

# O paradigma do fracasso no discurso literário do Quebec: subversão cultural e política da autoridade discursiva na sociedade quebequense

Arnaldo Rosa Vianna Neto\*

## RESUMO:

No contexto cultural de 1960, a Revolução Tranquila do Quebec abalou instituições e expressou mudanças nas estruturas éticas, culturais e ideológicas da região, manifestas em movimentos de contestação e ruptura com os cânones hegemônicos ocidentais. Visível em divisões e contradições internas que identificam particularmente o *ethos* quebequense, um deslocamento de identidades nacionais inscreve-se como marca emblemática na produção literária do Quebec, gerando uma tensão discursiva entre dois vetores culturais definidos como o paradigma do fracasso e a anterioridade cultural colonial, na qual se constrói uma recuperação da historicidade rasurada como forma de subversão cultural e política da autoridade discursiva.

**Palavras-chave:** Identidade. Fracasso. Pós-colonialismo. Pós-modernismo. Territorialização.

## A discursividade nacional do Quebec

O processo de construção da discursividade nacional do Quebec elabora-se em um entre-lugar conflituoso e crítico, onde se busca constituir um autoengendramento identitário provocando rupturas, apropriações e reelaborações complexas que definem o *ethos* quebequense. Presente na produção literária do Quebec como marca emblemática, esse processo traduz-se em uma tensão discursiva entre dois vetores culturais, quais sejam o *ethos* do fracasso, que constitui, sob alguns aspectos, o imaginário, a memória e o inconsciente coletivo de diferentes camadas sociais e a anterioridade cultural colonial. Ao se considerar, com Mikhail Bakhtin (1988), que as linguagens culturais emergem de um processo dialógico onde interagem polifonias diversas e que o discurso literário é também produtor de teoria e pensamento crítico, destacam-se neste artigo especificidades culturais do Quebec produzidas no jogo entre identidade e extraterritorialidade na prática crescente de uma hibridização intercultural definida pelo nomadismo de imaginários diversos e complexos em trânsito em uma escrita também migrante.

A atual discussão sobre os conceitos de identidade cultural sustenta-se nas pesquisas direcionadas à revisão crítica da dicotomia entre a língua materna e a língua do Outro. A relação entre a epistemologia das questões entre língua e linguagem, e o que elas supõem de ético e político, remete às fronteiras moventes das identidades linguísticas e culturais onde se inscrevem os imaginários das línguas. A noção de pátria, nesse sentido, ganha um conteúdo, mais que político, cultural e linguístico. O espaço francófono é, no mundo contemporâneo, um dos lugares mais suscetíveis à realização desse conceito, uma vez que ele corresponde não a uma entidade política, mas a um vasto espaço geográfico e cultural, onde o francês de referência, submetido a diversos tipos de contatos linguísticos, apresenta fenômenos de mestiçagem cuja natureza varia segundo o contexto linguístico. Nesse sentido, destacando-se apenas a rede francófona interamericana, parceiros do Quebec, como a Acádia, as províncias do oeste canadense e algumas pequenas comunidades de Ontário, a Luisiana, o Haiti (São Domingos), as Antilhas francesas (Martinica e Guadalupe), a Guiana Francesa (Caiena), ao realizarem a teoria do

desvio linguístico máximo, desconstroem de tal forma o francês de referência que tornam a língua “habitada” pelo imaginário constituído nas Américas. Assim se constrói a representação paródica do conceito de pátria, descaracterizando-se o enunciado de patriotismo como paradigma nacional com o acréscimo do suplemento discursivo sociocultural e linguístico diferenciado, onde se inscrevem códigos *outsiders* muitas vezes sem representação na língua padrão.

## Je me souviens

O contexto cultural dos anos de 1960, ao produzir um amplo questionamento da própria civilização ocidental, marcou-se pelo deslocamento de identidades nacionais, visível em movimentos de expressão social e político-cultural de contestação e ruptura com os cânones hegemônicos ocidentais, como, especialmente, o episódio estudantil em maio de 68 na França, o movimento hippie, as manifestações contraculturais em Woodstock (Estados Unidos) e a Revolução Tranquila do Quebec que abalou instituições e expressou mudanças nas estruturas éticas, culturais e ideológicas da região, testemunhando divisões e contradições internas que identificam particularmente o *ethos* quebequense. Nesse contexto inscreve-se na produção literária do Quebec, como marca emblemática, uma tensão discursiva entre dois vetores culturais definidos como o *ethos* do fracasso e a anterioridade cultural colonial na qual se constrói, como forma de intervenção cultural, uma recuperação paródica da historicidade rasurada constituindo-se uma política de subversão dos paradigmas discursivos hegemônicos.

Considerado pela crítica como fundador do discurso literário quebequense, o escritor Réjean Ducharme inscreve-se nesse contexto, construindo em suas narrativas um discurso crítico da cultura dominante referenciado nas formações culturais e sociais dos anos 60 e 70. Fiel ao paradigma do fracasso, que constitui, sob alguns aspectos, o imaginário, a memória e o inconsciente coletivo de diferentes camadas sociais, Réjean Ducharme propõe em suas narrativas um retorno ao passado e à leitura de uma série de fracassos que constituíram a história do canadense-francês. Nesse contexto, Ducharme interroga o futuro de uma sociedade marcada por um fardo cultural pesado demais para ser suportado. Nesse âmbito, destacam-se, neste artigo, estratégias discursivas utilizadas pelo escritor para expressar a especificidade cultural quebequense, situando-se em uma situação de movência francófona dominada pelo francês de referência.

A obra de Réjean Ducharme, produto da bricolagem cultural pós-moderna, define-se como uma *assemblage*<sup>1</sup> textual situada, segundo Élisabeth Nardout-Lafarge, na periferia da tradição literária canônica: “‘bricolage’ que constitue forcément la culture à une époque que ne régit plus l’ordre de la tradition, bricolage qui est sans doute aussi, dans le cas de Ducharme, celui que l’écrivain situé à la périphérie de la tradition littéraire canonique doit sans cesse fabriquer et adapter”<sup>2</sup> (NARDOUT-LAFARGE, 2001, p. 170). Autor de inúmeros romances, peças de teatro, roteiros de filmes e composições musicais, Ducharme exercita ainda, como artista plástico, sob o pseudônimo de Roch Plante, a mesma prática da *assemblage*. Tanto suas montagens plásticas, elaboradas com material sucateado, quanto suas *assemblages* narrativas são recicladas em composições complexas, inscrevendo no estatuto diferenciado do objeto artístico a ressignificação de conceitos e construções culturais esvaziados e imobilizados em paradigmas ideológicos hegemônicos. É a incessante movência das fronteiras entre realidade e ficção que permite a metamorfose do escritor em *bricoleur* narrativo, atuando na ficcionalização da realidade cotidiana. No exercício da bricolagem narrativa, apropriando-se, pelo exercício da paródia, do memorial fragmentado que define o espaço nômade e o entrecruzamento de várias geografias memoriais, Ducharme constrói verdadeiras *assemblages* na *mise-en-scène* da problemática intercultural

entre paradigmas hegemônicos e periféricos, reavaliando os estatutos culturais na elaboração de uma territorialidade quebequense, onde se podem incluir construções socioculturais migrantes que acompanham a movência dos imaginários em trânsito.

