

# A FILHA DE CRISTÓVÃO COLOMBO E OS TORTOS DAS AMÉRICAS: DIÁLOGO INTERAMERICANO E REINVENÇÃO DE IDENTIDADES EM PRÁTICAS DISCURSIVAS *OUTSIDERS*

*THE DAUGHTER OF CHRISTOPHER COLUMBUS AND TWISTS IN  
THE AMERICAS: INTERTEXTUAL DIALOGUE AND THE REINVENTION  
OF IDENTITIES IN OUTSIDER DISCURSIVE PRACTICES*

Arnaldo Rosa Vianna Neto  
ORCID 0000-0002-3060-2286

Universidade Federal Fluminense  
Niterói, RJ, Brasil

## Resumo

A busca do engendramento de novas identidades culturais nas Américas se constitui, neste artigo, a partir de estudos centrados na análise de processos e mecanismos de representações literárias em contextos de turbulência sociopolítica e cultural. Nesse contexto, propõe-se uma abordagem de dois universos discursivos representativos de duas regiões culturais diferentes, observando a prática desconstrutora de matrizes colonialistas e a elaboração de uma discursividade crítica que torna evidentes semelhanças que os aproximam e diferenças que os identificam sob o processo do neocolonialismo contemporâneo na representação da figura do *bastardo* na obra do escritor canadense Réjean Ducharme *La fille de Christophe Colomb* (1969) e no texto de canções do disco *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968) do compositor brasileiro Gilberto Gil.

**Palavras-chave:** Bastardo, Identidade, Imaginário, *Outsider*

## Abstract

The aim of this article is to search for the engendering of new cultural identities in the Americas, starting from studies centered on the analyses of processes and mechanisms of literary representations against backgrounds of sociopolitical and cultural turbulence. In this context, we propose an approach of two discursive universes representative of two different cultural regions, observing the deconstructive practice of colonialist matrices and the development of a critical discursivity that highlights the

## Résumé

La quête de l'engendrement de nouvelles identités culturelles aux Amériques se constitue, dans cet article, à partir d'études centrées sur l'analyse de processus et de mécanismes de représentations littéraires dans des contextes de turbulence sociopolitique et culturelle. Dans ce contexte, il est proposé une approche de deux univers discursifs représentatifs de deux régions culturelles différentes, en observant la pratique déconstructive de matrices colonialistes et l'élaboration d'une discursivité critique

similarities that bring them closer and the differences that identify them under the process of contemporary neocolonialism in the representation of the character of the bastard in Canadian writer Réjean Ducharme's novel *The Daughter of Christopher Columbus* (*La fille de Christophe Colomb* [1969]) and in the song lyrics from the album *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968), by Brazilian songwriter Gilberto Gil.

**Keywords:** Bastard, Identity, Imaginary, Outsider

qui met en évidence des ressemblances qui les rapprochent et des différences qui les identifient sous le processus du néocolonialisme contemporain dans la représentation de la figure du *bâtard* dans l'œuvre de l'écrivain canadien Réjean Ducharme *La fille de Christophe Colomb* (1969) et dans le texte de chansons de l'album *Tropicália ou Panis et Circencis* (1968) du compositeur brésilien Gilberto Gil.

**Mots-clés:** Bâtard, Identité, Imaginaire, Outsider

Nesse artigo se estudam manifestações que, resultantes do processo de conscientização política, produto da exacerbação do projeto do liberalismo econômico, têm como marco momentos contundentes dos processos históricos nacionais nas Américas, particularmente, convulsões sociais e reivindicações trabalhistas que abalaram o mundo na década de sessenta, tendo como resposta a repressão e a censura ideológica das ditaduras militares na América Latina e na Revolução Tranquila, no Québec.

