



VOLKSWAGEN BLUES E A ESTRADA: A BUSCA POR UMA IDENTIDADE

VOLKSWAGEN BLUES: THE SEARCH OF A IDENTITY

Luís Cláudio Ferreira Silva¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre a problemática constituição da identidade nacional no romance *Volkswagen Blues* (1984) do quebequense Jacques Poulin, tendo como uma das bases o teórico Stuart Hall, que afirma que a construção identitária corresponde ao processo de um conjunto de fatores históricos e sociais. Faremos um percurso histórico para entender como foram formados os mitos de nação quebequense, e como esses mitos reaparecem na diegese da obra escolhida para análise. A seguir, empreenderemos, sob a perspectiva do materialismo lacaniano, notadamente as teorias do filósofo esloveno Slavoj Žižek, uma leitura do romance, problematizando o deslocamento espacial, a relação entre a nação propriamente dita e o resto do continente, ou seja, a busca de uma identidade em comum, norte-americana.

PALAVRAS-CHAVE: Materialismo Lacaniano; Literatura Quebequense; Identidade; Jacques Poulin.

ABSTRACT: This article wants to reflect on the issue of national identity formation in the Jacques Poulin's novel *Volkswagen Blues* (1984) with one of the theoretical bases Stuart Hall, who claims that the identity construction process corresponds to a set of factors historical and social. We will make a historic journey to understand how myths were formed from Quebec nation, and how those myths reappear in the story. Next, we will undertake the perspective of Lacanian materialism, especially theories of Slovenian philosopher Slavoj Žižek, to read the novel, discussing the spatial displacement, the relationship between the nation itself and the rest of the continent as a search for a common identity

KEY-WORDS: Lacanian Materialism; Quebec Literature; Identity; Jacques Poulin.

Introdução

A narrativa conta a história de Jack, um escritor de pequena vendagem que vive na Cidade do Quebec. Ele não tem notícias do seu irmão Théo há praticamente vinte anos. Jack só possui um cartão postal que o irmão mandou há muitos anos e que está carimbado com o selo da cidade de Gaspé, local onde o primeiro europeu (Jacques Cartier) pisou em terras canadenses. Ele decide ir até a cidade para encontrar algum traço que o leve ao seu irmão. Lá, após dar uma carona a

¹ Mestre em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. luisliteratura@hotmail.com



uma jovem mestiça chamada Pitsémine, apelidada de “La Grande Sauterelle” – “O Grande Gafanhoto” por conta de suas pernas finas e compridas –, ele descobre, no caderno de visitas do museu histórico da cidade, o endereço de seu irmão: Saint Louis, Estados Unidos.

A jovem decide acompanhá-lo na busca pelo irmão e eles percorrem várias cidades e locais de acontecimentos históricos nos Estados Unidos – Detroit, Saint Louis, Chicago, a Trilha de Oregon, o rio Mississipi – transformando o romance em uma narrativa de viagem. A narrativa chega ao fim em São Francisco, na Califórnia, onde as personagens conhecem o escritor Lawrence Ferlinghetti em uma livraria, e descobre que Théo participara de encontros entre intelectuais anos antes. Mas ele continua desaparecido, mesmo uma ex-namorada que trabalha como *stripper* na cidade não o vê há muito tempo.

E após ter percorrido mais de seis mil quilômetros com a ajuda de vagas informações, Jack encontra seu irmão sentado em um banco da praça. Ao tentar interpellá-lo, o protagonista é aconselhado pelos médicos a não falar com o irmão, uma vez que Théo sofre de paralisia mental e não pode se lembrar de nada. Então, após essa decepção, Jack decide deixar o irmão sob cuidados médicos, visto que Jack só poderia piorar a saúde do irmão se esse tentasse se lembrar do passado. Então, a protagonista parte de volta ao Quebec de avião, deixando o trailer à jovem Pitsémine, que decide ficar um tempo em São Francisco.

O romance é composto de trinta e três capítulos, sendo o décimo sétimo, exatamente o capítulo que está no centro do romance também é o capítulo intitulado *Le Milieu de l'Amérique* onde as personagens estão em Kansas, no centro dos Estados Unidos e da América do Norte. Seu título, *Volkswagen Blues*, remete, evidentemente, à marca alemã de automóveis, mas o *Blues*, gênero musical que tem suas origens ligadas aos negros americanos que cantavam durante o trabalho nas colheitas com um tom melancólico e nostálgico ao se lembrarem da antiga terra, é que dá o tom da narrativa. A viagem é harmônica e constante, lembrando os compassos do gênero musical, e durante todo o romance pode-se sentir um clima de certa nostalgia e melancolia.

Narrado em terceira pessoa, o romance possui narrador extradiegético, ou seja, o narrador não pertence à diegese, à narrativa, tendo total domínio sob os fatos que ele narra, bem como tem conhecimento de pensamentos e sentimentos mais íntimos das personagens. Mas é um narrador que não toma para si a função de revelar todas as peripécias da narrativa, deixando esta



função para as próprias personagens. Logo, os diálogos ocupam um lugar importante dentro do romance, pois é por meio deles que revisitamos a história dos índios, as memórias de Jack e Pitsémine. É por meio deles que as personagens dão suas opiniões, mostram seus sentimentos e suas intenções.