O discurso ideológico de Ducharme se constrói, pois, na prática da coleta e revitalização de materiais culturais *trash*, dispersos na (ex)centricidade de linguagens, vozes, línguas e discursos sociais. Sua propaganda ideológica fundamenta-se na quebra da *quebehé(bé)tude*, jogo de palavras que identifica ironicamente, no *ethos* quebequense, um sentimento de *cafard*, de *ennui*, ou seja, de letargia e sacralização, ou mesmo de beatitude ante a anterioridade cultural francesa e de alheamento ou distância em relação à identidade múltipla que caracteriza o bastardo quebequense. A narrativa de Réjean Ducharme, identificada como forma de intervenção cultural e subversão da autoridade discursiva no contexto da Revolução Tranquila, caracteriza-se pela problematização do discurso romanesco, pela transgressão das fronteiras de gênero, pelo uso da ironia paródica na relação com o passado histórico, emblematicamente identificada no Quebec pelo lema *Je me souviens*. Ducharme ironiza a inscrição do lema nas placas dos automóveis do Quebec como compromisso com a manutenção da genealogia *pure laine* e do armorial de *souche*, o que em outras palavras significa a glorificação dos brasões identitários de origem francesa que, estigmatizando o quebequense francófono, identificam os quebequenses *pure laine*, cujo significado, em uma leitura metafórica, remete à expressão “puro sangue”. Em suas narrativas, Ducharme não alimenta o desejo de glorificação sugerido pelo lema, mas, ao contrário, produz uma ética niilista que rompe com a representação do peso genealógico contido nas expressões *québécois de souche* ou *pure laine*, como se lê em *Le nez qui voque*, romance escrito em 1967:

Canada est un nom propre désignant un dominion qui n'existe pas, faute des Canadiens. [...] De quoi parlais-je? Où voulais-je en venir? Il y aurait des Canadiens français et ils seraient Canadiens français parce que leurs pères ont fait la traite des fourrures. [...] Les Canadiens français (le nom seul est ainsi) prétendent jouir d'un privilège dont ne jouissent pas les autres Canadiens (le nom seul est ainsi). Ce privilège, c'est celui d'avoir découvert le Canada et de lui avoir donné les premiers coups de charrue, de lui avoir fait saigner du blé (saigner du nez) pour la première fois. Moi même, Mille Milles, quand j'étais dans le ventre de ma trisaïeule, j'étais les premiers habitants. Peut-on avoir été dans le ventre de son trisaïeul? Non, monsieur. On ne peut avoir été que dans le ventre de son trisaïeule, le ventre d'une femme. (DUCHARME, 1967, p. 150-151)

Mamie, protagonista do romance *Dévadé* (1990), confirma a leitura crítica do lema na metáfora literária: “la vie n'a pas d'avenir là dedans, il faut investir ailleurs” (DUCHARME, 1990, p. 210). Já a protagonista de *L'Avalée des avalés*, Bérénice Einberg, exorta o quebequense ao exercício da reinvenção identitária:

Il faut se recréer, se remettre au monde. On naît comme naissent les statues. On vient au monde statue: quelque chose nous a faits et on n'a plus qu'à vivre comme on est fait. C'est facile. Je suis une statue qui travaille à se changer, qui se sculpte elle-même en quelque chose d'autre. Quand on s'est fait soi-même, on sait qui on est. L'orgueil exige qu'on soit ce qu'on veut être. [...] Ce qui compte, c'est se savoir responsable de chaque acte qu'on pose, c'est vivre contre ce qu'une nature trouvée en nous nous condamnait à vivre. Il faut, à l'exemple du géant noir gardien des génies malfaisants, se faire fouetter pour ne pas s'endormir. S'il le faut, pour garder mes paupières ouvertes, j'arracherai mes paupières. Je

choisirai le sol de chacun de mes pas. À partir du peu d'orgueil que j'ai, je me réinventerai. (DUCHARME, 1966, p. 42-43)

Jocelyn Létourneau, em *Passer à l'avenir*, afirma que “la question de fond est celle de savoir comment il est possible d'oublier en se souvenant, c'est-à-dire de vivre le rappel du passé sans être oblitéré par son fardeau” (LÉTOURNEAU, 2000, p. 170)<sup>3</sup>. O lema *Je me souviens* torna visível a herança de uma memória *lourde à porter*, ou seja, a representação de um passado irrecuperável, pesado demais para ser suportado, que impediria, segundo Létourneau, o *arrimage américain*, a ancoragem do quebequense na América; em outras palavras, a assunção do *ethos* híbrido e complexo que identifica o discurso identitário das Américas. Em *Le nez qui voque*, Ducharme desconstrói pela ironia paródica parte desse memorial que insiste em se perpetuar no imaginário quebequense. Essa ruptura com a anterioridade cultural metropolitana nas narrativas de Ducharme constitui o processo da *déshérence* europeia, definida por Gérard Bouchard (2002) a partir da concepção da metafigura do bastardo, característica da busca do autoengendramento identitário no Quebec, condição necessária ao quebequense para livrar-se da herança da letargia (a *quebehé(bé)tude*), uma das causas do *malaise de l'héritier*, ou seja do mal-estar do herdeiro ante a herança identitária:

Que je hais ces Français manqués, ces espèces de pyromaniaques qui ont honte d'être nés sur ces rives, qui préféreraient y être débarqués, qui regrettent de ne pas avoir plutôt échoué. [...] Suis-je Français? Suis-je né à Paris? Je ne suis pas Français. De plus, je ne veux pas être Français: c'est trop fatigant, il faut être trop intelligent, il faut être trop poli et trop connaisseur de dates de vins, il faut trop parler pour rien, il faut s'estimer trop meilleur que les autres. Je n'ai jamais mis les pieds en France; je ne suis pas Français. Douce France? Pouah! Âpre Canada! (DUCHARME, 1967, p. 149-150)

