

Sonhar a América: por uma leitura de *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, de Noël Audet*

Eva LeGrand

Resumo: Este artigo explora *Frontières ou Tableaux d'Amérique* por meio de diferentes “travessias de fronteiras” (espaciais, narrativas, estruturais, semânticas) do narrador, passeador audetiano (de Noël Audet). Se a dualidade da fronteira sempre problematiza questões identitárias do *mesmo* e da *alteridade*, Audet igualmente a designa, articulando-a à idéia da felicidade (que é a própria essência do “mito da América”) como *centro irônico* de sua arquitetura romanesca. Além disso, marcando-a com a forma plural, já encontrada no título, ele representa a esplêndida heterogeneidade do Continente e inscreve a *mudança do paradigma de fronteira* em toda a produção romanesca quebequense. Com efeito, Noël Audet é o primeiro romancista cuja “fronteira” não é mais figurada unicamente pelo Oeste (notadamente pela Califórnia), mas, em sua pluralidade, ele esboça a geografia ficcional de uma nova identidade continental, necessariamente impura e dialógica.

Résumé: Cet article explore *Frontières ou Tableaux d'Amérique* à travers les différentes «traversées de frontières» (spatiales, narratives, structurelles, sémantiques) du narrateur-promeneur audetien. Si la dualité de la frontière problématise toujours les questions identitaires du *même* et de *l'altérité*, Audet la désigne aussi, en l'articulant à l'idée du bonheur (essence même du «mythe de l'Amérique»), comme *centre ironique* de son architecture romanesque. La marquant de surcroît *d'un pluriel* dès le titre, il représente la superbe hétérogénéité du continent et inscrit le *changement du paradigme de frontière* dans toute la production romanesque québécoise : il est en effet le premier romancier dont la «frontière» n'est plus figurée uniquement par l'Ouest (notamment par la Californie), mais qui, dans sa pluralité, esquisse la géographie fictive d'une nouvelle identité continentale, nécessairement impure et dialogique.

*Montréal:Éditions Québec/Amérique, 1995.

*Nous avons été fondés comme Utopie; l'Utopie
est notre destin.*¹

*Nous habitons tous l'Amérique
comme des enfants qui rêvent.*

Noël Audet, *Frontières ou Tableaux d'Amérique*

Esta reflexão não visa à análise detalhada de *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, mas, sim, a exploração de algumas fronteiras que esse romance ao mesmo tempo atravessa e transgride. Daí sua apresentação deliberadamente reduzida a um esboço:

O romance que segue é constituído de sete representações narrativas a respeito da América e da idéia de felicidade. Inspirei-me na estrutura de *Tableaux d'une exposition*, de Moussorgski, no qual cada peça é seguida de um 'passeio' musical".

É o que escreve Noël Audet no *incipit* de seu sexto romance, revelando de saída ao leitor seu posicionamento composicional como temática e, por conseguinte, o caráter ficcional, lúdico, dos passeios que seu narrador — *alter-ego* do romancista, se assim o considerarmos — desenvolve, voltando aos seus sete quadros-narrativos de múltiplas maneiras e sem cessar. Coletânea de contos, então? De forma alguma. Pois os nove passeios do narrador-romancista (aquele que inicia o romance, os sete que seguem cada uma das narrativas e o "passeio final") são bem mais do que uma simples *travessia de fronteiras*, que unem mais do que separam o conto e o romance, a ficção e a reflexão, ou ainda, o sonho e a realidade. Exploram igualmente o país de origem do narrador, bem como outras terras da América continental, o que lhe permite viver encontros grotescos com um aduaneiro-leitor sob sua *máscara narrativa* de "passeador", assim como tecer uma filiação nominal entre as heroínas desses sete quadros-narrativos.

A estruturação de *Frontières ou Tableaux d'Amérique* é muito diferente dos romances precedentes de Audet, especialmente de

¹ FUENTES, Carlos. *Le miroir enterré: réflexion sur l'Espagne et le Nouveau Monde*. Paris: Gallimard, 1994. p. 127.

