incorporar-se ao ambiente urbano deslocado em que a personagem se perde fica clara, quando a narradora, transparecendo um certo pesar, constata:

Eu tinha tentado. [...] Impossível percorrer esta cidade, assimilá-la, incorporar-se a ela. Impossível, simplesmente, parar em algum lugar [...] Você é apenas o rumor doce dessa cidade sem coerência, sem unidade. Mais uma vez tentar, tomar pelo braço essa cidade impossível, enfrentar os invernos glaciais, os verões quentes e húmidos, **mais uma vez, errar.** (ROBIN, 1993a, p. 173, grifo nosso)⁹¹.

⁹⁰ No original: “Illusions de l’enracinement. Ce personnage encore une fois m’échappe. Je finis par me laisser prendre à son histoire. [...] Je finis par vouloir un brin d’ordre, de logique, un lieu quoi. [...] Je finis par avoir la nostalgie du récit. Où la mener ? Elle ne peut tout de même pas habiter tous les quartiers de Montréal. [...] Restera l’exil, l’éternel sentiment d’être ailleurs, déraciné. [...] Elle finit par me prendre la main, par me guider. [...] Elle veut sa place, tout sa place. [...] Elle s’installe. Oui, s’installer. Rester quelque part. [...] oui, elle m’échappe. Fatiguée sans doute de cette course folle à travers la ville, de ce roman qu’elle n’arrive pas à terminer.”

⁹¹ No original: “J’avais essayé. [...] Impossible de faire le tour de cette ville, de l’assimiler, de se l’incorporer. Impossible simplement de s’arrêter quelque part [...] Tu n’es plus que la rumeur douce de

Segundo Simon Harel (1994), a narrativa de *La Québécoise* é atravessada, do início ao fim, por essa obsessão do lugar impossível de se fixar. Pois bem, a partir das discussões sobre a descontinuidade do tempo e do espaço apresentadas até aqui, observamos que, nessa “cidade sem coerência, sem unidade”, a personagem experimenta uma dupla desorganização: uma que é inerente à cidade de Montreal, espaço urbano cujos eixos de circulação não servem mais às relações de troca da vida coletiva, mas, simplesmente, ao movimento, à passagem; outra que é característica da condição de imigrante, “dessa humanidade errante [...], a fome de absoluto [...]” (ROBIN, 1993a, p. 41)⁹². Em sua análise, Harel compreende que “somente a acumulação de nomes de ruas, de índices referenciais, permite acreditar na ideia de que a Montreal descrita é de fato real” (HAREL, 1994, p. 165)⁹³. Em outras palavras, a cidade de Montreal, representada de forma fragmentada, pela narradora, se apresenta, aos olhos da personagem que quer habitá-la, como um conjunto de signos possíveis de serem enumerados. Nesse sentido, a enumeração se configura como um modo operatório da linguagem, através do qual é possível apreender a estranheza do espaço que envolve a personagem.

Portanto, é através da escrita que a narradora procura por um ponto de ancoragem, o qual lhe possibilite conseguir incorporar a realidade complexa da metrópole. Num artigo intitulado *L’écriture mutante dans ‘La Québécoise’ de Régine Robin*, sem tradução para o português, Madeleine Frédéric (1991) diz que essa busca por uma “posição na linguagem” se concretiza na imagem da realidade metropolitana que a narradora tenta circunscrever e que esse é um processo estilístico recorrente em todo o livro. De fato, desde as primeiras páginas, é possível verificar esse desejo por uma escrita que torne possível designar as partes que constituem o espaço movente da cidade, quando a narradora expõe:

Tentar fixar, reter, arrancar alguns signos do vazio [...] fazer um inventário, um catálogo, uma nomenclatura. Registrar tudo para dar mais corpo a essa existência. [...] Tudo isso acabaria por ter a espessura de uma vida, de um cotidiano. Seria possível encontrar uma posição na linguagem, um ponto de apoio, um ponto de referência fixo, um ponto estável, alguma coisa que

cette ville sans cohérence, sans unité. Encore une fois essayer, prendre à bras-le-corps cette ville impossible, affronter les hivers glacés, les étés chauds et humides, encore une fois, errer.”

⁹² No original: “[...] de cette humanité errante [...] la faim d’absolu [...]”

⁹³ No original: “Seule l’accumulation de noms de rues, d’indices référentiels permet d’accréditer cette idée que la Montréal décrite est bien réelle.”

ancore a palavra, enquanto só há um tremor do texto, uma voz muda, palavras retorcidas? (ROBIN, 1993a, pp. 18-19)⁹⁴

De fato, essa passagem nos mostra que à conjugação exílio/errância responde um trabalho da escrita e, como veremos mais a frente, da memória, e que daí surge a possibilidade de ser/estar no mundo, de “dar mais corpo a essa existência” da personagem. A princípio, temos a ideia de que as séries enumerativas não passam de um simples registro catalográfico ou de um inventário desprovido de caracterização, uma verdadeira enxurrada de nomes, postos em ordem na medida em que as coisas as quais eles designam se impõem à narradora, nos caminhos por onde ela conduz a personagem. Esse entendimento tem origem no fato da narradora se contentar em elencar exaustivamente as referências que tratam da realidade cotidiana da cidade de Montreal, mas sem lhes dar um caráter particular. Como vimos anteriormente, trata-se de nomes de grandes lojas, de bancos e hotéis, de placas de sinalização ao longo de uma estrada em Longueuil, de bares, cafés e creperias, dos comércios ao longo das famosas ruas Sherbrooke, Saint-Denis e Victoria, de estações de metrô, de agências imobiliárias, de restaurantes, lanchonetes e de seus menus do dia, de anúncios publicitários, de guias de programação televisiva, de resultados de hóquei, inseridos num processo de *mise en abyme* que inscreve, ao mesmo tempo, a impossível catalogação definitiva dos signos que constituem a cidade e a sua extrema necessidade de se “ter a espessura de uma vida, de um cotidiano”.

De acordo com Madeleine Frédéric, “através desses levantamentos metódicos, a narradora objetiva um único projeto: reconstituir, pedaço por pedaço, as partes dessa cidade fragmentada” (FRÉDÉRIC, 1991, p. 495)⁹⁵, para, então, conseguir ocupá-la e afirmar a sua presença no aqui e agora. No referido artigo, a autora aprofunda sua análise sobre essa obstinação da narradora em criar listas e constata que, além de ser um meio para fixar aquilo que se perde no espaço descontínuo, isso faz parte de seu desejo de “lutar contra o apagamento das coisas, dando, ao mesmo tempo, uma certa unidade

⁹⁴ No original: “Essayer de fixer, de retenir, d’arracher quelques signes au vide [...] faire un inventaire, un catalogue, une nomenclature. Tout consigner pour donner plus de corps à cette existence. [...] Tout cela finirait bien par avoir l’épaisseur d’une vie, d’un quotidien. Serait-il possible de trouver une position dans le langage, un point d’appui, un repère fixe, un point stable, quelque chose qui ancre la parole alors qu’il n’y a qu’un tremblé du texte, une voix muette, des mots tordus ?”

⁹⁵ No original: “Par le biais de ces relevés méthodiques, une même entreprise est visée par la narratrice : remettre bout à bout les pans de cette ville morcelée [...]”

para essa cidade sem tempo nem lugar” (FRÉDÉRIC, 1991, p. 496)⁹⁶. A citação seguinte confirma o argumento:

Anotar tudo. Não esquecer de nada. A urgência. Armazenar tudo, como se você tivesse [...] apenas que encontrar Montreal por traços, signos, símbolos, fragmentos sem significação, pedaços, detritos, cacos inutilizáveis. O amor obsessivo das listas, dos inventários, dos arquivos. [...] Fabricar-se antes do tempo todas essas lembranças. Papéis de jornais amarelados, cheques, guias de imposto, [...] espessura dos extratos do cotidiano morto. (ROBIN, 1993a, p. 203)⁹⁷

Entretanto, a tentativa da narradora de limitar a paisagem a um repertório, ainda que complexo, não possibilita a apreensão da cidade, restando à personagem apenas a condição de errância. Assim, movimentando-se de um lugar a outro, circunscrita nos entre-lugares do espaço descontínuo da cidade, sua imagem se confunde com os achados de um *chiffonnier*. A partir desses “fragmentos sem significação, pedaços, detritos, cacos inutilizáveis”, a escritora vai construir suas colagens e entrever a fugacidade do tempo, sua disjunção e superposição, tornando o passado um desvio no espaço presente, onde a memória surge cada vez mais forte como um dispositivo da ficção. Nesse sentido, os lugares não simbolizam o enraizamento da personagem, pelo contrário, eles reativam a perda das marcas espaço-temporais e exacerbam o choque traumático da narradora. Do mesmo modo, a errância aumenta a sua deriva identitária e a memória satura o espaço que ela tenta em vão mapear.

O espaço da personagem exilada se mostra, assim, como um lugar no qual ela só pode habitar para continuar a ser o que ela é, uma figura da errância, tal como a narradora declara: “[...] você, eu e ela caminhando nesta cidade que se desmorona em você, que se ausenta em você.” (ROBIN, 1993a, p. 205)⁹⁸. Ora, se a personagem está, à imagem da cidade, em constante mutação, na medida em que ela se sente permeada pela inquietante sensação de insustentabilidade do espaço no qual ela quer se instalar, sua identidade permanece impossível de consolidar, reiterando a errância como o movimento congenial à manutenção da alteridade.

⁹⁶ No original: “[...] lutter contre l’effacement des choses, tout en redonnant à cette ville sans temps ni lieu une certaine unité.”

⁹⁷ No original: “Tout noter. Ne rien oublier. L’urgence. Tout emmagasiner, comme si tu devais [...] ne plus rencontrer Montréal que par traces, signes, symboles, fragments sans signification, morceaux, débris, tessons hors d’usage. L’amour obsessionnel des listes, des inventaires, des archives. [...] Se fabriquer à l’avance tous ces souvenirs. Papiers jaunis des journaux, des chèques, des feuilles d’impôts, [...] épaisseur des strates de quotidien mort.”

⁹⁸ No original: “[...] toi et moi et elle marchant dans cette ville, qui s’effondre en toi, qui s’absente en toi.”

O movimento migrante é, conseqüentemente, o engendramento de um espaço descontínuo em que o outro está ininterruptamente em deslocamento. Cidade fragmentada, desmembrada, impossível de se percorrer por inteiro, Montreal incarna essa travessia infinita que é o exílio e, como vimos, viver em exílio é desencadear o movimento de vai-e-vem no espaço do entre dois lugares, como a narradora nos mostra:

A fala imigrante atravessa as palavras – a voz de outros lugares – a voz dos mortos. [...] Suas deambulações se parecem com as fugas lentas entre duas *raffles*⁹⁹. [...] Doravante o tempo do entre-dois. Entre duas cidades, entre duas línguas, entre duas cidades, duas cidades dentro de uma cidade. O entre. (ROBIN, 1993a, p. 63)¹⁰⁰

Dessa forma, pode se pensar que o exílio impregna a escrita, determinando as escolhas da narradora, os temas, a reflexão sobre o tempo, o espaço e a memória. Na tentativa de compreender os parâmetros que determinam a constituição dessa “fala imigrante”, Simon Harel identifica um caráter ilusório intrínseco a toda tentativa de apropriação do tempo e do espaço no exílio, quando afirma que “o escritor migrante é, então, aquele que encontra a estranheza no labirinto das ruas que ele deve atravessar” (HAREL, 1992, p. 382)¹⁰¹, pois, ao estar ao mesmo tempo aqui e em outro lugar, fica impossível determinar em que ponto poderia se desenvolver um sentimento de pertencimento. Assim, as deambulações da personagem criam um território situado num entre-dois, ancorado ao mesmo tempo num passado europeu e num presente quebequense, ao qual corresponde a impossível unidade.

O conceito do “entre-dois”, desenvolvido por Daniel Sibony (1991), no livro *Entre-deux: L'origine en partage*, nos parece esclarecedor para abordarmos a experiência dos exilados que se encontram entre dois países, entre duas culturas, entre duas línguas e, conseqüentemente, os diversos processos de redefinição do sujeito, pois compreendemos o exílio não somente como uma situação pontual de perseguição, de expulsão ou de fuga, mas um processo de reconstrução da identidade do sujeito fora de seu país de origem. Sibony explica:

⁹⁹ Prisões em massa de judeus.

¹⁰⁰ No original: “La parole immigrante traverse les mots – la voix d’ailleurs – la voix des morts. [...] Ses déambulations ressemblent à des fuites lentes entre deux raffles. [...] Désormais le temps de l’entre-deux. Entre deux villes, entre deux langues, entre deux villes, deux villes dans une ville. L’entre.”

¹⁰¹ No original: “L’écrivain migrant est alors celui qui rencontre l’étrangeté dans le dédale des rues qu’il doit arpenter.”

Nesses tempos de grandes mal-estares identitários, subjetivos e coletivos, onde as fronteiras vacilam, onde a identidade causa problema – às vezes ela soçobra, às vezes ela se crispa –, descobre-se com surpresa que o conceito de diferença é também insuficiente para dar conta de todas essas efervescências: ele é muito simples, muito fixo. Nós descrevemos aqui esses lugares pelos quais se passa para tornar-se diferente e tentar fazer alguma coisa com a ‘sua’ diferença, esses momentos em que nós estamos entre-dois.” (SIBONY, apud PÉLAGE, 2014, p. 127)¹⁰²

No universo de *La Québécoise*, esse mal-estar parece ter origem na busca por uma identidade impossível de encontrar, sustentada por um esforço essencial, mas inconsciente, de se colocar continuamente à beira de, ao ponto de, sem jamais dar o passo. Se, por um lado, o entre-dois se configura como um território para a personagem, para a narradora ele pertence ao campo da linguagem. Porém, como temos analisado, ambos espaços são passíveis de serem desfeitos pela vontade do outro. Cabe ressaltar que não se trata de uma vontade sem princípio, mas que se faz através de uma complexa hibridação de formas, vocábulos, sons, riquezas da alteridade. Nesse sentido, a “fala imigrante” que Régine Robin procura realizar se rompe constantemente e, desarticulada tal qual a personagem, torna-se impossível fixá-la na linguagem. O trecho a seguir ilumina esse ponto:

A fala imigrante incomoda. Ela desloca, transforma, trabalha o tecido dessa cidade despedaçada. Ela não tem lugar. Ela só pode designar o exílio, os outros lugares, o fora. Ela não tem dentro. Palavra viva e palavra morta ao mesmo tempo, palavra plena. A fala imigrante é insituável, insustentável. Ela nunca está onde a procuram, onde a creem. Ela não se instala. Palavra sem território e sem agarrar, ela perdeu suas cores e suas tonalidades. Não se pode agarrá-la. Palavra *féta*, palavra *bagel*, palavra pistache, palavra pimentão, palavra canela, ela perdeu seu nome, sua língua e seus odores. (ROBIN, 1993a, p. 204-205)¹⁰³

Nos três diferentes contextos de *La Québécoise*, percebemos que a personagem está em estado constante de dúvida sobre qual lugar identitário, real ou imaginário, ela poderia ocupar, sabendo que, para se sustentar em outro lugar, para cavar em si uma

¹⁰² No original: “Par ces temps de grands malaises identitaires, subjectifs et collectifs, où les frontières vacillent, où l’identité fait problème – tantôt elle chavire et tantôt elle se crispe –, on découvre avec surprise que le concept de différence est lui aussi insuffisant pour rendre compte de toutes ces effervescences : il est trop simple, trop figé ... Nous décrivons ici ces lieux par lesquels on passe pour devenir différent et tenter de faire quelque chose de ‘sa’ différence, ces moments où nous sommes ‘entre-deux’.”

¹⁰³ No original: “La parole immigrante dérange. Elle déplace, transforme, travaille le tissu même de cette ville éclatée. Elle n’a pas lieu. Elle ne peut que désigner l’exil, l’ailleurs, le dehors. Elle n’a pas de dedans. Parole vive et parole morte à la fois, parole pleine. La parole immigrante est insituable, intenante. Elle n’est jamais où on la cherche, où on la croit. Elle ne s’installe pas. Parole sans territoire et sans attache, elle a perdu ses couleurs et ses tonalités. On ne peut pas l’accrocher. Parole *féta*, parole *bagel*, parole pistache, parole poivron, parole cannelle, elle a perdu son nom, sa langue et ses odeurs.”

nova alteridade, para domesticar a nostalgia e afastar a inquietante estranheza da diferença, ela deverá atravessar o espaço do entre-dois. Há uma passagem em que a narradora, se imaginando outra, com os cabelos brancos e com um pouco mais de quarenta anos de idade, diz:

À procura da linguagem, de simples palavras para representar o outro lugar, a espessura da estranheza, simples palavras, desfeitas, rompidas, quebradas [...] simples palavras para representar a diferença cotidiana – uma palavra outra, múltipla. (ROBIN, 1993a, pp. 54-55)¹⁰⁴

O movimento constante da narradora em busca de uma linguagem que seja capaz de representar a diferença encontrada no cotidiano da vida em exílio, nesse espaço entre-dois a que nos referimos, significa, no trecho acima, uma tentativa de reestabelecer o equilíbrio, através da “fala imigrante”. Porém, se o ato de escrever abre na linguagem um espaço de refúgio para a personagem, no qual ela acredita poder ser capaz de encontrar a sua voz, a fragmentação identitária irrompe fatalmente por meio da fragmentação da linguagem, como é confirmado pela narradora, na frase que dá sequência ao fragmento supracitado: “A fala imigrante como um grito, como a metáfora calva da morte, áfona de ter gritado tanto.” (ROBIN, 1993a, pp. 54-55)¹⁰⁵. Portanto, se a narradora deseja de fato transmitir de forma coerente a experiência do sujeito exilado, é impossível deixar que a fala imigrante, figurando um espaço sólido, interrompa o movimento de oscilação da personagem.

¹⁰⁴ No original: “à la recherche d’un langage, de simples mots pour représenter l’ailleurs, l’épaisseur de l’étrangeté, de simples mots, défaits, rompus, brisés [...] de simples mots pour représenter la différence quotidienne – une parole autre, multiple.”

¹⁰⁵ No original: “La parole immigrante comme un cri, la métaphore mauve de la mort, aphone d’avoir trop crié.”

CAPÍTULO 2 – Memória, lembrança e linguagem.

2.1 Memória e subjetividade na linguagem

Partindo da ideia de que o espaço descontínuo atravessado pela personagem representa, de alguma forma, o espaço da narradora, que é da ordem da linguagem, passaremos a analisar como a linguagem, assim como a cidade, se tornam inapreensíveis, inesgotável, impossível de se incorporar e signo da estranheza. Assim, para dar conta de representar esse sentimento de estranheza que é inerente à experiência migrante, a palavra também irá se quebrar, produzindo uma desordem formal na qual a narradora irá se perder, prosseguindo, como a personagem, sem destino. Na passagem que segue, a narradora percebe esse encontro com a cidade que, a princípio, parece engoli-la, mas que, com o passar do tempo, estabelece itinerários que lhe são familiares:

*Centre-ville,
ring ancien,
nouveau ring,
boulevards extérieurs,
boulevards de ceinture,
périphériques,
bretelles,
highways,
freeways,
turnpikes,
parkways,
thruways,
Stadtmitte,
Centrum,
midtown,
downtown,*

– esse desejo de escrita. Seria ainda mais simples começar pelo começo, seguir uma intriga, desvendá-la, falar de um lugar-fora, de um não-lugar, de uma ausência de lugar. (ROBIN, 1993a, pp. 17-18)¹⁰⁶

No fragmento anterior, Régine Robin consegue, a partir da enumeração de caminhos e lugares, reproduzir o deslocamento que leva a narradora do movimento

¹⁰⁶ No original: “Centre-ville,/ ring ancien,/ nouveau ring,/ boulevards extérieurs,/ boulevards de ceinture,/ périphériques,/ bretelles,/ highways,/ freeways,/ turnpikes,/ parkways,/ thruways,/ Stadtmitte,/ Centrum,/ midtown,/ downtown,/ –ce désir d’écriture. C’était pourtant si simple de commencer par le commencement, de suivre une intrigue, de la dénouer, de parler d’un hors-lieu, d’un non-lieu, d’une absence de lieu.” Optamos por manter sem tradução e grafar em itálico algumas palavras do fragmento acima, pois, traduzidas, elas perdem totalmente o efeito de sentido que a autora lhes procurou dar, sobretudo, o aspecto do ambiente polifônico urbano de Montreal, um dos fatores causadores do sentimento de estranheza na personagem, ao longo de toda a narrativa.

urbano ao “desejo de escrita”, estabelecendo, entre o movimento do corpo e a linguagem, uma ligação estreita que será reiterada ao longo de todo o livro. Logo após manifestar seu desejo pela escrita, a narradora constata a impossibilidade de um discurso linear, pois, mesmo se sua narrativa tivesse um início preciso e seguisse uma intriga bem definida, ainda assim não seria possível designar algo que não ocupa nenhum lugar ou falar de algo que não se pode nomear. Além disso, vemos transpassar a linguagem as vozes do outro, entrando pelas *freeways* e *highways*, passando por *turnpikes* até chegar no *Stadtmitte*, e, na verdade, essas vozes são os ecos de suas buscas por um lugar onde se estabelecer e por uma língua em que se possa narrar o exílio.

No capítulo intitulado *Robin: Lost, Imaginary, Urban and Moving Home Spaces*, do livro *Spaces of Belonging: Home, Culture, and Identity in 20th Century French Autobiography*, Elizabeth Huston Jones (2007) analisa as interseções entre linguagem e identidade e sugere que essas duas forças estão unidas por uma vontade compartilhada de dramatizar o impacto do não pertencimento, fonte da complexa rede de fragmentações do sujeito, num processo contínuo de oscilação entre diferentes culturas e línguas (JONES, 2007, p. 221), como podemos observar no seguinte exemplo:

Aqui falamos francês
e
pensamos americano.
[...] e você perdida em meio a todo este barulho
e este furor
sem voz
as palavras desfeitas
as palavras esquecidas
as palavras deformadas
as palavras deslocadas
as palavras deportadas

as palavras além do espaço. Elas não têm mais lugar. (ROBIN, 1993a, p. 86)¹⁰⁷

O exemplo acima nos mostra que, nas articulações de Robin sobre o lugar e o pertencimento cultural, a dissociação entre linguagem e identidade, dentro do texto, será, inevitavelmente, difícil, devido à natureza deliberadamente ambígua e mutante da sua narrativa. Narradora e personagem, assim como o próprio texto, são constantemente

¹⁰⁷ No original: “Ici on parle français/ et/ on pense américain./ [...] et toi perdue au-dedans de tout ce bruit/ et cette fureur/ sans voix/ les mots défaits/ les mots oubliés/ les mots déformés/ les mots déplacés/ les mots déportés/ les mots de l’outre-espace. Ils n’ont plus de place.”

deslocadas no plano da narrativa e desterritorializadas no plano do discurso, provocando uma ruptura da ordem e a fragmentação da identidade.

Há, no entanto, uma língua que, no desenrolar da narrativa, supostamente se revelaria possível de agarrar, de apreender, de habitar, que se deixaria incorporar e no seio da qual a narradora encontraria um espaço unificador de sua identidade: é a língua que está ligada às suas origens, a língua de sua mãe, a língua anterior à separação e à desordem, é o *yiddish*. De fato, *La Québécoise* é influenciado em diversos níveis pela experiência do *yiddish* e o imaginário em torno dela, configurando uma temática judaica que é multiplicada por um referencial cultural que inclui o texto numa tradição, o qual, associado a uma intertextualidade, daria à escrita a sua marca identitária. Jozef Kwaterko, diz que:

[...] a percepção do espaço urbano quebequense pelos escritores judeus do período anterior à guerra, a primeira comunidade literária alogênica no Canadá, aquela de língua *yiddish*, constitui um poderoso contexto de *La Québécoise*. Esse contexto forma um horizonte discursivo aperceptivo e um paradigma patrimonial difuso com o qual a *Québécoise* se comunica em um modo retorcido, mas do qual ela não pode escapar. (KWATERKO, *apud* BOUTIN, 2012, p. 36, grifo nosso)¹⁰⁸

O trabalho da escrita, a reflexão e a pesquisa sobre a linguagem complementam, então, a construção de um espaço identitário judeu e, concomitantemente, de um imaginário de língua *yiddish*. O diálogo entre as noções de língua, história e espaço provocam na narradora uma reflexão sobre a judeidade, estreitamente ligada à sua memória, sobretudo em seu aspecto cultural, quando considera:

[...] Palavra dividida, rachada.
Face múltipla
Lugares múltiplos, disseminados.
As estratégias do tempo não te surpreenderão.
Guedaliá, o tempo passa. O *sabbat* passa.
Você permanecerá a eterna nostálgica do *Shtetl*.
Alguma coisa que recusa se pôr no imperfeito ou no pretérito perfeito.
No tempo dos mortos. Da narrativa.
Toda narrativa esconde um cadáver.
Houve uma noite. Mas não houve mais manhã. (ROBIN, 1993a, p. 140)¹⁰⁹

¹⁰⁸ No original: “[...] la perception de l’espace urbain québécois par les écrivains juifs de l’avant-guerre, la première communauté littéraire allogène au Canada, celle de la langue yiddish constitue un puissant contexte de *La Québécoise*. Ce contexte forme un horizon discursif aperceptif et un paradigme patrimonial diffus avec lequel *La Québécoise* communique sur un mode retors, mais auquel elle ne peut échapper.”