Em suas narrativas, a questão identitária passa, pois, pela crítica à alienação cultural, ao mimetismo expresso na imitação muitas vezes caricatural do modelo metropolitano. A quebra da *quebehé(bé)tude*, isto é, a letargia ou a beatitude quebequense expressa no lema *Je me souviens*, estaria na prática da coleta e revitalização de materiais culturais *trash*, dispersos na (ex)centricidade de linguagens, vozes, línguas e discursos sociais que constituem a refundação de um país. Assim é que a personagem Bérénice Einberg lança os fundamentos de uma nova língua na alegoria paródica de *L'Avalée des avalés* (1966): “j'ai dû jeter les fondements d'une nouvelle langue. Frappée de génie, devenue ectoplasme, je criai, mordant dans chaque syllabe: 'Spétermatorinx étanglobe!' Une nouvelle langue était née: le bérénicien” (DUCHARME, 1966, p. 337). O *bérénicien* constitui-se como lugar de inscrição de expressões culturais, de registro linguístico de *ethoi* diversificados necessários à tão esperada ancoragem dos quebequenses em solo americano, sonho recalcado há séculos pelo peso de um imaginário coletivo comprometido com a perpetuação da memória do canadense-francês, no caso do Quebec, e do canadense-anglófono, no caso do Canadá.

Escrevendo as representações nascidas da *mixité* cultural migrante, da heterologia identitária, Ducharme diverte-se solitariamente nas viagens através de suas próprias narrativas com o logro que as representações verbais podem produzir, distantes do *pater* discursivo castrador, em um público leitor diferenciado. Desterritorializando a palavra, que mapeia outros territórios em busca da reciclagem de conceitos e da ressignificação de linguagens em trânsito nas complexas fronteiras heterológicas, Ducharme recria o “Verbo” através da audição de outras vozes. Assim é com a representação paródica do patriotismo como *patrillotisme*, com a letra “l” dobrada, descaracterizando-se o enunciado de patriotismo como paradigma nacional e acrescentando-se ao significante a fonia do suplemento

sociocultural e linguístico diferenciado, onde se inscrevem códigos *outsiders* muitas vezes sem representação na língua padrão:

Parlons un peu du Canada, sujet immaculé. [...] À contre-courant, courons vers les régions blanches de l'activité humaine. Portons-nous vers la religion, les arts, le travail, le racisme et le patrilotisme. Ô Canada, ma patrie, mes aïeux, ton front, tes seins, tes fleurons glorieux! Le Canada est un vaste pays vide, une terre sans maisons et sans hommes, sauf au sud, sauf le long de la frontière des États-Désunis, sauf là où les Américains ont débordé. [...] Ceux qui n'ont pas sauté, qui étaient déjà de ce côté-ci, ce sont les Canadiens d'entre les Américains, ce sont les achetés, c'est cela que les Américains qui ont sauté sont venus acheter. (DUCHARME, 1967, p. 147-148)

Apropriando-se do culto à pátria, à genealogia étnica e ao armorial de *souche*, Ducharme anuncia sua proposta de desconstrução das formações sociopolíticas e culturais que mobilizaram o imaginário canadense-francês: “Ô Canada, ma patrie, mes aïeux, ton front, tes seins, tes fleurons glorieux!” (DUCHARME, 1967, p. 148). Esse é o núcleo gerador de sua trama narrativa: o jogo entre as práticas migratórias, ou seja, o deslocamento entre fronteiras, a desconstrução e (re)mapeamento dos jogos de territorialização: “Le Canada est un vaste pays vide, une terre sans maisons et sans hommes, sauf au sud, sauf le long de la frontière des États-Désunis, sauf là où les Américains ont débordé” (DUCHARME, 1967, p. 147). A desconstrução dos Estados-Unidos em Estados-Desunidos suplementa o material paródico entrevistado na citação. Esse é um de seus exercícios de subversão da ordem: a prática de (re)territorializações cartográficas, políticas e culturais. Isso se dá a partir de uma redefinição de fronteiras redesenhadas pela forte dinâmica de mutações das construções sociopolíticas e culturais produzidas pela homogeneização cultural-identitária ditada pela política hegemônica do *Big Brother* estadunidense. Dessa forma também se pensam as representações culturais migrantes e suas possibilidades de intervenção no jogo de poder nas Américas onde a construção da americanidade constitui-se também em uma estratégia de ação transnacional e redefinição do aparato conceitual de fronteiras. Essa geometria cartográfica pode se fazer por jogos e combinações diversas, estratégias que permitiriam ao Quebec desenvolver mecanismos de reciclagem político-econômica e cultural, inferências para além das fronteiras nacionais, possibilitando-lhe inscrever suas especificidades regionais em uma ecologia transnacional, sendo importante lembrar que regiões e países ditos periféricos experimentam uma nova forma de colonialismo, um neocolonialismo aplicado pela globalização capitalista e predominantemente administrado pelos Estados-Unidos. E é assim que Ducharme, em *Le nez qui voque*, exercita sua ironia no repúdio ao *cafard*, ao *ennui*, à letargia, mas também à exploração neocolonialista:

Dors, Canada, dors; je dors avec toi. Restons couchés, Canada, jusqu' à ce qu' un soleil qui en vaille la peine se lève. [...] Le Canada est. Le Canada est-il ou n'est-il pas? [...] Qui, au Canada, n'est pas de la race des hot-dogs, des hamburgers, du bar-b-q, des chips, des toasts, des buildings, des stops, du Reader's Digest, de Life, de la Metro Goldwyn-Mayer, du rock'n'roll et du bouillie-bouillie? Qui d'entre nous, mes frères, n'est pas un apôtre de Popeye, de Woody the Woodpecker, de Papa a raison, de la Dodge, de la Plymouth, de la Chrysler, des carburateurs enrhumés, du cha-cha-cha, du Coca-Cola, du Seven-up, de Jerry Lewis et de Tcharles Boyer? Qui, ici, a le courage d'aller casser la gueule aux chanteurs payés par les vendeurs de Pepsi, chanteurs qui chantent ni plus ni moins que nous sommes de la génération Pepsi? Pour ceux qui ne seraient pas au

courant, qui ne captent pas les postes de radio canadienne, je précise que le Pepsi est un liquide des États-Désunis, une sorte de Coca-Cola. (DUCHARME, 1967, p. 148-149)