Publicando *La fille de Christophe Colomb* em 1969, o escritor quebequense Réjean Ducharme<sup>1</sup>, apesar de não comprometer politicamente seu discurso artístico ao manipular em seu texto mecanismos desconstrutores da paródia, produz rupturas e inscrições no âmbito da crise de paradigmas revelada pela Revolução Tranquila no contexto dos anos sessenta, no Québec, com a subversão de instituições e a expressão de novos costumes e ideais. Sem compromisso com um engajamento político-social, o escritor tem produzido entretanto, 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 Québec imaginários e/ou representações simbólicas de um *ethos* determinado pela confluência, ao mesmo tempo conflitante e harmoniosa, de referências

---

<sup>1</sup> Réjean Ducharme conseguiu conciliar a integração de personagens oriundos de representações coletivas tradicionais (os "Québécois de souche", ou seja, de origem) do Québec com os de uma heterogeneidade cultural crescente advinda dos movimentos migratórios.

pluriétnoculturais muitas vezes invisíveis no vocábulo *americano* fortemente comprometido com a inscrição estadunidense. Nossas pesquisas na série literária de Réjean Ducharme procuram dar visibilidade à emergência dessas construções na representação de figuras desviantes que referendam a constituição da americanidade em *narrativas de deslegitimação*, conceito que, segundo Kwame Anthony Appiah (1997), fundamenta-se na rejeição dos paradigmas colonialistas em suas dimensões imperialistas ou nacionais.

Tentando traduzir esse contexto turbulento, o sociólogo canadense Gérard Bouchard (2002) revela o resultado dessa condição de marginalidade através de comportamentos desviantes que contribuem para a construção da figura por ele identificada como *bastardo* em construções discursivas das Américas. A construção dessa discursividade marginal através de formas transgressivas do modelo estético padrão e de *ethoi* bastardos como estratégia desviante permite às representações culturais marginalizadas sobreviverem e se incluírem no sistema de representatividade nacional, construindo um espaço transgressivo no corpo textual americano. Escritores das Américas pós-coloniais elaboram esse estatuto do *bastardo*, ou essa condição de abastardamento, ao subverterem construções centrais da discursividade ocidental, segundo Bouchard (2002, p. 3):

Ce nouveau rapport au monde qui semble se constituer au croisement du désarroi postmoderne et de la déshérence européenne, c'est ce que j'appelle la position du bâtard. Je précise tout de suite que ce rapport n'est évidemment pas exclusif; il n'est qu'une figure en train de prendre forme parmi d'autres, dans le foisonnement actuel de la culture. Mais il n'est pas une figure quelconque dans la mesure où elle prend la stature d'une sorte de paradigme, d'un principe producteur et organisateur des perceptions et des connaissances.<sup>2</sup>

Essas tendências, que identificam novas representações simbólicas, são pesquisadas por Bouchard (2002, p. 9) a partir da elaboração do conceito de figura - “Le concept de figure désigne toute représentation ou tout système de représentations élaboré par un énonciateur (en l'occurrence, le romancier) et qui est susceptible de se diffuser, de prendre place dans l'imaginaire et de s'y ancrer”<sup>3</sup> -, e de metáfigura:

---

2 Tradução do autor deste Artigo: “Essa nova relação com o mundo que parece se constituir no entrecruzamento da desorientação pós-moderna e da deserção européia, é o que chamo a posição do bastardo. Afirmando em seguida que essa relação não é evidentemente exclusiva; é apenas uma figura que começa a tomar forma entre outras, na atual afluência da cultura. Entretanto ela não é uma figura qualquer, na medida em que toma a estatura de uma espécie de paradigma, de um princípio produtor e organizador das percepções e dos conhecimentos.”

3 Tradução do autor deste Artigo: “O conceito de figura designa toda representação ou todo sistema de representações elaborado por um enunciador (no caso, o romancista) e que é suscetível de se difundir, de tomar lugar no imaginário e aí se ancorar.”

[...] une représentation archétypale qui structure l'ensemble de l'imaginaire. Si l'on veut, c'est une figure qui comprend, qui subsume toutes les autres. Elle crée la tension fondatrice du roman et elle en fournit la clé. On pourrait dire en ce sens que le bâtard se présente comme l'une des métafigures possibles des cultures du Nouveau Monde.<sup>4</sup>

Assim, as produções literárias, captando as tensões oriundas da crise de representações no contexto cultural a partir do qual elas se produzem, podem, segundo Bouchard, contribuir para a inscrição dessa metafigura do *bastardo* no imaginário das identidades culturais das Américas. Representações dessa figura podem ser tomadas como referência analítica não só nos romances citados, mas também em citações pontuais de textos emblemáticos, onde se identificam os embriões, a evolução e os desdobramentos dessa prática desconstrutora, em contextos culturais distintos, favorecendo a perspectiva comparatista.