¹⁰⁹ No original: “[...] Parole partagée, brisée./ Visage multiple/ lieux multiples, disséminés./ Les stratégies du temps ne te surprendront pas./ Guedali le temps passe. Le sabbat passe./ Tu resteras l’éternelle nostalgique du Shtetl./ Quelque chose qui refuse de se mettre à l’imparfait ou au passé simple./ Au temps des morts. Du récit./ Tout récit cache un cadavre./ Il y eut un soir. Mais il n’y eut plus de matin.”

Nessa citação, em parte já mobilizada anteriormente, a palavra aparece como algo intrínseco à memória, sobretudo, nas lembranças das violências cometidas contra o povo judeu. A narradora habita essa linguagem e ela a carrega consigo, como forma de não se esquecer do passado, de suas origens e das brutalidades sofridas. Desse modo, ela cultiva e reativa o seu lugar de pertencimento ao *yiddish* e à sua judeidade, habitando uma linguagem e um imaginário, os quais lhe permitem criar, ao longo da narrativa, um espaço fundamentalmente judeu, o qual remete à lembrança do *Shtetl*.

Por outro lado, a narradora finge considerar a estranheza experimentada pelo sujeito em exílio e inscrever a perda de referencial, quando diz da “face múltipla” e dos “lugares múltiplos”, mas, ao mesmo tempo, culpa da alteridade, ela não quer abandonar sua posição de “eterna nostálgica do *Shtetl*” (e talvez seja por isso que ela tenda a ocupar todos os lugares, provavelmente porque ela saiba que não há nenhum lugar que seja definitivo). Na verdade, na tessitura da identidade narrativa, há alguma coisa que toca a identidade judaica, essa judeidade que habita e vem assombrar a narradora. Trata-se de um pluralismo, através do qual a experiência se desenvolve em diferentes ângulos, que vai do mito à modernidade, e representa, como explica Régine Robin, no *Golem de l'écriture*:

as mil e uma formas de ser judeu [...]; as mil e uma formas de viver a sua judeidade, de rejeitá-la, de vivê-la obliquamente, de mantê-la em distância, de imitá-la, de simulá-la, de representa-la, de desconstruí-la, de reinventá-la, de imaginá-la. (ROBIN, 1997, p. 27)¹¹⁰

Ora, nesse sentido, não há nenhuma estabilidade na linguagem sobre os outros suportes da escrita, mas uma movência, uma flexibilidade. Assim, o *yiddish*, apesar de estar associado à condição de errância da narradora, não evoca a fragmentação identitária e a angústia da estranheza, pelo contrário, ele carrega os signos de um passado familiar, de um referencial de unidade, em meio ao descentramento máximo das coisas. Então, se não é possível que o *yiddish*, como linguagem, dê conta apenas de uma das múltiplas facetas da experiência migrante, é preciso que a narradora recorra, em oposição ao *yiddish*, ao francês, a língua da estranheza, da fragmentação, da

¹¹⁰ No original: “[...] les mille et une façons d’être juif [...]; les mille et une façons de vivre leur judéité, de la rejeter, de la vivre obliquement, de la tenir à distance, de la mimer, de la simuler, de la représenter, de la déconstruire, de la réinventer, de l’imaginer.”

alteridade, que permite a voz migrante dizer, segundo a narradora, “à contre – courant – / no ENTRE-DITO” (ROBIN, 1993a, p. 143, grifo da autora)¹¹¹.

Nessa parte da narrativa, onde se localiza a citação anterior, podemos perceber que a narradora desloca a palavra em todas as direções, contra e a favor da corrente, num movimento vertiginoso e constante, criando esse efeito de “entre-dito” ou, como postulamos anteriormente, de entre-dois. À imagem da personagem, que oscila entre Montreal e Paris, a narradora se desloca entre as diferenças da língua francesa, falando um francês parisiense e experimentando a estranheza do francês de Montreal, e observa: “Mesmo a minha língua, respira o ar de um outro país. Nós nos compreendemos no mal-entendido.” (ROBIN, 1993a, p.54)¹¹². Ao longo de todo o livro, a narradora joga com esse mal-entendido: inserindo em seu francês europeu diversas marcas do francês canadense, e, contrariamente ao que se possa supor, ela estabelece sua diferença e se exclui voluntariamente da sociedade quebequense. Dessa forma, podemos afirmar que a linguagem também é um meio que permite à narradora inscrever sua alteridade na narrativa. Nesse sentido, Simon Harel diz que “o exílio não é somente territorial, ele não faz referência a uma identidade que seria possível reconquistar em outro lugar não estabelecido. Esse exílio é, em primeiro lugar, da linguagem.” (HAREL, 1992, p. 385)¹¹³.

Se, por um lado, a narradora encontra na escrita um meio para reinstaurar o referencial do sujeito em exílio, por outro, ela deixa clara a impossibilidade de fazê-lo, quando anuncia o seu projeto de escrita: “Ela teria começado um romance impossível.” (ROBIN, 1993a, p. 37)¹¹⁴. Nesse caso, em reflexo ao espaço descontínuo que se fragmenta a cada encontro com o outro, o espaço da linguagem se dissolve no ar, no momento em que a narradora tenta se apropriar dele, para dar conta de descrever o exílio. Continuando sob a perspectiva da análise feita por Harel (1992) sobre Régine Robin, podemos dizer que escrever é aceitar colocar em crise a linguagem e, então, “a experiência do exílio se traduzirá numa modificação particularmente clara das estruturas narrativas que dão forma à escrita.” (HAREL, 1992, p. 382)¹¹⁵.

¹¹¹ No original: “à contre – courant –/ dans l’ENTRE-DIT.”

¹¹² No original: “Même ma langue respire l’air d’un autre pays. Nous nous comprenons dans le malentendu.”

¹¹³ No original: “L’exil n’est pas seulement territorial, il ne fait pas référence à une identité qu’il serait possible de reconquérir ailleurs, non entamée. Cet exil, il est tout d’abord langagier.”

¹¹⁴ No original: “Elle aurait commencé un roman impossible.”

¹¹⁵ No original: “l’expérience de l’exil se traduira par une modification particulièrement nette des structures narratives qui prêtent forme à l’écrit.”

Por esse ângulo, a palavra do outro deve nascer do movimento narrativo que tenta descrever a complexidade identitária cujo resultado determina a estrutura fragmentada do discurso e, em vários momentos da narrativa, a fórmula “Sem ordem. Nem cronologia, nem lógica, nem lugar” retorna como um *leitmotiv*, mostrando a dificuldade da fala migrante de se expressar de forma linear, de se situar em sua ou suas línguas. Não é por acaso que o fragmento, a mistura de gêneros, as listas intermináveis, a formatação do texto na página, o jogo pronominal do discurso, tudo em *La Québécoise* parece ser pensado e realizado para manter a ferida do exílio aberta.

Essa problemática também é identificada por Régine Robin no livro *Le Deuil de l'origine* (1993) (“O Luto da origem”). Nele, a autora organiza e expõe suas reflexões a respeito da escrita do autor Franz Kafka e de alguns temas que dela emergem, tais como a judeidade, a língua *yiddish*, a tradução literária, a memória coletiva e a biografia. Entretanto, ao tentar cernir o problema da língua, que para o sujeito migrante se descreve, segundo Robin, na busca por “ter uma língua que aliás é uma língua materna, uma língua natal” (ROBIN, 1993b, p. 7)¹¹⁶, a autora se depara com a lacuna, o desvio e o labirinto da impossibilidade. Se compreendemos bem a proposta de Robin, no sentido de que essa “língua identitária” vai, então, se afirmar em sua diferença, em sua irreduzibilidade, para a autora não há uma língua materna, mas:

[a] constituição de espaços textuais onde se inscreve, de forma específica, o materno na língua, um traço de “língua desconhecida” e que deve continuar desconhecida. Reminiscência daquilo que nunca existiu, memória daquilo que nunca aconteceu. [...] Ir além da língua, a língua de passagem, o único lugar onde a castração simbólica é dita, é posta em cena e, ao mesmo tempo, o único lugar onde se pode fingir estar na origem de si, de sua filiação, de seu nome próprio, de sua língua, o único lugar onde se tece e se destece a identidade narrativa. (ROBIN, 1993b, p. 47)¹¹⁷

De fato, se analisarmos a narrativa de *La Québécoise* nos termos dessa reflexão de Robin, podemos afirmar ser impossível situar narradora e personagem na língua do outro (o francês canadense) ou incorporar sua língua materna (o francês parisiense e o

¹¹⁶ No original: “[...] avoir une langue et qui plus est une langue maternelle, une langue natale.”

¹¹⁷ No original: “[...] constitution d’espaces textuels où s’inscrit de façon spécifique le maternel dans la langue, une trace de « langue » et qui doit rester inconnue. Réminiscence de ce qui n’a jamais existé, mémoire de ce qui n’est jamais advenu. [...] Passer outre dans la langue, l’outre-langue, le seul lieu où la castration symbolique se dit, se met en scène et, en même temps, le seul lieu où on peut faire semblant d’être à la source de soi, de sa filiation, de son nom propre, de sa langue, le seul lieu où se noue et se dénoue l’identité narrative.”

*yiddish*¹¹⁸); impossível habitar seus nomes próprios ou suas próprias identidades; impossível coincidir consigo mesmas, ou com algum fantasma de unidade do sujeito, ou, talvez, ocupar um lugar de sujeito de outra forma que não seja na escrita. Nesse sentido, a narrativa em primeira pessoa pode ser analisada como um fator problematizador, no que tange às implicações do pronome pessoal “eu” na subjetividade da linguagem. Para analisarmos essa questão, acreditamos que as ideias expostas pelo linguista francês Émile Benveniste (1995), em seu livro *Problemas de linguística geral I*, principalmente, na parte intitulada “O homem na língua”, podem nos permitir relacionar as subjetividades da narradora e da personagem à suas memórias individuais.

Por um lado, a utilização do “eu” pela narradora, na narrativa principal de *La Québécoise* determina a instauração de uma memória pessoal, pois, segundo Maurice Halbwachs, “em todo ato de memória há um elemento específico, que é a própria existência de uma consciência individual capaz de se bastar.” (HALBWACHS, 2006, p. 81). No caso de *La Québécoise*, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, o pronome “eu” também pode ser associado às reflexões da personagem, que se torna, assim, um sujeito que produz um discurso. Por outro lado, em relação ao aspecto formal, o “eu” se refere a alguma coisa que é exclusivamente linguística, isto é, ele é intrínseco ao ato de discurso individual pelo qual é pronunciado. Nas palavras de Benveniste, “é na instância de discurso na qual ‘eu’ designa o locutor que este se anuncia como ‘sujeito’.” (BENVENISTE, 1995, p. 288). Ora, de acordo com essa afirmação do linguista, podemos dizer que o fundamento da subjetividade está no exercício da linguagem e, assim, não há outra confirmação objetiva da identidade do sujeito que não seja o que ele dá, ele mesmo, sobre si mesmo.

Através de diversos exemplos, Benveniste explica que, provavelmente, não há registros de uma língua cujo sistema verbal não marque, de alguma maneira, as distinções de pessoa nas formas verbais, pressupondo que a categoria de pessoa pertence, de fato, às noções fundamentais e necessárias ao verbo. Na verdade, essa discussão constitui parte da argumentação sobre uma teoria linguística da pessoa verbal, que, segundo o autor, “só pode constituir-se sobre a base das oposições que diferenciam as pessoas, e se resumirá inteiramente na estrutura dessas oposições.” (BENVENISTE, 1995, p. 250). Para a análise de *La Québécoise*, a teoria linguística da pessoa verbal nos

¹¹⁸ Na verdade, não entendemos o *yiddish* como uma língua materna da narradora e da personagem, mas como uma língua ligada às suas origens judaicas, ao passado de suas famílias na Polônia, antes dos acontecimentos da *Shoah*. Portanto, uma língua que faz parte de suas buscas enquanto sujeitos migrantes.

interessa na medida em que, através dela, podemos discernir o “eu” que narra a história principal do “eu” narrado ao longo dela. Além disso, acreditamos que a memória atribuída à narradora e à personagem exerce um papel fundamental para preencher a distância temporal e espacial que existe entre essas duas instâncias do “eu”.

De acordo com a teoria linguística da pessoa verbal de Benveniste, herdamos da gramática grega a noção de que, em todas as línguas que possuem um verbo, distinguem-se três pessoas – “eu”, “você”¹¹⁹ e “ele” –, e não há senão essas três, as quais entretêm diferentes relações entre si. O linguista baseia-se nos gramáticos árabes para resumir a estrutura das oposições que fazem das três pessoas categorias heterogêneas, quando afirma que a primeira pessoa é “aquele que fala”, a segunda “aquele a quem nos dirigimos” e a terceira “aquele que está ausente” (BENVENISTE, 1995, p. 250). Nesse sentido, nas duas primeiras pessoas, há ao mesmo tempo uma pessoa implicada e um discurso sobre essa pessoa.

Se retomarmos parte da discussão sobre as instâncias discursivas da narradora e da personagem em *La Québécoise*, presente no primeiro capítulo desta dissertação, veremos que, com efeito, o “eu” que enuncia e o “você” ao qual “eu” se dirige são cada vez mais únicos. Essa característica de unicidade entre as pessoas “eu” e “você”, presente na narrativa de Régine Robin, atualiza o sentido da ideia de Rimbaud, quando esse escreveu que “Eu é um outro” (RIMBAUD, 1984)¹²⁰, e fornece a expressão daquilo que é propriamente uma alienação mental, em que o “eu” é destituído da sua identidade constitutiva. Ora, o que o “eu” define como “você” se pensa e pode, então, inverter-se em “eu”, e “eu” se torna um “você”. A fundamentação dessa análise pôde se constituir sobretudo sobre a ideia das pessoas do discurso como categorias heterogêneas, de que fala Benveniste (1995), quando explica que:

Eu designa aquele que fala e implica ao mesmo tempo um enunciado sobre o “eu”: dizendo *eu*, não posso deixar de falar de mim. Na segunda pessoa, “você” é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do “eu”; e, ao mesmo tempo, *eu* enuncia algo

¹¹⁹ No primeiro capítulo desta dissertação, optamos pelo uso do pronome de tratamento “você”, para representar a segunda pessoa, ao invés do “tu”, pois, na tradução dos trechos de *La Québécoise* para o português, nos parece mais natural o uso do “você”. Assim, nessa parte da análise, apesar de Émile Benveniste referir-se ao “tu”, manteremos o pronome “você” para estabelecermos um diálogo entre as reflexões do linguista e os trechos da narrativa de Régine Robin. Além disso, o nosso maior interesse nesta seção é a relação que se pode estabelecer entre a memória e a subjetividade da linguagem, e não a atribuição de uma identidade narrativa para os pronomes pessoais “eu” e “tu”, apesar de nos referirmos a ela.

¹²⁰ No original: “Je est un autre”.

como um predicado de “você”. (BENVENISTE, 1995, p. 250, grifos do autor)

Essa estrutura de relações entre as pessoas do discurso é estudada por Benveniste, nos capítulos 18 (“estrutura das relações de pessoa no verbo”) e 20 (“a natureza dos pronomes”), do *Problemas de linguística geral I*, e é essencial para a compreensão da natureza dos pronomes. O linguista demonstra, de fato, que a heterogeneidade dos pronomes tem origem na linguagem, ou melhor, segundo o modo de linguagem do qual são signos. Nesse sentido, alguns pronomes são característicos daquilo que Benveniste chamou de “instâncias do discurso, isto é, os atos discretos e cada vez únicos pelos quais a língua é atualizada em palavra por um locutor.” (BENVENISTE, 1995, p. 277). Para o pronome “eu”, principal instância enunciativa que nos interessa discernir, para compreensão da memória e da subjetividade na linguagem, em *La Québécoise*, Benveniste declara que:

eu só pode ser identificado pela instância de discurso que o contém e somente por aí. Não tem valor a não ser na instância na qual é produzido. Paralelamente, porém, é também enquanto instância de forma *eu* que deve ser tomado; a forma *eu* só tem existência linguística no ato de palavras que profere. Há, pois, nesse processo uma dupla instância conjugada: instância de *eu* como referente, e instância de discurso contendo *eu*, como referido. A definição pode, então, precisar-se assim: *eu* é o “indivíduo que enuncia a presente instância de discurso que contém a instância linguística *eu*”. (BENVENISTE, 1995, pp. 278-279, grifos do autor)

Entretanto, entendemos que o enunciado que contém “eu” pertence a um processo de enunciação linguística de uma natureza mais geral e mais profunda, ou a um tipo de linguagem pragmática, e que inclui, com outros signos, aqueles que os empregam. Assim, reforçamos a ideia de que Régine Robin cria, em *La Québécoise*, um jogo de referências em que as instâncias de utilização do “eu” não estabelecem um sistema de referências próprio e não corresponde a um ser único, funcionando contrariamente ao que postula Benveniste, quando esse afirma que:

as instâncias de emprego de *eu* não constituem uma classe de referência, uma vez que não há ‘objeto’ definível como *eu* ao qual possam remeter identicamente a essas instâncias. Cada *eu* tem a sua referência própria e corresponde cada vez a um ser único [...]. (BENVENISTE, 1995, p. 278).

Em meio às diversas camadas narrativas de *La Québécoise*, encontrar uma referência que corresponda a uma instância única de discurso, esse “ser único” ao qual

se refere Benveniste, ou algo que dê corpo a essa existência, é como procurar se orientar nas referências múltiplas do ambiente de uma metrópole desconhecida. Conforme vimos nas duas primeiras seções do primeiro capítulo desta dissertação, sem dúvida, a semelhança entre as instâncias enunciativas é um elemento pretendido, elaborado e trabalhado pela autora, em *La Québécoise*. Ao longo dessa narrativa, Robin trata da situação daqueles que vivem entre duas ou mais culturas e explora as dificuldades de identidade e de expressão que resultam dessa experiência – condição comum vivida pelas três instâncias enunciativas, designadas por “eu”, “você” e “ela”, entre si, confundidas. O trecho a seguir é relativamente longo, mas ilustra o entrelaçamento dessas instâncias e também a sensação de desorientação que isso pode causar no leitor:

Feliz *tohu-bohu*¹²¹, em meio ao qual eles teriam o sentimento de estar em casa. [...] Ela adoraria as palavras doces murmuradas em seu ouvido em espanhol. Em seguida, ela se colocaria ao piano, este velho piano usado, mas de tons cristalinos, e ficaria ali por horas, na calma dos finais de tarde. [...] Mais tarde, você esperou longas horas por Janos. Vocês marcaram encontro. [...] Você chegou antes, pedindo um *pastis* para enganar a espera, fumando os teus *gauloises* um após o outro com nervosismo. Você tinha conhecido Janos em Budapeste, no conservatório, no outono. [...] Janos demorava. Você não sabia o que pensar. [...] Budapeste ou Paris. Ou Montreal. [...] O texto me escapa. Eu o sinto escorregar. [...] Ela não pode mesmo morar em todos os bairros de Montreal. [...] Eu me sinto totalmente capturada por ela. [...] Se eu lhe componho um rosto, se eu lhe dou um destino, ela se revolta. É ela quem acaba comandando. [...] Ela sai do papel [...]. [...] Ela se instala. [...] A tentação das raças puras, dos belos passaportes, das genealogias, dos ‘eu e meus ancestrais neste lugar, há duzentos, trezentos anos [...]’ Aos outros! [...] Eu não tenho antepassados. Todos mortos em Auschwitz e, antes, anônimos, pequenos, obscuros, sem-patentes. Sem antepassados, outros lugares, sim, ela me escapa. Cansada, sem dúvida desta corrida louca através da cidade, deste romance que ela não consegue terminar. (ROBIN, 1993a, pp. 185-188, grifos nossos)¹²²

¹²¹ De acordo com o dicionário *Larousse*, trata-se de um termo hebraico, proveniente do Torá ou, segundo o judaísmo, o ensinamento divino transmitido por Moisés, que significa o caos, a desordem, a confusão.

¹²² No original: “Joyeux tohu-bohu au milieu duquel ils auraient le sentiment d’être chez eux. [...] Elle aimerait les mots doux murmurés à son oreille en espagnol. Elle se mettrait ensuite au piano, ce vieux piano d’occasion mais aux tonalités cristallines, et y resterait des heures dans le calme des fins d’après-midi. [...] Plus tard, tu attendis de longues heures Janos. Vous vous étiez donné rendez-vous. [...] Tu arrivas en avance, te commandant un *pastis* pour tromper l’attente, fumant tes *gauloises* l’un après l’autre avec nervosité. Tu avais connu Janos à Budapest au conservatoire en automne. [...] Janos tardait. Tu ne savais que penser. [...] Budapest ou Paris. Ou Montréal. [...] Le texte m’échappe. Je le sens glisser. [...] Elle ne peut tout de même pas habiter tous les quartiers de Montréal. [...] Je me sens totalement piégée par elle. [...] Si je lui compose un tel visage, si je lui donne un tel destin, elle se rebiffe. C’est elle qui finit par commander. [...] Elle sort du papier [...]. [...] Elle s’installe. [...] La tentation des races pures, des beaux passeports, des généalogies, des « moi mes ancêtres ici, il y a deux cents, trois cents ans [...] » À d’autres ! [...] Je n’ai pas d’aïeux. Tous morts à Auschwitz et avant anonymes, des petits, des obscurs, des sans-grades. Pas d’aïeux, des ailleurs, oui, elle m’échappe. Fatiguée sans doute de cette course folle à travers la ville, de ce roman qu’elle n’arrive pas à terminer.”

Nessa passagem, podemos identificar três instâncias narrativas, aparentemente, diferentes. Na primeira instância, a narradora refere-se a si pela utilização do pronome “eu”, como aquela que narra a história principal, e, ao mesmo tempo, do pronome “você”, quando rememora o caso amoroso com Janos, músico que conheceu no passado, em Budapeste. Entretanto, o leitor conhece a informação de que a personagem, segunda instância enunciativa, designada pela narradora como “ela”, também está escrevendo um romance, o que, de fato, provoca um entrelaçamento das instâncias enunciativas. Poderíamos afirmar, então, que, do mesmo modo, o “eu” designaria a personagem, engajada em escrever o seu próprio romance, sendo ela, nesse caso, a narradora principal da história. Assim, cria-se uma terceira instância narrativa que compreende a da narradora-personagem e através da qual constrói-se três diferentes cenários, cada um imaginando como uma mulher vinda de Paris, identificada simplesmente por “ela”, tenta se estabelecer em três diferentes experiências de vida, em Montreal.

Por outro lado, a insistência da narradora em querer encontrar sua própria voz tem na personagem uma forma de se dissimular, de se misturar a ela, numa tentativa de costurar as fissuras abertas no tecido da sua vida. Contudo, se lançarmos esse olhar sobre *La Québécoise* veremos que unir as duas partes da ferida identitária, isto é, suturar o corte entre o passado da memória e o presente do exílio, não é o objetivo da linguagem. Trata-se, antes, de aumentar a brecha insistindo sobre a alteridade, para que se possa encontrar, na falta, um lugar para si, e a escrita seria o trajeto para acessar esse espaço, o espaço entre-dois.