A busca de uma identidade canadense talvez passe pelo estudo das dinâmicas do cotidiano de diversas coletividades *outsiders* não migrantes e dos vários grupos, povos e etnias migrantes, e de como se articulam e interferem nas formas e práticas sociais e culturais, não comprometidas com a reprodução do modelo estadunidense, desenvolvidas no contexto canadense. Ducharme questiona, ironiza e caricatura a assimilação, por uma grande parte da população canadense, do *ethos* sociocultural, dos paradigmas políticos e econômicos, dos valores e costumes sobre os quais se construíram os Estados Unidos da América, quando, além de reivindicar um Canadá para os canadenses, nega aos habitantes deste país a identidade canadense: “Ils disent qu’il y a vingt millions de Canadiens. Où vivent-ils? Où sont-ils partis? Où sont-ils tous? Il n’y a pas un seul Canadien au Canada. Où sont les vingt millions de Canadiens? Où sommes nous?” (DUCHARME, 1967, p. 148). Segundo a crítica quebequense, o Canadá precisa ser reinventado e Ducharme é um de seus inventores. Elaborando seu pensamento também a partir dessa problemática, intensificada durante a Revolução Tranquila, o sociólogo canadense Gérard Bouchard (1997) interroga o surgimento de temas, estilos, estruturas e conteúdos nas representações artísticas e literárias que atestem a emergência de uma americanidade quebequense, considerando-se a heterogeneidade que verdadeiramente a caracteriza. Propõe ainda Bouchard uma pesquisa comparada com outras “americanidades”, como a mexicana, a brasileira, a canadense anglófona, a estadunidense, entre outras, no sentido de se verificar em que medida a cultura quebequense seguiu um percurso análogo às outras culturas nacionais nas Américas e contribuiu para enriquecer com construções específicas seu espaço cultural. Segundo Élisabeth Nardout-Lafarge, no discurso ideológico de Ducharme realiza-se a (re)invenção do *ethos* cultural quebequense pela desconstrução dos referenciais culturais europeus, tornando-se legíveis os enunciados culturais quebequenses: “Il n’est peut-être pas indifférent que dans cet éclatement dont il ne reste que des bribes éparses et vidées de sens, les représentants de la littérature et de la culture européennes soient radicalement dépossédés de leur texte, alors que les énoncés québécois, tronqués, coupés, restent, malgré tout, lisibles”<sup>4</sup> (NARDOUT-LAFARGE, 2001, p. 103).

As narrativas de Ducharme inauguram assim o processo de instituição de uma discursividade paródica e suas relações com a política e a história nas produções literárias quebequenses. Definindo-se como alegorias paródicas da problemática da questão nacional quebequense, seus romances não só denunciam a coerção da herança institucional, mas sua inversão pelo exercício do jogo paródico. Se a paródia é “uma forma de auto-referencialidade e possui implicações ideológicas” (HUTCHEON, 1991, p. 41), como escreve Linda Hutcheon em *Uma teoria da paródia*, o que Ducharme faz não é a correção da representação e suas exclusões, mas a escrita dessa referencialidade a partir de uma perspectiva híbrida histórica e antropológica em um sistema de interdiscursividade, termo “mais preciso que intertextualidade para as formas coletivas de discurso dos quais o pós-moderno se alimenta parodicamente, como a literatura, a história, a antropologia etc” (HUTCHEON, 1991, p. 169). Em sua dinâmica de apropriação do (pré)texto, ou seja, do texto pré-existente que motiva a revisão crítica, a desconstrução dos referenciais apropriados e sua reconstrução crítica, a paródia pratica o assassinato do *pater* do texto, ou seja, a letra do pai, em busca da diferença. Essa diferença é marcada, às vezes, por manifestações desviantes que podem ter como uma de suas formas mais amadurecidas uma representação estética *gauche*, dissonante, que subverte o institucional europeu. O que seduz na narrativa de Ducharme é exatamente esse contracanto, a contraideologia, desvio

indesejável aos paradigmas institucionais, onde o Mesmo se diz na letra do Outro como estratégia de distância ou de repetição em diferença em relação ao Outro, à autoridade do Outro. Daí, a necessária reivindicação da (ex)centricidade, ou seja a “noção do sujeito como fonte coerente e constante de significação” (HUTCHEON, 1991, p. 318). Leal ao paradigma e à estética do fracasso, Mille Milles, protagonista de *Le nez qui voque*, se autorrepresenta como a antítese do *bodybuilding*, o corpo perfeito construído como matriz da perfeição ocidental:

Je suis laid, corps et âme. Je suis infect. [...] Je me hortensesturbe tous les jours, jusqu'au sang. [...] J'ai le visage tissé de pustules fétides. J'ai le dos plein de pustules. J'ai les fesses remplies de pustules. J'ai des oreilles d'éléphant. J'ai un gros nez. Mon nez ressemble à une patate. J'ai les lèvres épaisses. Mes lèvres ressemblent à des saucisses. J'ai la peau grasse; c'est comme si je sortais d'un bain de graisse. J'ai les cheveux pleins de pellicules: quand je me peigne, il neige. Je suis sale comme un porc. Je pue comme une mouffette. [...] J'ai les ongles rongés et en deuil. Mes vêtements sont sales comme des porcs et puent comme des mouffettes. [...] J'ai les dents jaunes comme des pustules. J'ai mal aux dents. Quant à l'âme, quant à l'esprit et au cœur, il n'y a pas grand chose à en dire: je suis un hortensesturbateur. Ceux qui veulent la vérité sur moi n'ont qu'à se servir. Je suis un indésirable. Je suis indésirable pour moi-même comme pour le monde. Ceux qui ne me croient pas n'ont qu'à venir me voir, qu'à venir me regarder. Tout ce que je mange se transforme en pustules et en fiel. (DUCHARME, 1967, p. 300-301)

Assim o exercício da paródia constitui-se em uma forma de intervenção cultural e política de subversão da autoridade discursiva, caracterizando o que se chama de paródia pós-moderna, ou seja, um amplo questionamento da própria civilização ocidental, através de reinterpretações da sociedade, da arte e da cultura, expresso na narrativa ficcional por “um tipo de escritura caracterizada pela auto-reflexividade, pela transgressão das fronteiras de gênero, pelo uso da ironia e por sua obsessão pelo passado” (HUTCHEON, 1991, p. 318). A narrativa de Ducharme pode ser considerada, em uma concepção pós-moderna, como metaficção histórica, ao inscrever os imaginários de passados históricos, transgredindo fronteiras temporais para recuperar parodicamente em seu texto uma historicidade rasurada. Há, nas construções paródicas de Ducharme, uma apropriação de passados intertextuais, que ele reescreve criticamente, incorporando-os e emprestando uma dimensão política e ideológica descentrada à expressão das transformações que esses mesmos passados vêm sofrendo em suas representações. Concorrem para essa reescrita o cruzamento de documentos, relatos, cartas, crônicas e depoimentos que, assinalados com o discurso transgressor da paródia, contribuem para a reinvenção da história das Américas nas narrativas ficcionais de Ducharme.