L'ombre de l'épervier, uma saga baseada na estrutura dramática e temporal que abrange, aproximadamente, 80 anos da vida na região da Gaspésie, terra natal do romancista. Em *Frontières...*, o espaço do Quebec, tradicionalmente fechado, abre-se sobre o continente, o que permite ler cada um dos sete quadros como se lêem as tantas variações sobre o tema da felicidade, do tempo circular e mítico (como os *quadros de uma exposição*), bem mais do que uma seqüência cronológica. Procurar-se-ia, aliás em vão, uma intriga clássica nesse romance, substituída por sete semi-intrigas ou linhas narrativas, todas focalizando uma mesma busca da felicidade. Trata-se, então, de uma estrutura *rememorativa*, cuja coerência temática — com seus ecos semânticos entre os diferentes quadros — é sublinhada pelas voltas do passeador aos seus próprios esquecimentos e esquecimentos de seus personagens. Único depositário da memória romanesca e único operador semiótico, o narrador sabe, no entanto, que suas próprias lembranças são apenas vestígios dispersos, elipses de uma memória que só pode existir “em pedaços”, como é o caso da felicidade de Marie-Agnelle, uma de suas heroínas. Mas, por ocasião de suas nove travessias e de seus nove encontros com o aduaneiro, guarda de todas as fronteiras, ele esboça um espaço fronteiriço no qual se desenvolve o verdadeiro *centro irônico* do romance, que assegura sua unidade semântica e semiótica.

Li, antes de mais nada, o romance de Audet como uma magistral travessia de fronteiras (espaciais, temáticas, genéricas, composicionais, nominais, culturais e assim por diante), fronteiras cuja essência — feita de ambigüidade, questionamento e dúvida — une, nesse caso, a própria identidade da América e a arte do romance, mais do que outro tema ou motivo. Afinal, como já salientou por mais de uma vez a crítica², a identidade da América não seria concebida, a exemplo do romance, como um “encontro de dois mundos” heterogêneos, como um espaço fronteiriço essencialmente *impuro*, que provém da polifonia (quer cultural, narrativa ou discursiva), da mestiçagem e da hibridação? Ora, se essas são

² Ver sobre esse assunto, entre outros, o excelente estudo de Jean-François Côté, “Le renouveau du grand récit des Amériques: polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation”. In: CUCCIOLETTA, Donald; CÔTÉ, Jean-François; LESEMANN, Frédéric (dir.). *Le grand récit des Amériques: polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*. Les Éditions de l'QRC, 2001. p. 9-37.

as características que fazem com que a América e o romance tenham ambos mais *invenção* do que uma simples descoberta, elas participam, de forma perfeitamente original, em *Frontières ou Tableaux d'Amérique* (especialmente na maneira como Audet mistura ficção e reflexão), do novo questionamento da *identidade continental americana* do Quebec (de sua americanidade), questionamento que marca de modo particular, há várias décadas, o pensamento crítico e a ficção romanesca quebequense³.

Mito da felicidade

*...il flottait sur ses lèvres et autour de ses yeux un perpétuel
sourire de bonheur qui semblait
s' adresser à lui-même, à son interlocuteur et au monde
entier.*⁴

Depois de minha primeira leitura de *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, romance construído em torno da idéia da felicidade — esse famoso *sonho americano* —, continuo obcecada pela primeira — e magistral — visão romanesca desse sonho, visão desenvolvida por Kafka, há, aproximadamente, cem anos, em *Amerika ou Le disparu*⁵. Obcecada, principalmente, pelo fim desse romance, em que o trem leva, em uma “longa viagem”, o exilado Karl Rosmann para o “Grande Teatro de Oklahoma” — imagem paródica de um Eden americano situado além de uma fronteira imaginária, na qual, sem exceção, “todos são bem-vindos”⁶ —, momento em que esse

³Há uma enorme literatura crítica sobre esse assunto. Contento-me em Citar uma única referência, oriunda de uma colaboração entre o Quebec e o Brasil: ANDRÈS, Bernard; BERND, Zilá (dir.). *L'identitaire et le littéraire dans les Amériques*. Quebec: Nota bene, 1999.

⁴Franz Kafka, *Amerika ou Le disparu*. Paris: GF-Flammarion, 1988 — ano da tradução francesa de Bernard Lotholary, p. 59.

⁵O romance foi escrito por Kafka entre 1912 e 1915, sem que, de fato, jamais o autor tenha posto os pés na América, o que ressalta o fato de que não é uma América real que seu romance explora, mas, sim, sua “imagem” *mítica, invenção européia*, se assim o quisermos. (Ver a esse respeito, entre outros, o “Prefácio do tradutor”, nessa mesma edição; o artigo de François Ricard, “L’Amérique ou la rupture: méditation sur un roman de Kafka”, em *Le Messager Européen*, Paris: P.O.L., n. 2, p. 133-148, 1988; e, também, *Les testaments trahis*, de Milan Kundera, Paris: Gallimard, 1993.