O espaço dentro do romance pode ser visto de duas formas. A primeira é que ele está em constante mudança, uma vez que se trata de um romance de viagem e as personagens estão fazendo a travessia do continente. Há certa alternância entre espaços fechados e abertos, contudo, na maior parte do tempo, as personagens estão dentro do trailer, conversando, lendo, dormindo, fazendo suas refeições, consultando o mapa para decidir qual estrada pegar etc. De dentro do trailer eles vêem o mundo, de dentro do trailer eles alcançam o mundo e sua história, lembrando duas grandes narrativas onde o espaço é fechado: *Viagem à Roda do meu Quarto* de Xavier de Maistre, romance no qual a personagem principal não precisa sair de seu quarto para conquistar o mundo, e a *Biblioteca de Babel* de Jorge Luis Borges. A narrativa se inicia inclusive dentro do trailer, com o raiar de um novo dia e com Jack acordando com o miado de Chop Suey, o gato de Pitsémine. É de dentro do trailer que ele a vê pela primeira vez.

Théo, o irmão desaparecido de Jack e enfim encontrado nas páginas finais do romance, seguiu os passos franceses na América do Norte. Quando criança, gostava de brincar com seu irmão Jack de explorador, e assumia nomes dos famosos desbravadores das terras norte americanas, como Étienne Brûlé. Quando adulto, não se fixou em terra alguma, viveu de cidade em cidade, vivendo na estrada, conhecendo alguns remanescentes indígenas, explorando, descobrindo. Para Jack, inconscientemente, Théo não é só o irmão desaparecido, ele é a personificação do mito de identidade comum entre o Quebec e os Estados Unidos, uma identidade quebec-americana.

Identidade Quebequense

Não é das empresas mais fáceis o intento de definir ou tentar compreender uma identidade. A questão do pertencimento conduz ao sentimento de ter uma identidade e à sensação de ter uma segurança estando em um grupo sólido no qual os indivíduos são parecidos



uns com os outros, partilhando os mesmo gostos, ideais, e tendo em geral as mesmas atitudes, ou seja, unos debaixo de um mesmo “teto identitário”.

Essa ideia de unidade leva a crer que o indivíduo seria, como bem lembra Hall (2000), um sujeito totalmente centrado, unificado, cujas manifestações identitárias estão inertes e despertam no nascimento, permanecendo com ele até o fim de sua vida. Essa ideia, presente no Iluminismo, é descartada pelos estudos recentes, onde as identidades se constroem e se desconstroem geralmente com mais facilidade, e o indivíduo pode assumir várias delas, dependendo de cada situação, no decorrer de sua existência. A identidade nacional segue o mesmo caminho, sendo algo imaginado ou criado, uma imagem projetada por uma coletividade. E qual seria a imagem projetada pela comunidade quebequense? Qual a identidade nacional quebequense?

Antes de tudo há que se esclarecer um ponto, aqui tratamos quebequenses à parte dos canadenses pois entendemos o Quebec como uma nação sem estado, assim como a Escócia dentro do Reino Unido e a Catalunha na Espanha. Essas nações têm costumes diferentes, muitas vezes religiões e línguas diferentes também. Outro ponto importante é tentar encontrar um meio de entender o que é ser um quebequense. Em suma, quebequenses são todos aqueles que nasceram na província canadense do Quebec. Entretanto, tomando uma definição mais largamente difundida, e com certeza restritiva e mais exclusiva, o termo *québécois* se refere à comunidade francófona oriunda do povoamento francês no Canadá. E é nessa perspectiva que o trabalho se foca.

A história moderna do Quebec começa em 1534, com Jacques Cartier, desbravador francês que aportou em Gaspé no Vale do Rio Saint Laurent. No território, viviam as tribos indígenas dos Inuits, dos Iroqueses e dos Algonquinos. O caráter predominantemente francófono da Nova França começou a se transformar devido à Revolução Americana de 1776. Muitas pessoas, fiéis ao império britânico, deixaram os Estados Unidos decidindo se instalar ao sul da província criando atritos entre anglófonos e francófonos. A colônia foi então dividida em Alto Canadá (atual Ontário) e Baixo Canadá (atual Québec). Apesar do número igualitário de cadeiras destinadas a cada província (quarenta), a língua do congresso e dos negócios era o inglês, mesmo o Baixo Canadá possuindo uma economia mais forte e uma população mais numerosa. Sob domínio britânico, os franco-canadenses se sentiam ameaçados, temiam ser assimilados à



língua e cultura dos britânicos. Segundo Morton (1983), o bispo anglicano do Quebec, Jacob Mountain, não escondia suas esperanças de que uma “instituição real” patrocinada pelo Estado “anglicizasse” sistematicamente os franceses por meio de suas escolas. O nacionalismo franco-canadense começa a aparecer não somente por conta da diferença linguística, mas também referente à diferença religiosa entre as duas províncias canadenses, com a Igreja Católica, como diz Canet (2003), exercendo papel preponderante na construção da ideia de nacionalidade quebequense.

Enquanto os canadenses de língua inglesa se industrializavam e cresciam economicamente, os canadenses de língua francesa ficavam apoiados à terra, concentravam-se no campo, tendo a primazia da igreja e do Ultramontanismo em toda a sociedade. Assim, sob a influência dos dogmas católicos, os franco-canadenses se fixavam na terra rejeitando o materialismo e vivendo em busca do espiritual. Essas primazias católicas constituem um fator que contribuiu fortemente para a demarcação da diferença em relação aos vizinhos do oeste e também do sul de maioria protestante. A ideologia católica da etnia francesa na América se baseia na rejeição ao materialismo e mercantilismo.