Em “Moldando o pós-moderno: a paródia e a política” (1991), Linda Hutcheon escreve que a paródia se estrutura contra o fechamento e o sentido único e centralizado do texto, tornando-se a categoria de representação do (ex)cêntrico, do marginalizado por uma ideologia dominante, e é uma das formas literárias pós-modernas “favoritas de escritores de lugares como [...] o Canadá, pois eles trabalham ao mesmo tempo de dentro e de fora de um contexto culturalmente diferente e dominante” (HUTCHEON, 1991, p. 58). O contexto cultural quebequense tem colaborado, ao longo da situação pós-colonial, para a produção de uma diversidade discursiva americana, pontuada de convergências e divergências culturais, decorrente dos conflitos provocados pelos deslocamentos e reterritorializações de sujeitos culturais diferenciados, movimentados pela empresa expansionista ocidental e pelas migrações intra e inter-regionais, dentro do próprio continente americano.

## Pós-colonialismo e pós-modernismo

Localizando-se geograficamente em um território ao qual se atribui posição central no que Edward Said (1995) chama de mundo atlântico, e ocupando, dentro dessas fronteiras, uma posição periférica (normalmente imposta às regiões excluídas do eixo de poder ocidental), uma vez que possui uma situação *ethno*cultural diversa daquela que predomina no contexto geográfico em que está inserido, o Quebec situa-se politicamente em um *entre-lugar*, sendo fortemente atingido pelas políticas hegemônicas do pós-colonialismo, assimilando o *ethos standard* do “big stick”, a longa bengala do Tio Sam que mantém as Américas sob controle. Sabendo-se que as representações paradigmáticas sobre as Américas, construídas “fora” e afastadas delas, tornando-as visíveis nos discursos da cultura dominante a partir dos conceitos colonialistas eurocêntricos sobre as representações binárias do edênico e do infernal, há que se buscar, nas construções literárias do Quebec, as dimensões políticas da perpetuação histórica dessas representações e sua desconstrução. A manutenção dessas construções se faz pelas técnicas ocidentais de representação que, ao se utilizarem de instituições, tradições, convenções e códigos oficializados, trabalham a permanência do consenso ideológico, legitimando as situações de exclusão, de centro e periferia, resultantes das estruturas hierárquicas do modelo colonial. O Quebec, situado em um contexto culturalmente dominante (considerando-se a hegemonia político-econômica constituída pelo Canadá anglófono, por sua vez vulnerável às representações culturais hegemônicas estadunidenses), constitui um reduto do (ex)cêntrico, de representações *ethno*culturais que vêm reagindo de maneira crítica e criativa à permanência desse consenso, às construções culturais dominantes. Nesse contexto dominante, incluindo-se o Quebec nas fronteiras geográficas canadenses, mas diferenciando-se delas pela pluralidade de representações *ethno*culturais que predominam em seu espaço historiográfico, inscreve-se a literatura de Réjean Ducharme como crítica à alienação cultural, ao mimetismo cultural (imitação e assimilação do *American Way of Life*), consequência da política imperialista de assimilação cultural desenvolvida pelos Estados Unidos da América do Norte: “Au Canada, maintenant, il n’y a plus que l’ambassadeur de la planète Mars qui ne soit américain” (DUCHARME, 1967, p. 148-149).

É importante destacar as considerações de Walter Mignolo quanto ao lugar dos discursos pós-moderno e pós-colonial: “os discursos pós-moderno e pós-colonial devem ser tratados como discursos contramodernos, o primeiro reagindo a um discurso capitalista e mais localizado no primeiro mundo, o segundo opondo-se a um discurso imperialista e mais localizado na periferia, entre os países emergentes” (MIGNOLO, 1996, p. 320). O que permite associar esses dois movimentos é a qualidade contradiscursiva (tomada como a característica mais relevante do prefixo *pós*), que o caracteriza como prática paródica, quando age sob a forma de “intervenções culturais e políticas, convertendo a política de identificação, em parte, em ‘política de colocação’, sempre enfatizando que os *loci* enunciativos não são dados, mas criados através de sua representação” (MIGNOLO, 1996, p. 320).

A situação singular do Quebec autoriza seu estudo a partir de conceitos heterológicos. Assim, importa distinguir a concepção entre pós-modernismo e pós-colonialismo que Kwame Appiah faz em *Na casa de meu pai* (1997). O que permite pensar as narrativas de Ducharme também no contexto pós-colonial e não só no pós-moderno é a dimensão humanista que caracteriza o momento pós-colonial, como afirma Appiah:

Literatura pós-realista, política pós-nativista, solidariedade *transnacional*, em vez de *nacional*. [...] O pós-colonialismo é *posterior* a tudo isso: e seu *pós*, como o do pós-modernismo, é também um *pós* que contesta as narrativas legitimadoras anteriores. [...] Mas contesta-as em nome do universal ético, em nome do



*humanismo*, “*la gloire pour l’homme*”. E, baseado nisso, ele não é um aliado do pós-modernismo ocidental, mas um adversário: com o que acredito que o pós-modernismo possa ter algo a aprender. Pois o que estou chamando de humanismo pode ser provisório, historicamente contingente, anti-essencialista (em outras palavras, pós-moderno) e, ainda assim, ser exigente. (APPIAH, 1997, p. 216)

Reconhecido pela crítica quebequense como a representação do romance americano – “Le voici donc enfin notre roman américain, et voici le découvreur lui-même”<sup>5</sup> (MARCOTTE, 1989, p. 9), *La fille de Christophe Colomb* (1969) torna visíveis em sua narrativa elementos antinômicos, nos quais Ducharme concilia a integração de personagens oriundos de representações coletivas tradicionais (os “québécois de souche”) do Quebec com os de uma heterogeneidade cultural crescente advinda dos movimentos migratórios. Tomando-se, com Eloína Prati dos Santos (2000), o conceito de paródia pós-moderna como ficção descolonizante, ou seja, um amplo questionamento da própria civilização ocidental, onde se reflete a crise da noção do sujeito como “fonte coerente e constante de significação” (SANTOS, 2000, p. 318), pode-se ler *La fille de Christophe Colomb* como expressão dessa ficção. O humanismo pós-colonial, presente na representação ficcional das Américas no romance de Réjean Ducharme, parece indicar pistas para a possibilidade de se ler *La fille de Christophe Colomb* como narrativa de deslegitimação dos feitos da empresa colonialista ocidental e, ao mesmo tempo, de denúncia dos malfeitos decorrentes das práticas de espoliação política, econômica e cultural, às quais as Américas foram submetidas. É assim que se lê, ironicamente, na metáfora literária a projeção para o futuro do destino de *Colombe*, filha de Cristóvão Colombo e personagem de Ducharme:

Elle a ses ambitions, ses rêves.  
Elle veut devenir entrepreneur de pompes funèbres.  
Sous son chapeau haut de forme, elle conduira ceux qui crèvent  
Aux pays du total silence et des pleines ténèbres. (DUCHARME, 1966, p. 14)

*Colombe* tem ambições e sonhos que não se realizam. Ante o malogro das utopias edênicas e o fracasso dos mitos fundadores, ela chora e *laisse faire*:

Tuer est facile. Quant à Colombe Colomb, elle pleure et laisse  
Faire. [...] Elle pleure beaucoup. (DUCHARME, 1966, p. 233)

Na tese de Appiah, as narrativas de deslegitimação fundamentam-se na rejeição dos paradigmas colonialistas em suas dimensões imperialistas ou nacionais:

Longe de ser uma celebração da nação [...], os romances da segunda fase - a fase pós-colonial - são romances de deslegitimação, rejeitando o *imperium* ocidental, é verdade, mas também rejeitando o projeto nacionalista da burguesia nacional pós-colonial. E, ao que me parece, a base desse projeto de deslegitimação realmente não é a pós-modernista: antes, ela se fundamenta num apelo a um universal ético. (APPIAH, 1997, p. 213)

Escrevendo especificamente sobre o romance africano, Appiah propõe a construção de uma solidariedade transnacional onde se possam incluir outras regiões que, como o continente americano, vivenciaram a experiência colonial e, hoje, em situação pós-colonial, como o Quebec, são atingidas pelas políticas excludentes do neocolonialismo:

Os romancistas pós-coloniais da África - romancistas ansiosos por escapar do neocolonialismo - já não estão comprometidos com a nação; e, nesse aspecto, hão de parecer, como sugeri, enganosamente pós-modernos. Mas, o que escolheram em lugar da nação não é um tradicionalismo mais antigo, porém a África - o continente e seu povo. [...] Se havemos de nos identificar com alguém, in fine, será com “la négraille” - a negrada, que não tem nacionalidade. (APPIAH, 1997, p. 213)

A essa identificação fazem eco os quebequenses, também conhecidos como “*les nègres blancs d’Amérique*”, cuja representação *ethno*cultural também se exclui da relação de poder totalitarista representada pelos Estados Unidos da América do Norte, a nova metrópole colonialista.

### ***Le régent du charme: enigmas do texto de Réjean Ducharme***

Começando a escrever, como já se disse, no contexto dos anos 1960, ao longo dos quais a Revolução Tranquila no Quebec subverteu instituições e expressou uma mudança de costumes e ideais, Réjean Ducharme tem produzido, na prática subversiva do texto, rupturas e transformações no contexto da crise de paradigmas da modernidade. Uma pesquisa do conjunto de sua obra revela uma linguagem altamente definida por construções paródicas associadas a jogos de reciclagem de identidades culturais diversas e complexas que se constituíram na movência das migrações históricas. Marcadas por (re)territorializações e (trans)territorializações, essas identidades culturais migrantes, que atravessaram e atravessam as Américas, construíram no Quebec imaginários e/ou representações simbólicas de um *ethos* determinado pela confluência, ao mesmo tempo conflitante e harmoniosa, de referências pluriétnoculturais muitas vezes invisíveis no vocábulo *americano* fortemente comprometido com a inscrição estadunidense.

Construindo-se nesse entre-lugar rico de significações, onde se pode identificar a circulação de discursos plurais, a narrativa ficcional de Réjean Ducharme articula o complexo jogo de enraizamento e movência de construções culturais que referenciam o imaginário quebequense. Nesse exercício desenvolvem-se mecanismos de apropriações e desconstruções intertextuais que possibilitam a inscrição da paródia como prática textual de sua narrativa. Como já se disse, Marcotte defende a tese de que Ducharme é o fundador do romance americano quebequense com a publicação de *La fille de Christophe Colomb* em 1969. Segundo Bouchard, no romance se lê a emergência da americanidade: “la fin de la décennie coïncida avec la publication de *La fille de Christophe Colomb* (1969) de Réjean Ducharme et semble signer l’acte de naissance de l’américanité dans la littérature québécoise”<sup>6</sup> (BOUCHARD, 1995, p. 29). Refletindo sobre a estrutura e o funcionamento dos imaginários coletivos em suas pesquisas sobre os processos que contribuem para a construção da americanidade, Bouchard reconhece em *La fille de Christophe Colomb* as características que correspondem às suas expectativas quanto à expressão do *ethos* quebequense na significância do vocábulo *americano*, ou seja, a territorialização, ou o *arrimage américain* em solo americano do imaginário quebequense. Marcotte aponta ainda em *La fille de Cristophe Colomb* o exemplo mais completo do *tohu-bohu* de formas que caracteriza o *ethos* americano quebequense. A expressão, usada por ele para identificar a imagem da interdiscursividade paródica ducharmiana, indica um percurso analítico em que se torna importante referenciar a literariedade do texto de Ducharme como expressão da complexidade do jogo entre língua e linguagem onde se podem apreender pressupostos para a definição de uma teoria da leitura a *Ducharme*. Anne Éline Cliche (1992), apontando a sedução dos enigmas contidos no texto ducharmiano, ressalta o jogo de sentidos também contido no próprio nome do autor:

D'où vient le roman ducharmien? Du nom même de son auteur. [...] Étrangement, le nom de l'auteur - Réjean Ducharme - est d'une certaine façon particulièrement "ducharmien" puisqu'il signifie littéralement, selon le principe de l'homophonie - le sujet de la maîtrise et de la séduction, le régent du charme, de l'illusion et de l'enchantement. Nom par avance offert comme une proie à la dévoration du roman [...]. D'où viennent ces romans? De l'horreur du Nom, du déni qui passe dans le texte sous les traits d'un fantasme de destruction et d'anéantissement.<sup>7</sup> (CLICHE, 1992, p. 81-82)