Contextualizando-se a busca da emergência da discursividade americana também no Brasil a partir da década de sessenta, identificam-se essas construções desviantes nos produtos culturais que estiveram em jogo durante a ditadura militar. Isso se torna visível, emblematicamente, nas propostas discursivas do *Tropicalismo*<sup>5</sup>, que, impedindo a acomodação ou a fixação de certas características que favoreciam a definição de uma determinada identidade, mantiveram vivo o desejo de conhecer ou traduzir a *Nuestra América* do filósofo cubano José Martí. Essa América foi metaforizada em um dos textos antológicos de Gilberto Gil e Capinam no lançamento oficial do movimento em 1968 com o disco *Tropicália*, no qual praticavam, na construção da metáfora literária, o ato de reinvenção de uma discursividade não excludente, transnacionalizando, *avant-la-lettre*, produtos culturais híbridos de sons e ritmos de etnias moventes, manifestando-se para além das fronteiras nacionais. O movimento de contestação ao regime militar teria como resultado a prisão e o exílio na Inglaterra de Gilberto Gil e Caetano Veloso. No exílio, eles incorporaram (sobretudo Gil, que, viajando para a Nigéria, refez uma das rotas da diáspora africana) às suas matrizes culturais o *jazz-rock*, o *reggae*, o *funk*, a bossa-nova, o *rock*, o *soul*, o texto político-ideológico de Bob Marley e a música tribal e popular do Senegal. Voltando do exílio

---

<sup>4</sup> Tradução do autor deste Artigo: “[...] uma representação arquetípica que estrutura o conjunto do imaginário. Ou seja, é uma figura que compreende, que concebe todas as outras. Ela cria a tensão fundadora do romance e lhe fornece a chave. Se poderia dizer nesse sentido que o bastardo se apresenta como uma das metafiguras possíveis das culturas do Novo Mundo.”

<sup>5</sup> Gilberto Gil, que desde sessenta e três, com Caetano Veloso e Maria Bethania, desenvolvia uma nova pesquisa na música popular brasileira, inaugurou, com o lançamento do disco *Tropicália* ou *Panis et circencis* em 1968, junto com Torquato Neto, Wally Salomão (*Sailormoon*), Capinam, Rogério Duprat, Tom Zé, Caetano, Bethania, Gal Costa, Nara Leão e Os Mutantes, o *Tropicalismo*.

nos anos setenta, os compositores percorreram uma outra rota, no sentido inverso ao do imperialismo cultural americano, mesclando culturas, línguas (português, espanhol, francês, inglês) e manifestações culturais (influências negras nativas, salsa, bossa-nova, sons e ritmos latino-americanos).

Nessa época, torna-se então visível, no diálogo intertextual interamericano, a circulação de um dos mitos fundadores das Américas, que consistia em criar na América Latina uma nova “raça cósmica” unificando todo o território americano, como lembra Gérard Bouchard (2002, p. 1-2): “Je rappellerai l’échec des tentatives pour créer en Amérique latine une nouvelle race (une race “cosmique”), une civilisation qui aurait été égale sinon supérieure à toutes les autres, ou bien un immense territoire unifié suivant le vœu de Bolivar ou de José Martí”<sup>6</sup>. A América de Martí inscreve-se no texto de Gilberto Gil e Capinam, *Soy loco por ti, América*<sup>7</sup>, como a amante (“Como se chama a amante / Este país sem nome, este tango / Este rancho, este povo, / Dizei-me, arde / O fogo de conhecê-la”), historicamente representada pela revolução cubana, metaforizada como *La Playera*<sup>8</sup> (“Yo voy traer una mujer playera / Que su nombre sea Martí”)<sup>9</sup> :

Soy loco por ti, América  
Yo voy traer una mujer playera  
Que su nombre sea Martí  
Que su nombre sea Martí  
Soy loco por ti de amores  
[...]  
Como se chama a amante  
Este país sem nome, este tango  
Este rancho, este povo,  
Dizei-me, arde  
O fogo de conhecê-la  
Soy loco por ti, América  
Soy loco por ti de amores  
El nombre del hombre muerto  
Ya no se puede decirlo, quem sabe?