A passagem anterior explora a tensão entre o desejo de pertencer, da pessoa que vive à margem, seu “sentimento de estar em casa”, e a atração da mobilidade. No contexto da narrativa, esse trecho oferece uma eufórica descrição da sensação experimentada pela personagem e por seu caso amoroso, um exilado paraguaio, ao se sentirem em casa, na região periférica de bairros, em torno do mercado Jean-Talon. A partir da abundância de variadas referências sobre o local, além da concentração de pessoas de diferentes origens, esse fragmento fala ao leitor em termos de pluralidade e de intercâmbio cultural. A narradora, então, refletindo no presente sobre a dificuldade de localizar a sua personagem em Montreal, a caracteriza como uma estrangeira, num estado constante de errância. Dessa forma, o sentimento de desenraizamento experimentado por ela não surge apenas do movimento ininterrupto entre países, culturas e línguas, mas também de uma ruptura com o passado.

Assim, a narrativa surge como um espaço para expressar e dramatizar a errância, e a narradora corre o risco de transformá-lo em abrigo, num lugar acolhedor em que ela, cansada de suas deambulações sem fim no entre-dois, deseja encontrar descanso. Com efeito, no início da segunda parte da narrativa, a narradora relata sua passagem de *Snowdon*, bairro onde ela passa os primeiros momentos do exílio, à *Outremont*, onde ela experimenta uma nova vida, numa nova casa, transparecendo uma certa tranquilidade, quando, num corte raso dessa atmosfera, sanciona:

Uma casa com uma escada de pinho antigo como a ilusão do enraizamento.

PORTA FECHADA, UM PAÍS,

[...] Um lugar – um lugar – lar uma casa-cama, indistinta numa rua escura na qual não colocaríamos nunca mais cruzeiros brancos, marcas ou selos. Uma casa para morrer de morte natural de velhice ou de doença. Ela deveria compartilhar algo desse passado. Ela deveria viver desse mesmo medo. (ROBIN, 1993a, p. 98, grifo da autora)¹²³.

O tempo verbal posto, em francês, no condicional insiste sobre uma potencialidade que, sobretudo, não se deve atualizar. Assim, as possibilidades do exílio forçam a porta fechada da narrativa, tomando pelo braço a narradora e arrastando-a em seu movimento em direção a um lugar indefinível, em direção a um novo lugar indescritível que se confunde com os outros lugares que lhe precederam. Surge, no presente, a lembrança, como uma nova forma de apropriação dos lugares (lugares simbólicos, lugares de memória, lugares referenciais) e que permite criar espaços, dos quais emergem valores, discursos e figuras.

Em outras palavras, é no espaço da linguagem, lugar de ruptura, que a narradora conseguirá impedir a cicatrização da ferida, e o trabalho com a escrita, no processo de fragmentação textual, será necessário para que o sujeito em exílio encontre sua identidade despedaçada. Nesse sentido, concordamos com Benveniste (1995), quando ele afirma que o homem se constitui como sujeito na linguagem, pois é através dela que se pode fundamentar o conceito de “ego”. Ora, a subjetividade seria, então, a emergência no ser de uma propriedade fundamental da linguagem. Temos aqui o

¹²³ No original: “Une maison avec un escalier de pin ancien comme l’illusion de l’enracinement./ LA PORTE REFERMÉE, UN PAYS./ [...] Un lieu – un lieu – Heim une maison-lit, indistincte dans une rue ombragée sur laquelle on ne viendrait plus jamais mettre des croix blanches, des marques ou des scellés. Une maison pour mourir de mort naturelle de vieillesse ou de maladie. Elle devrait bien partager quelque chose de ce passé. Elle devrait bien vivre aussi de ce même effroi.”

fundamento da subjetividade que se determina pelo *status* linguístico da “pessoa”, o qual Benveniste assim propôs:

A “subjetividade” de que tratamos aqui é a capacidade do locutor para se propor como “sujeito”. Define-se não pelo sentimento que cada um experimenta de ser ele mesmo (esse sentimento, na medida em que podemos considerá-lo, não é mais que um reflexo) mas como uma unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas que reúne, e que assegura a permanência da consciência. (BENVENISTE, 1995, p. 286, grifos do autor)

Com efeito, o fundamento da subjetividade é igualmente efetivo através da instauração de uma dualidade entre o “eu” e o “outro” e que os define por uma relação mútua. Nesse sentido, a narradora-personagem de *La Québécoise*, ao dizer “eu”, se define como sujeito graças à escrita da autora que as criou. Apesar de sua “unidade psíquica” ser textual, ela se caracteriza por um conjunto de experiências que atravessam o tempo e que, como afirma Benveniste na citação anterior, “assegura a permanência da consciência”. Isso pode ser observado nas passagens em que a narradora-personagem sente a nostalgia da lembrança dos acontecimentos de sua juventude, como por exemplo nesta seguinte:

A nostalgia de Jitomir a tomará na distância dos anos. Não há Londres onde ela teria lutado tanto com Moshe, não há Paris onde ela teria ido testemunhar o processo de Schwartzbard – não em Jitomir sobre o Terev, da casa paterna a um verste¹²⁴ da cidade, uma pequena casa embranquecida com cal, perdida no meio dos girassóis, castigada pelo sol com uma área nos fundos onde a gente construía cabanas com ramos para a festa de Soukkot. Jardins por toda a volta, a cidade a um verste de lá. Há muito, muito tempo. Ela enxugaria uma lágrima entre duas tragadas no cachimbo, olhando o lago congelado. (ROBIN, 1993a, p. 157)¹²⁵

No presente da escrita, a afirmação do ato de memória confirma a relação entre a consciência e a memória. Assim, podemos afirmar que há a presença de uma subjetividade na narrativa de *La Québécoise* e que essa pode ser atribuída a narradora-personagem. Por outro lado, o trabalho de rememoração só é possível graças à subjetividade, pois a consciência é essencial para a existência da memória. A seguir,

¹²⁴ Antiga unidade de medida utilizada pelos russos para medir distâncias.

¹²⁵ No original: “La nostalgie de Jitomir la gagnerait à des années de distance. Pas de Londres où elle aurait tant lutté avec Moshe, pas de Paris où elle serait allée témoigner au procès de Schwartzbard – non de Jitomir sur le Terev, de la maison paternelle à une verste de la ville, une petite maison blanchie à la chaux perdue au milieu des tournesols, écrasée de soleil avec en arrière une aire où l’on construisait des cabanes de branchage pour la fête de Soukkot. Des jardins à l’entour, la ville à une verste de là. Il y a longtemps, très longtemps. Elle essuierait une larme entre deux bouffées de pipe en regardant le lac gelé.”

tentaremos mostrar como *La Québécoise* faz emergir, ao mesmo tempo, a integração impossível da narradora e o trabalho essencial da memória, na busca de sua identidade.

2.2 Lembrança, memória e identidade

No livro *A memória, a história e o esquecimento*, Paul Ricœur (2007) elabora uma fenomenologia da memória, a partir da estruturação de uma distinção entre a lembrança e a memória, quando se questiona: “*De que há lembrança? De quem é a memória?*” (RICŒUR, 2007, p. 23, grifos do autor). Pois bem, a primeira pergunta é tomada pelo autor no sentido estrito de uma investigação dos recursos cognitivos da lembrança, enquanto a segunda pergunta é centrada na apropriação da lembrança por um sujeito capaz de lembrar de si.

Nas ideias apresentadas na primeira parte do referido livro, é possível perceber um desdobramento da primeira pergunta entre um lado cognitivo e outro pragmático, quando Ricœur passa a investigar o ato de lembrar-se, com o intuito de esclarecer o que há na lembrança. Diante dessas duas possibilidades de análise, o autor busca, na filosofia grega, a história das noções e das palavras lembrança e memória, e sobre isso assim nos instrui:

os gregos tinham dois termos, *mnēmē* e *anamnēsis*, para designar, de um lado, a lembrança como aparecendo, passivamente no limite, a ponto de caracterizar sua vinda ao espírito como afecção – *pathos* –, de outro lado, a lembrança como objeto de uma busca geralmente denominada recordação, *recollection*. (RICŒUR, 2007, p. 24, grifos do autor)

Entendemos, então, que, na filosofia grega, a lembrança – enquanto algo que se produz espontaneamente no espírito com uma simples evocação, pois lembrar-se é ter uma lembrança, ou enquanto a realização de uma busca, no sentido de se fazer um esforço para ir até ela – situa-se na interseção de uma semântica com uma pragmática. Ora, se, sob o ponto de vista cognitivo, a lembrança surge passivamente com a pergunta “o que”, sob o ponto de vista pragmático ela caracteriza uma interferência do sujeito “de quem” é a memória, em virtude do qual lembrar-se é fazer alguma coisa. Para Ricœur (2007), o desdobramento das abordagens cognitiva e pragmática tem uma incidência direta sobre a pretensão da memória à fidelidade em relação ao passado, que define o estatuto veritativo da memória, após o seu necessário confronto com o da história.

Nesse sentido, o ato de lembrar-se, sob a interferência da pragmática da memória, segundo o autor, causaria um efeito de confusão sobre toda a problemática veritativa (ou veridictiva).

Se pensarmos a narrativa de *La Québécoite* nesses termos, veremos que ela confronta, desde o seu início, a questão da memória com uma grande aporia, em que a lembrança, na qual parece consistir a representação do passado, aparenta ser mesmo a de uma imagem, como no seguinte trecho:

Conversas mal interceptadas. [...] remorsos das palavras já ditas, cristalizadas, recolhidas, repertoriadas. [...] Imaginário de uma cidade distante – falsos retornos. [...] O imaginário se agarra às poças d’água, às sarjetas, às calçadas. Era um cardápio cinza-claro, um cardápio dos bistrôs. [...] Eles cambalhotavam por estratos memoriais violetas. (ROBIN, 1993a, p. 21)¹²⁶

Com efeito, a partir desse fragmento, dizemos que a narradora se representa o passado, ou que ela tem dele uma imagem, que pode ser quase visual – quando se refere “às poças d’água”, “às sarjetas”, “às calçadas” e “ao cardápio cinza-claro, um cardápio dos bistrôs” – ou auditiva, das “conversas mal interceptadas”, das “palavras já ditas, cristalizadas, recolhidas, repertoriadas”. Ora, se considerarmos *La Québécoite* como o resultado do empirismo e da criação artística de Régine Robin, poderíamos dizer que a autora, ao longo da narrativa, faz da memória uma província da imaginação. E, assim, pareceria mesmo que a volta da lembrança poderia fazer-se somente no modo do tornar-se-imagem.

Entretanto, é sob o signo da associação das imagens que representam o passado que devemos proceder a uma dissociação da imaginação e da memória, pois a memória não pode ser considerada como função específica do acesso ao passado. Isso tanto é verdadeiro que, na citação anterior, a narradora leva a cabo essa operação, quando diz: “Imaginário de uma cidade distante – falsos retornos.”. Aqui, nos parece que a ideia diretriz de Robin é a diferença entre dois objetivos, ou duas intencionalidades. A primeira, relacionada com a imaginação, está voltada para o “falso”, a ficção, a criação, enquanto a segunda, ligada a memória, está direcionada para a realidade anterior, a experiência vivida no passado que constitui a marca temporal da “coisa lembrada”, do

¹²⁶ No original: “Conversations à peine interceptées. [...] remords des mots déjà dits, cristallisés, engrangés, répertoriés. [...] Imaginaire d’une ville lointaine – faux retours. [...] L’imaginaire s’accroche aux flaques d’eau, aux caniveaux, aux trottoirs. C’était une carte du gris tendre, une carte des bistrots. [...] Ils déboulaient par strates mémorielles violettes.”

“lembrado” tal como foi. Além disso, como analisa Ricœur (2007), se considerarmos a imaginação em si mesma, constataremos que ela “está situada na parte inferior da escala dos modos de conhecimento, na condição das afecções submetidas ao regime de encadeamento das coisas externas ao corpo humano” (RICŒUR, 2007, p. 25), tal como observamos, na citação de *La Québécoise*, acima, quando a narradora diz que “O imaginário se agarra às poças d’água, às sarjetas, às calçadas.”.

Apesar disso, no final da referida citação, a narradora nos permite reconhecer as dificuldades dessa operação de dissociação entre imaginação e memória, quando observa: “Eles cambalhotavam por estratos memoriais violetas.”. Essa afirmação da narradora nos faz pensar não ser impossível reduzir a memória em rememoração, fazendo com que ela opere na esteira da imaginação, ou limitá-la a essa dupla operação de especificação do imaginário e da lembrança. Pois bem, Robin deixa em aberto a possibilidade de haver, na experiência viva da memória, um rastro irreduzível que explique a insistência da confusão comprovada pela expressão imagem-lembrança – expresso por esse “cambalhotar” pelas múltiplas camadas da memória.

Este é, inclusive, um procedimento utilizado com frequência, pela autora, em *La Québécoise*: a sobreposição em camadas de todas as coisas que compõem a narrativa. De fato, tudo se sobrepõe, somando-se àquilo que lhe precedeu. Assim, os lugares se acumulam, os nomes próprios formam uma onomástica volumosa, transbordam os referenciais culturais, os fatos históricos são contados uns sobre os outros e as diversas narrativas se encadeiam sem começo, meio ou fim. O mesmo vale para as lembranças: quando a narradora intercala presente e passado, numa temporalidade narrativa desconexa, ela provoca uma ruptura cronológica, tornando confusa a orientação do leitor que, muitas vezes, perde o fio condutor da história principal que é narrada. Na verdade, a existência de tudo o que é narrado está imersa numa sucessão desordenada, em que nada se anula e tudo se adiciona. Com efeito, em *La Québécoise*, uma lembrança quase nunca se apresenta sozinha, mas ela se articula com outras lembranças, em diversos níveis de sentido. Entretanto, isso não significa dizer que a memória e as lembranças ocupam uma mesma posição na linguagem, nem que desempenham o mesmo papel na narrativa. Na verdade, veremos que as lembranças evocadas pela narradora se precipitam no limiar da memória.

Nesse sentido, a multiplicidade e os graus variáveis de distinção das lembranças evocadas em *La Québécoise* são apresentados pela narradora de maneira dispersa, a partir de relações com determinados temas ou circunstâncias, ou aglomerados em

sequências mais ou menos favoráveis à composição de uma narrativa. Sobre esse aspecto, podemos recorrer a Ricœur (2007), quando ele afirma que “as lembranças podem ser tratadas como formas discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial [...]” (RICŒUR, 2007, p. 41). A memória poderia ter, então, a função de efetuar um retorno sobre esses diferentes níveis de sentido, como uma forma de percorrer o tempo e preencher os vazios que separam esses arquipélagos de lembranças.

Essa afirmação nos faz retomar o problema suscitado pela confusão entre memória e imaginação. Sobre esse tema, Ricœur (2007) distingue duas vertentes da filosofia grega, ao mesmo tempo rivais e complementares: uma platônica – que fala da representação presente de uma coisa ausente, tratando da problemática da memória a partir do envolvimento da imaginação –, e outra aristotélica – que inclui a problemática da imagem na lembrança, durante o ato de representação de uma coisa anteriormente percebida. Entretanto, focaremos nossa discussão sobre aquilo que, a partir desses textos fundadores, a memória e a imaginação partilham como destino comum: o tempo.

Nesse ponto, Ricœur estrutura sua pesquisa a partir da ideia de que “a memória é do passado” (ARISTÓTELES *apud* RICŒUR, 2007, p. 35), a qual complementa dizendo que a memória “é o contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção) que impõe esta caracterização primordial.” (RICŒUR, 2007, p. 35). Ora, se podemos distinguir a lembrança como uma simples presença no espírito, uma “evocação simples” (RICOEUR, 2007), em relação à recordação enquanto busca, a memória, nesse sentido particular, se apresenta como a “coisa” lembrada e “é na ‘alma’ que se diz ter anteriormente ouvido, sentido, pensado alguma coisa.” (ARISTÓTELES *apud* RICŒUR, 2007, p. 35) que é feita essa distinção. Soma-se a isso a noção de que essa percepção consiste no fato de que a marca da anterioridade implica a distinção entre o antes e o depois. Assim, Ricœur sobrepõe análise do tempo e análise da memória, e questiona como nós nos lembramos daquilo que não está presente. Aporia essa que, segundo ele, Aristóteles resolve com aquilo que lhe parece evidente, isto é, que a “afecção produzida graças à sensação ‘na alma e na parte que a conduz’ seja considerada uma espécie de pintura, ‘da qual dizemos que é a memória.’” (RICŒUR, 2007, p. 36).

Mas, a partir disso, a dificuldade para nós parece estar em outro lugar, pois isso não resolve as questões: de que nos lembramos? Nos lembramos daquilo que atingiu a nossa percepção, o nosso sentimento, ou da coisa de que isso procede? Além disso, se o

que dissemos sobre o confronto entre memória e lembrança é correto, em que a lembrança, na qual parece consistir a representação do passado, aparenta ser mesmo a de uma imagem, como podemos, ao perceber uma imagem, lembrar-nos de alguma coisa distinta dela?

Há uma passagem na narrativa de *La Québécoite* que pode clarear o caminho para encontrarmos respostas a essas perguntas. No início dessa passagem, a narradora anuncia que sua personagem teria começado a escrita de um “romance impossível” sobre Sabbatai Zevi, identificado por ela como um falso messias do século XVII, ou, como ela declara, esse romance seria “um tipo de reflexão metafórica sobre a História” (ROBIN, 1993a, p. 37)¹²⁷. Em seguida, a narradora contextualiza o leitor e diz que esse tema faria parte de uma disciplina que teria sido concedida, no último minuto, a um velho escritor asmático, de origem judaica, que se interessava há muito tempo pelo personagem histórico, Sabbatai Zevi. O velho escritor, então, está divagando sobre o planejamento das aulas, e, aos poucos, temos a sensação de entrar, através da leitura, no fluxo de seu pensamento, no qual entrecruzam-se várias informações, não limitando-se apenas ao conteúdo e desenvolvimento das aulas, mas inserindo aspectos da história e da cultura judaicas, elementos da paisagem dos lugares por onde passou e do cotidiano vivido por ele, no presente e no passado. Essa passagem se desenvolve em um longo corte da narrativa principal, que compreende a cerca de quinze páginas, das quais faremos, a seguir, uma síntese:

Era uma vez. Se eles acreditam que é tão simples, contar uma história, contar a História. [...] Um curso sobre Sabbatai Zevi! Só isso! [...] Milhares de livros, de artigos. [...] Quarenta e cinco horas para falar de Sabbatai Zevi. Três horas para fazer as apresentações, para falar da História judaica em geral, para falar de avaliações [...]. A exaustão – no meu estado de saúde, entre duas crises de asma um pouco de Sabbatai Zevi. Eu vou bem faltar um dia, uma crise de tempestade de neve. Ficar diante da escrivaninha de pinho, bem debaixo da janela de canto. [...] Lá fora a neve, o horizonte fechado pra lá dos últimos galhos do bordo, o céu leitoso. [...] Um bom café quente [...], uma vintena de livros em volta. A velha caneta Bedford encontrada em Nova York num antiquário com um nome incrustado “R. Cameron”. O velho Cameron deve sem dúvida estar morto há muito tempo. Ele devia ser corretor ou agente da bolsa, um horrível pequeno-burguês bem conformista de origem italiana talvez. A cara que ele faria se soubesse que é um velho judeu asmático quem herdou seus trapos – no escritório – A neve. [...] Os estudantes de primeiro ano novamente. Nada sabem da História judaica [...]. Primeiro História, sempre História [...]. Do alto do meu escritório alguns séculos de pogroms nos contemplam. A Europa central no século XVII: três horas. Os massacres de Chmielnicki: três horas talvez até seis pois houve muitos massacres. O mundo judeu depois do massacre e seus problemas

¹²⁷ No original: “[...] une sorte de réflexion métaphorique sur l’Histoire.”

espirituais [...]. Esses pequenos imbecis não sabem nem o que é o Torá mesmo que eles comam *casher*¹²⁸ e contribuam para Israel. Filhos de papai, de Westmount ou de Côte-Saint-Luc¹²⁹, enquanto eu, o velho *chnok*¹³⁰, nunca pude sair do gueto. [...] R. Cameron, meu amigo, não nos excitamos. Ainda restam oito horas de curso a preencher. [...] E reHistória. [...] Protestos indignados dos mais religiosos do curso. O velho imbecil é um descrente, um vermelho fácil de reconhecer. [...] O curso acabou – boas férias. [...] Sabbatai. A neve. [...] Quanta neve teria caído para recobrir as lápides dos velhos cemitérios judeus [...]. Mas é que nós tivemos a mesma infância. [...] Para tanto lhe deixar falar, a menos que seja ele quem fala em mim, ou que nós sejamos os dois falados pela mesma infância. (ROBIN, 1993a, pp. 37-40, grifos nossos)¹³¹

A leitura dessa passagem nos permite observar as várias camadas em que os elementos que compõem a narrativa de *La Québécoite* são sobrepostos. Entre esses elementos, destacamos a sobreposição das instâncias enunciativas – a narradora, a personagem e o velho escritor manifestam suas vozes, sem que haja marcas textuais que as identifique de modo claro –, a sobreposição dos espaços e do tempo – os lugares se multiplicam no presente e no passado –, e a sobreposição da lembrança, da memória e da História – por exemplo, quando o velho escritor percebe a presença da caneta que ativa a lembrança de sua aquisição em Nova York, permitindo que sua memória

¹²⁸ Um alimento é denominado *casher* quando provém de um animal imolado, seguindo as regras do código alimentar previsto no Torá, a bíblia hebraica escrita por Moisés.

¹²⁹ Westmount e Côte-Saint-Luc são duas municipalidades encravadas em Montreal, reconhecidas por suas áreas verdes e sua alta qualidade de vida, que receberam muitas famílias de judeus migrantes da Europa.

¹³⁰ De acordo com o *Trésor de la langue française*, programa *online* de busca por palavras e expressões da língua francesa, trata-se de um adjetivo pejorativo derivado de *schmock*, étimo de origem provável no alemão alsaciano que significa “imbecil”, “louco”, cujos primeiros registros datam da segunda metade do século XIX.

¹³¹ No original: “Il était une fois. S'ils croient que c'est si simple, raconter une histoire, raconter l'Histoire. [...] Un cours sur Sabbatai Zevi ! Rien que ça ! [...] Des milliers de bouquins, d'articles. [...] Quarante-cinq heures à parler de Sabbatai Zevi. Trois heures à faire les présentations, à parler de l'Histoire juive en général, à parler d'évaluation [...]. La crève – avec mon état de santé, entre deux crises d'asthme un peu de Sabbatai Zevi. Je vais bien manquer une fois, une crise de tempête de neige. Rester devant le bureau de pin juste sous la fenêtre d'angle. [...] Dehors la neige, l'horizon bouché au-delà des dernières branches de l'érable, le ciel laiteux. [...] Un bon café chaud [...], une vingtaine de bouquins autour. Le vieux stylo Bedford trouvé à New York dans une brocante avec un nom incrusté « R. Cameron ». Le vieux Cameron doit sans doute être mort depuis longtemps. Il devait être courtier ou agent de change, un affreux petit-bourgeois bien conformiste d'origine italienne peut-être. La tête qu'il ferait s'il savait que c'est un vieux juif asthmatique qui a hérité de sa guenille – au bureau – La neige. [...] Les étudiants de première année encore. Savent rien de l'Histoire juive [...]. D'abord de l'Histoire, toujours de l'Histoire [...]. Du haut de mon bureau quelques siècles de pogroms nous contemplent. L'Europe centrale au XVIIe siècle : trois heures. Les massacres de Chmielnicki : trois heures peut-être même six car il y a eu beaucoup de massacres. Le monde juif après le massacre et ses problèmes spirituels [...]. Ces petits cons ne savent même pas ce que c'est la thora même s'ils mangent casher et cotisent pour Israël. Fils à papa, de Westmount ou Côte-Saint-Luc alors que moi, le vieux chnok, jamais pu sortir du ghetto. [...] R. Cameron, mon ami, ne nous excitons pas. Reste encore huit séances à meubler. [...] Et reHistoire. [...] Protestations indignées des plus religieux dans le cours. Le vieux con est un mécréant, un rouge c'est bien connu. [...] Le cours est fini – have a nice holiday. [...] Sabbatai. La neige. [...] Combien de neige depuis tombée a recouvert jusqu'aux stèles des vieux cimetières juifs [...]. Mais c'est que nous avons eu la même enfance. [...] Autant lui laisser la parole à moins que ce soit lui qui parle en moi, ou que nous soyons tous les deux parlés par la même enfance.”

percorra o tempo para conectar-se ao seu passado judeu. Nesse sentido, espaço, tempo, lembrança e memória são ligados por conexões com o mundo exterior ao sujeito que narra, dentro de um processo histórico.