Uma leitura do jogo da língua(gem) no texto ducharmiano aponta uma complexa e conflituosa relação do escritor com o mundo, definida pela descrença e/ou desconfiança absoluta de todos os códigos e valores que constituem matrizes e paradigmas discursivos. Em suas narrativas, essa desconfiança é visível em relação a textos, discursos, ideias, seres, sentimentos e, sobretudo, a palavras. No ensaio "Ducharme ironiste", Gilles McMillan ressalta essa desconfiança em relação à palavra: "Ducharme réfute la croyance jusqu'à une infinie suspicion vis-à-vis des mots"<sup>8</sup> (MCMILLAN, 1997, p. 53). Nada é retomado na obra de Ducharme sem um complexo trabalho de releitura e desconstrução em um jogo onde se interroga até a possibilidade de escrever. Essa suspeição em relação às palavras ressaltada por McMillan, que instaura no texto ducharmiano o jogo de instabilidade do sentido, sugere uma leitura articulada a uma poética que se pode talvez definir como poética do equívoco, pista indicada pelo jogo homofônico contido no significante do título de *Le nez qui voque (une équivoque)*. Dizendo de outra maneira, busca-se no jogo do texto de Ducharme, sob o sentido "racional" das palavras (que se constrói gramaticalmente por sintagmatização), a significância paradigmática onde se sedimentam conteúdos culturais e se acumula a carga polissêmica de suas conotações, uma vez que não só a arbitrariedade da norma gramatical, mas também a do signo linguístico são objeto do trabalho de decomposição/recomposição, desmontagem/reciclagem do escritor que, acreditando apenas na realidade do objeto artístico, aplica-se incansavelmente à montagem de sua *assemblage* textual.

A narrativa de Réjean Ducharme, evidentemente consagrada à fragmentação moderna, inscreve também a contradição de um passadismo renitente, irreduzível e intolerante. Não se trata de recorrer romanticamente a uma imagem nostálgica das origens (como se o escritor fizesse a apologia do *Je me souviens*) para exorcizar o presente, mas de inscrever nesse movimento (entre a ancoragem nas referências do passado e o ingresso no presente/futuro) uma negação que o alimenta ao mesmo tempo em que o contesta:

Hostie! Tout cela, maintenant, c'est de la mauvaise littérature, des réminiscences, du non-sens, du passé, du dépassé, du trépassé, du déclassé, du crétaqué, du miel à mouches, de la rhubarbe à cochons. C'est fini, maintenant. Pas de revenez-y. Qu'est-ce que le présent? Voici le présent: Je suis assis, bien assis, et tout ce que j'ai est fini. Si je n'étais pas assis, je serais debout, bien debout, confortablement debout, comme Alexandre, comme Xerxès, comme Jeanne D'Arc, comme Sainte Lucie d'Alexandrie. Si je n'étais pas debout, je serais couché, bien couché, tout ce qu'il y a de couché, comme Brigitte Bardot, comme n'importe qui. Le présent n'est beau que lorsqu'il est passé, et quand il est passé il n'est plus. Le présent ne se conjugue avec nous qu'au passé. Le présent, quand il est au présent, ne nous trouve jamais qu'assis à ne rien faire, debout à ne rien faire, couchés à nous ronger les ongles. Debout, assis ou couché, on ne peut rien faire d'intéressant que de penser au passé. Quand le présent est passé, on peut le regretter amèrement. Il n'y a que cela d'intéressant, l'amertume, que cela qui en vaille la peine, que cela d'assez fort pour se mesurer à une âme. (DUCHARME, 1967, p. 95-96)

A prática textual de Réjean Ducharme referencia o que Régine Robin (1989) define, em uma reflexão sobre a memória, a história e a heterogeneidade discursiva, como *hors-lieu*, ou seja, “un travail de dé-tissage des certitudes”<sup>9</sup> (ROBIN, 1989, p. 16), que leva ao afastamento “en permanence de toute tentation de maîtrise”<sup>10</sup> (ROBIN, 1989, p. 16). Analisando Blanchot, Robin escreve sobre o conceito de *hors-lieu*: “C’est selon Blanchot laisser parler cette voix narrative du lointain, de l’ailleurs, du neutre, bref ce que j’appelle le hors-lieu”<sup>11</sup> (ROBIN, 1989, p. 17). É nessa fronteira ou nessa tensão dialógica, onde transitam representações discursivas múltiplas, que se elabora a narrativa de Réjean Ducharme. A ficcionalização de mecanismos discursivos ideológicos na obra de Ducharme consiste em tornar visível, por um trabalho de desconstrução de certezas elaborado no texto pelo discurso da paródia, o que a ideologia dissimula ou banaliza escamoteando sua composição múltipla no monolitismo de seu discurso.

Sobre o passado *lourd à porter*, retomando-se a expressão de Létourneau em *Passer à l’avenir*, Gilles Marcotte (1997) afirma: “pour lire vraiment Réjean Ducharme, il faut éprouver l’extrême violence, l’extrême souffrance de cet ‘en arrière’ qui est tout le contraire d’un confort de mémoire et d’appartenance: un naufrage - mais paradoxalement actif, prodigieusement vivant – dans la boue des origines”<sup>12</sup> (MARCOTTE, 1997, p. 30). O final das narrativas de Ducharme revela sempre um fracasso, como *La fille de Christophe Colomb*, romance que denuncia a derrota da própria humanidade. Afinal, escreve ainda McMillan, o texto de Ducharme é um acalanto para os fracassados:

[...] les textes de Ducharme composent le chant de ceux qui restent là, transcendant vers le bas. Insomniaques qui veillent, dévadés qui attendent et qui, en attendant, bricolent, picolent, tissent des liens fragiles d’amitié et de tendresse, dialoguent avec les absents, observent et courtisent ceux qui restent, interrogent leurs motivations, leurs gestes, leurs paroles et cherchent comment faire advenir un peu de vie dans ces manques, ces évasions.<sup>13</sup> (MCMILLAN, 1997, p. 102)

## **The paradigm of the failure in the literary speech of Quebec: cultural and political subversion of the discursive authority in Quebec society**

### **ABSTRACT:**

In the cultural context of 1960, the *Tranquille Révolution* of the Quebec shook institutions and expressed changes in the ethical, cultural and ideological structures of the region, manifest in plea movements and rupture with the occidental hegemonic rules. Visible in internal divisions and contradictions that identify particularly the *ethos* of Quebec, a displacement of national identities is enrolled as emblematic mark in the literary production of the Quebec, generating a discursive tension enters two definite cultural vectors as the paradigm of the failure and the colonial cultural priority, in which if it constructs a recovery of the erased historicity as form of cultural and politics subversion of the discursive authority.

**Keywords:** Identity. Failure. Post colonialism. Post modernism. Territory.

### **Notas explicativas**

\* Professor Adjunto de Literaturas Francófonas, Língua e Literatura francesas da Universidade Federal Fluminense.