⁶Franz Kafka, *Amerika ou le disparu*, p. 308.

sonho com seu imaginário utópico de felicidade parece, ainda, possível. Fora dessa possibilidade, não a encontramos mais, nem na conclusão do romance de Audet, nem naquelas dos romances quebequenses precedentes, o sonho da felicidade sendo sempre pago com fracasso.

Evidentemente, continuando ainda com Kafka, abre, de certa forma, a longa linhagem de “romances americanos” do século XX, para tomar emprestada a expressão que ele próprio utilizava, o *mito da América é, a priori*, essa invenção européia e não o continente real que o romancista explora, fazendo assim de sua visão da América (já reduzida unicamente aos Estados Unidos⁷) uma esplêndida metáfora da Modernidade. Representados, na visão kafkiana, de maneira paródica, como um país de “possibilidades ilimitadas” (*land of opportunity*), onde toda a viagem rumo à felicidade tem origem na imaginação, no desejo e no sonho, mais do que na razão, os reais Estados Unidos inscrevem, paradoxalmente, “a busca da felicidade” — noção mais imprecisa e mais indefinível do que se pode imaginar —, nos próprios estatutos da Declaração de Independência Americana (em 1776), como um dos direitos humanos inalienáveis!⁸

Visivelmente, sonhar a América e viver a América representam duas faces de um processo dos mais complexos e dos mais diversificados, que, aliás, compartilho há muito tempo — graças às minhas leituras e muito antes de escolher lá viver — com as personagens de meus romances prediletos, iniciando justamente com Kafka, terminando com Audet, passando por *Volkswagen blues*, de Jacques Poulin, *Kamouraska*, de Anne Hébert, *Une histoire américaine* [Uma história americana], de Jacques Godbout, ou ainda *Les ponts*, de Jean-François Chassay, e continuando, sem obviamente esquecer os *Cent ans de solitude* [Cem anos de solidão]⁹, de Gabriel García Márquez,

⁷A usurpação dos termos “América” e “americanos” na realidade política e econômica, com o único proveito dos Estados Unidos, é algo tão conhecido quanto inaceitável e, há alguns anos, muito contestado. Disso é testemunha, entre outros, o Colóquio Internacional a respeito do tema *L'américanité partagée*, organizado em novembro de 2000, na Universidade Federal Fluminense, Niterói, pela professora Eurídice Figueiredo.

⁸BRUCKNER, Pascal. *L'euphorie perpétuelle*: essai sur le devoir du bonheur. Paris: Grasset et Fasquelle. 2000. p. 46.

⁹N. da T. Os títulos entre parênteses significam que as obras existem traduzidas para o português.

Terra nostra, de Carlos Fuentes, *La république des rêves*¹⁰ de Nélide Piñon, e assim por diante. Contudo, observando que, diferentemente do romance de Kafka e da maioria dos romances quebequenses dos anos 60-80 do século XX, mas de acordo com a particularidade de *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, de Audet, os grandes romances latino-americanos não reduzem a significação da palavra “América” ao espaço dos Estados Unidos. No entanto, a despeito dessa importante diferença, todos esses romances me fascinaram pela analogia entre suas diferentes encenações da América, iluminada por uma aura mítica, encenação que não pára de projetar o desejo de seus personagens além de uma fronteira, cujo espaço se faz *sonho de felicidade*, mesmo que esta seja, com muita freqüência, recompensada em seus destinos, para não dizer sempre, por uma cruel desilusão, marcando, assim, uma diferença com relação ao destino de Karl Rosmann, cujo final da viagem Kafka abstém-se de mostrar... Resumindo, em todos esses romances, para usar uma citação de *Volkswagen blues*, de Poulin, há, muito tempo: “O grande sonho da América esfacelou-se.”¹¹

Dessa maneira, o mito da América, compartilhado há muito com romancistas que a sonham a partir de *Intérieurs du Nouveau Monde*, se ousou dizer, retomando o título do magnífico ensaio de Pierre Nepveu¹², testemunha fortemente que a América, *objeto sonhado*, é indissociável de toda nossa Modernidade, que não cessa de acusar a distância entre sonho e realidade, especialmente ao longo do século XX. Não seria, de fato, na brecha entre mito e realidade que se debatem, sem exceção, todas as personagens romanescas, de Kafka a Piñon ou Audet?