Há, então, algo exterior ao sujeito que, ao ser percebido por ele, provoca um “movimento” de retorno de uma coisa ausente, ou da afecção causada por ela, do qual resulta a lembrança daquilo que não está presente. Tomemos um outro elemento da passagem citada na página anterior desta dissertação: a neve. Podemos fazer uma dupla leitura desse elemento no texto, considerando-o em si mesmo, como um fenômeno da natureza que é utilizado pelo enunciador para compor o cenário da narrativa, ou como uma imagem (uma cópia da coisa presente), a inscrição daquilo que nos faz pensar em outra coisa que não está presente. Voltemos, assim, ao texto, para vermos como isso é possível.

O velho escritor está em seu escritório, diante escrivaninha, divagando sobre o planejamento das aulas que dará sobre história e cultura judaicas, quando olha pela janela e vê: “Lá fora a neve, o horizonte fechado pra lá dos últimos galhos do bordo, o céu leitoso.”. Nesse fragmento, a neve pode ser considerada como um simples elemento que compõe a cena descrita pelo personagem, a princípio, sem uma intencionalidade dupla – ela é ela mesma e não a representação de outra coisa. Já na continuidade da narrativa, a neve representa uma imagem que permite ao personagem percorrer sua memória e lembrar de outra coisa diferente da neve enquanto ela mesma. Na verdade, isso ocorre em dois trechos, nos quais a imagem da neve se desdobra na lembrança da história judaica, principalmente, no que se refere aos massacres sofridos pelo povo judeu.

No primeiro, a neve, enquanto coisa presente, está na cena diante do personagem é percebida por ele de seu escritório. Mas, ao mesmo tempo, ela ativa a lembrança do personagem, no sentido daquilo que o faz pensar em outra coisa, em coisas que estão ausentes, como os seus alunos, a História judaica e os massacres – “A neve. [...] Os estudantes de primeiro ano novamente. Nada sabem da História judaica [...]. Primeiro História, sempre História [...]. Do alto do meu escritório alguns séculos de pogroms nos contemplam. A Europa central no século XVII: três horas. Os massacres de Chmielnicki: três horas talvez até seis pois houve muitos massacres.”.

No segundo, há uma sobreposição das instâncias enunciativas, e a voz narrativa já não é mais a do velho escritor judeu, mas da personagem principal de *La Québécoite*, que está escrevendo a narrativa que tem o velho como personagem. Os espaços também

se sobrepõem, tornando difícil afirmar se a neve representa um elemento na cena da personagem de *La Québécoise*, ou se ela é a imagem da neve presente na cena descrita pelo personagem do velho escritor. De toda forma, a neve é, como no primeiro trecho, uma inscrição das duas coisas ao mesmo tempo: ela é ela mesma e a representação de outra coisa, a lembrança da história judaica – “O curso acabou – boas férias. [...] Sabbatai. A neve. [...] Quanta neve teria caído para recobrir as lápides dos velhos cemitérios judeus [...]”.

Com efeito, sobre o confronto entre memória e lembrança, em que a lembrança, na qual parece consistir a representação do passado, aparenta ser mesmo a de uma imagem, permite, ao percebermos essa imagem, lembrar-nos de alguma coisa distinta dela. Desse modo, os trechos usados para essa análise nos mostram que a lembrança recorre ao movimento, do qual resulta a impressão da imagem na memória, isto é, o retorno de uma coisa ausente. Entretanto, esse movimento deve remeter a uma causa exterior ao sujeito (nos trechos, a neve enquanto neve em si), ao passo que a dupla leitura de sua inscrição (das duas coisas ao mesmo tempo: a neve é ela mesma e a representação de outra coisa) implica um desdobramento interno à imagem mental ou, como dissemos, uma intencionalidade dupla.

Retornamos, assim, ao início da seção desta dissertação, quando trouxemos a distinção entre *mnēmē* e *anamnēsis*, conceitos aristotélicos utilizados por Paul Ricoeur (2007), em sua fenomenologia da memória. Se por um lado o autor afirma que a simples lembrança ocorre à maneira de uma afecção, ao passo que a recordação consiste numa busca ativa, por outro lado, ele amplia essas noções quando diz que “a simples lembrança está sob o império do agente da impressão, enquanto os movimentos e toda a sequência de mudanças que vamos relatar têm seu princípio em nós.” (RICOEUR, 2007, p. 37). Há, junto a isso, o papel desempenhado pela distância temporal que, conforme dissemos, é comum à lembrança simples e à recordação. Segundo Ricoeur, “o ato de se lembrar produz-se quando transcorreu um tempo. E é esse intervalo de tempo, entre a impressão original e o seu retorno, que a recordação percorre.” (RICOEUR, 2007, p. 37).

É nesse sentido que a narrativa de *La Québécoise* se constrói em torno de uma abundância de lembranças e que é na multiplicação dessas lembranças, através da escrita, que podemos encontrar o fio de uma história, mesmo que este fio tenha partes emboladas, desfiadas, partidas, emendadas e reemendadas. Pois, a memória poderia

efetuar um retorno sobre esses diferentes níveis de sentido, como uma forma de percorrer o tempo e não deixar pontas soltas no enredo.

A linguagem é, então, a possibilidade de expressão da temporalidade que sustenta a impressão da lembrança e o movimento da recordação, isto é, aquilo que Benveniste chamou de “organização linguística da noção de tempo” (BENVENISTE, 1995, p. 289), que se encontra em todo tipo de língua. Nesse sentido, a temporalidade revela a subjetividade inerente ao próprio exercício da linguagem, pois a subjetividade permite, como vimos na seção anterior desta dissertação, a rememoração que também está ligada à temporalidade. Segundo o linguista:

De uma ou de outra maneira, uma língua distingue sempre ‘tempos’; quer seja um passado e um futuro, separados por um ‘presente’ [...]. Sempre, porém, a linha de participação é uma referência ao ‘presente’. Ora, esse ‘presente’, por sua vez, tem como referência temporal um dado linguístico: a coincidência do acontecimento descrito com a instância de discurso que o descreve. A marca temporal do presente só pode ser interior ao discurso. (BENVENISTE, 1995, p. 289, grifos do autor)

Por esse ângulo, podemos afirmar que, no interior da narrativa de *La Québécoise*, a memória e o tempo são indissociáveis, na medida em que se recriam cada vez que as instâncias enunciativas, seja a narradora, a personagem, ou alguma outra instância que assuma a voz narrativa, como o exemplo do velho escritor judeu, tente reconstituir algum fato ou acontecimento passado. Além disso, o presente é, de fato, o ponto de partida para que a memória seja eficaz, no sentido de que essa marca temporal permite que se construam as narrativas do passado e que se reestruture todo o pensamento sobre os acontecimentos, as pessoas, os lugares e as paisagens do passado.

Assim, a escrita é o caminho que permite a Régine Robin percorrer os labirintos da memória e performar a fragmentação da identidade e a alienação urbana, pontas desfiadas de um único fio, privilegiando uma via subjetiva, que, como vimos, é inerente a uma especificidade narrativa de *La Québécoise*, como via de transmissão da experiência do sujeito migrante. Não é por acaso que a figura do escritor está presente ao longo de todo o livro. Robin constrói uma narrativa cuja narradora é uma escritora que está escrevendo um livro, no qual a personagem também é uma escritora que, num determinado momento do romance que está escrevendo, fala de um personagem que é um velho escritor judeu. Nesse sentido, a figura do escritor em *La Québécoise* parece-nos fazer parte de um processo de reflexão cujo objetivo é permitir à autora expor suas visões sobre o ato de escrever e de se expressar sobre o seu próprio papel como

escritora. Como vimos na seção anterior desta dissertação, de fato, é impossível situar o lugar de sujeito da narradora e da personagem fora da escrita, mesmo se essa escrita modifique seus próprios limites.

Enquanto o *status* ambíguo sobre a definição de *La Québécoise* quanto ao gênero literário torna problemático estudar a autora a partir do seu texto, podemos sugerir que não são apenas os avatares textuais de Robin que adotam a escrita como uma estratégia de enfrentamento para lidar com sua identidade espacial. Em *La Québécoise* há, de fato, uma “busca de si” (LAVASTINE-LAIGNEL *apud* JONES, 2007, p. 279)¹³² que podemos atribuir à complexa identidade cultural da autora, marcada por “pertencimentos múltiplos” (LAVASTINE-LAIGNEL *apud* JONES, 2007, p. 279)¹³³. Ao longo do livro, Robin apresenta uma série de questões insolucionáveis sobre a questão do pertencimento: escritora francesa? De Montreal? Escritora judia-francesa, judia do Québec? Nisso a implicação é, então, clara: é a complexa identidade cultural e étnica da autora que provê a motivação para a escrita.

Contudo, parece-nos que, para Robin, não é apenas a questão da experiência da migração para um país desconhecido que a motiva a escrever, mas sim sua descrença na capacidade da História para lidar com as tragédias da *Shoah* que fazem parte também de seu passado familiar. No livro *Le Deuil de l'origine* (“O Luto da origem”), Robin explica:

É tudo uma questão de escrita. Eu considero esses brancos, esses distanciamentos, essas descentralizações, esses entornos e desvios como o paradigma de toda posição de escrita. Para dizer de outra forma, escrevemos sempre outra coisa que esta que escrevemos, outra coisa que esta que cremos ter tido a dizer, de uma outra posição que esta que acreditamos ocupar, de um lugar fantasmático [...] difícil de compreender. [...] Escrever é sempre jogar, trapacear a morte, a filiação, o romance familiar, a História. (ROBIN, 1993b, p. 10)¹³⁴

Portanto, a escrita é o indício de um infinito que não se pode atingir, de uma mensagem que não se pode fazer chegar inteira ao destinatário. Essa impossibilidade significa, para nós, que não se pode paliar aquilo que falta, aquilo que é inatingível,

¹³² No original: “des appartenances multiples”

¹³³ No original: “quête de soi”

¹³⁴ No original: “Il n’est question que d’écriture. Je considère ces blancs, ces écarts, ces décentrement, ces entours et détours comme le paradigme de toute position d’écriture. À le dire autrement, on écrit toujours autre chose que ce qu’on écrit, autre chose que ce qu’on croit avoir eu à dire, d’une position autre que celle qu’on croit occuper, d’une place fantomatique [...] difficile à cerner. [...] Écrire, c’est toujours jouer, déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l’histoire.”

incompreensível, inassinalável, que no plano histórico se encontra no cruzamento das línguas, das fronteiras moventes, dos acontecimentos históricos que colocam o sujeito à distância de um lugar natal, de um nome próprio, de uma língua e de uma identidade. É nesse sentido que temos questionado e explorado a escrita como um caminho para buscar outras formas de entender o que está em jogo nos problemas da memória. Mas que, por um truque do ato memorial, essa busca, em um dado momento, é desviada, deslocada, substituída e transformada, de tal forma que a memória é o que dita o ritmo da escrita, tecendo e destecendo a malha da História, entrelaçando novas configurações, novos arranjos narrativos daquilo que o sujeito conta ou se conta sobre o seu passado.

De fato, é no cerne dessa problemática que se produz o movimento de inversão, graças ao qual o olhar interior da narradora de *La Québécoise* se desloca da constituição da memória em sua relação com um objeto que se estende no tempo, mais particularmente a história, que se quer tradicionalmente centralizado, objetivo e linear. É esse deslocamento que constitui o fracasso de toda narrativa totalizante, cuja relação interna com a continuidade da memória entre um agora e um antes, entre a ausência do objeto no presente e uma continuidade do passado, no texto de Robin, é central para que se reviva o passado no presente, distanciando-se da rigidez da narrativa histórica tradicional. Assim, os ecos dessa concepção da História ressoam pela narrativa de *La Québécoise*, como quando a narradora ratifica que “a história salta, caracola, se contorce de rir e de desesperança” (ROBIN, 1993a, p. 44)¹³⁵, que ela está fora da simples cronologia e transcende as categorias do passado, do presente e do futuro.

Nesse jogo controlado pela ausência total de linearidade, a fragmentação do tempo pode ser associada diretamente à fragmentação da memória, pois muitas lembranças se ativam no presente segmentado e instável da vida em exílio. Do mesmo modo, a fragmentação da memória relaciona com a fragmentação do espaço, pois o presente é vivido em Montreal, a cidade inapreensível em que são evocadas as lembranças dos acontecimentos vividos em outro lugar. Analisando o papel das cidades Montreal e Paris e sua importância para a constituição da memória, em *La Québécoise*, Simon Harel (1994) comenta que a cidade de Montreal parece permitir a sedimentação das memórias e que ela se caracteriza por sua porosidade, enquanto Paris ostenta o lugar de centro metropolitano relativamente imutável, sendo referência da infância e dos anos

¹³⁵ No original: “L’histoire saute, caracole, se tord de rire et de désespérance.”

de formação da narradora, mas que, segundo o autor, é sempre percebido através do prisma da cidade canadense (HAREL, 1994, pp. 401-402).

Ora, se desdobrarmos um pouco mais essa visão de Harel, podemos dizer que a condição de existência da narradora, no presente da narrativa, enquanto indivíduo migrante exilado na cidade de canadense, passa pela ativação da lembrança do que foi vivido por ela, no passado, em Paris, pois seria impossível habitar, fisicamente, duas cidades ao mesmo tempo. Nesse sentido, as lembranças se sobrepõem da mesma forma que os espaços aos quais elas estão associadas, multiplicando a identidade migrante. Montreal e Paris estão, assim, estreitamente ligadas, apesar do lugar completamente diferente que elas ocupam na memória da narradora e da personagem, as quais oscilam entre uma e outra, evocando lembranças e culturas peculiares de cada lugar.

Consequentemente, a passagem de uma lembrança a outra provoca uma interferência memorial em que passado e presente se confundem, espelhando, nesse movimento incessante, a falta do referencial identitário do sujeito em exílio. O cerne do problema nos parece ser, assim, a mobilização da memória a serviço da busca, da demanda, da reivindicação de identidade. Pois, a essa fragmentação da identidade corresponde uma memória segmentada, impossibilitando a concepção de uma ordem e a unificação do sujeito migrante, do mesmo modo como a fragmentação do espaço e da linguagem revelaram funcionar. Dito de outra forma, o processo de rememoração engendrado pela narradora e pela personagem, ao invés de ajudá-las a se lembrarem aquilo que elas são, reforçam nelas o sentimento de fragmentação e de não-pertencimento, o aqui da linguagem e da dramatização da migrante.

Sobre isso, um dos exemplos que se pode retirar do livro inscreve a fragmentação da memória na narrativa através de um lugar consagrado ao movimento, ao deslocamento, que é o metrô. Sejam as linhas do metrô parisiense ou as do metrô de Montreal, elas configuram um espaço privilegiado para mostrarmos como a experiência migrante fragmenta a percepção da realidade, como o sujeito exilado não se prende de nenhuma forma ao lugar que ocupa e como a identidade migrante está em constante movimento. Conforme dissemos algumas linhas acima, Paris está associada ao momento da infância da narradora e da personagem e, nesse sentido, à ruptura do referencial identitário, no momento em que migram para o Québec. Essa ruptura pode ser confirmada no seguinte excerto: “DEPOIS DE GRENELLE – EU NÃO SEI MAIS/

A LINHA SE PERDE/ NA MINHA MEMÓRIA” (ROBIN, 1993a, p. 73, grifos da autora)¹³⁶.

Associada à experiência traumática da deportação dos judeus, durante a ocupação alemã na França, a estação de Grenelle representa o passado impossível de se incorporar, o passado inaceitável que a narradora e a personagem se recusam a designar, o passado que lhes escapa e que, justamente, está na origem da ruptura e da fragmentação identitária. Em Montreal, o metrô representa o espaço em que o fio da memória é rompido e a linearidade das lembranças é desarticulada, mesmo dentro de uma realidade que pode ser verificada em presença. Há uma passagem em que a narradora desloca a personagem por entre diversos signos da paisagem do bairro *Snowdon*, quando ela percebe:

Entre dois mares [...] mal um oceano a beber [...] os nomes das estações de metrô [...]
Angrignon
Monk
Jolicoeur
Verdum
De l'Église
La Salle
Charlevoix
Lionel-Groulx
Atwater
Guy
Peel
McGill
Place des Arts
Saint-Laurent
[...] (ROBIN, 1993a, p. 53)¹³⁷

No trecho acima, o entre-dois toma a forma de “um oceano a beber”, e é a imagem que indica a impossibilidade de convergência da vida anterior ao exílio e a que está sendo vivida no presente, é aquilo que separa Paris de Montreal, é a ferida impossível de se suturar. Dessa maneira, o entre-dois participa da sobreposição do passado francês e do presente quebequense, o qual, nesse caso, se mediatiza ao mesmo tempo através do metrô e da ruptura da linearidade da memória.

¹³⁶ No original: “APRÈS GRENELLE – JE NE SAIS PLUS/ LA LIGNE SE PERD/ DANS MA MÉMOIRE”

¹³⁷ No original: “Entre deux mers [...] à peine un océan à boire [...] les noms des stations de métro [...] / Angrignon/ Monk/ Jolicoeur/ Verdum/ De l'Église/ La Salle/ Charlevoix/ Lionel-Groulx/ Atwater/ Guy/ Peel/ McGill/ Place des Arts/ Saint-Laurent [...]”. Optamos não traduzir os nomes das estações de metrô, mantendo-os tal como aparecem no original.

Atravessar o espaço do entre-dois seria, então, atravessar o tempo da narrativa, passar de uma temporalidade a outra, do mesmo modo como a narradora e a personagem passam de um lugar a outro, pois, se a memória é um espaço no qual também se erra, porém, sem que se chegue ao seu fim, ela também se torna impossível de se apreender. Na memória descrita em *La Québécoise*, bem como no espaço narrado, sabe-se de onde se vem, mas ignora-se aonde se vai. A estrutura memorial, mesmo quando indica o desejo por uma busca identitária, admite, também, desde o início, o fracasso de tal empresa, pois, no presente, o passado persiste em se intrometer, a fim de lembrar a ruptura, a fragmentação e, como a narradora descreve, na citação abaixo, o impossível e o inaceitável:

Não há metáfora para significar Auschwitz, não há gênero, não há escrita. Escrever postula, em algum momento, uma coerência, uma continuidade, um sentido pleno [...]. Nada que possa dizer o horror e a impossibilidade de viver depois. O lugar entre a linguagem e a História se rompeu. As palavras faltam. A linguagem não tem mais origem nem direção. Qual tempo empregar? Não há nada além de um presente eterno. Um presente que não passa. O peso desses milhões de mortos me sufoca. Em errância da Europa à América com esses mortos abundantes que reclamam o que lhe é devido num silêncio ensurdecedor. (ROBIN, 1993a, p. 141)¹³⁸

A memória de um passado obsessivo, porque impossível de esquecer, força o deslocamento, seja no espaço tópico ou na linguagem. Obrigadas a errar para permanecerem o que são, a personagem e a narradora encontram no exílio um espaço que não pode ser designado, um espaço que nomeamos o entre-dois, e, na última frase do livro a narradora diz:

De novo, Paris molhada e cinza da sua adolescência, de novo o barulho das máquinas de moedas, os rumores anônimos no fundo dos bistrôs [...]. De novo... a propósito, parece que a praça do Québec está em Saint-Germain-des-Prés. (ROBIN, 1993a, p. 206)¹³⁹

Mulher outra exilada em Montreal, mulher outra de retorno a Paris, *La Québécoise* se define pelo movimento entre essas duas cidades, entres essas duas

¹³⁸ No original: “Il n’y a pas de métaphore pour signifier Auschwitz pas de genre, pas d’écriture. Écrire postule quelque part une cohérence, une continuité, un plein du sens [...]. Rien qui puisse dire l’horreur et l’impossibilité de vivre après. Le lieu entre le langage et l’Histoire s’est rompu. Les mots manquent. Le langage n’a plus d’origine ni de direction. Quel temps employer ? Il n’y a qu’un présent éternel. Un présent qui ne passe pas. Le poids de ces millions de morts m’étouffe. En errance d’Europe en Amérique avec ces morts encombrants qui réclament leur dû dans un silence assourdissant.”

¹³⁹ No original: “À nouveau, le Paris mouillé et gris de son adolescence, à nouveau le vacarme des machines à sous, les rumeurs anonymes au fond des bistros [...] À nouveau... à propos, il paraît que la place du Québec est à Saint-Germain-des-Prés.”

narrativas, entre passado e presente. Elas erram no espaço entre-dois, oscilando sem rota, sem nenhuma linearidade sobre o território do exílio, espaço fragmentado e plural. Não há nada além de uma mulher errante, ora se aproximando do passado e se afastando do presente, ora se aproximando do presente para afastar o passado, num eterno ciclo de retorno e recomeço. É nessa perplexidade que nos voltamos para a problemática da memória, afim de estudar sua configuração como ato na narrativa de *La Québécoise*, a partir da relação entre memória individual e memória coletiva, mais precisamente, quando a narradora tenta passar do “eu” a um outrem suscetível de se tornar um “nós”.

CAPÍTULO 3 – A narrativa de *La Québécoite* como ato de memória.

3.1 Memória migrante.

A problemática da memória é uma das principais questões na expressão da experiência migrante em *La Québécoite*. Na medida em que a narradora rememora o seu passado, modificando-o, deslocando-o, inventando-o, ou esforçando-se para reconstituí-lo com exatidão, podemos perceber que a memória se desdobra em diferentes formas, numa narrativa em primeira pessoa que inclui, em vários momentos, um “nós” coletivo. Esse processo de recriação do passado através da escrita foi investigado por Régine Robin (1989), em sua tese de doutorado, a qual originou o livro intitulado *Le roman mémoriel*, ainda sem tradução para o português. Nele, além de estudar o multiculturalismo, as identidades ambíguas e o cosmopolitismo urbano contemporâneo, temas recorrentes da literatura produzida no Québec, a autora afirma que sua pesquisa consiste em “descobrir o que está em jogo na escrita plurilíngue e os remanejamentos identitários e memoriais que ela conduz” (ROBIN *apud* PURDY, 1992, p. 89)¹⁴⁰.

Na verdade, no referido livro, Robin narra o seu itinerário intelectual, acadêmico e profissional, através de um discurso híbrido, no qual confluem narrativas da vida pessoal, profissional e cultural, nas quais a autora reflete sobre suas experiências e discorre sobre questões de natureza teórica, relacionadas à história, à cultura, à memória, à identidade, à língua e à literatura. *Le roman mémoriel* representa a impossibilidade de retorno às formas textuais hegemônicas (DUARTE, 2014), na medida em que a autora descentraliza a enunciação tradicional do gênero memorial, experimentando diferentes formas discursivas, e ultrapassa as fronteiras disciplinares, tal como afirma no início do primeiro capítulo:

Trata-se de uma tentativa de elaborar uma verdadeira indisciplinaridade que se estende ao longo de 25 anos de pesquisa [...], pontuados por uma errância existencial, por uma mobilidade linguística [...] e uma vontade de atravessar as disciplinas, de fazê-las dialogar [...]. Trata-se de aprofundar as zonas de fronteira. (ROBIN, 1989, p. 27)¹⁴¹

¹⁴⁰ No original: “[...] dégager ce qui se joue dans l’écriture plurilingue et les remaniements identitaires et mémoriels qu’elle entraîne [...]”.

¹⁴¹ No original: “Il s’agit d’une tentative pour élaborer une véritable indisciplinarité qui s’étend sur 25 ans de recherche [...], ponctués par une errance existentielle, par une mobilité linguistique [...] et une volonté de traverser les disciplines, de les faire dialoguer [...] Il s’agit d’approfondir les zones frontières.”