<sup>6</sup> Tradução do autor deste Artigo: “Lembrarei o fracasso das tentativas para criar na América latina uma nova raça (uma raça ‘cósmica’), uma civilização que teria sido igual senão superior a todas as outras, ou ainda um imenso território unificado seguindo o desejo de Bolivar ou de José Martí.”

<sup>7</sup> Gil, Gilberto e Capinam. *Soy loco por ti, América*. In: Veloso, Caetano. Fina estampa. São Paulo: PolyGram, 1995.

<sup>8</sup> Camiseta usada por Che Guevara.

<sup>9</sup> Tradução do autor deste Artigo: “Eu vou trazer uma mulher *playera* / Que seu nome seja Martí.”

Antes que o dia arrebente  
El nombre del hombre muerto  
Antes que a definitiva noite  
Se espalhe em Latino-América  
El nombre del hombre es pueblo  
Soy loco por ti, América  
Soy loco por ti de amores  
Espero o amanhã que cante  
El nombre del hombre muerto  
[...]  
Um poema ainda existe  
Com palmeiras, com trincheiras  
Canções de guerra, quem sabe  
Canções do mar  
Ai, hasta te conmovier  
Soy loco por ti, América

Se Gil, denunciando as ditaduras militares (“Antes que a definitiva noite / Se espalhe em Latino-América”) e a violência praticada contra o povo latino-americano (“El nombre del hombre muerto / Ya no se puede decirlo, quem sabe? / [...] El nombre del hombre es pueblo”), constrói sua “trincheira” poética, remetendo ao ufanismo do poema *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, onde se lê a América utópica romântica, aviltada pela violência na paródia de Gilberto Gil, (“Espero o amanhã que cante / El nombre del hombre muerto / Um poema ainda existe / Com palmeiras, com trincheiras / Canções de guerra, quem sabe / [...] Ai, hasta te conmovier”), Réjean Ducharme, em sua trajetória planetária com *La fille de Christophe Colomb* (1969, p. 195-196), registra a convulsão social generalizada nos anos sessenta -

Vive le 17 mai 1966! Oui, monsieur!  
Sont en grève les dockers de Montréal, Québec, Trois-Rivières.  
Leurs parkings sont trop boueux pour leurs Cadillac.  
Les marins de la Grande-Bretagne ou bien de l'Angleterre  
Sont en grève. Ils veulent moins d'heures et plus de sous.  
Sept millions de Français sont en grève.  
Les autobus Greyhound de la Californie, du Nevada,  
De l'Arizona, de l'Utah et de huit autres États de l'ouest  
Des États-Unis sont en grève.<sup>10</sup>

---

**10** Tradução do autor deste Artigo: “Viva o 17 de maio de 1966! Sim, senhor! / Estão em greve os estivadores de Montréal, Québec, Trois-Rivières. / Seus estacionamentos estão muito enlameados para

– e compõe, ironicamente, uma prece a Deus. Interrogando-o sobre seu silêncio e o abandono a que foi submetido, o narrador parodia as últimas palavras de Cristo na Cruz: “Dieu, dans quel trou m’avez-vous mis? / Dieu, dans quel désordre m’avez-vous mis?”<sup>11</sup> (1969, p. 196). Sentindo-se traído por Deus, que o entregou à própria sorte, o narrador, em revanche, ri da desentronização do Pai por *Al Capone*, um dos maiores símbolos da contravenção mundial, a Máfia italiana. Com a garantia do céu conferida pelo batismo, o poderoso chefe da Máfia corrompe *Saint Pierre* com seu extrato bancário e consegue permissão para entrar no paraíso onde organiza um sindicato, destitui *Dieu, le Père*, apossa-se do trono e submete anjos e santos à prática da fórmula da reverência mafiosa devida ao *Pai-padrone*, como narra Ducharme (1969, p. 49-50):

Quand on a été baptisé, il est difficile  
Qu’on ne passe pas son éternité au ciel.  
Al Capone montra son extrait sans se faire de bile.  
Saint Pierre fut aussitôt tout miel.