“Nenhum outro país no mundo lhe oferecia tantas possibilidades de aventura”, diz a sua futura mulher, a quem Madruga — personagem exilado no Rio de Janeiro no romance da brasileira Nélide Piñon — pede que venha com ele à América¹³. Certamente, enquanto Karl Rosman, de Kafka, é enviado à América contra sua vontade, o personagem de Piñon prefere ir para lá, e os *egos imaginários* de Audet, e de outros romancistas quebequenses ou latino-americanos, já nasceram no Continente. No entanto, além dessa importante diferença (e certamente há outras), suas similitudes

¹⁰ *A república dos sonhos*.

¹¹ POULIN, Jacques. *Volkswagen blues*. Paris; Montréal: Québec/Amérique, 1984.

¹² NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde*. Montréal: Boréal, 1998.

¹³ PIÑON, Nélide. *La république de rêves*. Paris: Édition des Femmes, 1990 ano — da tradução francesa. p. 83.

impressionam ainda mais. Efetivamente, à semelhança do narrador audetiano — esse passeador que explora de modo improvisado o Continente Americano do Quebec até o Brasil, e traz, de sua longa viagem, um manuscrito intitulado *Busca da felicidade* —, todos os personagens perseguem, da maneira mais irônica possível, seu sonho de felicidade além de uma *fronteira* que, tão real e concreta quanto possa parecer (fronteira geográfica, por exemplo), tem finalmente relação com o imaginário e o sonho.

Por outro lado, compreender-se-á que, ao evocar o romance de Kafka nesta reflexão a respeito de um romance quebequense (arriscando desagradar a alguns críticos que ainda limitam o território dessa arte às fronteiras nacionais), examino o *romance americano* — como aliás todo romance ocidental — no âmbito da concepção do romance europeu no sentido espiritual e não geográfico do termo, tal como foi definido, entre outros, por Milan Kundera¹⁴, arte cujas raízes remontam a Rabelais e Cervantes e que, no século XX, engloba tanto o romance estadunidense quanto o antilhano, o brasileiro, o hispano-americano ou quebequense, na medida em que todos participam de uma interrogação da existência mais do que do real. Como, então, compreender a obra de um gênio da arte romanesca tal como Fuentes, tomando, apenas, como exemplo o mais célebre, como escutar sua “americanidade” ou sua “mexicanidade” destituindo-o da sua herança romanesca européia, que ele não deixa de reivindicar abertamente na figura de Cervantes? Dito isso, não seria interessante lembrar aqui Zilá Bernd, para quem “o denominador comum das literaturas das Américas, inclusive a quebequense, reside no fato de que, desde seu nascimento, elas se nutrem [...] da cultura européia”?¹⁵

Fronteira

*il y aura toujours une nouvelle frontière à conquérir nous la
recherchons joyeusement à l'intérieur du continent
américain, tristement au-dehors, et terrorisés quand il n'en a plus
ni là n là...¹⁶*

¹⁴KUNDERA, Milan. *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986; e *Les testaments trahis*. Paris: Gallimard, 1993.

¹⁵BERND, Zilá.

¹⁶FUENTES, Carlos. *Christophe et son oeuf*. Paris: Gallimard/Folio, 1993. p. 302.

A dualidade da fronteira, que separa e, ao mesmo tempo, une, é, pois, engendrada pela cultura, ela própria sempre dividida em dois, a nossa e a dos outros, como pertinentemente ressalta Lotman¹⁷. A fronteira problematiza, de uma nova maneira, as questões do *mesmo* e da *alteridade*, figurando, assim, no centro de toda pesquisa identitária. Ora, sonhar a América de forma especificamente romanesca, torná-la indissociável do mito da felicidade, significa, por sua vez, articulá-la ao mito da *fronteira*, que parece relacionar-se diretamente com a própria história da América¹⁸, tanto quanto com os diferentes questionamentos nacionais de pertença identitária ao continente, mesmo se tais questionamentos se inscrevessem, até bem recentemente (especialmente na produção romanesca quebequense) em um imaginário estadunidense¹⁹. Neste momento, em *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, romance que considero o melhor de toda a produção de Noël Audet, somos interpelados, desde o título, pelo *plural* do termo “fronteiras”. Com esse plural, Audet interioriza o mito da fronteira no conjunto do Continente Americano, examinando-o por meio de quadros das sete diferentes regiões da América, do Quebec ao Brasil, bem como pelas sete variações do sonho da felicidade. Representando dessa maneira a esplêndida

¹⁷LOTMAN, Yuri M. *Universe of the mind: a semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press, 1990. Todo o capítulo nove é consagrado à “A noção da fronteira”.