Através dessa ideia de “indisciplinaridade”¹⁴², Robin revela uma característica fundamental ao seu projeto como pesquisadora e escritora: a ruptura das barreiras que separam as disciplinas, através de estratégias narrativas heterogêneas que refletem o traço de sua identidade migrante, em trânsito entre discursos, línguas e culturas diversas. De fato, podemos afirmar que *La Québécoise* foi escrito sob a influência da “indisciplinaridade” de que fala Robin, sobretudo quando analisamos o entrecruzamento, não só de disciplinas, mas de diferentes conhecimentos e experiências. Nele, encontramos a riqueza das formas de discurso utilizadas por Robin, as quais reúnem o plurilinguismo¹⁴³ e a hibridação cultural¹⁴⁴ – elementos responsáveis não só por aprofundar as “zonas de fronteira”, mas também por aproximá-las e/ou apagá-las –, de modo que, *La Québécoise*, como modelo de experimentação e de criação artística da

¹⁴² Podemos dizer que a referência feita por Régine Robin ao termo “indisciplinaridade” é um sintoma do mal-estar sentido por ela, enquanto pesquisadora e escritora, diante das exigências de produção e de resultado, impostas pelas práticas de pesquisa, em programas planejados sobre objetivos pré-definidos, nocivos à criatividade. Segundo Sylvie Catellin e Laurent Loty (2013), a disciplinarização e a especialização das ciências favorecem o acúmulo de conhecimento, bem como sua transmissão. Entretanto, elas constituem o paradoxo das formas contemporâneas do saber, pois, na medida em que provocam uma dissociação e uma institucionalização das ciências, ultrapassam as fronteiras disciplinares, ao recusarem a inércia institucional e os imperialismos disciplinares. Nesse sentido, a recusa de se submeter *a priori* às autoridades e aos saberes institucionalizados, a liberdade de associar as coisas e as ideias, a implicação pessoal e a originalidade estariam na base de formação dos neologismos “interdisciplinaridade”, “pluridisciplinaridade” e “transdisciplinaridade”, os quais designam a maneira através da qual um objeto pode ser estudado, ao mesmo tempo, por diversas disciplinas – abordado em suas interseções, atravessar suas fronteiras ou se encontrar no centro delas. Apesar de essas palavras carregarem em si a ideia de se tentar evitar que o conhecimento científico acumulado engesse e esclerose as disciplinas, elas não conseguem transmitir claramente o que está em jogo na descoberta e inovação científicas e/ou artísticas. Assim, Catellin e Loty apontam para a ideia de “indisciplinaridade” que consiste em buscar fora do processo de toda descoberta científica a consciência dos efeitos esclerosantes das disciplinas. Na verdade, segundo os autores, a “indisciplinaridade” não parte da situação de um objeto no âmbito disciplinar, mas da pessoa que elabora um questionamento, numa disciplina, ou fora de qualquer disciplina, e o responde segundo as necessidades da pesquisa, com ou sem concurso de disciplinas, ou ainda contra aquelas que constituem um obstáculo à descoberta (CATELLIN e LOTY, 2013, p. 35).

¹⁴³ No que se refere à concepção de linguagem na teoria bakhtiniana o plurilinguismo, em primeiro lugar, converge a uma postura de questionamento da unidade em relação à pluralidade; de questionamento das exclusividades em relação às possibilidades; de questionamento do acabado em relação ao inacabado. A questão principal, para Bakhtin (1998) gira em torno do caráter dinâmico da língua/linguagem, que não se constitui unitariamente, mas sim como uma arquitetura de vozes discursivas/sociais.

¹⁴⁴ Para Homi Bhabha (1998), o hibridismo está relacionado aos sentimentos de superioridade em relação aos colonizados e de inferioridade em relação aos colonizadores, no qual dois sistemas de valores e verdades se relativizam, se questionam e se sobrepõem, fazendo emergir a duplicidade e a ambiguidade no comportamento dos indivíduos. Nesse sentido, o autor observa que, no processo de hibridismo, o caráter fronteiro não é uma divisão, mas configura um espaço onde os antigos lados se encontram. Segundo Stuart Hall, o hibridismo resultante do encontro de diferentes culturas é uma “poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de culturas, mais apropriada à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado.” (HALL, 2006, p. 91). Assim, os elementos culturais não podem ser entendidos como expressões estáveis e imutáveis, mas como um procedimento que está sujeito a novas e imprevisíveis articulações, dentro de um espaço social, modificando e dando origem a novas identidades culturais (HALL, 2006).

autora, seja um ponto de interrogação, no que se refere, por exemplo, à sua classificação quanto ao gênero literário.

Nesse sentido, o heterogêneo, segundo a autora, é o resultado de um trabalho de desconstrução de paradigmas, relacionados, ao mesmo tempo, à análise do discurso e à teoria literária, à história e à cultura, à alteridade, à língua e à experiência do sujeito migrante, quando expõe:

O heterogêneo me obrigava a repensar e a reformular por mim mesma todo o campo das representações que tivessem relação com a memória, com o imaginário social. [...] O heterogêneo não é simplesmente hibridação, fonte de multiplicidade feliz, ele está também na origem da inquietante estranheza, de uma divisão e de uma esquizofrenia cultural. (ROBIN, 1989, p. 30)¹⁴⁵

Ora, nesse fragmento, sobressai o fato de que, para Robin, a problemática da escrita da memória, não só no sentido da rememoração do passado, mas da reapropriação de uma identidade e de uma cultura, é construída a partir de elementos que imbricam o real e o imaginário, estudados no primeiro capítulo desta dissertação, e que acentuam a sensação da “inquietante estranheza”, pois, habitando em Montreal, em meio à “esquizofrenia cultural” da metrópole canadense, ela tenta viver ou reviver sua judeidade.

No segundo capítulo de *Le roman mémoriel*, no qual a autora explora as diferentes formas de apropriação do passado através da memória, Robin argumenta sobre a impossibilidade de existir memória individual ou coletiva sem a construção de um “romance memorial” (ROBIN, 1989), e traça a problemática que atravessa as manifestações escritas da memória, no que se refere às questões de identidade, de cultura e de história, com as quais se relaciona. Nesse sentido, a autora aponta para a possibilidade de se restituir o passado, a partir de fragmentos heterogêneos e de elementos descontínuos, com o auxílio de técnicas da historiografia e da ficção.

Pois bem, Robin considera o recurso à ficção como um modo de suplantar as falhas da memória, durante o processo de construção narrativa, e, assim, coloca em diálogo a noção de “romance memorial” e de “romance familiar” – termo criado por Sigmund Freud (1909) para determinar as fantasias pelas quais um sujeito modifica sua experiência de relação com os pais (LAPLANCHE e PONTALIS, 2001). Robin explica

¹⁴⁵ No original: “L’hétérogène m’obligeait à repenser et à reformuler pour moi-même tout champ des représentations ayant trait à la mémoire, à l’imaginaire social. [...] L’hétérogène n’est pas simplement hybridité, source de multiplicité heureuse, il est aussi à l’origine de l’inquietante étrangeté, d’un écartèlement et d’une schizophrénie culturelle.”

que a ideia de romance memorial se relaciona com o termo freudiano através de sua característica de elaboração, de seu aspecto de romance¹⁴⁶, durante o processo de reconstituição narrativa do passado, pela memória, e comprova a impossibilidade de retorno cultural e identitário sem o recurso à ficção, na escrita. Entretanto, essa reconstituição do passado não se realiza de maneira aleatória, mas se apresenta na combinação das formas de um “passado fixado”, de um “passado reestruturado” e/ou de um “passado fantasiado” (ROBIN, 1989). Segundo a autora, podemos diferenciar essas três formas a partir do modo como elas se relacionam, respectivamente, com a memória, a identidade e a história.

Conforme apresentamos nas linhas acima, Robin afirma que o romance memorial é inexorável à modificação dos fatos e que, por esse motivo, possui uma estrutura de hibridação e de reformulação narrativa do passado. Assim, para a autora, o passado seria determinado e manipulado por um indivíduo, ou por uma sociedade, porém, fixado em uma dinâmica do presente, tal como encontramos nas comemorações históricas e nos monumentos que marcam esse passado fixado (ROBIN, 1989). A segunda forma de reconstituição do passado está, para Robin, relacionada a uma ausência de referencial do sujeito migrante, bem como ao silêncio que o leva, muitas vezes, à recusa ou ao esquecimento de algo, questões que concernem diretamente à perda identitária e que tornam latente a necessidade de reestruturar o passado. Ora, de acordo com a autora, a partir da reestruturação e da fixação do passado numa dinâmica do presente, poder-se-ia iniciar uma tentativa de repensar a história, tanto como disciplina quanto manifestação estética literária, através de um passado fantasiado que pode ser escrito com o auxílio de mecanismos literários que manipulam o imaginário sociocultural, num jogo entre a realidade histórica e a ficção (ROBIN, 1989). Percebemos, desse modo, a importância da relação entre a memória e a escrita, no que tange à recuperação de uma identidade cultural – uma das grandes buscas da autora em seu projeto intelectual e em suas produções científica e literária.

Em *La Québécoise*, conforme vimos no primeiro capítulo desta dissertação, o retorno às origens culturais judaicas ultrapassa os limites de uma história circunstancial,

¹⁴⁶ Entendemos esse “aspecto de romance” como a construção narrativa que o sujeito elabora a partir da experiência, pois, em *Le roman mémoriel*, Robin diz que, se o romance familiar é a modificação de uma história pessoal, o romance memorial, apresentado de forma literária, seria um imbricamento de narrativas construídas sob a influência da experiência. Ora, a partir dessa ideia de “modificação de uma história pessoal”, a autora afirma que cabe à ficção a tarefa de preencher as lacunas da memória e auxiliar na elaboração da narrativa de uma determinada história de vida (ROBIN, 1989). Entretanto, não devemos entender que os acontecimentos narrados sejam completamente inventados, mas sim alterados pelas interferências criativas da ficção e da imaginação de quem os narra.

estrutural, etnológica, fixa, e instaura uma narrativa em que a reapropriação do passado se faz a partir de uma memória em movimento e ainda em processo de busca. Além disso, vimos que, de fato, trata-se de uma narrativa híbrida sobre a qual incide a força de uma linguagem heterogênea que mantém o texto numa borda, numa fronteira, num lugar entre o real histórico e o ficcional literário que, na verdade, estaria na origem dos sentimentos de instabilidade, de despertencimento e de não-lugar, sintomáticos da experiência migrante vivida pela personagem exilada em Montreal.

Assim, no final do livro *Le roman mémoriel*, Robin diz:

É esse *lugar-fora* que eu quero encontrar na escrita, esse novo olhar sobre a história que não pertence nem ao romance histórico, nem à história romanceada, nem à história transformada em ensaio, nem à história com uma escrita autoral. Outra coisa que leva a sério esse passado amarrado na amnésia. (ROBIN, 1989, p. 195, grifo da autora)¹⁴⁷

A partir da hibridação do conhecimento e de formas discursivas múltiplas, Robin mostra que, a esse “passado amarrado na amnésia”, poderíamos opor produções artísticas como *La Québécoise*. Entretanto, trata-se de produções que são fundadas não sobre uma trama narrativa ordenada, lógica e cronologicamente, fiel à realidade histórica ou ficcional, não sobre uma representação do passado, não sobre aquilo que ela chama de uma “presença plena” (ROBIN, 2003, p. 56)¹⁴⁸, mas na “inscrição da perda e da ruína” (ROBIN, 2003, p. 56)¹⁴⁹, no “trabalho das marcas em nós” (ROBIN, 2003, p. 303)¹⁵⁰, nas feridas que carregamos no fundo de nós, na exibição do “buraco de memória” (ROBIN, 2003, p. 332)¹⁵¹ – ou na restituição de uma busca memorial, na investigação minuciosa realizada para descobrir a história de nossos antepassados e, assim, reconectarmos os fios soltos do passado.

Ora, se por um lado a necessidade de manipular diferentes formas textuais e de tentar novas experimentações escritas dão margem a novas estratégias de reconstituição da história (e do discurso pessoal), por outro, escrever é combater a amnésia com o exercício da memória, através de um processo de rememoração, para que, assim, haja o retorno da lembrança do vivido, ou a manifestação da imaginação.

¹⁴⁷ No original: “C’est bien ce *hors-lieu* que je veux trouver dans l’écriture, ce nouveau regard sur l’histoire qui n’est ni du roman historique, ni de l’histoire romancée, ni de l’histoire esthétisée en essai, ni de l’histoire avec une écriture d’auteur. Autre chose qui prene au sérieux ce passé ficelé dans l’amnésie.”

¹⁴⁸ No original: “présence pleine”

¹⁴⁹ No original: “l’inscription de la perte et de la ruine”

¹⁵⁰ No original: “le travail de la trace en nous”

¹⁵¹ No original: “le trou de mémoire”

A rememoração, processo identificado por Paul Ricœur (2007), consiste, segundo o autor, no “retorno à consciência despertada de um acontecimento reconhecido como tendo ocorrido antes do momento em que esta declara tê-lo sentido, percebido, sabido” (RICŒUR, 2007, p. 73). Nesse sentido, a rememoração carrega a marca da temporalidade, ou seja, ela se produz entre a evocação simples da lembrança do passado e o reconhecimento dessa, no presente, que conclui o processo de recordação (RICŒUR, 2007). Esse breve momento que pode ocorrer na vida de todas as pessoas, muitas vezes é transmitido através de narrativas escritas. Mas como funcionaria a proposta de Ricoeur no caso de *La Québécoite*, tendo em vista a possibilidade de intrusão da narradora no processo de rememoração engendrado pela personagem?

Ao longo da narrativa, são vários os momentos em que podemos observar o retorno à lembrança de um acontecimento vivido pela personagem, porém, todo esse processo é evocado pela narradora. Há, por exemplo, uma cena em que fica clara essa intromissão da narradora na operação da rememoração da personagem, quando essa divaga sobre o curso de literatura judaica que está preparando, para suas aulas na Universidade McGill. A cena é descrita de forma bastante fragmentada e, a cada referência aos autores judeus que serão, supostamente, trabalhados durante o curso, o pensamento da personagem se desdobra em direção ao passado, conectando-se à memória de suas origens, até que a narradora intervém, dizendo:

Você se lembra desta história do Peretz¹⁵² que você contava aos filhos do vizinho. A alma que passa por julgamento e o travessão da balança bem no meio. As duas bandejas equilibradas – nunca se viu isso – palavra do juízo final – a alma é condenada a errar sobre a terra até quando ela possa carregar aos santos do Paraíso três presentes particularmente dignos desse lugar excepcional. [...] Você se lembra como você contava bem essas histórias ancestrais, em seu *yiddish* da Bielorrússia, de inflexões cantantes. (ROBIN, 1993a, pp. 49-50)¹⁵³

¹⁵² Nesse fragmento, Régine Robin faz referência ao escritor de literatura *yiddish* Isaac Leib Peretz (1852-1915), parafraseando uma de suas histórias que narra a morte de um judeu, assassinado por ladrões, porque se recusa a ceder-lhes seu maior bem (LAMONTAGNE, 2004): “um saquinho de lona contendo terra da Palestina que o Judeu queria levar consigo no seu túmulo” (ROBIN, 1993a, p. 49). No original: “[...] un petit sac de toile contenant de la terre de la Palestine que le Juif voulait emporter dans son tombeau.” A intertextualidade da citação nos interessa precisamente na transformação metafórica que Robin faz do lugar de origem, a Palestina, num objeto que se pode deslocar, iluminando, assim, a temática da errância judaica, presente ao longo de toda a narrativa de *La Québécoite*.

¹⁵³ No original: “Tu te souviens de cette histoire de Peretz que tu racontais aux enfants du voisin. L’âme qui passe en jugement et le fléau juste au milieu de la balance. Les deux plateaux égaux – on n’a jamais vu ça – foi de jugement dernier – l’âme est condamnée à errer sur la terre jusqu’à ce qu’elle puisse apporter aux saints du Paradis trois présents particulièrement dignes de ce lieu exceptionnel. [...] Tu te souviens comme tu racontais bien ces histoires ancestrales dans ton *yiddish* de Biélorussie aux inflexions chantantes.”

Ora, o que sobressai dessa intrusão da narradora é que, apesar de haver a evocação da lembrança sobre os fatos do passado, falta o reconhecimento, por parte da personagem, para que se conclua o processo de recordação, como demonstrado por Ricœur (2007), e que, nesse sentido, possivelmente esses fatos não fazem parte da memória natural da personagem, isto é, não foram trazidos pela rememoração feita por ela mesma.

A essa consideração devemos acrescentar a ideia de que o substantivo “lembrança” é derivado do verbo “lembrar”, e que esse designa a ação de trazer algo à memória – trata-se, segundo Ricœur (2007), do fato de que a memória é exercitada. Assim, conforme o autor articula, “lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, ‘fazer’ alguma coisa” (RICŒUR, 2007, p. 71). Neste caso, é importante notar que a memória, por implicação da representação de coisas ausentes na memória natural da personagem de *La Québécoise*, traz o cunho da suspeita e insinua uma mimética “fantasmática” (RICŒUR, 2007), incorreta e enganosa. Como poderíamos, então, acreditar que a personagem contava, de fato, aos seus vizinhos, a história do judeu assassinado, citada na página anterior desta dissertação, se não temos o momento de reconhecimento, em que culmina o esforço da recordação, que transmite a confiabilidade da memória, no sentido de sua verdade?

No âmbito de uma teoria da memória, Paul Ricœur afirma que uma busca específica de verdade da memória “está implicada na visão da ‘coisa’ passada, do *que* anteriormente visto, ouvido, experimentado, aprendido.” (RICŒUR, 2007, p. 70, grifos do autor). Nesse sentido, essa busca especifica a memória como grandeza cognitiva, pois, ao reconhecermos a lembrança, “sentimos e sabemos que alguma coisa se passou, que alguma coisa teve lugar, a qual nos implicou como agentes, como pacientes, como testemunhas.” (RICŒUR, 2007, p. 70). Se essa análise é plausível, ou mesmo correta, podemos perceber quais os elementos narrativos põem em prática as diversas estratégias de manipulação da memória, utilizadas por Régine Robin, em *La Québécoise*, para tentarmos responder à pergunta anterior.

Assim, no âmbito narrativo, considerando ainda a citação da página precedente desta dissertação, a memória é incorporada à constituição da identidade da personagem por meio da função narrativa. Há, nesse sentido, uma ideologização da memória, possível apenas através pelo trabalho de configuração narrativa e de suas variações. É possível afirmarmos, então, que a configuração narrativa contribui para modelar tanto a identidade da personagem em ação quanto os traços da própria ação, pois a personagem

é posta na trama narrativa simultaneamente à história narrada. Além disso, segundo Ricœur “é mais precisamente a função seletiva da narrativa que oferece à manipulação a oportunidade e os meios de uma estratégia engenhosa que consiste, de saída, numa estratégia do esquecimento tanto quanto da rememoração.” (RICŒUR, 2007, p. 98).

Pois bem, o reconhecimento da lembrança evocada pela narradora, no fragmento citado na página anterior desta dissertação, se dá pela escrita. De fato, a rememoração “forçada” encontra-se assim arrolada em benefício da rememoração das peripécias da história comum tidas como os acontecimentos fundadores da identidade comum. O fechamento da narrativa é assim posto a serviço do fechamento identitário da comunidade. Ora, sob essa perspectiva de análise da memória, no contexto da narrativa de *La Québécoise*, poderíamos configurar a ideia de uma “memória migrante”¹⁵⁴? Queremos dizer, seria possível encontrar os parâmetros de uma “memória migrante”, em *La Québécoise*, como algo que se desdobra entre a dimensão cognitiva e a dimensão pragmática e institui um ato¹⁵⁵ de fazer memória, a partir da relação entre a ausência da coisa lembrada e sua presença na forma da representação? E, nesse sentido, a dimensão epistêmica, veritativa da memória, articulada com a dimensão pragmática, ligada à ideia de exercício da memória, funcionaria como um agente de preservação das memórias pessoal e coletiva do sujeito migrante, na medida em que ela perpetua aquilo que ele estima ser sua herança histórico-cultural?

Na tentativa de responder a essas questões, duas hipóteses se abrem em nossa análise: a primeira seria a de que o espaço de atribuição previamente franqueado à totalidade das pessoas gramaticais, presentes ao longo da narrativa de *La Québécoise*, pode nos oferecer um quadro apropriado para sabermos quando a memória é pessoal ou coletiva (a quem é legítimo atribuir o *pathos* correspondente à recepção da lembrança e a *práxis* em que consiste a busca da lembrança?); a segunda seria a de que as lembranças e a memória fazem parte integrante da consciência da personagem, fruto de um duplo movimento entre a subjetividade do “eu” – a mobilização da memória a serviço da busca, da demanda e da reivindicação de identidade – e a consciência coletiva – o conjunto de crenças, de sentimentos, de ideias e de valores próprios de uma

¹⁵⁴ Optamos pelo termo “memória migrante” em preferência à “memória imigrante”, pois esse nos parece restritivo à ideia da experiência e da realidade da imigração, no que tange à chegada ao país e à difícil adaptação, enquanto o primeiro evidencia o movimento, a deriva, a errância, os cruzamentos múltiplos que suscita a experiência do exílio. Além disso, a palavra imigrante possui um cunho sociocultural, e migrante traz consigo a ideia de uma prática estética, dimensão fundamental para a análise da narrativa de *La Québécoise*.

¹⁵⁵ Essa ideia de memória como ato será desenvolvida na seção seguinte desta dissertação, intitulada “Memória em ação”.

sociedade, que faz com que os indivíduos pensem e ajam de forma minimamente semelhante, de acordo com as suas manifestações nas relações sociais e históricas (DURKHEIM, 2010).

Assim sendo, nas linhas que seguem, buscaremos compreender como a memória se articula com a história, apesar das diferenças entre esses dois discursos, para verificarmos a hipótese de uma constituição mútua e cruzada da memória individual e da memória coletiva, em *La Québécoise*. Utilizaremos, para esse fim, as análises de Paul Ricœur, no livro *A memória, a história, o esquecimento*, e de Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva*, para lançarmos um olhar tanto sobre as relações externas entre a memória e a história quanto sobre as relações internas entre memória individual e memória coletiva.

3.1.1 A atribuição da memória: eu, nós, os outros.

Retomando parte das discussões apresentadas no primeiro e no segundo capítulos desta dissertação, podemos afirmar que *La Québécoise* é uma narrativa em que a configuração dos temas do exílio e da migração evidencia um sentimento de não-pertencimento, tanto num sentido espacial, através da inadaptação da personagem ao lugar, quanto identitário, na medida em que a experiência vivida não está somente dividida entre a memória de um passado europeu e um presente quebequense, mas é também trabalhada pela história sociocultural da coletividade judaica. A travessia dos lugares, sejam espaços físicos ou lugares da memória da narradora e da personagem, é, nesse sentido, um imperativo desse sentimento que, no movimento oscilatório entre presente e passado, faz da confusão dos lugares um traço determinante da elaboração espacial.

Característica sintomática dessa narrativa, o questionamento sobre a inscrição espacial, a partir da pergunta “onde estou?”, acompanha a difícil busca por uma identidade, através da pergunta “quem sou?”. Assim, a inserção espacial da identidade, isto é, a busca por um referencial no espaço que possibilite a identificação cultural, individual e coletiva, provoca uma ruptura em relação a um território percebido como ponto de origem, responsável pela sensação de estranheza sentida pela personagem, sobre a qual falamos anteriormente. A noção de ruptura, somada a outros temas já mencionados nesta dissertação, como por exemplo a migração, o entre-dois, o

descontínuo e a hibridação, é essencial para a compreensão do complexo intrincamento da identidade e da alteridade, na medida em que a integração das comunidades culturais, na sociedade que as acolhe, não pode ser vista simplesmente como um processo de aculturação¹⁵⁶.

Em relação a isso, *La Québécoise* constitui uma narrativa que evidencia a afirmação de uma identidade instável e em constante movimento. Podemos dizer, então, que o ato da escrita representa a exteriorização de uma estranheza psíquica, como uma forma de compensação pela perda do sentimento de identidade que a escritora, confrontando a experiência do sujeito migrante em exílio, deve traduzir em palavras. Nesse sentido, a escrita permite combater a angústia da ausência e torna possível a formulação de uma identidade que, de certa forma, aceita essa transitividade própria à experiência do sujeito migrante. Por outro lado, conforme argumentamos no primeiro capítulo desta dissertação, na narrativa de *La Québécoise* prevalece uma interrogação sobre a limitação angustiante do espaço, como se a perda do referencial identitário estivesse intimamente ligada à ideia do não-lugar. A sobreposição dos espaços, a inquietante estranheza e a sensação de não-pertencimento estão na origem de uma experiência labiríntica que pode ser percebida a partir de um movimento de deambulação urbana, em relação ao qual Montreal é um dos principais pontos de tentativa de ancoragem.