O medo inicial da assimilação cultural por parte dos quebequenses em relação aos estadunidenses diminuiu drasticamente após a chamada Revolução Tranquila, ocorrida nos anos 1960, onde finalmente o povo quebequense pôde assumir a língua francesa como sua única língua oficial. Quanto o Partido Quebequense assumiu o controle da província, os Estados Unidos foram os principais aliados na ajuda financeira para a estatização de inúmeras empresas no território. Apesar de alguns problemas que a província teve com o governo central por conta do radicalismo de alguns segmentos sociais e o enfraquecimento da questão da independência da região (dois referendos foram realizados para a independência da província em relação ao Canadá, mas os separatistas foram derrotados em ambas as vezes, 1980 e 1995), o nacionalismo quebequense nunca fora tão forte em sua história.

Considerações sobre o Materialismo Lacaniano

O materialismo lacaniano surge de uma necessidade de abranger ou tentar elucidar lacunas deixadas pelo materialismo dialético – que alcançou resultado satisfatório até certo ponto,



usando a economia e a luta de classes para explicar os acontecimentos – e da necessidade de se pensar uma nova esquerda que se desligasse dos erros das experiências socialistas do Leste Europeu, ou seja, do imperativo político-filosófico. Nesse caminho, surge o materialismo lacaniano, corrente que tem como maiores representantes o esloveno Slavoj Žižek e o francês Alain Badiou. O materialismo lacaniano não critica as ideias do materialismo dialético, pelo contrário, apropria-se e reformula as ideias do pensamento marxista.

Essa nova corrente utiliza os pensamentos do psicanalista francês Jacques Lacan que, por sua vez, fez uma releitura da obra de Sigmund Freud à luz de outras teorias, por exemplo, a linguística de Ferdinand de Saussure. A importância do estruturalismo no ensino de Lacan é inegável, embora não se possa considerá-lo estruturalista.

Assim, os conceitos de Lacan, aplicados ao estudo de caso individual na psicanálise, serão uma ferramenta importantíssima no materialismo lacaniano para diálogo com a filosofia política. Justamente por trabalhar com o inconsciente e o subjetivo na aplicação social é que o materialismo lacaniano é considerado uma corrente teórica que pode ajudar a complementar o materialismo dialético, trazendo novas luzes para análises culturais e artísticas. As teorias que até então faziam estudos de caso individuais passarão agora a auxiliar em estudos de casos de uma coletividade.

Slavoj Žižek critica duramente tanto o capitalismo como o socialismo e o populismo latino-americano. No seu livro *Como Ler Lacan*, Žižek usa termos consolidados pelo psicanalista francês como os conceitos de Real, Simbólico e Imaginário, sendo os dois primeiros essenciais para a análise que propomos no presente trabalho, conceitos que retomaremos a seguir, depois de tratarmos do conceito de “sujeito”.

Aqui se faz necessária uma volta às teorias do psicanalista Jacques Lacan, base do Materialismo Lacaniano. O estudioso francês afirma que o sujeito só se instaura e se constitui verdadeiramente como tal após o “não do pai” (trocadilho em língua francesa com “non”- não e “nom”- nome), o que significa uma proibição simbólica da figura paterna à relação edípica. Esse fato, que ocasiona um corte traumático para o indivíduo, é exatamente o que vai fazê-lo se constituir como sujeito. Esse trauma é causado pela quebra de um universo pleno e seguro junto à mãe.



Esse sujeito lançado ao mundo, e agora parte constitutiva dele, sentirá, durante toda a vida, certo vazio, algo que lhe falta, até mesmo uma inconsciente nostalgia do que Lacan chama de universo pré-Simbólico – anterior ao corte traumático, no universo de segurança na relação com a mãe. Esse corte instaura o universo Simbólico no mundo deste sujeito, mundo no qual, segundo Silva (2009), o indivíduo estrutura uma série de códigos, leis e proibições que permitirão sua socialização. Este universo Simbólico não é o Real, mas a realidade na qual vive este sujeito. O Real é um excesso, segundo Lacan, é algo para o qual não se pode olhar diretamente, só pode ser percebido pelo seu brilho. O contato direto com o Real pode acontecer na vida do sujeito diante de um evento traumático, onde a realidade construída pelo Simbólico se esvai e o indivíduo se insere no caos do Real.

Um exemplo, segundo Silva (2009), dentro da literatura brasileira de um evento traumático pelo encontro do Real e o esvaimento do Simbólico são as narrativas de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. O encontro com o Real se dá pela epifania que acontece em dado momento da vida, onde as construções do Simbólico perdem o sentido e, então, a personagem se depara com o Real.