¹⁸Ver, sobre esse assunto, um dos primeiros ensaios de importância do século XIX, escrito, mais precisamente, em 1893, por Frederick Jackson Turner (1861-1932): *The significance of the frontier in American history*, disponível na Internet em [http://xroads.virginia.edu/~DRBR:turner.html](http://xroads.virginia.edu/~DRBR/turner.html) documento citado por Marco Modenesi, “‘Va donc dans l’Ouest, jeune homme’: présence et signification de la frontière dans le roman québécois contemporain”. *Intersections*, n. 38, dir. par Lina Nissim et Carlos Pagetti/Università degli Studi di Milano: Instituto di Lingua e Letteratura Francese e dei Paesi Francofoni & Instituto Anglistica; CISALPINO. Instituto Editoriale Universitario, 1999, p. 137-169. Insisto em ressaltar que minha reflexão a respeito da fronteira, em Noël Audet, deve muito a esse excelente estudo de Marco Modenesi, consagrado mais amplamente ao romance quebequense contemporâneo.

¹⁹Ver a esse respeito o ensaio de Jean-François Chassay, “L’ambigüité américaine. Le roman québécois face aux États-Unis”. Montréal: XYZ, 1995. Além disso, será interessante comparar *Frontières ou Tableaux d’Amérique*, de Noël Audet, e *La frontière de verre*, roman en neuf récits, de Carlos Fuentes, escrito, igualmente, em 1995 (1999 para a tradução francesa, Paris, Gallimard). Tenho a salientar suas dimensões abertamente míticas da noção de fronteira, mesmo que se trate, em Fuentes, unicamente daquela entre o México e os Estados Unidos.

heterogeneidade do Continente, tanto cultural quanto lingüística, o romancista questiona, da maneira mais clara possível, a relação, até então sinônima, entre a idéia de fronteira e de uma América reduzida apenas aos Estados Unidos.

Além disso, quando o narrador-romancista de *Frontières ou Tableaux d'Amérique* volta para casa, o manuscrito que ele traz de sua viagem pelo Continente Americano, intitulado, de maneira tão significativa quanto irônica, “a busca da felicidade”²⁰, não promete nenhum *happy end* além de um carnaval do imaginário. Por outro lado, na medida em que Audet explora o Continente Americano, seu romance marca a mudança do paradigma de fronteira em toda a produção romanesca quebequense. Efetivamente, do que sei, Audet é o primeiro romancista cuja fronteira promissora de felicidade não é mais representada pelo Oeste (notadamente pela Califórnia), mas que, em sua pluralidade e sua ubiqüidade continental, esboça claramente a geografia de uma nova identidade.

Sem dúvida, motivo privilegiado da “amencanidade” a partir da descoberta do continente em 1492, a fronteira permanece desde então, a forma literária mais apropriada da interrogação identitária e da apreensão de uma *outra* identidade, tanto quanto o elemento constitutivo do “mito da América”, cujo imaginário remete efetivamente, já se viu, ao arquétipo do paraíso, sinônimo de toda “a busca da felicidade”. Ora, em Audet, é principalmente na busca do amor das sete heroínas e do inevitável fracasso de seus sonhos que a América é mostrada como uma implacável “assassina do real”²¹, para retomar a instigante imagem de Baudrillard: assassina de uma realidade substituída pelos “sinais” do real e pelo simulacro, para não dizer pelo *kitsch*, fazendo de toda “a busca da felicidade” o clichê central da vida americana.

Finalmente, em *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, o manuscrito “a busca da felicidade”, do qual só se conhece o título na última página do romance, pode ser visto como um ponto de fuga de todas as fronteiras heterogêneas que o narrador-romancista alcança por ocasião da sua viagem, um ponto de fuga do território movediço de sua própria escritura. Pois, se me permitem extrapolar essa idéia a partir das palavras críticas de Guy Scarpetta, não se poderia justamente definir a escritura como uma travessia de fronteiras?²²

²⁰AUDET, Noel. *Frontières...*, p. 206.

²¹BAIJDRILLARD, Jean. *Amerika: simulation et simulacra*. Paris: Galilée, 1981, p. 16.