Assim, a enunciação é constantemente assombrada pela proximidade insuportável de um passado traumático, e, confrontada com a memória da *Shoah* e com a necessidade de recuperar os acontecimentos violentos do passado, resulta em uma memória cultural lacunar. A exemplo de uma representação espacial invasiva, na qual se confundem as fronteiras de Paris e Montreal, a narradora erra entre um passado traumático, que remonta o período da Ocupação Alemã, e um presente destituído de referencial. Ora, a dificuldade de integração ao espaço não é o único problematizador da busca por uma identidade, engendrada pela narradora e pela personagem, ao longo da narrativa. Há, além disso, uma recusa a toda unidade memorial, latente na ausência de uma cronologia dos fatos narrados, que pode ser vista como um símbolo da recusa da memória coletiva. De fato, em *La Québécoise* a memória é, a todo momento, posta em movimento, numa evolução permanente, aberta à dialética da lembrança e da amnésia,

¹⁵⁶ A partir do contato entre dois sistemas de cultura, desencadear-se-ia o processo de aculturação, termo cunhado, de acordo com Panoff e Perrin, “[...] para designar os fenômenos que resultam da existência de contatos diretos e prolongados entre duas culturas diferentes e que se caracterizam pela modificação ou pela transformação de um ou dos dois tipos culturais em presença.” (PANOFF e PERRIN, 1973, p. 13).

conforme vimos ao longo desta dissertação, e também consciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todo tipo de utilização e manipulação, suscetível a longas latências e frequentes revitalizações.

Considerando esse aspecto problemático da memória na narrativa, o sentimento de estranheza experimentado pela narradora e pela personagem deve ser analisado como algo inexorável à ideia de movimento, decorrente de uma inevitável inadequação entre aquele que viveu a experiência e aquele que a narra, e, assim, da impossibilidade de falar por si como por outro. Diante disso, podemos nos perguntar a quem é legítimo atribuir a memória. Não queremos, entretanto, resolver o problema das relações entre memória individual e memória coletiva que se apresenta desde Platão e Aristóteles e que atravessa séculos de investigação filosófica. Mas, estudar como esse espaço de atribuição encontra-se aberto na adversa desarticulação dos estados de consciência do “eu” e na capacidade das entidades coletivas de conservar e recordar as lembranças comuns.

Pois bem, para iniciarmos nosso estudo, retomamos a ideia que desenvolvemos na seção 2.2 desta dissertação de que ao se lembrar de algo, alguém lembra de si. Na verdade, o ponto central dessa ideia é a busca por algo interior ao sujeito que se lembra, como se a memória tivesse um caráter essencialmente privado. Com efeito, no capítulo intitulado “Memória Pessoal, Memória Coletiva”, Paul Ricoeur resalta três traços em favor dessa característica da memória: o primeiro diz que a memória é única a cada indivíduo, pois, segundo o autor, “minhas lembranças não são as suas” (RICOEUR, 2007, p. 107); em seguida, “o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória” (RICOEUR, 2007, p. 107) e, nesse sentido, “a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões, [...] esse passado é meu passado” (RICOEUR, 2007, p. 107); em terceiro lugar, a memória é um movimento em mão dupla, “do passado para o futuro [...], mas também do futuro para o passado, segundo o movimento inverso de trânsito da expectativa à lembrança, através do presente vivo.” (RICOEUR, 2007, p. 107).

Esses dois últimos traços nos parecem mais significativos para nossa análise, pois é por eles que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e, por esse, viés as dificuldades e armadilhas enfrentadas pela narradora e pela personagem na busca por uma identidade. Essa continuidade permite à narradora remontar do presente vivido até os acontecimentos mais distantes de sua juventude, por exemplo, quando relata:

Eu a tinha então imaginado à Outremont. Mas tudo isso ia mal, minha caneta relutava. A inspiração tornava-se curta, até as frases se rebelavam e também recusavam sua instalação sincopada. [...] Ela saberia, no entanto, que os símbolos têm uma história, que eles podem inverter seu significado, que eles circulam de estranhas maneiras. Ela poderia compreender que aqui... Ela queria compreender. [...] As lacunas e os distanciamentos da História. [...] Montparnasse. [...] As creperias bretãs antes da torre. [...] Um dia dos seus quinze anos você esperou na *Coupole*¹⁵⁷ o grande amor de sua adolescência mordendo uma torta de limão. Ele não veio. Você chorou como choramos aos quinze anos e você andou ao acaso nesse bairro. Montparnasse! Você pegou o metrô. No corredor um cego tocava acordeão. Você colocou na sua caixa uma daquelas notas de 500 francos antigos que não existem mais hoje. (ROBIN, 1993a, p. 134-135)¹⁵⁸

Nesse trecho, podemos observar, então, que as lembranças se distribuem e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, conforme dissemos anteriormente, frequentemente separados por lacunas. De fato, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, permitindo o movimento de continuidade temporal da pessoa na narrativa. Dessa forma, retrocedendo rumo à adolescência da personagem, a narradora evidencia o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. É essa alteridade que, portanto, serve de ancoragem à diferenciação dos lapsos temporais à qual a história procede na base do tempo cronológico, não fosse a paronomásia “Sem ordem. Nem cronologia, nem lógica, nem lugar.”, mobilizada ao longo de toda a narrativa de *La Québécoise*, que põe em jogo a memória, na relação entre o passado lembrado e o presente, enquanto evoca, ao mesmo tempo, a ausência de toda e qualquer ordem.

Apesar disso, se retomarmos a ideia de que lembrar-se, como dissemos, é fazer algo, tanto na forma passiva da presença da lembrança no espírito, quanto na forma ativa da busca da lembrança, pressupor-se-ia que a memória está sempre em movimento. Nessa perspectiva, Pierre Nora afirma que:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do

¹⁵⁷ Em funcionamento desde 1927, a cervejaria *La Coupole* é um símbolo da história de Montparnasse, em Paris.

¹⁵⁸ No original: “Je l’avais donc imaginée à Outremont. Mais tout cela clochait, mon stylo rechignait. L’inspiration tournait court, les phrases même se rebellaient et refusaient leur déploiement même syncopé. [...] Elle saurait pourtant que les symboles ont une histoire, qu’ils peuvent inverser leur signification, qu’ils circulent d’étranges façons. [...] Elle pourrait comprendre qu’ici... Elle voudrait comprendre. [...] Les brisures et les écartèlements de l’Histoire. [...] Montparnasse. [...] Les crêperies bretonnes avant la tour. [...] Un jour de tes quinze ans tu as attendu à la *Coupole* le grand amour de ton adolescence mordant dans une tarte au citron. Il n’est jamais venu. Tu as pleuré une ou deux heures comme on pleure à quinze ans et tu as marché au hasard dans ce quartier. Montparnasse ! Tu as pris le métro. Dans le couloir un aveugle jouait de l’accordéon. Tu as mis dans sa boîte un de ces billets de 500 anciens francs qui n’existent plus aujourd’hui.”

esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p. 9)

Por sua vez, a história, segundo o historiador francês, “é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (NORA, 1993, p. 9), ou seja, resulta de uma operação intelectual que evoca um discurso crítico, aparentemente estável, que deforma os acontecimentos. Assim, denunciando a finitude no passado e os aspectos fixos e redutores da narrativa histórica, Nora diz que “desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história.” (NORA, 1993, p. 9). Entretanto, devemos separar as duas ideias, pois, de acordo com essa abordagem, o autor quis evidenciar o fato de que a memória e a história encontram-se entrelaçadas, mas elas não se confundem. Isso pode ser reforçado pelo argumento de que os acontecimentos históricos, dos quais temos conhecimento, principalmente, através da história escrita ou de narrativas daqueles que deles participaram, podem ser aprendidos por nós, mas não vivenciados por nós, porque eles não fazem parte de nossa experiência passada. Como notou Maurice Halbwachs, “é nesse sentido que a história vivida se distingue da história escrita: ela tem tudo o que é preciso para reconstituir um quadro vivo e natural que um pensamento pode se apoiar, para conservar e reencontrar a imagem de seu passado” (HALBWACHS, 2006, p. 90).

Ao analisar as distinções entre memória coletiva e memória individual, Halbwachs (2006) observou que os indivíduos são eles próprios as primeiras fontes às quais podemos recorrer para nos lembrarmos de acontecimentos passados. Nesse sentido, o autor sugere que a nossa percepção do que aconteceu pode ser reforçada, ao mesmo tempo, pela lembrança dos outros membros do grupo ao qual pertencemos. Ora, se a memória individual pode, então, ser entendida como sendo constituída a partir da memória coletiva, é essencial que o indivíduo permaneça em contato com os outros de seu grupo para que a memória se mantenha preservada em seu espírito e para que ele não perca a capacidade de pensar e de se lembrar como membro desse grupo.

Há um trecho de *La Québécoise* que pode ilustrar essa abordagem. Trata-se de uma passagem em que a narradora relata que a personagem Mime Yente, tia da protagonista, teria fixado um encontro com sua sobrinha, todas as sextas-feiras, para a realização do ritual do *sabbat*. Nessas ocasiões, mesmo não sendo muito devota, Mimi Yente repetiria o ritual de acender as velas e pronunciar um dos cânticos do *sabbat*. Então, a narradora diz que, após escutar a ladainha da tia, a protagonista teria pensado

em dizer que ela não compreendia a razão para a realização daquele ritual, que ela não suportava. Mas, antecipando o pensamento de sua tia, se dissuade da ideia e pensa que ela teria a seguinte resposta à sua incompreensão: “– Escute, é uma forma de nos lembrarmos que nós somos judeus. Não esqueça nunca.” (ROBIN, 1993a, p. 136)¹⁵⁹.

A partir desse exemplo, a memória coletiva pode ser entendida como as lembranças e pensamentos comuns aos indivíduos do grupo e, para manter-se viva, é essencial que os indivíduos não deixem de pensar e de se lembrar de forma coletiva. Assim é que, através do ritual do *sabbat*, feito em conjunto com sua tia Mime Yente, a protagonista manterá viva em seu ser a memória do povo judeu. Porém, segundo Halbwachs:

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que eles nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum [...]. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Na verdade, é esse aspecto da teoria de Halbwachs que nos permite apontar para a possibilidade de, na narrativa de *La Québécoise*, a memória da personagem se afastar de uma memória coletiva judaica e se aproximar de uma memória coletiva migrante. É claro que não queremos excluir a memória coletiva judaica da memória da personagem, senão indicar como a personagem se apropria dela. Além disso, mostrar como ela constitui uma memória coletiva identificada e compartilhada com os sujeitos migrantes, através da “simultaneidade ou a quase simultaneidade da consciência de si do outro com a minha” (SCHUTZ *apud* RICOEUR, 2007, p. 140), porque agimos com o outro e sobre ele e somos afetados por sua ação. Não descartamos a necessidade de uma investigação mais aprofundada, para consolidarmos essa perspectiva de análise, mas a experiência do mundo compartilhada entre indivíduos migrantes, em *La Québécoise*, repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço.

Pois bem, nas primeiras páginas do livro, a narradora descreve uma cena em que a personagem está em Nova York e conhece um homem com o qual viria a se relacionar

¹⁵⁹ No original: “– Écoutes, c’est une façon de nous souvenir que nous sommes juifs. N’oublie jamais.”

amorosamente. O homem nos é apresentado como alguém que “teria feito seus estudos em inglês, ele, de uma mãe polonesa e de um pai francês *rad soc*¹⁶⁰” (ROBIN, 1993a, p. 34). Um dia, eles estavam conversando sentados num banco do parque Washington Square e ele, se exprimindo num francês impecável, com um leve sotaque americano, “teria lhe contado sua vida, seu itinerário conturbado” (ROBIN, 1993a, p. 35), dizendo:

– Eu gosto muito de Nova York. [...] Eu tenho uma paixão por esta cidade oceano onde cada um se sente, ao mesmo tempo, em casa e em lugar algum – é como uma gigantesca terra de ninguém, um acampamento de exilados, para pessoas deslocadas. Aqui nós somos os metecos, e pastores gregos – eu gosto disso.

[...]

– O que você sente que realmente é, americano, canadense, quebequense, judeu, francês? Isso parece complicado?

– De fato. Ele teria respondido ironicamente sem rir, à maneira de Woody Allen – não, isso não é complicado.

Eu me sinto

nova-iorquino de Paris ou
montrealês do *Shtetl* se você quer saber. (ROBIN, 1993a, p. 35,
grifo nosso)¹⁶¹

Essa cena mostra a originalidade da ideia de memória coletiva migrante, aberta a todos os riscos e perigos, e ao desconhecido. Uma memória que não teme o indeterminado e que é compartilhada entre os sujeitos migrantes, em *La Québécoite*, principalmente no que diz respeito ao entrelaçamento da memória coletiva judaica, ligada aos acontecimentos da *Shoah*, da migração e do exílio dos judeus, e da memória individual do sujeito migrante, que se encontra deslocada e fragmentada no espaço do exílio. Sem querer aprofundar a análise, os traços dessa memória coletiva migrante estendem nas duas direções do passado e do futuro, da memória e da expectativa, e revelam-se como um fenômeno da contemporaneidade.

Com efeito, esse aspecto da memória mostra como, na narrativa de *La Québécoite*, é possível perceber uma memória coletiva através dos fragmentos de uma memória individual. Nesse sentido, Régine Robin confia sua voz à narradora que, ao longo da narrativa, nos deixa ver os traços da história e da cultura do povo judeu, representado pela narradora por um “nós”, por exemplo, no seguinte fragmento: “Eu

¹⁶⁰ Abreviação de “radical socialista”.

¹⁶¹ No original: “– J’aime beaucoup New York. [...] J’ai une passion pour cette ville océan où chacun se sent chez soi et nulle part à la fois – c’est comme un gigantesque no man’s land, un campement pour exilés, pour personnes déplacées. Ici nous sommes tous les métèques, des pâtres grecs – j’aime ça./ [...] / – Vous vous sentez quoi au juste, américain, canadien, québécois, juif, français ? Ça a l’air compliqué cette histoire ?/ – En effet. Il aurait répondu pince-sans-rire, à la manière de Woody Allen – non ce n’est pas compliqué./ Je me sens/ new-yorkais de Paris ou/ montréalais du Shtetl si vous voulez.”

não pertencem a este Nós tão frequentemente utilizado aqui – Nós outros – Vocês outros. É preciso falar. Estamos bem em nossa casa – uma outra História – A incontornável estranheza.” (ROBIN, 1993a, pp. 53-54).

Continuamos nossa análise, chamando a atenção para a separação entre os dois pólos da memória individual e da memória coletiva, iluminada pelo fragmento acima. A narradora declara não pertencer ao “Nós” utilizado no espaço em que foi acolhida, e inclui-se num “Nós outros” que se opõe a um “Vocês outros”: a comunidade quebequense. Entretanto, diz estar “bem em nossa casa”, no espaço do exílio, e aceita a estranheza como algo incontornável na experiência do migrante. Ora, não haveria nada que oferecesse um plano intermediário de referência no qual se operariam concretamente as trocas entre a memória viva da narradora como indivíduo e a memória preservada das comunidades às quais ela pertence? É na atribuição simultânea das mesmas lembranças a si e ao outro que, segundo Ricoeur (2007), a ponte entre a memória individual e a memória coletiva pode ser construída.

A esse respeito, a História oferecerá esquemas de mediação entre esses pólos, que serão desenvolvidos sobre o plano da relação com os próximos, pois, de acordo com o autor:

Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais contamos, estão situados numa faixa de variação das distâncias na relação entre o si e os outros. Variação de distância, mas também variação nas modalidades ativas e passivas dos jogos de distanciamento e de aproximação que fazem da proximidade uma relação dinâmica constantemente em movimento: tornar-se próximo, sentir-se próximo. (RICOEUR, 2007, p. 141).

Apesar de *La Québécoise* refletir, em sua narrativa, uma oscilação inquietante entre continuidade e ruptura, o que pode ser observado como um mecanismo de transmissão de memória dos descendentes de vítimas de grandes eventos traumáticos, trata-se de conectar a memória coletiva a uma memória individual que inclui uma memória dos próximos. Esse direcionamento nos interessa, na medida em que o jogo da memória migrante implica, de modo bastante particular, a relação com os próximos, ao longo de toda a narrativa, pois, a proximidade entre a narradora, a personagem e seus próximos é contestada pela distância espacial que os separa. Dessa forma, a escrita é o meio possível para que se estabeleça uma ponte entre a narradora, a personagem e os seus próximos.

3.2 Memória em ação.

Vivemos num mundo obcecado pelo passado, onde os discursos de memória formam uma imensa cacofonia, marcada pela estranha relação entre o presente e o passado, cheia de ruídos, furores, clamores e controvérsias. De modo geral, esses discursos são construídos no presente através da rememoração de um passado ambivalente que é lembrado e omitido, narrado e dissimulado, glorificado e inventado. No capítulo anterior desta dissertação, vimos que a narrativa de *La Québécoite* instaura lacunas entre o tempo (presente e passado) e o espaço (lugar da narrativa e lugar da memória), o que resulta na fragmentação da identidade e da linguagem, e na impossibilidade de realização do sujeito narrativo e de totalização da experiência vivida por ele. Como é possível, então, que a narradora dê conta de narrar uma história em que é impossível alcançar a unidade? Quais palavras escolher, para que, assim, nada se fixe?

Pois bem, há uma longa passagem, na primeira parte da narrativa, na qual a narradora está decidida a integrar a personagem em meio aos judeus, caminhando pelo bairro *Snowdon*. Mas, inserindo-a num lugar com tantos signos e referências à sua origem, ela se perde e sua errância é interrompida. Percebendo a imobilidade da personagem, a narradora inicia um processo de construção, desconstrução e reconstrução da narrativa e, a partir de uma série de cortes no fluxo da história, torna o texto um complexo de ideias, no qual o fio condutor da memória se perde constantemente. Essa esquizofrenia narrativa consiste em tentar fixar, num vai e vem entre o passado e o presente, a experiência migrante.

Nesse sentido, a memória poderia constituir uma forma de agir, não porque a autora queira traduzir em texto alguma entidade que precederia a narrativa e que, por esse motivo, tornaria as imagens que ela procura elucidar autoexplicáveis. Mas porque as palavras tornaram-se imagens por si mesmas e passaram a servir, enquanto imagens visuais, como instrumentos de manipulação e de controle das significações. A linguagem, portanto, não só ajudaria a organizar o fluxo caótico, inerente à experiência migrante, e tentaria dar sentido à vida, mas também estabilizaria o espaço e ordenaria o tempo, em diálogo constante com os rumores de outras vozes que atravessam as lembranças da narradora. Entretanto, essa rede se desfaz por todos os lados da narrativa de *La Québécoite* e coloca em dúvida a lembrança narrada. Assim, a narradora procede:

Guedaliá, mesmo aqui em Montreal, [...] mesmo aqui, Guedaliá, eu procuro o *Shtetl* sem encontrá-lo. Perdida na [rua] Main, na [rua] Saint-Urbain ou na rua Roy, ela ainda se obstinaria a procurar a rua Novolipie, a rua Géssia, a rua Leszno, a rua Franciskana. Ela confundia os lugares, as épocas, as línguas e as pessoas. Ela não conseguia compreender, admitir que tudo estava acabado. Acabado, sem judeu, acabado. Mesmo aqui em Montreal, o *Shtetl* foi-se embora, Guedaliá, e nossos sonhos também: Guedaliá, Guedaliá, o *sabbat* passa.

NÃO TÃO RÁPIDO

Um lugar silencioso e cego a tudo o que não lhe concerne estritamente. [...] Um povo como outro [...]. O retorno à humanidade ordinária. [...] Quebra-cabeça da História para a qual faltam peças e que não se pode nunca reconstituir totalmente. Doravante o tempo do outro lugar, do entre-três línguas, do entre-dois alfabetos, do entre-dois mares, do entre-dois mundos, entre-duas lógicas, entre-duas nostalgias. Porque haveria curiosas nostalgias. Seu verdadeiro país, [...] o mundo dela, que ela não teria conhecido, do qual ela não poderia se desfazer – ou das histórias sem fim – sempre as mesmas contatas por um velho avô barbudo. [...] O velho vai contar uma história, procurar em suas lembranças e a gente esquecerá o vento de Volínia, o sopro gelado do deserto branco. [...] Nós morávamos num *Shtetl* vizinho à Jitomir [...]. Eu devia ter – vejamos – ele procura em sua memória, num esforço que parece doer – vejamos, dez anos – eu era pequeno. [...] Eu não me lembro muito bem. [...] Sim, eu devia ter dez anos. [...] Nós atravessamos a Volínia, a Ucrânia. Chegado na Crimeia, a metade do contingente estava morta. [...] Apesar de tudo, um dia, eu consegui fugir pelas montanhas da Crimeia. [...] Muito tempo depois, eu retornei ao *Shtetl* como mascate. Minha mãe estava morta há muito tempo. Poucas pessoas me reconheceram. Mais uma vez, eu parti pelas estradas. [...] Essa nostalgia também voltaria através de poemas, fragmentos da história, provérbios, boas palavras, mas com alguma coisa de morte, na cor das falsas lembranças. (ROBIN, 1993a, pp. 68-72)¹⁶²

De fato, na primeira parte da citação acima, diante da impossibilidade de retorno no tempo e no espaço, a personagem experimenta a forte nostalgia de um *Shtetl*, que é parte do seu desejo de se enraizar em um outro lugar, no caso, em Montreal. O

¹⁶² No original: “Guedali, même ici à Montréal, [...] même ici, Guedali, je cherche le Shtetl sans le trouver. Perdue sur la Main, sur Saint-Urbain ou sur la rue Roy, elle s’obstinait encore à demander la rue Novolipie, la rue Géssia, la rue Leszno, la rue Franciskana. Elle confondait les lieux, les époques, les langues et les gens. Elle n’arrivait pas à comprendre, à admettre que tout était fini. Fini, Juddenrein, fini. Même ici à Montréal, le *Shtetl* s’en est passé Guedali et passés nos rêves aussi : Guedali, Guedali, le sabbat passe./ PAS SI VITE/ Un milieu *quiet* et aveugle à tout ce qui ne le concerne pas étroitement. [...] Un peuple comme un autre [...]. Le retour à une humanité ordinaire. [...] Puzzle de l’Histoire auquel il manque des pièces et qu’on ne peut jamais totalement reconstituer. Désormais le temps de l’ailleurs, de l’entre-trois langues, de l’entre-deux alphabets, de l’entre-deux mers, de l’entre-deux mondes, l’entre-deux logiques, l’entre-deux nostalgies. Car il y aurait de curieuses nostalgies. Son vrai pays, [...] son monde à elle, qu’elle n’aurait pas connu, dont elle ne pourrait se défaire – ou des histoires à n’en plus finir – toujours les mêmes racontées par un vieux grand-père barbu. [...] Le vieux va raconter une histoire, chercher dans ses souvenirs et on oubliera le vent de Volhynie, le souffle glacé du désert blanc. [...] Nous habitons un *Shtetl* voisin de Jitomir [...]. Je devais avoir – voyons – il cherche dans sa mémoire, dans un effort qui semble douloureux – voyons dix ans – j’étais petit. [...] Je ne me souviens plus très bien. [...] Oui, je devais avoir dix ans. [...] On traversa la Volhynie, l’Ukraine. Arrivé en Crimée, la moitié du contingent était mort. [...] Je réussis malgré tout un jour à m’échapper dans les montagnes de Crimée. [...] Très longtemps après, je revins au *Shtetl* comme colporteur. Ma mère était morte depuis de longues années. Peu de gens me reconnurent. Je partis à nouveau sur les routes. [...] Cette nostalgie reviendrait aussi par poèmes, bribes d’histoires, proverbes, bons mots mais avec quelque chose de mort dans la couleur du faux souvenir.”

problema do ser/estar no mundo, o mal-estar experimentado por aquele que se sente deslocado, desajustado, à esquerda dos acontecimentos, aquilo que o filósofo alemão Martin Heidegger chamou de *unheimlichkeit* – literalmente, “não estamos em casa” –, é uma sensação que a narradora busca solucionar em si mesma, no corpo a corpo com a linguagem. A fragmentação, a repetição, a imersão no cotidiano, a ênfase na qualidade aleatória da experiência e uma insistência na individualidade e independência das coisas (LASH, 1986), como estratégias discursivas para a compreensão e afirmação do “eu”, revelam um aparato formal instaurado pela autora a serviço dos efeitos de sentido, os quais podem ser relacionados a algo que ultrapassa os limites da escrita: o sentimento de instabilidade, de despertencimento, de não-lugar, em suma, um ritmo todo retorcido, sintomático da experiência migrante.

Assim, é possível perceber o laço em que a narradora envolve a escrita e matiza a trajetória da personagem, deixando entrever algumas lacunas entre sua essência e sua errância. Por outro lado, a narradora irá, em alguns momentos, proceder ao preenchimento dessas lacunas através da invenção e da ficção, pois, se o sujeito não pode mais estar presente fisicamente na realidade narrada, sua memória será elaborada e concretizada no texto, a partir do manuseio dessa temporalidade descontínua, na tentativa de se preencher esse lugar vazio, no qual a realidade não está mais presente.