Slavoj Žižek (2011) afirma que, mesmo o Real sendo algo que causa um trauma no sujeito, há certa “paixão” por ele – como já citado anteriormente, a paixão hollywoodiana pelos filmes de catástrofe e de guerras. Esse interesse, na verdade é uma estratégia para, no fundo, evitar o confronto com ele. Fanáticos por filmes de terror podem, por exemplo, ter pavor de assombrações e fantasmas. Apesar de ser uma coisa aterradora, a presença do Real é exatamente o que dá suporte à existência do campo Simbólico:

Devemos abandonar aqui a metáfora padrão do Real como a Coisa aterradora que não se é capaz de enfrentar cara a cara, como o Real definitivo oculto sob camadas de véus imaginários e/ou simbólicos: a própria idéia de que sob a aparência enganadora oculta-se uma Coisa Real definitiva, horrível demais para que a possamos encarar diretamente, é a aparência definitiva – a Coisa Real é um espectro fantasmagórico cuja presença garante a consistência de nosso edifício simbólico, permitindo-nos evitar sua inconsistência constitutiva (ŽIŽEK, 2011, p. 46, 47).

Segundo Jorge & Ferreira (2009), o Real é da ordem do *não-sentido* ou *não-senso* radical. Lacan dirá que ele é o sentido em branco, a ausência de sentido, ou até mesmo “o impensável”.



O Simbólico é do campo do *duplo sentido*. Nele o equívoco e o mal-entendido formigam. O Real é algo que, apesar de existir, não é tocado plenamente; o Simbólico é o campo necessário para a nossa sobrevivência no mundo.

Já o Imaginário pode ser visto como um conjunto de atos e situações que guiam a personalidade do indivíduo. O imaginário é o que deveria/poderia ser. Em um tabuleiro de xadrez, o Imaginário é representado pelos movimentos que cada peça pode fazer no tabuleiro. Assim, Real e Imaginário são avessos um ao outro, enquanto o Simbólico pode ser entendido como um alicerce dentro do qual a psique possa operar dentro das coordenadas do logos, da vida cotidiana e da necessidade de interagir com os outros e com o mundo.

Voltando ao choque do confronto com o Real, o sujeito, impelido pela nostalgia do pré-Simbólico, buscará uma reconstrução desse universo, tentando preenchê-lo com a busca por um objeto causa de desejo. É importante, aqui, diferenciar objeto de desejo e objeto causa de desejo. Um objeto de desejo, qualquer que seja, uma viagem ao exterior, uma casa nova, um salário maior, realiza o indivíduo quando ele o conquista. Há a uma satisfação plena. Contudo, um objeto causa de desejo, que Lacan chama de “objeto a”, nunca poderá realizar o desejo do sujeito, visto que o que ele deseja está para além do objeto: reinstaurar o universo pré-Simbólico. É por isso que o sujeito sempre se decepciona quando se depara com o “objeto a”: ele nunca realizará, pois nunca reinstaurará o universo pré-Simbólico.

Entretanto, esse objeto causa de desejo não é apenas objeto de fascinação, mas também objeto que provoca repulsa e receio, por remeter ao momento do corte traumático. Um “objeto a” sempre causa uma reação ambígua no sujeito. Então, no momento do encontro com ele e a conseqüente decepção, automaticamente, ele substituirá este “objeto a” por outro, transformando-se em novo motivo de busca, que nunca será plenamente completada.

Como diz Silva (2009), o desejo remete ao tempo anterior ao Nome do Pai e a construção do espaço Simbólico, referindo-se a um passado perdido, fazendo com que o desejo se concentre, tentando reconstruir esse passado, em um objeto. Mas assim que ele é possuído, ele se torna insatisfatório e substituído por outro objeto, visto que ele não pode suprir o que o desejo pede. Todavia, pode-se entender que a busca pelo “objeto a” é natural na vida dos seres humanos, podendo ser inclusive entendida como uma das forças motrizes da sociedade.



Lacan também postula que o sujeito se constitui no momento da entrada do indivíduo na esfera do Simbólico, mas que tal entrada provoca uma espécie de constituição de uma “mitologia” privada: a nostalgia de um tempo edênico, pré-simbólico, de harmonia com a Vontade da Mãe. Portanto, o sujeito lacaniano nunca é íntegro; é um “sujeito barrado”, fraturado. Para os lacanianos, a identidade nunca é isenta de problemas, uma vez que, para existir, precisa surgir através de um corte traumático. Por essa razão, falamos em “identidade fraturada” no título desta dissertação: para se constituir, uma identidade nacional se instaura sobre uma negatividade inicial, gerando seus próprios mitos nostálgico-edênicos e, evidentemente, falsos.

Théo, personificação identitária

Tendo há pouco tempo iniciado sua viagem com destino a Saint Louis, Jack e a Grande Sauterelle encontram informações sobre Théo em uma ficha na delegacia de polícia de Toronto. Triste por saber que o irmão agrediu um guarda já idoso, Jack se põe a pensar enquanto sua amiga lê um polêmico livro de história sobre a colonização na América do Norte. Jack fica enfurecido ao saber das críticas do autor do livro a Étienne Brûlé. Étienne era um explorador, um dos ídolos de infância, nas histórias que eles liam sobre a colonização. Jack e seu irmão Théo brincavam de explorador e indígena, e sempre brigavam, pois ambos queriam ser Étienne Brûlé. Criticar o explorador, não era só criticar Théo, era criticar também toda uma bela narrativa contada da colonização e da construção de uma identidade quebequense. Se se desfaz o mito do bom Brûlé, desfaz-se com ele o mito de um nacionalismo perfeito. Brûlé é criticado no livro que Sauterelle lê por ter auxiliado a exploração anglófona no vale do Saint-Laurent, quando eles expulsaram os franceses. É criticado também por trocar de esposa assim como trocava de horizontes, todas elas eram indígenas.