²²SCARPETTA, Guy. *Éloge du cosmopolitisme*. Paris: Grasset, 1981, p. 183. Citado em Simon Harel, *Le voleur de parcours: identité et cosmopolitisme dans la littérature*

Ficção nominal

...cachée au fond de son nom, la fée se transforme...
Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*²³

Sete quadros, sete regiões de desejo, sete sonhos de felicidade, sete mulheres da América. Todas elas se chamam Maria. Mas esse nome é traduzido em cada uma das travessias da fronteira²⁴, segundo a lei lingüística de seus respectivos países. Da mesma maneira, mudam os detalhes que cobrem suas vidas e sonhos, ao bel-prazer das viagens do “passeador” às regiões em que elas desejam e morrem. Conforme anuncia a carta que o narrador escreve a essas mulheres imaginárias, cartas que o aduaneiro retira de sua mala e lê sem constrangimento, Maria escreve-se aqui em cinco línguas — em francês, inglês, português, espanhol e em língua *inuit* —, tomando-se assim, sucessivamente Mary Two-Tals, de Kuujjuaq, no Grande Norte; Marie-Agnelle, de Montréal; Mary Smith, das planícies de Saskatchewan; Mary Virtuelle, de Nova Iorque; Mary Ann, de Nova Orleans; Maria Moreno, do México; e, finalmente, Maria Cristobal, do Rio de Janeiro. Nomes de mulheres em sete variações, parecidas e diferentes ao mesmo tempo, sem, no entanto, serem “intercambiáveis”. Pois, conforme deixa claro o passeador, como explorador do Continente Americano e “inventor de vidas virtuais”, se elas têm “a mesma alma, é o seu destino que as toma diferentes”²⁵. Ora, são precisamente as variações desses destinos, condicionadas pelo tipo de sociedade na qual as mulheres vivem, que explicam as diferenças em sua trágica deriva e, igualmente, colocam em relevo sua semelhança essencial: a “de viver e a de morrer de América”, visto como o Continente de uma impossível coincidência entre a idéia da felicidade e a realidade.

québécoise contemporaine. Montréal: Préambule, 1989, p. 266, nota 24.

²³PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, 1987-89, v. 2, p. 311.

²⁴A respeito da problemática do nome e da fronteira, ver, principalmente, o excelente artigo de Jacques Cardinal, “Traduire son nom en passant la frontière: la quête identitaire dans *Résident Alien*, de Clark Blaise”, in: LÉONARD, Martine; NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth (dir.). *Le texte et le nom*. Montréal: XYZ, 1996, p. 181-194.

²⁵*Frontières...*, p. 16.

É isto talvez, afinal de contas, viver na América, pensa Marie Agnelle: um sonho mais forte do que a idiota realidade. Uma recusa em aceitar as condições ordinárias da existência, como se esse continente devesse fornecer ao ser humano pedaços inteiros do Paraíso.²⁶

Efetivamente, estranho paraíso é esse Continente, ao mesmo tempo místico e mítico, do qual Noël Audet revela a face escondida por meio de uma contínua oposição de contrários: um imenso desejo de amor e de felicidade de seus personagens choca-se cruelmente contra a violência do real, quer essa violência se manifeste sob uma forma velada, quer ela ostente orgulhosamente seu poder sobre a vida e a morte. Pois Audet ousa mostrar o lado embelezador das imagens cercadas de uma aura mítica (e midiática do suposto Paraíso do Novo Mundo, *imagens-kitsch*, pelas quais todas as suas heroínas se deixaram seduzir. É a essência antropológica de toda a América que o romancista designa, uma América tão violenta quanto sentimental e moralizadora, em vertiginosa aproximação, sete vezes repetida, entre a simples realidade, em que não há nenhum lugar para os *happy ends*, e seus constantes sonhos.

O próprio nome Maria, em sete variações, e a filiação continental que ele desenha no cruzamento das línguas da América, remete igualmente a uma outra função: a travessia das fronteiras geográficas (que, detalhe importante, nem sempre coincidem com os limites de um Estado!), tanto quanto a “viagem do nome”, realizam juntas a função poética dessa ficção onomástica. Além disso, quantos leitores de Audet tentarão descobrir se o romancista, por meio de sua viagem imaginária, lhes faz um divertido aceno quando saúda do Rio “Maria”? Pois, como se sabe, este é o nome das suas sete heroínas fictícias, mas também da sua cidade natal, topônimo que ele, assim, inscreve na geografia heterogênea do Continente Americano, cujo romance se torna a metáfora existencial, mesmo que sua cidade gaspesiana não figure como lugar explorado em um dos sete quadros narrativos.