Apesar disso, aqui não se trata de dar um único formato discursivo a essa trajetória existencial, pelo simples fato dela possuir um caráter eminentemente narrativo. Mesmo que a experiência dos sujeitos migrantes só possa ser pensada e estruturada como narrativa, se, de algum modo, for cristalizada na linguagem, essa narrativa “não *representa* simplesmente a história que se tem vivido, mas ela a *apresenta*.” (SIBILIA, 2016, p. 59, grifos da autora). Assim, é preciso que outros tenham acesso a esse universo, pois o olhar alheio deve legitimar a existência.

Ora, se tanto o “eu” como seus enunciados são heterogêneos, eles sempre estarão habitados pela alteridade, e disso não está isenta a narradora de *La Québécoise*. Seu relato se insere numa densa rede de narrativas intertextuais, impregnada de outras vozes, do mundo, do alheio, do “não-eu”, e se constitui um discurso dialógico e polifônico. É dessa forma que as experiências narradas da própria vida ganham forma e conteúdo, adquirem consistência e sentido, ao se estruturarem em torno do “eu”. Sob esse ponto vista, é possível não só afirmar que a narradora coloca a memória em ação, a partir de uma narrativa localizada no espaço social em que vivera, e que a partir dele elabora as descrições dos perfis e as impressões sobre a personagem, como também,

durante o resgate e a transposição da memória para o presente, suas intervenções diretas tornam possível a fabricação de uma linguagem melhor adaptada ao controle de suas necessidades narrativas.

Sob outra perspectiva, narrar uma vida também supõe um olhar retrospectivo que, operado pela memória, permite a narradora perceber, num só golpe de vista, todos os acontecimentos, emoções e tribulações da vida da personagem, e esse retorno ao passado constitui a matéria essencial da escrita. Nesse sentido, através da história da personagem, a narradora redescobre o seu próprio passado, mesmo que se trate de um processo sujeito ao jogo, uma espécie de fenomenologia da memória em que a subjetividade deve ser o ponto de partida.

Podemos dizer, então, que o que está por trás da experiência no cotidiano da personagem, em que tudo o que é informado pelos sentidos é ressignificado pela evidência de suas lembranças, permite à narradora reconstituir seu destino e recuperar sua condição de existência, mesmo que haja dificuldade em restaurar integralmente o seu passado, conforme a propriedade lacunar e fragmentária da memória. Com efeito, duas instâncias se colocam em correlação e conjugam esforços para dar à narradora uma sequência lógica de vida: o que ela é, no presente, compreende a narrativa de quem ela foi, no passado. Contudo, esse processo encerra uma enorme dificuldade, pois, essa vontade de organizar a experiência numa ordem, numa lógica ou numa cronologia, choca-se com o caos em que as lembranças são apresentadas na memória do sujeito migrante, ou seja, as lembranças evocam umas às outras, desprezando qualquer cronologia.

Além disso, não há no texto um deslocamento que siga um itinerário, mas uma errância, e, mesmo que aconteça de a personagem migrante seguir por um trajeto que se possa definir, seu espírito conserva-se errante, como se a narradora a abandonasse num movimento espontâneo, sem um lugar próprio. Para a narradora, a cidade é, de fato, um conjunto de caminhos e percursos indefinidos, no qual o espaço atravessado se torna sempre um destino possível. A personagem flana pela cidade, percebendo signos que lhe são familiares, ou que portam algo de misterioso, de indizível, ou que permitem a ressignificação de sua marca essencial através da percepção no instante presente. Assim, é recorrente que esses signos, no momento em que são percebidos pela personagem, permitam que a memória se instaure e viabilize a passagem entre o presente e o passado. Apesar do traço descontínuo entre tempo e espaço, conforme constatamos no capítulo

anterior, a narradora busca lugares de ancoragem que possam ocupar os não-lugares da memória, onde não há mais nada.

Dessa forma, ela desloca a personagem entre a cidade de Paris, lugar em que se ativa a memória e o imaginário da infância da personagem, e a cidade de Montreal, onde ela encontra a possibilidade de dar um recomeço para a vida da personagem. As duas cidades participam do espaço textual de forma peculiar, pois, na medida em que a narrativa avança, o processo de rememoração da personagem, estimulado pelos signos do presente, diminui a distância entre as duas cidades, a ponto de os espaços se confundirem, como nos mostra a narradora, no seguinte excerto:

Da mesa em que você tristemente esperava, você olhava a praça da República. Chovia. [...] Você olhava essa Paris do fim da sua adolescência. Errante já. [...] as cidades se procuram e se respondem na noite. Às vezes elas se parecem. [...] Onde levá-la? [...] Do mercado Jean-Talon à Verdun? [...] Restará o exílio, o eterno sentimento de estar em outro lugar, desenraizada. Montreal ou Paris, Budapeste ou Jitomir ou Nova York. As cidades se procuram e se respondem na noite. Às vezes elas se parecem. Pouco importa! Em algum lugar no imaginário da cidade. (ROBIN, 1993a, pp. 186-187)¹⁶³

No trecho acima, a personagem encontra-se num café em Budapeste, alguns anos antes de sua chegada ao Canadá. O clima chuvoso e a visão do rio Danúbio, que também compõem essa cena, ativam a sua memória e lhe remetem não só às lembranças da adolescência, vivida em Paris, mas as de sua origem mais distante, pois o rio atravessa a Europa até Jitomir, na Ucrânia, país de seus antepassados. Na verdade, o mais importante a se notar nesse fragmento é a perda, mesmo que por um instante, do referencial da diferença que distingue uma cidade da outra. Nesse sentido, Montreal se torna, ao mesmo tempo, uma cidade real e fantasma em seu imaginário, à qual se associam lembranças e sensações, mas também a estranheza que impede a integração da personagem no seio da sociedade quebequense.

A complexidade do espaço urbano narrado se inscreve no centro de uma reflexão mais ampla, iniciada com processo de rememoração, e que se desdobra sobre a questão do esquecimento. A princípio, analisaremos essa a relação entre as cidades, sobretudo Paris e Montreal, e a ativação da memória, como uma marca da impossibilidade de a narradora dar voz à personagem em exílio e de encontrar as

¹⁶³ No original: “De la table où tu attendais tristement, tu regardais la place de la République. Il pleuvait. [...] Tu regardais ce Paris de la fin de ton adolescence. Déjà errante. [...] Les villes se cherchent et se répondent dans la nuit. Parfois elles se ressemblent. [...] Où la mener ? [...] Du marché Jean-Talon à Verdun ? [...] Restera l’exil, l’éternel sentiment d’être ailleurs, déracinée. Montréal ou Paris, Budapest ou Jitomir ou New York. Les villes se cherchent et se répondent dans la nuit. Parfois elles se ressemblent. Quelle importance ! Quelque part dans l’imaginaire de la ville.”

palavras adequadas para representar a experiência migrante, instaurando um quadro de constante dúvida e esquecimento. Para a narradora,

O esquecimento começa pelo gosto dos alimentos, depois pela cor do céu, o som das vozes, o odor das ruas. [...] Quem se lembra do gueto de Varsóvia? E antes do gueto de Varsóvia? Do antes do tempo? Do antes da História? LOVE IT OR MAPLE IT – estrangeiros indesejáveis, todos comunistas, todos subversivos, todos revolucionários. (ROBIN. 1993a, p. 82, grifo da autora)¹⁶⁴

Através do processo de rememoração, a configuração exílio/errância funda uma escrita que, paradoxalmente, trabalha como uma “borracha” que apaga tudo por onde a personagem passa, o que, talvez, possa explicar a importância da evocação de Paris e de todo o processo de idealização que é inerente à sua lembrança. Os gostos e os odores, as imagens e os sons, associados aos lugares do passado, vivido na cidade francesa, incitam o olhar subjetivo sobre o mundo, em oposição a certas evocações da cidade de Montreal, as quais são atravessadas pelo olhar do outro como, por exemplo, em “LOVE IT OR MAPLE¹⁶⁵ IT”, no fragmento acima, uma alusão a frase “LOVE IT OR LEAVE IT” (“ame-o ou deixe-o”). Segundo Elizabeth Houston Jones (2007), esse “comando” acionado pela narradora parece sugerir que as minorias étnicas de Montreal devem incorporar as formas de alimentação norte-americanas ou deixar o país (JONES, 2007, p. 238).

Assim, para escapar das armadilhas de uma realidade que se dissolve com a perda de referencial, a narradora evoca o passado parisiense, e a instauração da memória consome a dissolução do espaço ilegítimo, fonte da estranheza sentida pela personagem em exílio, que é a cidade de Montreal, conforme no seguinte trecho:

Você sabia da existência dos fusos horários, dos polos e dos equadores, dos solstícios e dos equinócios, das bancadas de gelo, dos outros lugares, dos exílios, dos impossíveis. Você sabia. As casas depredadas de Belleville, pedaços de parede meio ruídos, terrenos baldios de infância sonhadora, postes de luz no alto das escadas do *ballon rouge*¹⁶⁶, pátios interiores,

¹⁶⁴ No original: “L’oubli commence par le goût des aliments, après la couleur du ciel, le son des voix, l’odeur des rues. [...] Qui se souvient du ghetto de Varsovie ? Et d’avant le ghetto de Varsovie ? D’avant le temps ? d’avant l’Histoire ? LOVE IT OR MAPLE IT – étrangers indésirables, tous communistes, tous subversifs, tous révolutionnaires.”

¹⁶⁵ O *maple siroup*, ou *sirop d’érable* em francês, uma espécie de xarope doce, feito da seiva do bordo, árvore símbolo do Canadá, é utilizado na alimentação diária dos canadenses e está fortemente relacionado com a cultura e o folclore local.

¹⁶⁶ Referência ao curta metragem francês *Le ballon rouge* (“O balão vermelho”), realizado por Albert Lamorisse, em 1956. Trata-se da história de um menino que encontra um balão vermelho amarrado num poste de iluminação, o qual passa a segui-lo por vontade própria pelas ruas de Paris. O cenário do filme se aproxima muito do descrito por Régine Robin, no fragmento citado acima. Além disso, o filme evoca

calçadas enlodadas, [...] e garrafas de Postillon¹⁶⁷. Certas noites de nostalgia. O velho folclore – do amolador ao vidraceiro¹⁶⁸. (ROBIN, 1993a, pp. 57-58)¹⁶⁹

Constata-se, a partir do fragmento acima, que, além do deslocamento temporal inerente à narrativa de uma experiência passada, e a lacuna que resulta dele, há o deslocamento espacial correspondente à migração que viabiliza às lembranças um novo espaço de desdobramento. De fato, a instalação textual da cidade de Montreal e a tentativa de sua apreensão através dos percursos engendrados pela personagem são constantemente interrompidos pela rememoração das lembranças da cidade de Paris, como quando, na continuidade do parágrafo supracitado, a narradora diz:

Eu me lembro de um canto da rua, hoje, desaparecido. Telhados irregulares, chaminés deterioradas, calhas de zinco, labirintos cortando o céu baixo. Rasgos violentos. Você não iria mais. A porosidade dos lugares te habitava. Eles estavam em você. Sua única identidade. Você foi esse pedaço de Belleville, na esquina da rua Piat com a rua Vilin. (ROBIN, 1993a, p. 58)¹⁷⁰

As duas citações anteriores são exemplo da construção de um paradigma de ativação da memória: em um misto de impressões subjetivas e percepções do lugar, a narradora nos mostra as imagens que compõem suas lembranças e, ao descrevê-las, dá visualidade ao seu pensamento, usando a linguagem como meio de expressão. No primeiro e segundo fragmentos, “as casas depredadas”, “os pedaços de parede ruídos”, os “telhados irregulares”, as “chaminés deterioradas” e os “labirintos cortando o céu abaixo” fazem parte de uma experiência estética que serve como base para o desenvolvimento da ideia de porosidade, termo criado por Walter Benjamin (1987), em suas reflexões sobre a metrópole como palco da modernidade, de que tratamos anteriormente. A memória da personagem é porosa como os lugares habitados por ela.

temas como a liberdade, o real e o imaginário, o “eu” e o seu duplo, a necessidade de amizade e de cumplicidade, a solidão e a diferença.

¹⁶⁷ Vinho de Paris.

¹⁶⁸ Referência ao poema *Chanson du vitrier*, do poeta francês Jacques Prévert (1946), que retrata uma época em que o trabalho ainda era um conceito em formação. Nas calçadas de Paris, homens e mulheres ofereciam pequenos serviços, para subsistir à pobreza. O poema de Prévert exalta essas atividades, na tentativa de evitar que elas caiam em esquecimento.

¹⁶⁹ No original: “Tu savais qu’il y a des décalages horaires, des pôles et des équateurs, des solstices et des équinoxes, des banquises, des ailleurs, des exils, des impossibles. Tu savais. Demeures dépenaillées de Belleville, pans de murs à demi écroulés, terrains vagues d’enfance songeuse, courettes intérieures, pavés moussus, [...] et les bouteilles de Postillon. Certains soirs la nostalgie. Le vieux folklore – du rémouleur au vitrier.”

¹⁷⁰ No original: “Je me souviens d’un coin de rue aujourd’hui disparu. Toits inégaux, cheminées délabrées, gouttières de zinc, labyrinthes découpant le ciel bas. Des déchirures violentes. Tu n’irais plus. La porosité des lieux t’habitait. Ils étaient en toi. Ta seule identité tu avais été ce morceau de Belleville au coin de la rue Piat et de la rue Vilin.”

Desse modo, no plano narrativo, a evocação da memória e a ação da personagem se entrelaçam uma à outra nas imagens que constituem os lugares, pondo abaixo as fronteiras entre eles.

A proximidade emocional com Paris beira ao paroxismo, na medida em que a porosidade da memória permite a assimilação identitária da cidade pela personagem, pois, conforme a citação anterior elucida, os lugares evocados pela memória estavam nela, eles eram a “sua única identidade”.

Em *La Québécoise*, a questão da identidade migrante não é de simples resolução, nem tão pouco o pertencimento a um lugar definido, haja vista que “um canto da rua, hoje, desaparecido” provoca uma capacidade de identificação *a posteriori*. Segundo Walter Benjamin, “em tais recantos mal se percebe o que está sob construção e o que já entrou em decadência. Pois nada está pronto, nada está concluído. [...] A porosidade é a lei inesgotável dessa vida, a ser redescoberta.” (BENJAMIN, 1987, pp. 148-150)¹⁷¹.

Assim, a ideia da porosidade pode ser pensada como um dos elementos que constituem a narrativa como ato de memória, pois, usando as possibilidades expressivas da escrita, Régine Robin dá visibilidade às imagens produzidas pela lembrança, a partir dos signos do presente, colocando em ação a memória e criando uma forma diferente de apresentar a experiência do sujeito migrante. Com efeito, ao longo das páginas de *La Québécoise*, a memória posta em ação restabelece uma Paris pulsante, cheia de vida e de possibilidades, enquanto a metrópole quebequense, desabitada e fantasmática, figura o décor inacabado de um ambiente irrepresentável. De fato, através do recurso, quase sistemático, de sobreposição das coisas narradas, os símbolos apreendidos pela personagem, no contexto de Montreal, são esvaziados de sua substância e suplantados pelas lembranças de Paris, cuja descrição nostálgica das paisagens de antes do exílio acentuam a ilegitimidade da experiência vivida no presente.

Trata-se, assim, de um processo de reconstituição do passado, através da sobreposição da memória da sua vida em Paris à realidade experimentada em Montreal. Entre os diferentes exemplos que evidenciam o desejo da personagem de reconstituir o seu passado na Europa, na tentativa de encontrar um referencial que a permita habitar a cidade canadense, é possível encontrar um que é recorrente nas três partes da narrativa: sentada num café ou bistrô, após um passeio por Montreal, a personagem põe em prática o ritual de fumar seus cigarros *gauloises*¹⁷², procedendo à leitura dos jornais franceses,

¹⁷¹ Essa citação já foi, em parte, mobilizada anteriormente.

¹⁷² Cigarros de marca francesa.

sobretudo o *Le Monde* e o *Nouvel Observateur*. Seleccionamos a seguinte passagem, para ilustrar o que se afirma:

Ela subiria a montanha até o lugar onde a vista permite abraçar toda a cidade. Ela ficaria algumas horas ali, ora lendo com avidez, ora devaneando, o olhar perdido, fixo sobre o Saint-Laurent. Ela desceria pela rua MacTavish [...] e chegaria até a confeitaria belga [...]. Ela fumaria alguns *gauloises* lendo o *Le Monde*, o obituário – [...] a meteorologia – [...] o Diário Oficial, o pregão da Bolsa, os pequenos anúncios [...]. Em seguida, ela passaria ao *Nouvel Observateur* [...], fecharia o jornal semanal e acabaria se deixando levar em devaneio, como se pairasse na fumaça dos cigarros e no ronronar das vozes. Depois do café, ela se deixaria invadir pela pureza do ar. (ROBIN, 1993a, p. 61, grifos da autora)¹⁷³

No trecho acima, temos a sensação que o *status* de Montreal evolui, tornando a cidade, ao mesmo tempo, fantasmática e real, pondo em questão a ideia de um espaço irrepresentável, sobre o qual falamos, na página anterior desta dissertação. Não queremos dizer, entretanto, que Montreal substituiria, para a personagem, a cidade de Paris, mas tornar-se-ia cada vez mais semelhante a ela, através da associação de lembranças e sensações, mesmo conservando, aos olhos da personagem, sua estranheza. Na verdade, entendemos que, através da sobreposição da memória ao presente narrado, a personagem parece buscar uma forma de exteriorização de si, um movimento de vinda para fora, um sair de si, provocado por uma força interior – tal como sugerido, no texto acima, pelo devanear da personagem, absorta pela paisagem de Montreal e pelo ambiente em torno. Mas também uma forma de objetivação, no sentido de um “fazer-se ser”, através da inserção de um cotidiano parisiense no presente vivido em Montreal – por exemplo, com a realização do ritual de fumar os *gauloises* e, sobretudo, de ler os jornais franceses.

Nesse sentido, podemos pensar a força da experiência migrante, vivida pela personagem, a partir da exteriorização de sua memória ligada à Paris, para sustentar-se, assim, como indivíduo essencialmente objetivo num lugar outro (Montreal) – como se, através da cotidianidade parisiense, a personagem pudesse, então, se reconhecer e retornar sobre si mesma, tal como denota este fragmento da citação acima: “fecharia o

¹⁷³ No original: “Elle irait sur la montagne à l’endroit où la vue permet d’embrasser toute la ville. Elle y resterait quelques heures, tantôt lisant avec avidité, tantôt rêvassant, le regard perdu accroché au Saint-Laurent. Elle redescendrait par la rue MacTavish [...] et rejoindrait la pâtisserie belge [...]. Elle fumerait quelques gauloises en lisant *Le Monde*, la chronique nécrologique – [...] la météorologie – [...]. Le journal officiel, les cours de la Bourse, les petites annonces [...]. Elle passerait ensuite au *Nouvel Observateur* s’affligeant comme de costume devant l’indigence des analyses politiques, refermerait l’hebdomadaire et finirait par rêvasser sans support comme ça dans la fumée des cigarettes et le ronron des voix. Après le café, elle se laisserait envahir par la fraîcheur de l’air.”

jornal semanal e acabaria se deixando levar em devaneio [...]. Depois do café, ela se deixaria invadir pela pureza do ar.”; ou, nas palavras da narradora, na sequência do parágrafo supracitado, quando diz: “como se as pontes não estivessem cortadas entre ela e o parisiense, como se o diálogo imaginário ainda fosse possível.” (ROBIN, 1993a, p. 62)¹⁷⁴.

Essa força do indivíduo, que faz o que é essencialmente interior exteriorizar-se e objetivar-se, foi conceituada, pelo filósofo alemão Georg W. F. Hegel, na *Fenomenologia do Espírito*, como *Entäusserung* (HEGEL, 1992). Em linhas gerais, trata-se de sair do puro interior para o exterior, tornando o sujeito o seu próprio imediato para se fazer objeto e, nessa objetivação de sua essência, ser capaz de se reconhecer e de retornar sobre si mesmo, enriquecido com as determinações do exterior, ou da ordem do ser, pois comprovou o que é em si e para si nesse ser outro, e pode, assim, reconciliar consigo (HEGEL, 1992, pp. 35-66).

Entretanto, Hegel pondera que a “força do espírito só é tão grande quanto sua exteriorização; sua profundidade só é profunda à medida que ousa expandir-se e perder-se em seu desdobramento” (HEGEL, 1992, p. 26). Ora, no caso da personagem de *La Québécoise*, podemos afirmar que, como há uma exterioridade vazia de sentido – representada no texto pelo seu “olhar perdido, fixo sobre o Saint-Laurent”, inerte no ambiente, “como pairasse na fumaça dos cigarros e no ronronar das vozes” (ver citação, na página anterior desta dissertação) –, há também uma profundidade vazia na consciência de si, sobretudo, no que tange à busca por uma identidade, pois, como veremos, ela repetirá em vão as suas ações. Além disso, como há uma exteriorização da sua memória parisiense, que se sobrepõe a uma realidade estranha, finita e sem força para criar a relação de pertencimento com a cidade de Montreal, há também uma objetivação carente de conteúdo, incapaz de tornar-se um referencial com o qual a personagem possa se reconhecer e retornar reconciliada consigo, isto é, segura de sua identidade.

Assim, essa impossibilidade de retorno e identificação de si, a partir de uma exterioridade estranha, faz com que a personagem reinicie seu ritual. O trecho a seguir está na continuidade do parágrafo, do qual extraímos o fragmento citado na página anterior desta dissertação, e narra a sequência das ações da personagem, ao sair da confeitaria belga. A narradora diz que ela está numa biblioteca e que, após uma hora, ela

¹⁷⁴ No original: “comme si les ponts n’étaient pas coupés entre elle et le parisianisme, comme si le dialogue imaginaire était encore possible.”

sente fome e vai até uma pizzaria italiana, ironicamente chamada *Chez Vito* (“Na casa de Vito”), onde ela recomeça o ritual:

Ela tiraria da bolsa seus *gauloises*, [...] abriria sobre a mesa os jornais e revistas, e, mordendo um pedaço de sua pizza napolitana, ela partiria em guerra conta algum artigo do [*Le Monde* [...]], e então seria a vez do caderno de notas de capa vermelha e preta. Ela o encheria com páginas de poesia em *yiddish*, de acordo com a inspiração – às vezes, atacando um outro pedaço de pizza, [a inspiração] é uma palavra, uma assonância que se imporia brutalmente, às vezes, pelo contorno de um cigarro amassado no cinzeiro, [a inspiração] é uma imagem que ganharia corpo, uma analogia, uma comparação, às vezes [a inspiração] é uma passagem que se abriria assim. De início, ela nunca rasuraria. Ela esperaria alguns dias antes de ler. Então, trabalharia essas imagens, essas palavras, essas semelhanças, essas estruturas. Ela ficaria ali um longo momento, a devanear. (ROBIN, 1993a, p. 62, grifos da autora)¹⁷⁵

Pois bem, se por um lado os processos de exteriorização e de objetivação resultam, para a personagem, uma perda, um “desessenciamento” (HEGEL, 1992, p. 36), tornando impossível um reconhecimento de si, em função de uma exterioridade que lhe é estranha, por outro lado trazem a ideia de uma alienação, ou de alienar-se no sentido de tornar-se estranho a si mesmo. Em outras palavras, a personagem não se reconhece na exteriorização-objetivação e, na verdade, ela toma o objeto como algo estranho, e mesmo hostil, como quando, no fragmento acima, a narradora diz: “**atacando** um outro pedaço de pizza, [...] uma assonância [da letra z] que se imporia **brutalmente**”. Nesse exemplo, a alienação, de que estamos falando, supõe uma exteriorização, pois é gerada por ela, mas o seu resultado, a objetivação, escapa e se perde da personagem que a produziu.