- <sup>1</sup> Reunião e reciclagem de diferentes peças de sucata que resulta na montagem de um objeto artístico final com múltipla significação. As inúmeras *assemblages* assinadas por Ducharme encontram-se no *Musée du bas Saint-Laurent* no Quebec ou no atelier do artista.
- <sup>2</sup> “[...] ‘*bricolage*’ que a cultura constitui forçosamente em uma época na qual a ordem da tradição não domina mais, *bricolage* que, no caso de Ducharme, é sem dúvida também aquilo que o escritor situado na periferia da tradição literária canônica deve incessantemente produzir e adaptar”. (Todas as traduções da língua francesa são de autoria do autor do artigo.)
- <sup>3</sup> “[...] a questão fundamental é saber como é possível esquecer lembrando, ou seja, viver a lembrança do passado sem ser bloqueado por seu fardo.” (LÉTOURNEAU, 2000, p. 170)
- <sup>4</sup> “Talvez não seja indiferente que nessa fragmentação onde restam apenas cacos esparsos e esvaziados de sentido, os representantes da literatura e da cultura européias sejam radicalmente despossuídos de seu texto, enquanto os enunciados quebequenses, truncados, cortados, continuam, apesar de tudo, legíveis.” (NARDOUT-LAFARGE, 2001, p. 103)
- <sup>5</sup> “Aí está, portanto, enfim, nosso romance americano, e aí está o próprio descobridor.” (MARCOTTE, 1989, p. 9).
- <sup>6</sup> “O fim do decênio coincidiu com a publicação de *La fille de Christophe Colomb* (1969) e pareceu assinalar o ato de nascimento da americanidade na literatura quebequense.” (BOUCHARD, 1995, p. 29)
- <sup>7</sup> “De onde vem o romance ducharmiano? Do próprio nome de seu autor [...]. Estranhamente, o nome do autor - Réjean Ducharme - é de uma certa maneira particularmente ‘ducharmiano’ uma vez que ele significa literalmente, segundo o princípio da homofonia - o sujeito do domínio e da sedução, o regente do charme, da ilusão e do encantamento. Nome oferecido por antecipação como presa para a devoração do romance [...]. De onde vêm esses romances? Do horror do Nome, da negação que se expressa no texto sob as formas de um fantasma de destruição e aniquilamento.” (CLICHE, 1992, p.81-2).
- <sup>8</sup> “Ducharme refuta a crença indo até uma infinita suspeição em relação às palavras.” (McMILLAN, 1997, p. 53)
- <sup>9</sup> “[...] um trabalho de des-construção das certezas.” (ROBIN, 1989, p. 16)
- <sup>10</sup> “[...] permanentemente de toda tentativa de controle.” (ROBIN, 1989, p. 16)
- <sup>11</sup> “É segundo Blanchot deixar falar essa voz narrativa do longínquo, do outro-lugar, do neutro, enfim o que eu chamo o *hors-lieu*.” (ROBIN, 1989, p. 17).
- <sup>12</sup> “Para ler realmente Réjean Ducharme, é preciso experimentar a extrema violência, o extremo sofrimento desse ‘*en arrière*’ que é totalmente o contrário de um conforto de memória e de pertença: um naufrágio - mas paradoxalmente ativo, prodigiosamente vivo - na lama das origens.”(MARCOTTE, 1997, p. 30).
- <sup>13</sup> “[...] Os textos de Ducharme compõem o canto dos que fracassam, transcendendo para o baixo. Insones que velam, evadidos que esperam e que, esperando, remendam, embriagam-se, tecem laços frágeis de amizade e de ternura, dialogam com os ausentes, observam e cortejam os que fracassam, interrogam suas motivações, seus gestos, suas palavras e procuram como fazer advir um pouco de vida a essas faltas, essas evasões.” (McMILLAN, 1997, p. 102).

## Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1993.
- BOUCHARD, Gérard. *La nation dans tous ses états: le Québec en comparaison*. Paris: Gallimard, 1997.
- \_\_\_\_\_. Littérature et culture nationale du Québec: le clivage culture savante/culture populaire. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2000.
- \_\_\_\_\_. *L'Amérique, terre d'utopie*. Conférence d'ouverture du Colloque interaméricain (Brésil-Canada) des sciences de la communication. Salvador de Bahia (Brésil), septembre 2002.
- CLICHE, Anne Éline. *Le désir du roman (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)*. Montréal: XYZ Éditeur, 1992. (Coll. Théorie et littérature)

- DUCHARME, Réjean. *L'Avalée des avalés*. Paris: Gallimard, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Le nez qui voque*. Paris: Gallimard, 1967.
- \_\_\_\_\_. *La fille de Christophe Colomb*. Paris: Gallimard, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Dévadé*. Paris: Gallimard, 1990.
- HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da história. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- \_\_\_\_\_. Moldando o Pós-moderno: a paródia e a política. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LÉTOURNEAU, Jocelyn. *Passer à l'avenir*. Histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui. Montréal: Boréal, 2000.
- MARCOTTE, Gilles. *Le roman à l'imparfait: la Révolution Tranquille* du roman québécois. Essais. Montréal: Hexagone, 1989.
- \_\_\_\_\_. En arrière, avec Réjean Ducharme. In: CADOTTE, André et al (Org.) *Conjonctures: Revue québécoise d'analyse et de débat*. 26. Montréal: Bibliothèque Nationale du Québec, automne, 1997.
- MCMILLAN, Gilles. Ducharme ironiste. In: CADOTTE, André et al (Org.) *Conjonctures: revue québécoise d'analyse et de débat*. 26. Montréal: Bibliothèque nationale du Québec, automne, 1997.
- MIGNOLO, Walter. La razón postcolonial. In: *A condição pós-colonial*. Gragoatá. - n.1 (2.sem. 1996). Niterói: EdUFF, 1996.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Réjean Ducharme: une poétique du débris*. Québec: Éditions Fides, 2001. (Nouvelles études québécoises)
- ROBIN, Régine. Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu. Montréal: Préambule, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Le deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*. Saint-Denis: PUV (Presses Universitaires de Vincennes), 1993. (Coll. L'imaginaire du texte).
- ROSA VIANNA NETO, Arnaldo. La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité dans l'oeuvre de Réjean Ducharme. In: *Relire la Révolution Tranquille*. Montréal (Québec), Canada: Université McGill (Programme d'études sur le Québec) / GLOBE - Revue internationale d'études québécoises, v. 2, n.1, p. 57-74, 1999. (Revue indexée)
- SANTOS, Eloína Prati dos. A paródia pós-moderna como ficção descolonizante. In: PETERSON, Michel, NEIS, Ignacio Antonio (Org.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

Recebido em: 03 de novembro de 2013

Aprovado em: 06 de junho de 2014