Por outro lado, poderíamos dizer que a busca da felicidade pelas sete heroínas de Audet, seu desejo do Eden, parece, de alguma forma duplicado no nome dos homens que se desviam, de uma

²⁶ *Frontières ou Tableaux d'Amérique.*, p. 61.

maneira ou outra, de seus respectivos destinos: *Idua* em língua *inuit* que Audet prefere escrever *Idoua* pela sua pronúncia correta em francês), toma-se Ed ou Eddy em inglês, Duardo ou Eduardo, em espanhol e em português²⁷. Sem dúvida, outra maneira de alimentar a busca da felicidade dessas mulheres, seu desejo de atravessar das as fronteiras da existência (as do incesto, dos malefícios da natureza, da doença e da morte...), é um desejo que se assemelha o do narrador: o da possibilidade de inventar um outro destino para recomeçar sua vida... Em suma, por intermédio do sonho onomástico de homens e mulheres, são as biografias do desejo da América que Audet esboça nos quadros de sua “exposição” romanesca.

Romance-fronteira

*Oui, quand on a franchi la frontière, le
rire retentit, fatidique. Mais quand on va encore plus loin, encore
au delà du rire?*²⁸

Por ocasião das suas nove travessias, o narrador-romancista ios guia durante o próprio processo de sua composição, de maneira tão lúdica quanto improvisada, revelando, desde o início, sua fascinação diante de cada fronteira entre a realidade e a ficção, vida e romance, designando-a, dessa forma, como o centro irônico de toda tua arquitetônica romanesca. Além disso, ao escrever seus pas;eios na primeira pessoa — contrariamente a seus nove quadros narrativos que são descritos na terceira —, o tempo da fronteira abre-se, também, às questões da leitura, da crítica e da censura. Aliás, desde seu passeio inicial, ele admite experimentar uma estranha angústia diante de um aduaneiro que, visivelmente, se interessa

²⁷ Apenas o sétimo quadro faz exceção a esse respeito: nenhum dos homens que atravessam a vida de Maria Cristobal, do Rio, chama-se Eddy. Entretanto o Buffalo Bill, que poderíamos considerar um lendário herói das fronteiras, apelido que Maria dá ao rico turista estadunidense, na verdade, revela sua busca desesperada de um novo mito da felicidade, que, em seus sonhos (como no da mexicana Maria Moreno), só pode justamente existir ao Norte, além da fronteira mítica dos Estados Unidos. Esse sonho é confirmado, aliás, pela foto do filho de Buffalo Bill, jovem que ela nunca verá, mas cuja foto, encontrada na carteira que ela roubou do turista rico, traz, no verso, a inscrição desse nome tão significativo no romance: Eddy... (*Frontières...*, p. 184).

²⁸ KUNDERA, Milan. *Le livre du rire et de l'oubli*. Paris: Gallimard, 1979, p. 248.

mais pelos objetivos literários de sua viagem do que por passaporte, passagem aérea e outros títulos de transporte. Sua angústia, sem dúvida análoga àquela que sentimos cada vez que devemos declinar claramente nossa identidade diante de um “aduaneiro”, aparenta-se à do personagem kafkiano, diante do guarda, no célebre texto *Devant la loi*, lei representada, em Audet, pelas fronteiras que surgem continuamente em nossas vidas²⁹. Sem dúvida, seu aduaneiro poderia ser visto ironicamente como o guarda desse “Paraíso” que buscam todas as Marias de Audet na imagem da América, guarda desse “espaço delimitado por fronteiras por todos os lados”, como se definia outrora, no velho iraniano, o *Pairadaeza*³⁰... Afinal, não é também ele quem, igualmente, convoca, em seus nove passeios e ao sabor da sua fantasia, os egos imaginários de mulheres que animam seus quadros narrativos escritos na terceira pessoa?

Desde a publicação de seu romance *L'ombre de l'épervier*, alguns críticos de Audet dizem experimentar alguma dificuldade diante de seu narrador, que se dirige diretamente ao leitor e que (cúmulo da impertinência) até vai visitar seus personagens ficcionais. Felizmente, para os amantes da liberdade do imaginário romanesco, Audet reincide! Não apenas ignora as críticas, mas também trai as expectativas dos seus leitores que, se nos fiamos nos críticos, esperavam vê-lo novamente cantar o amor pela sua Gaspésie natal, que, já se viu, ele se contenta em cumprimentar com humor, de uma região longínqua. Audet reincide, dizia eu, mas da maneira mais genial possível: ele insere, às escondidas, as repreensões de seus críticos (aqueles que o impelem para o espaço fechado e restrito da sua região natal) na própria estrutura de seu romance, encarnando-os justamente na figura do famoso aduaneiro, que não cessa de obcecá-lo literariamente, em cada uma das suas travessias de fronteira, e, evidentemente, até mesmo lá onde elas não existem (entre o Grande Norte, Montreal e Saskatchewan...). Pois sim, e faço questão de sublinhar, por meio desse aduaneiro (espécie de mistura de guarda e censor, perfeito retrato de um guarda severo de todas as fronteiras do mundo e de todas as “identidades puras”!), figura da qual alguns críticos francamente não gostam

²⁹AUDET, Noel. *Frontières...*, p. 17.