A personagem Jack se recusa a desfazer a imagem de um bom Étienne Brûlé, acreditando que há alguma explicação para a reação violenta de Théo; ele ainda crê no encontro do irmão. E ao sair do hotel onde estava, olhou para um alto edifício em uma bela manhã, viu o clarão dos raios de sol quase cegar seus olhos. Ele se lembra da lenda do Eldorado. E acredita ainda que seus heróis continuem imortais. Jack insistia na narrativa de uma bela nação formada por heróis do passado. “C’était comme si tous les rêves étaient encore possibles. Et pour Jack, dans le plus



grand secret de son coeur, c'était comme si tous les héros du passé étaient encore des héros” (POULIN, 2010, p. 85). Jack acredita exatamente no que o teórico Hall em seus estudos afirma não existir: uma identidade una e perene, que existiu antes do nascimento e permanecerá mesmo após a sua morte. Essa confortável narrativa de uma identidade nacional inata é o que move Jack para o encontro do seu irmão. Encontrar o irmão é mais do que encontrar alguém de sua família, é encontrar a si mesmo, é realizar o sonho de se sentir em casa. O sentir-se em casa aqui pode ser lido como a busca inconsciente pela reinstalação do espaço pré-Simbólico, confortável, pleno e cheio de segurança. Como veremos mais adiante, se Théo é a personificação desse mito, ele se torna, então, o seu falo. Tais questões sobre o falo serão desenvolvidas mais adiante.

Jack não procura só o irmão, Jack procura alguém genuinamente americano, uma identidade quebec-americana. O próprio nome de Théo desperta ecos interessantes se nos recordarmos do pintor holandês Vincent Van Gogh, que tinha em seu irmão Théo não só um apoio financeiro para que ele realizasse sua obra, mas também o tinha como único confidente, e o único que verdadeiramente compreendia sua arte e seus pensamentos. Assim, a decepção ocorre no momento do encontro com o irmão idealizado. Essa aura de americanidade começa a se esvaír quando em Saint Louis, Jack, com a ajuda de um amigo de Pitsémine, encontra notícia de seu irmão em um jornal publicado há muitos anos.

Esse choque que Jack sofreu quando recebeu notícias ruins de seu irmão pode ser lido como o choque do encontro com o que Lacan chama de nível do Real. Vivemos no plano Simbólico, essa nossa realidade não é o Real, pois o Real é insuportavelmente chocante aos olhos e causa um trauma. O Real está tão longe que não pode ser compreendido e toda vez que o Real fere o campo do Simbólico esse trauma acontece.

Jack entrou em contato com esse campo causando o trauma, que é, segundo Žižek (2010), algo que a partir de fora invade nossa vida psíquica e perturba o equilíbrio, podendo ser tanto um estupro brutal ou o testemunho ou padecimento de uma tortura, a visão de um acidente, a morte de um ente querido, o fim de um antigo relacionamento, a perda de um emprego etc.

1. Era como se todos os sonhos fossem ainda possíveis. E para Jack, no fundo do seu coração, era como se todos os heróis do passado ainda fossem heróis



Então, Jack vive um evento traumático quando descobre que o seu irmão tentou roubar um objeto e ainda feriu uma pessoa idosa, entrando em contato com o Real e se fechando no que ele chama de Complexo do Escafandro. Contudo, Jack ressimboliza esse universo à medida que vai criando novamente a imagem de um herói para Théo, que na mente de Jack, não é um homem inofensivo e cheio de princípios, mas também não é um bandido, e sim um nacionalista. O que se vê, na verdade, é Jack tentando criar uma imagem forçada para seu irmão, visto que, enquanto nacionalista radical, Théo provavelmente saberia que o verdadeiro documento estaria em Montreal.

Esse comportamento de Jack é típico de um sujeito que entra em contato com o Real lacaniano, uma vez que o “brilho” do Real é tão forte que se torna insuportável para a mente humana. Mas para continuar a viver normalmente, o sujeito é obrigado a se apoiar em algum outro fato ou tentar esquecer aquilo que o levou ao encontro desse Real. Esse ato faz parte do processo de ressimbolização pelo qual todos passam após o choque do encontro. Em outras palavras, essa nova construção que Jack faz de Théo em sua mente é para tentar reconstruir seu próprio campo Simbólico. Essa construção é inconsciente. Jack prefere acreditar em uma boa imagem de Théo. Essa construção é necessária, uma vez que o Real feriu o campo do Simbólico de Jack.

Como já dissemos, Théo representa, também, o símbolo de uma americanidade. Ele também é o traço de uma exploração francesa na América. O último cartão postal que ele enviou ao seu irmão – o único traço que Jack tinha quando decidiu partir em busca de Théo – estava escrito em francês antigo.

Em um museu de Gaspé, eles descobriram o que estava escrito no cartão postal: o museu dispunha de um quadro grande que ocupava toda uma parede, e neste quadro estava o mesmo texto que Théo havia escrito no cartão postal. Esse texto é o primeiro relato em terras canadenses, uma carta escrita por Jacques Cartier, assim que chegara à terra nova. O valor dessa carta pode ser entendido da seguinte forma: ela está para os canadenses assim como a carta de Pero Vaz de Caminha para os brasileiros, ou seja, é o primeiro relato de um europeu nesta nova terra. Outro fato curioso é que, já esquecido durante muitos anos, o cartão postal que continha o texto do “descobrimento” foi encontrado dentro de um livro chamado *The Golden Dream (O Sonho*



Dourado). Fato que pode ser lido tanto como um sonho dourado de Jack que busca pelo seu irmão, ou mesmo um sonho de conquista da América.