Ils ont eu le tort de lui laisser ses fusils.  
Quelques mois après, il avait organisé un syndicat.  
Renversé Dieu le Père, s’était rendu maître du paradis.  
Déniaisés par les distilleries, anges et saints l’appellent papa.<sup>12</sup>

Lendo o texto bíblico às avessas, Ducharme concebe a cena da expulsão de Deus do paraíso pela representação do mal (*Al Capone* / Lúcifer) como uma retomada do espaço perdido por Luzbel (o Anjo da beleza, da luz), demonologizado e condenado às trevas do inferno por disputar o poder com o Criador. Rompendo com uma das mais poderosas instituições ocidentais, a Igreja católica, Ducharme transgride os códigos, os estatutos do sagrado, desconstruindo um dos ícones de maior influência na história da formação da sociedade quebequense (identificada como canadense-francesa à época

---

seus Cadillac. / Os marinheiros da Grã Bretanha ou então da Inglaterra / Estão em greve. Eles querem menos horas de trabalho e mais dinheiro. / Sete milhões de Franceses estão em greve. / Os ônibus Greyhound da Califórnia, de Nevada, / Do Arizona, de Utah e de outros oito Estados do oeste / dos Estados-Unidos estão em greve.”

11 Tradução do autor deste Artigo: “Deus, em que buraco você me meteu? / Deus, em que desordem você me meteu?”

12 Tradução do autor deste Artigo: “Quando a gente foi batizado, é difícil / Não passar sua eternidade no céu. / Al Capone mostrou seu extrato bancário sem se fazer de rogado. / São Pedro ficou logo todo derretido. / Eles cometeram o erro de lhe deixar seus fuzis. / Alguns meses depois, ele havia organizado um sindicato. / Destronado Deus Pai, ele se tornou chefe do paraíso. / Corrompidos pelas destilarias, anjos e santos o chamam de papai.”

de tal influência), que se organizou, principalmente, na resistência da cultura de língua francesa contra a constante ameaça da fronteira cultural anglófona. O abandono de que se queixa o narrador poderia conter vestígios da representação do grande trauma inscrito na memória identitária coletiva quebequense, o sentimento de orfandade com relação à França, mãe-madrasta que teria abandonado o canadense-francês à própria sorte. Tendo sido a Igreja a responsável pela reprodução da cultura francesa em solo canadense, a traição de Deus no texto de Ducharme poderia remeter ao trauma coletivo, caracterizando uma complexa relação de falta, a do Deus-Pai e a da Mãe-Pátria. A usurpação do poder por *Al Capone* e a entronização dos dois anti-Cristos e seus pares, Hitler, Bonaparte, Pouchkine, Marat, autores dos grandes crimes contra a humanidade, realçam a forte presença da falta e revelam a dimensão crítica do discurso ducharmiano contra os sistemas totalitários, produtos da degradação do pensamento ocidental. São eles que vão decidir, que têm decidido, na mesa de jogo do cassino de *Al Capone*, os destinos da humanidade abandonada pelo Criador (1969, p. 50):

Al a besoin d'un bon croupier pour la table de baccara  
D'un casino qu'il vient d'ouvrir, casino réservé  
À des types comme Hitler, Bonaparte, Pouchkine et Marat.<sup>13</sup>