³⁰Definição dada em Vladimír Macura, *Stastny vek*. Praga: Prazska imaginace, 1992. p.16.

(perguntamo-nos por quê), é exatamente para você, leitor(a), para você e para mim, que o romancista faz um alegre gesto zombeteiro! Ao sentimentalismo indiscreto e beato do aduaneiro que espera *happy ends*, mesmo depois de ter lido tantos horrores no manuscrito que nosso narrador traz a Montreal, ao seu sentimentalismo moralizante, Audet opõe as alegres impertinências de seus passeios libertinos, tanto no sentido geográfico quanto literário do termo. Se, neles, ele recusa a imposição de suas próprias ficções, por que aceitaria a imposição da “ficção” do seu aduaneiro-leitor, essa magnífica figura irônica surgida da busca da ambigüidade essencial a todas as fronteiras que se movem, existenciais e romanescas? Pois, conforme sugere Audet em uma de suas entrevistas, o mundo da ficção é tão real, que não se consegue distinguir o real da ficção. Ele tem razão, pois onde se encontra de fato a fronteira?

Realmente, eu diria que em *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, Audet conseguiu explorar a escritura como forma de interrogação ontológica, característica dos maiores romances contemporâneos, revelando-se, igualmente, um romancista “de reflexão” e não apenas, como seu narrador pretende no passeio de abertura, “um inventor de vidas virtuais”... No passeio que se segue a sétima narrativa, seu sétimo quadro, ele admite estar apaixonado por Maria Cristobal, a heroína do Rio de Janeiro, que morre depois de ser violada e estrangulada por um membro do Esquadrão da Morte, justamente porque, à diferença dos outros, ela sabia que não “tinha ainda adquirido o direito de existir”³¹. E, para dar-lhe uma chance, ele faz todas as suas Marias ressurgirem nesse passeio final, deixando-as juntas reinventar uma nova existência, uma nova identidade. Ele as abandona com pesar, retomando a estrada de volta ao seu “país dos referendos”³², levando consigo, na cabeça, o eco de um riso carnavalesco de suas sete Marias imaginárias.

³¹*Frontières...*, p. 198.

³²*Frontières...*, p. 205.

Conclusão

*C 'est un peu cela l'Amérique, non?
la chance à tous, et si ce n 'est pas cela,
qu' 'est-ce qu' on
attend pour te dire?*³³

Compreender-se-á que a noção de fronteira, sob sua forma plural e heterogênea, se torna uma verdadeira metáfora existencial em Audet e, por isso mesmo, uma metáfora de uma nova³⁴ identidade, que não é um estado, mas, sim, um processo contínuo. De fato, o passeador de Audet persiste em busca de uma “identidade continental”, mostrando alegremente seu prazer com a mistura que lhe oferece cada uma das suas travessias de fronteiras, em busca de uma identidade continental, cujo sentido global se encontra disseminado nos sete quadros e nove passeios de sua arquitetônica romanesca.

Sem dúvida, pode-se arriscar, depois dessa leitura de *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, e à guisa de conclusão, a seguinte definição dessa nova “identidade americana”. Identidade: múltipla travessia de fronteiras que, tão imperceptíveis quanto possam ser, não deixam de constituir nossa memória. Em suma, o que o romance de Noël Audet sugere, por meio de seu narrador-passeador-romancista, é que, para garantir sua identidade quebequense, para tomar-se “soberano”, tanto no sentido estético quanto existencial do termo, ele deve compartilhar sua americanidade, inscrevendo-a na heterogeneidade do Continente inteiro. Dito de outra forma, ele deve assumir sua identidade “impura” e viver, enfim, a “diferença” como um fenômeno dialógico, como uma nova maneira de sonhar a América.

Tradução Nubia Hanciau

³³*Frontières...*, p. 156.

³⁴Parece-me útil mencionar, no contexto desta reflexão sobre a fronteira e a identidade, que o romance de Milan Kundera intitulado justamente *L'Identité* (Paris: Gallimard, 1997) foi traduzido para o islandês com o título de “*Fronteira invisível*”, pois, nessa língua, a palavra identidade simplesmente não existe.