Hegel afirma que “a verdadeira *natureza originária* do indivíduo, e sua substância, é o espírito da *alienação* do ser *natural*” (HEGEL, 1992, p. 39, grifos do autor). Esse princípio é a base de outro conceito, desenvolvido pelo filósofo alemão, chamado *Entfremdung* (“alienação”) que, por um lado, constitui um esvaziamento, ou perda da essência, em benefício de um “fazer-se ser” outro, alheio (*fremd*), em que o sujeito não se reconhece, e que se lhe opõe como algo adverso (HEGEL, 1992, pp. 35-66). Nesse sentido, ao buscar uma forma de encontrar sua “natureza originária”, a

¹⁷⁵ No original: “Elle sortirait de son sac ses gauloises, [...] étalerait journaux et revues, et, croquant dans sa napolitaine, elle partirait en guerre contre tel article du *Monde* [...], puis ce serait le tour carnet de notes à couverture rouge et noir. Elle y remplirait des pages de poésie en yiddish au fil de l’inspiration – tantôt attaquant une autre portion de pizza, c’est un mot, une assonance qui s’imposerait brutalement, tantôt au détour d’une cigarette écrasée dans le cendrier, c’est une image qui prendrait corps, une analogie, une comparaison, tantôt c’est tout un passage qui arriverait comme ça. Elle ne raturerait jamais au départ. Elle attendrait quelques jours avant de lire. Puis, travaillerait ces images, ces mots, ces assemblages, ces structures. Elle resterait là un long moment, à rêvasser.”

personagem encontra, se podemos assim afirmar, uma “alienação da alienação”, isto é, ao exteriorizar a memória de suas origens, acaba constituindo um esvaziamento do seu sentido e, através da objetivação dessa memória, ou seja, do “fazer-se ser” em Montreal – seja através do ritual que descrevemos anteriormente, seja na busca de uma cotidianidade parisiense nos jornais franceses –, aliena-se tanto a si quanto à realidade que lhe é estranha; a exteriorização da sua memória é ao mesmo tempo, o meio, ou a passagem, seja do fazer-se objeto e do reconhecer-se outro para a efetividade de sua vida em Montreal, seja, no movimento inverso, da sua individualidade objetiva num lugar outro para a sua essencialidade ligada a Paris e, de modo geral, a Europa.

Neste ponto, poderíamos nos perguntar qual o sentido de recorrermos à *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, para analisarmos a questão da memória em *La Québécoite*, de Régine Robin. A princípio, um dos pontos que nos levou a lançar mão dos conceitos de *Entäusserung* e *Entfremdung* é que, associados a outras questões, como por exemplo à cultura, eles servem de base para a formação da consciência do indivíduo, e o centro da argumentação é a relação entre os mecanismos de apreensão da realidade e a própria realidade, nos quais a consciência se expande e se modifica de acordo com os conflitos individuais, derivados de experiências sociais.

Como vimos, a memória é um dos mecanismos que mantêm a personagem em contato com o núcleo de suas origens europeias, que é utilizado por ela na busca de uma compreensão de si, e através do qual ela seria capaz de encontrar uma identidade e, então, fixar-se à realidade da cidade de Montreal, no presente narrado. Entretanto, a exteriorização da memória numa realidade estranha e sua objetivação, no sentido de um “fazer-se ser” em meio a estranheza, resultam em um objeto vazio de sentido, alienando a personagem tanto em termos de consciência de si quanto em termos de efetividade.

Portanto, o “fazer-se ser” da personagem, como também a efetividade da consciência de si, desenvolve-se no movimento pelo qual a memória é exteriorizada da consciência de si e, assim, produz o seu mundo. Frente a ele, a personagem se comporta como se fosse um mundo estranho, do qual ela devesse se apoderar. De fato, se retomarmos o trecho citado em recuo, na página anterior desta dissertação, podemos dizer que o caderno que ela “encheria com páginas de poesia em *yiddish*” representa o núcleo de suas origens europeias, ligado à sua memória. Entretanto, a inspiração para a escrita é diretamente gerada pelo ambiente em que a personagem se encontra e pela estranheza provocada junto a ela. Nesse sentido, a assonância provocada pela letra z, na palavra “pizza”, se impõe sobre a personagem, ganha corpo e, através da analogia, ou da

comparação, com o cigarro amassado no cinzeiro, torna-se uma imagem, mas, sobretudo, torna-se uma passagem, “uma passagem que se abriria assim” para a linguagem. Desse modo, a linguagem possibilitaria que a personagem trabalhasse “essas imagens, essas palavras, essas semelhanças, essas estruturas”, e que, de certa forma, se apoderasse desse mundo estranho.

Trazendo essa reflexão para o centro da formação da consciência do indivíduo, e em coerência com os conceitos de Hegel, apresentados até aqui, podemos dizer que a linguagem é a objetividade que contém a verdadeira natureza da personagem de *La Québécoise*. Hegel diz que “a alienação somente ocorre na *linguagem* [e que] pela linguagem entra na existência a *singularidade para si essente* da consciência de si” (HEGEL, 1992, p. 48). Analisando essa afirmação no âmbito da personagem, poderíamos afirmar que o seu “eu” profundo, aquele com o qual ela busca constantemente identificar-se, não se apresentaria de outra maneira: em qualquer que fosse a exteriorização, estaria imerso em uma efetividade e em uma figura da qual poderia retirar-se através da linguagem.

Assim, não há retorno possível, pois, a personagem não consegue refazer sua própria unidade, nem se reconciliar com o objeto que produziu, numa unidade verdadeira, seguindo em seu “devanear”. De fato, ao longo da narrativa, a Paris que ela conheceu, que está ligada diretamente às suas origens, se desfaz diante da efetividade e da estranheza de Montreal, tornando-se sempre outra ao seu olhar, como nos mostra a narradora: “La Motte Piquet Grenelle – Le canon de Grenelle – [...] le bouquet de Grenelle. [...] Paris se desfaz – como está longe!” (ROBIN, 1993a, pp. 62-63, grifo da autora)¹⁷⁶.

Essas três referências distintas a Grenelle, uma antiga comuna francesa, anexada à Paris, em 1860, são um exemplo de como, nesse processo de rememoração da cidade longínqua, Paris se desfaz e retorna sempre outra para a personagem. Assim, sob a ótica da personagem, vemos Grenelle passar da referência a uma estação do metrô parisiense (“*La Motte-Piquet-Grenelle*”), a um acontecimento histórico, ocorrido durante a Revolução Francesa, em 1796, conhecido como “*Le canon de Grenelle*”, e, em seguida, a um restaurante tradicional de Paris, ainda em funcionamento, chamado “*le bouquet de Grenelle*”.

¹⁷⁶ No original: “La Motte Piquet Grenelle – Le canon de Grenelle – [...] le bouquet de Grenelle. [...] Paris se déchire – que c’est loin !”

Nesse ciclo de idealização da cidade de Paris, que pode ser visto como uma tendência da personagem em se referir de maneira apreciativa aos lugares da sua memória, a referência a Grenelle suscita, na personagem, uma sensação inquietante, uma mistura de estranhamento e angústia. Ora, nessa ressignificação do referencial Grenelle, podemos dizer que há alguma coisa que ultrapassa a experiência do sujeito migrante, algo que vem de outro lugar, de um outro que impõe sua vontade. A angústia que se insinua, que invade seu ser, causando-lhe o mal-estar, lhe remete à memória ligada às suas origens, da qual depende, para que possa se identificar enquanto sujeito e se fixar num exterior que lhe escapa totalmente.

A essa tentativa de refúgio na memória, a partir de referências, aparentemente, estáveis do mundo exterior, o que se segue, portanto, é a fragilidade da identidade narrativa que deriva tanto do sentimento de uma continuidade das origens quanto da quebra de sua evidência na experiência do exílio, resultando no fenômeno de perda da identificação. Daí a ideia de um duplo, em que o “eu” é substituído por um outro “eu”, como numa imagem refletida no espelho. Segundo Sigmund Freud (1976), o caráter inquietante vem do fato de que o duplo é originado do “eu” profundo, como se tratasse de um retorno a certos momentos da história da formação e da evolução do sentimento de identificação com o “eu”, sem que esse estivesse delimitado pela relação com o outro.

De fato, a figura da personagem migrante revela um sentimento de estranheza, de não coincidência do “eu” com o outro, que evidencia aquilo que Régine Robin põe em jogo em sua escrita: a tematização da inexpressividade da experiência do indivíduo, cuja memória é continuamente trabalhada pelo exílio, deve ser acompanhada de uma busca impossível, no e através do ato narrativo, por espaços que poderiam reforçar, na personagem, o sentimento de pertencimento a lugares que ela poderia ter percebido como um lar.

Há uma passagem que ilustra bem o que acabamos de discutir. Nela, Mime Yente transmite a sua sobrinha uma história atribuída, não se sabe com certeza, à Baal Shem¹⁷⁷ ou à Peretz. A história conta como, no espaço de quatro gerações, os contadores esquecem pouco a pouco o ritual que participa do contexto enunciativo de uma canção tradicional judaica, até esquecerem a própria canção. Assim, a narradora

¹⁷⁷ No século XVII, Baal Shem Tov designou entre os judeus da Europa Central um taumaturgo capaz de curar pelo uso mágico do Nome Divino que ele conhecia por graça especial. Atualmente, se refere a um rabino ao qual é atribuída a formação da base da última grande corrente mística do judaísmo, o hassidismo. (NAHON, 2011)

dando voz a Mime Yente diz: “Na quarta geração, tínhamos perdido o lugar na floresta, o modo de como fazer o fogo e a canção, mas conhecíamos a história e a narrativa tomava o lugar de ação, mais precisamente a narrativa era um ato. A memória entre nós é um ato.” (ROBIN, 1993a, p. 137)¹⁷⁸.

Definir a memória e a narrativa como atos ganha uma significação particular quando os pensamos nos termos de sua transmissão. Nesse sentido, o fragmento anterior nos mostra que a memória não é unicamente apresentada por uma vontade de rememoração, mas ela constitui um ato através do qual nos esforçamos para reunir os fragmentos de lembranças e reconstituir a lembrança por inteiro. A memória não se aplica, então, ao presente, que é o domínio apropriado da sensação, mas ao passado, e, sempre que fazemos um ato de memória, podemos dizer a nós mesmos o que sentimos ou pensamos sobre aquilo que lembramos. Assim, quando o movimento da lembrança é simultâneo ao do tempo, há, portanto, um ato de memória. Mesmo que possamos estar errados e imaginar lembrar, quando realmente não nos lembramos, ao fazemos um ato de memória, não é possível não acreditar e ignorar aquilo que nós lembramos, já que é precisamente isso que constitui a lembrança. Não é por acaso que, na passagem citada na página anterior, se Mime Yente ignora a proveniência exata da história, ironicamente, o ato de memória favorece o fluxo da transmissão da memória coletiva judaica, fonte de referenciais identitários.

¹⁷⁸ No original: “À la quatrième génération, on avait perdu et l’emplacement dans le bois, et la façon de faire du feu, et la chanson mais on connaissait l’histoire et le récit tenait lieu d’action, plus exactement le récit était un acte. La mémoire chez nous est un acte.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a impossibilidade de esgotarmos as análises teóricas sobre a narrativa de *La Québécoise*, gostaríamos de tecer algumas considerações finais, porém, sem a pretensão de estabelecermos conclusões para os temas e discussões propostos ao longo dos três capítulos que compõem esta dissertação. Em síntese, a escrita desse trabalho objetivou mostrar como Régine Robin constitui um texto híbrido, resultado de um grande trabalho de experimentação e de um jogo entre múltiplos referenciais narrativos, que coloca *La Québécoise* nas fronteiras entre os gêneros literários. Entendemos que a hibridação de gêneros e formas tem, em parte, origem na tentativa da autora de dar voz à experiência migrante, através de uma escrita descentrada e fragmentada que evidencia a busca constante por uma identidade e o esforço pela reconstrução de uma memória, atribuídas ao sujeito em exílio.

Ao longo de nossas análises, constatamos que a narrativa se desenvolve num movimento oscilatório entre o presente na sociedade quebequense e o passado ligado às origens da narradora e da personagem. Essa descontinuidade temporal está, dessa forma, ligada a uma descontinuidade do espaço em que se confundem o presente narrado na cidade de Montreal e o passado vivido em Paris. Foi nesse sentido que destacamos que o sentimento de estranheza experimentado pela narradora e pela personagem não poderia ser entendido sem a referência constante ao movimento de errância decorrente da busca permanente por um lugar para si. É essa busca, realizada em Montreal, que nos permite atualizar a experiência do sujeito migrante sob a forma de um encontro com o “outro”. Em Montreal, narradora e personagem migrantes se descobrem estrangeiras e procuram, de certo modo, encarnar o modelo cultural da alteridade, na cidade que as acolheu em exílio. Em outras palavras, elas tentam, com mais ou menos sucesso, ir de encontro ao “outro”, a fim de se integrarem a essa alteridade, no seio da sociedade que, até então, provocava a perda de um referencial identitário.

Essa tentativa se realiza nas três partes que compreendem a narrativa, nas quais a narradora localiza três momentos distintos da experiência vivida pela personagem em três diferentes bairros da cidade canadense. Entretanto essas experiências acentuam ainda mais a sensação de inquietude que se traduz num sentimento de estar presa a uma existência que lhe parece sempre estranha. Com efeito, a falta de um referencial identitário nesses ambientes reforça o sentimento de estar constantemente em outro

lugar e provoca a manutenção do movimento de errância e a impossibilidade de se fixar na geografia urbana e cultural da cidade Montreal – a confusão dos lugares e a inquietante estranheza acompanham a progressão da narrativa. Assim, ao reinventar a vida e, sobretudo, o espaço em que a personagem está inserida, a narradora resiste à tentação de criar uma identidade fixa para a personagem, a qual estaria simbolizada pela interrupção da errância e pelo enraizamento num lugar definido.

Essa dificuldade de integração ao espaço e de assimilação da identidade não é a única característica da experiência do sujeito migrante. A cidade impulsiona o movimento da memória, a partir da introdução da ficção na trama narrativa. Esse processo é particularmente observado quando os signos presentes no ambiente urbano de Montreal provocam um retorno ao passado parisiense da personagem, através de divagações que tomam diversas direções, ora se afastando ora se aproximando do fio condutor da narrativa principal.

A esse respeito, afirmamos que a errância e o movimento da escrita se respondem, na medida em que eles remetem a uma performatividade do momento narrado, realizada através da sucessão de elementos do passado e atualizada por um trabalho de rememoração no presente da narrativa. Além disso, as teorias sobre as quais apoiamos nossas análises sobre a memória nos permitiram compreender que, em *La Québécoise*, a memória se apresenta como um emaranhado complexo, no qual diferentes níveis de memória se entrecruzam e formam camadas que se sobrepõem. Com efeito, o trabalho de rememoração e de escrita das lembranças é permeado por nós e lacunas no texto, os quais pudemos apreender graças a uma leitura plural da memória.

Nessa leitura, identificamos os nós como correspondentes aos acontecimentos principais da vida da personagem, na medida em que as lacunas configuram os espaços criados pela distância, ao mesmo tempo temporal e espacial, em relação à sua adolescência vivida em Paris. A memória, então, através de um movimento de vai-e-vem entre o presente e o passado, une os nós e preenche as lacunas. Dessa forma, nossa análise caminha na mesma direção da teoria de Paul Ricoeur (2007) que afirma que a memória tem a função de efetuar um retorno sobre as lembranças, percorrendo o tempo e preenchendo os vazios que separam os arquipélagos de lembranças.

É no presente da narrativa que os signos urbanos encontram um limite no que se refere a sua capacidade de se relacionar com o passado, limite por vezes exacerbado pelo desejo da narradora em ressignificar o espaço. Percebemos, assim, que a cidade de Montreal não representa apenas um conjunto de elementos urbanos, mas um intertexto

complexo, uma espécie de palimpsesto de sua escrita, que forma uma densa rede de significações. Ao percorrermos por essa rede, podemos compreender o movimento de vai-e-vem entre o passado e o presente, entre a memória e o esquecimento, seja através da narrativa centrada sobre os mitos e memórias do povo judeu, ou da alienação do sujeito em exílio e o desejo, mesmo que mitigado, de um possível retorno ao país de origem.

Em nossas discussões sobre a memória, não tivemos como objetivo resolver a problemática das relações entre a memória individual e a memória coletiva presente em *La Québécoise*, mas indicar como a narradora e a personagem, e também a autora, mantêm a relação com a *Shoah* que é atravessada por suas heranças judaicas e que marca de forma definitiva o ato de escrever. Nesse sentido, as cidades de Montreal e de Paris contribuem para a reativação e ressignificação dessa memória, mas também para insinuar a dúvida e provocar um sentimento de estranheza e de não-pertencimento diante do vazio experimentado pelo sujeito migrante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Crítica cultural e sociedade. In: Prismas. Trad.: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

BAKHTIN, M. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.

_____. Notas de Literatura. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2012.

BARTHES, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. A câmara clara. Lisboa: Edições 70, 1981.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. O narrador. In: Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Rua de mão única. In: Obras escolhidas, vol. 2. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENVENISTE, Émile. Problemas de linguística geral I. São Paulo: Pontes, 1995.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOUTIN, Silvie-Anne. Analyse des figures féminines juives dans le romain québécois moderne et contemporain. DISSERTAÇÃO (Mestrado em literaturas de língua francesa) – Faculdade de Estudos Superiores, Universidade de Montreal. Montreal, 2012. Disponível em: <<https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/9062/BOUTIN-PANNETON SYLVIE-ANNE 2012 mémoire.pdf>>. Acesso em: 09/06/2017.

CATELLIN, Sylvie; LOTY, Laurent. Sérendipité e indisciplinarité. In: Hermès, França, n° 67, pp. 32-40, 2013. Disponível em: <<http://documents.irevues.inist.fr/handle/2042/51882>>. Acesso em: 15/04/2018.

CHITRIT, Armelle. Jabès ne revient pas au même. In: Études littéraires, Laval, Vol. 29, n° 3-4, pp. 121-132, 1997. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1997-v29-n3-4-etudlitt2260/501175ar.pdf>>. Acesso em: 19/11/17.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DÉSY, Caroline (org.). Une œuvre indisciplinaire: mémoire, texte et identité chez Régine Robin. Montréal: Les Presses de l'Université Laval, 2007.

DOUBROVSKY, Serge. Fils. Paris: Gallimard, 2001.

DUARTE, Kelley Baptista. *Le roman mémoriel* de Régine Robin: itinerário intelectual na escrita autoficcional. In: Organon, Porto Alegre, vol. 29, n.º. 57, pp. 29-42, jul/dez. 2014.

DURKHEIM, E. Da divisão do trabalho social. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. Régine Robin: autoficção, bioficção, ciberficção. In: Ipotesi, Juiz de Fora, vol.11, n.º. 2, pp. 21-30, jul./dez. 2007.

FOUCAULT, Michel. L'écriture de soi. Corps écrit. IN: PUF, Paris, n.º 5, p. 3-23, fev. 1983.

FRÉDÉRIC, Madeleine. L'écriture mutante dans 'La Québécoise' de Régine Robin. In: Voix et Images. Québec, vol. 16, no. 3, 2001, pp. 493-502. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1991-v16-n3-vi1358/200924ar/>>. Acesso em: 18/03/2017.

FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (194-1916). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HAREL, Simon. *La parole orpheline de l'écrivain migrante*. In : NEPVEU, Pierre (org.). Montréal imaginaire : Ville et Littérature. Montréal: Fides, 1992. Disponível em : <https://books.google.com.br/books?id=QRfxj_0KZxUC&pg=PA400&lpg=PA400&dq=la+québécoise+c%27est+une+autobiographie?&source=bl&ots=rnitPXJEhG&sig=9qZaprDbjrDWXIT4i7RcOEKTEws&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwj0yPXG--VAhXHI5AKHWZ3BXAQ6AEILjAC#v=onepage&q=la%20qu%C3%A9bécoise%20c'est%20une%20autobiographie%3F&f=false>. Acesso em: 29/10/17.

_____. *Montréal : une "Parole" abandonnée : Gérard Etienne et Régine Robin*. In : MELANÇON, Benoît et POPOVIC, Pierre (org.). Montréal 1642-1992 : Le grand passage. Montréal: XYZ, 1994. Artigo solicitado ao autor, através do site <<https://umontreal.academia.edu/SimonHarel>>, e disponibilizado em 11/12/2017.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Fenomenologia do espírito. Petrópolis: Vozes, 1992.

HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IPPOLITO, Christophe. Apories culturelles et mémoire de la diaspora: migration et écriture chez Régine Robin. In: Migrations, exils, errances et écritures. Nanterre: Presses universitaires de Paris Ouest, 2012. Disponível em: <http://books.openedition.org/pupo/2047>.

JEAN, Coralie. Hétérogène et judéité dans l'œuvre de langue française d'une yiddishphone: l'exemple de *La Québécoise* de Régine Robin. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de língua e literatura francesas, Universidade de McGill, Montreal, 2015. Disponível em: <http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1535896752053~24&usePid1=true&usePid2=true>. Acesso em: 18/04/2018.

JONES, Elizabeth Huston. Spaces of belonging: Home, Culture and Identity in 20th French Autobiography. New York: Rodopi, 2007. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=Kv1UzrsMLWMC&printsec=frontcover&vq=Robin&hl=fr#v=onepage&q=Robin&f=false>>. Acesso em: 07/01/18.

KRISTEVA, Julia. Estrangeiros para nós mesmos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAMONTAGNE, André. Le roman québécois contemporain: les voix sous les mots. Québec: Fides, 2004. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=sjouVKMsDRYC&pg=PA137&lpg=PA137&dq=peretz+l%27âme+est+condamnée+à+errer+sur+la+terre&source=bl&ots=5Y6m7oG7Uj&sig=XL85GfM5FIjhC2bzIndUgkT71Vc&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiitbn-u-3bAhXIH5AKHQVvAUIQ6AEIKDAA#v=onepage&q=peretz%20l'âme%20est%20condamnée%20à%20errer%20sur%20la%20terre&f=false>> Acesso em: 28/04/2018.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. Vocabulário da psicanálise. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LASH, Christofer. A estética minimalista: arte e literatura em época terminal. In: O mínimo eu: Sobrevivência psíquica em tempos difíceis. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Editora UNICAMP, 1996.

LEJEUNE, Philippe. “Cher écran...”. Journal Personnel, ordinateur, Internet. Paris: Seuil, 2000.

_____. Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980.

_____. Les brouillons de soi. Paris : Éditions du Seuil, 1998.

_____. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.

_____. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles. Os tempos hipermodernos. São Paulo: Barcarola, 2004.

NAHON, Gérard. BAAL SHEM TOV, fondateur du hassidisme. In: Encyclopædia Universalis. Paris, n^o. 27, p. 34-53, 2011. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/baal-shem-tov-fondateur-du-hassidisme>> Acesso em 28/07/2018.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares In: Projeto História. São Paulo, n^o.10, p.7-28, dez. 1993. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>>. Acesso em: 02/06/2018.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. Ipotesi, Juiz de Fora, vol. 6, n^o. 2, p. 21-30, 2002.

PANOFF, M. & PERRIN, M. Dicionário de etnologia. Lisboa: Edições 70, 1973.

PÉLAGE, Catherine. Une littérature de l'entre-deux. In: Hommes et migrations. Orléans, vol. 1, n^o. 1305, 2014, pp. 127-133. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2738>>. Acesso em: 04/01/2018.

PURDY, Antoine. La Québécoise de Régine Robin: une approche dialogique. In: LINTVELT, Jaap. Le roman québécois depuis 1960. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1992. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=wr-yeqT_E6EC&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 10/05/2018.

RICŒUR, Paul. A memória, a história e o esquecimento. Campinas: Unicamp, 2007.

RIMBAUD, Arthur. Poésies. Paris: Gallimard, 1984.

ROBIN, Régine. Cybermigrances: traversées fugitives. Montreal: VLB Éditeur, 2003.

_____. La mémoire saturée. Montreal: Stock, 2003.

_____. La Québécoise. Montréal: XYZ éditeur, 1993a.

_____. Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins. Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, 1993b.

_____. Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi. Montréal: XYZ, 1997.

_____. Le roman mémoriel. Montréal: Le Préambule, 1989.

_____. L'immense fatigue des pierres. Montréal: XYZ éditeur, 1999.

_____. Paroles en attente : parcours de vie, parcours de textes. In: Essaim. Toulouse, no. 14, 2005, p. 13-26. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-essaim-2005-1-page-13.htm>>. Acesso em: 15/07/2017.

_____. Vous ! Vous êtes quoi vous au juste ? In: Études françaises, Montreal, vol. 37, n° 3, pp. 111-125, 2001. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2001-v37-n3-etudfr684/008376ar/>>. Acesso em: 19/11/2017.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Confissões. Lisboa: Portugália Editora, 1988, p. 21.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SIBILIA, Paula. O show do eu: A intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

VILAIN, Philippe. Défense de Narcisse. Paris: Grasset, 2005.

SHOAH. Direção: Claude Lanzmann. França: IFC Films, 1985.