O sonho de unidade identitária da América, ao mesmo tempo sendo fascinante a ideia de ter um continente com uma história e costumes semelhantes, também lhe causa repulsa por conta desse passado sangrento na conquista do oeste americano. Em um dos vários livros que eles lêem e compartilham durante a viagem, está uma oração que uma tribo indígena criou para clamar aos seus deuses o retorno dos bisões, animais que eram fartos antes da chegada dos europeus na América (estima-se que havia mais de sessenta milhões deles), e com os quais os indígenas se alimentavam. Jack se entristece ao saber dos abusos dos brancos em relação aos índios e à natureza do lugar. A imagem de uma bela americanidade vai aos poucos se esvaindo.

Quanto a Théo, durante a leitura do romance, por muito tempo não se tem nada mais do que traços mal definidos de sua existência. O próprio leitor pode chegar a pensar se ele existe ou não, pois parece muito mais uma criação da mente de Jack. O que não está de todo errado.

- Je... l'idée qu'il vaut mieux ne pas revoir mon frère... j'ai accepté cette idée tellement vite que... maintenant je me demande si j'aimais vraiment Théo. Peut-être que j'aimais seulement l'image que je m'étais fait de lui (POULIN, 2010, p. 319).

Jack ama muito mais a imagem que fez do seu irmão do que sua pessoa verdadeiramente. O que os une são os laços sanguíneos e um passado comum, uma vez que não se viam há mais de vinte anos. No fim, após despedir-se da Grande Sauterelle, Jack parece recomeçar sua busca. Se a busca por Théo falhara, a crença em uma história americana não. E o livro termina com a volta de Jack para casa, um pouco triste, mas renovado.

Il agita la main jusqu'à ce que le Volks eût disparu, et lorsqu'il entra tout seul dans l'aérogare, il souriait malgré tout à la pensée qu'il y avait, quelque part dans l'immensité de l'Amérique, un lieu secret où les dieux des Indiens et les autres dieux étaient rassemblés et tenaient conseil dans le but de veiller sur lui et d'éclairer sa route (POULIN, 2010, p. 320).

Entendemos, por fim, que se a construção de uma identidade colabora para fortalecer o campo Simbólico no qual o sujeito possa viver e se relacionar com os outros, a identidade nacional segue caminho semelhante. Esta é a crença de Jack, que apesar dos percalços termina o



romance crendo numa história comum entre os americanos, crendo na unidade americana, crendo na americanidade.

Théo como *Falo*

Para Lacan, diferentemente da palavra no senso comum, o falo representa a falta, ele é o significante dessa falta. Desenvolvamos. Quando a criança entende que ela não é o centro de todas as atenções e desejos dos pais, há o corte traumático. Aqui o que Freud chama de “Complexo de Édipo”, Lacan chama de “Não do Pai”, representado pelo corte paterno à atenção exclusiva da mãe. O falo seria o significante que representaria justamente a parte do desejo dos pais que vai para além da criança. Como diz Fink (1998), Lacan se refere a ele como o “significante do desejo”, e – como “o desejo do homem é o desejo do Outro” – também “significante do desejo do Outro”. É o significante daquilo que é digno de desejo, daquilo que é desejável.

Em outras palavras, o falo é o significante da própria perda, é a própria ausência. E Lacan usa o termo falo e não pênis, pois sua função vai além daquela desempenhada pela natureza do homem, ela se torna uma imagem, uma fantasia do desejo.

Os próprios gregos usavam o termo falo mais como uma insígnia do que como propriamente um órgão reprodutor. Aléman (2001) afirma que na relação desejo-falo, o homem fica com o poder por ser o detentor do falo, a mulher com a nostalgia do órgão. E uma vez que o desejo da mãe é o falo, a criança quer ser esse falo, ou seja, o falo é o significante do desejo. O falo é então o significante que restitui o desejo e o poder, restaurando a tranquilidade anterior ao corte traumático, trazendo a paz do universo pré-Simbólico.

2. - Eu... a ideia mais aceitável é que eu não reveja meu irmão... eu aceitei essa ideia tão rapidamente que... agora eu me pergunto se eu amava verdadeiramente Théo. Talvez eu amasse somente a imagem que eu fiz dele.

3. Ele agitou a mão até que o Volks desaparecesse, e quando ele entrou sozinho no hall do aeroporto, ele sorria, apesar de tudo, pensando que havia, em algum lugar na imensidão da América, um lugar secreto onde os deuses dos índios e os outros deuses estavam juntos em um conselho, com o objetivo de velar sobre ele e de iluminar seu caminho.



Para Lacan, o falo é extremamente importante na relação edipiana descrita por Freud. O psicanalista francês prefere um outro termo, o não do pai. A criança, para se instaurar como sujeito precisa ocupar o lugar de falo, ou seja, ocupar o lugar de desejo da mãe. A partir de então se dá o que Lacan chama de castração, visto que o pai aparece como figura ameaçadora e com caráter de proibição. Ele se coloca entre o filho e a mãe. É preciso deixar claro que o papel do pai aqui não precisa ser necessariamente interpretado pelo pai biológico. Qualquer um que se ocupe dessa função exercerá o não do pai. Esse papel pode ser representado por um padrasto, ou mesmo pela própria mãe.

Para Lacan, o falo representa justamente o objeto quer permite à reinstalação do espaço pré-simbólico, o universo de proteção da mãe. Então, o falo é um objeto de poder, que cura as frustrações, os problemas e os medos e o preenchimento de todos os vazios. Théo é o falo que restaura o paraíso idílico de Jack e lhe dá poder e tranquilidade, e faz com que ele construa sua identidade, não só pessoal, como nacional. De fato, para Žižek, o falo é muito mais do que isso. Em uma leitura žižekiana do texto, Théo não representa só o falo que restitui a Jack o universo de proteção do espaço pré-simbólico. Théo se torna um objeto mágico cuja posse permitira a Jack encontrar as respostas para o vazio identitário no qual se encontra.

Théo, personagem emblemático de *Volkswagen Blues*, como já dissemos, representa a personificação de toda uma coletividade. É alguém que não faz distinção entre brancos, indígenas, estrangeiros, francófonos, anglófonos etc. Ele vive na estrada, faz biscates para sobreviver, quase não tem endereço fixo e é alguém ligado à cultura norte-americana. Théo incorpora também todas as qualidades que seu irmão Jack gostaria de ter. Se a imagem é real ou construída não importa, Théo parece ser tudo aquilo que Jack quis ser e não pôde ou não teve coragem para realizar, permanecendo com sua vida pacata em Quebec enquanto o irmão atravessava várias vezes a América do Norte.

Desse modo, podemos ler Théo como possuindo características do falo lacaniano. Se Jack parece ser impotente na vida, Théo é o libertador. Théo parece encarnar o objeto pelo qual Jack se sente livre. Jack deseja a vida de Théo, Théo é o falo que representa os desejos do irmão, tanto de liberdade, quanto de uma nostalgia de uma geração beatnik, quanto da construção de uma identidade unificada, de uma norteamericanidade.



O “eu” se constrói inicialmente a partir da distinção que faço entre mim e outro. Esse reconhecimento do eu passa pela fase do espelho freudiana, na qual, reconhecendo sua própria imagem física, a imagem do eu começa a se constituir. Então, nessa relação eu x outro, defino o outro entendendo que ele se constitui como um ser externo, ele é o que eu não sou, eu sou o que ele não é. Ele é exterior a mim.

Saul Bellow estava correto em dizer que quando Jack procura o seu irmão ele procura todo mundo. Théo não pode ser interpretado como um indivíduo, Théo é uma fantasia projetada por Jack. Se o Big Other deseja ser Théo, então Jack também deseja sê-lo, por isso ele tenta manter a todo custo uma boa imagem do irmão. Ao constatar a doença de Théo, o Big Other também a constata e Jack deixa de desejar ser o irmão. E Jack deseja ser o irmão, pois o Big Other deseja ser alguém como Théo, e conseqüentemente toda uma coletividade quebequense também deseja. Não seria a identidade, então, nesse sentido, a projeção e a própria apreensão de um conjunto de características de uma coletividade? Não seria eu brasileiro porque me represento e me defino segundo o desejo de outrem? É exatamente o que Théo representa em *Volkswagen Blues*, imagem da projeção de toda uma expectativa, busca da coletividade quebequense.

Todas estas questões do desejo induzido no indivíduo pelo outro, ou seja, o desejo de uma coletividade, passa-se na esfera do inconsciente. Isso não muda na tríade Freud, Lacan, Žižek. E o desejo do outro é influenciado pelo desejo do Big Other. Se desejo o que o outro quer, só o faço porque o Big Other também deseja, uma vez que é ele que dita as regras da sociedade. Então se Théo representa esse desejo da coletividade quebequense, ele deseja, pois o Big Other também deseja o mesmo.

E Jack parece não só desejar encontrar o irmão, mas em muitos momentos parece até mesmo querer ser o irmão. Não nos esqueçamos de quando uma mulher em *Little Rock* diz reconhecer Jack e diz que eles haviam se conhecido há alguns anos. Ora, à primeira vista parece ser normal, a mulher pode ter confundido Jack com o irmão Théo, e realmente os confundiu. Mas parece muito fácil, uma vez que os dois, apesar de irmãos, eram muito diferentes fisicamente, um era mais velho, o outro era mais alto e magro e se vestia como um andarilho. Jack se entusiasma com a comparação. O texto parece inclusive querer nos convencer de que Jack quer se parecer com o irmão, e fazer tudo o que o irmão fez. Assim, o desejo de Jack em encontrar/ser o irmão pode ser lido como o desejo de toda uma coletividade, o desejo da



liberdade, de uma história em comum na América do Norte, um desejo que restituiria paz a uma coletividade quebequense.

O que tem de ficar claro é que a proposta aqui não é de crítica psicanalítica, pois desse modo faríamos uma análise isolada da personagem. O Théo se torna falo não porque se faz uma análise da personagem Jack, mas porque, ao examinarmos o romance, percebemos que os recursos que o texto lança para construir as tensões internas necessárias para prender o leitor. A partir daí, vê-se que não é apenas Jack que tem expectativa de encontrar Theo: o leitor passa a partilhar essa expectativa, até porque o texto cuidadosamente evita a postura onisciente de revelar ao leitor exatamente o que é que Jack busca; o que o inquieta. Encontrar Théo pode revelar ao leitor as lacunas do mal-estar de Jack consigo mesmo.

Então, Théo funciona textualmente como uma promessa de encontro do falo: a possibilidade de desatar os nós que incomodam, tanto para Jack quanto para o leitor, e até mesmo para o Quebec, sendo que na nossa leitura, Théo representa também a coletividade quebequense. Ao encontrar Théo – que está em estado semivegetativo, sem memória e sem mesmo articular linguagem – a promessa de encontro dessa solução, desse poder que o falo restitui é quebrada, até porque a reunião com a “vontade da mãe” no espaço pré-Simbólico é impossível e se fosse possível destruiria a psique.

Então, a volta ao pré-Simbólico foi frustrada e esse Éden identitário não existe. Na versão moderna de um *Easy Rider* ou *On the Road*, nesse sonho americano liberal, com tintas de humanismo, Théo se destruiu e a Trilha de Oregon já não conduz mais ao futuro, nem ao sonho de uma nova terra, comum para todos. Resta a Jack aceitar e conviver com esta frustração e nesse status ambíguo de cultura quebequense.

Considerações Finais

Em *Volkswagen Blues*, vimos a busca de Jack pelo seu irmão desaparecido Théo, fazendo com que as personagens percorressem a América do Norte de leste a oeste. Vimos também que essa busca ultrapassa a simples busca pelo irmão de Jack, e que as personagens buscam também formar suas próprias identidades. O romance aponta, então, para uma reflexão a respeito de uma identidade norte-americana e também evidencia o caráter de hibridez da identidade quebequense



voltando no passado, relendo a história, revendo os passos dos franceses no continente, o seu contato com os índios, as guerras, a miscigenação. Jack acredita numa americanidade que salva a humanidade dos erros do passado. A exploração em terras americanas, para ele, não era somente para outro ou para buscar uma passagem em direção à China ou às Índias, mas sim uma nova chance para a humanidade se redimir dos erros e construir um novo mundo. Vemos esse sentimento quando se fala dos primeiros colonos e dos primeiros povoados no leste, e vemos a continuação deste sonho na corrida em direção ao oeste, pela Trilha de Oregon.

Théo, por sua vez, também quer uma grande América, mas sua construção de América vai mais além. Théo tem um espírito libertador, não só do Quebec, mas de um sentimento de americanidade preso, de uma humanidade falida, de um sonho esquecido e perdido em meio à modernização. Théo é quebequense, mas simpatiza muito também com os indígenas e tem uma forte ligação com os anglófonos nos Estados Unidos. A figura de Théo é emblemática, construída com características de heroicidade por parte de seu irmão Jack, que como diz Nathalie Dupont (2008), ele exagera na supervalorização de Théo para transformá-lo em um herói, fazendo dele o oposto de si mesmo, que, por sua vez, em um trecho bem irônico do livro se autodescreve também como um grande herói, tendo como maior feito acordar no meio da madrugada, procurar e calçar suas pantufas, ir até a cozinha e preparar um chocolate quente, tudo isso sem acender a luz.

E quanto ao Quebec, a discussão por sua independência parece bem menos forte do que a discussão de um lugar comum para a nação em uma América do Norte em comum. Uma nação sem estado que parece buscar mais os passos de um passado em comum (via franceses) nos Estados Unidos do que estabelecer um diálogo com a sua “mátria” Canadá anglófono. O Quebec, assim nos soa, parece estar em um eterno cruzamento onde duas largas avenidas passam, uma francesa e outra americana. A *Belle Province* tem influência das duas, isso sem contar a influência, pequena, mas ainda existente, dos ameríndios. Há sempre a falência na tentativa de escolher uma ou outra influência, ou escolher uma ou outra identidade fechada.

Falência que ocorre no encontro de Jack com Théo. É a decepção do encontro com o objeto a laciano, pois o que se deseja estava para além do objeto. Não era só o encontro com Théo que Jack desejava e sim a construção de uma identidade. Não só a sua identidade, mas uma identidade quebequense. A falência no encontro é a falência da construção de uma identidade una



e fechada, que, como diz Hall, não está impressa em nossos genes quando nascemos e tampouco são imutáveis. O que somos está em constante mudança, recebendo e exercendo influência sempre.

Referências

ALÉMAN, Jorge. *Não Há Relação Sexual*. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

CANET, Raphaël. *Nationalismes et Société au Québec*. Québec : Athéna, 2003.

DUPONT, Natalie. *Volkswagen Blues : un roman postcolonial québécois*. Acessado em 12 de outubro de 2011. Disponível em “<http://litt-pcolonialsime-qc.chez-alice.fr/j-poulin.htm>”

FINK, Bruce. *O Sujeito Lacaniano: Entre a Linguagem e o Gozo*. Tradução de Maria de Lourdes Sette. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 4ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

JORGE, Marco A. Coutinho; FERREIRA, Nadiá P. *LACAN: O Grande Freudiano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

POULIN, Jacques. *Volkswagen Blues*. Montréal: Babel, 2010.

SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In: Bonnici, Thomas & Zolin, Lúcia Osana (organizadores). *Teoria Literária – Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2009.

SCHWARZ, In: Hall, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 4ª Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2000



_____. *Como Ler Lacan*. Tradução Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.