Vítima da violência e da sanha assassina do homem em processo de desumanização, *Colombe Colomb*, a protagonista de Ducharme, procura a utópica felicidade edênica na convivência com as várias espécies de animais recolhidos em sua errância. A hecatombe final que fecha a epopeia paródica revela a deslegitimação da empresa expansionista com que o Ocidente camuflava a rapinagem colonial, simulando levar a civilização ao gentio não assinalado com a cruz eclesiástica apostólica romana. Sacralizando a conquista, autorizava-se o exercício do dito quinhentista - *Não existe pecado do lado de baixo do Equador*. - e abençoavam-se todos os crimes cometidos em nome da coroa e da cruz. Ducharme mantém o referencial histórico apropriado, mas imprime nele a marca da transgressão política inscrevendo em *Colombe*<sup>14</sup> o signo do desvio que inverte a heroicidade paterna. *Colomb*<sup>15</sup> é o agente da gigantesca empresa do descobrimento, enquanto *Colombe* agencia seu fracasso, revelado apocalipticamente na visão do paraíso transformado no inferno civilizacional resultante do processo de desumanização que tem caracterizado a

<sup>13</sup> Tradução do autor deste Artigo: “Al tem necessidade de um bom crupiê para a mesa de bacará / De um cassino que ele acaba de abrir, cassino reservado / A tipos como Hitler, Bonaparte, Pouchkine e Marat.”

<sup>14</sup> Pomba. A nomeação da filha de Cristóvão Colombo como Pomba é uma metáfora para o exercício da inversão paródica, característica do texto de Ducharme.

<sup>15</sup> Colombo

história ocidental. Cavando um imenso fosso com uma escavadeira *bulldozer* e construindo uma enorme cruz com uma sequóia centenária, *Colombe* planta a cruz da destruição das Américas que não tinham escolha (1969, p. 230-233):

Ils sont au milieu du magnifique désert de Gobi.  
Des hélicoptères et des avions les arrosent de bombes,  
Des bombes atomiques et à hydrogène made in États-Unis.  
Mourant par milliers, ils ne pensent qu'au salut de Colombe.

Sous la puissance des explosions, trompes d'éléphants, cous  
De girafes, becs de vautours et crêtes de coqs tournoient.  
Colombe n'a pas bougé. Elle est restée sur son éléphant, debout.

[...]

Par milliers de milliers, les animaux ont été tués.  
Par millions, les animaux continuent d'être tués. Sans panique,  
Les animaux attendent que ce soit fini, que ce soit terminé.

[...]

Avec un énorme bulldozer, Colombe creuse une immense fosse.  
Avec un énorme séquoia, Colombe bâtit une immense croix.  
On n'est pas, vous vous en doutez, gai comme à des noces.  
Ils sont tristes. Ils sont tristes à mort. Ils n'ont pas le choix.

[...]

Tuer est facile. Quant à Colombe Colomb, elle pleure et laisse  
Faire. [...] Elle pleure beaucoup.

Une heure, et ils seront tous morts, hommes, femmes et enfants.<sup>16</sup>

A descrição apocalíptica de Ducharme lembra a dramática fragmentação cubista da *Guernica* de Picasso narrando a Guerra Civil Espanhola. A superioridade tecnológica bélica, descrita no texto de Ducharme em contraponto ao despojamento do exército de animais de *Colombe*, reinscreve na ficção a descrição histórica da desigualdade entre a flecha artesanal dos indígenas e as armas de fogo dos europeus que resultou nos massacres da

<sup>16</sup> Tradução do autor deste Artigo: “Eles estão no meio do magnífico deserto de Gobi. / Helicópteros e aviões os regam com bombas. / Bombas atômicas e de hidrogênio *made in* Estados-Unidos. / Morrendo aos milhares, eles só pensam na salvação de *Colombe*. / Sob a potência das explosões, trompas de elefantes, pescoços / De girafas, bicos de abutres e cristas de galos volteiam. / *Colombe* não se mexeu. Ela ficou sobre seu elefante, de pé. / Aos milhares e milhares, os animais foram mortos. / Aos milhões, os animais continuam a ser mortos. Sem pânico, / Os animais esperam que isso tenha fim, que isso esteja acabado. / Com uma enorme escavadeira, *Colombe* cava uma imensa cova. / Com uma enorme sequóia, *Colombe* constrói uma imensa cruz. / Não tem ninguém, acreditem, feliz como na lua de mel. / Eles estão tristes. Eles estão tristes de morrer. Eles não têm escolha. / Matar é fácil! Quanto a *Colombe Colomb*, ela chora e se deixa / Levam. [...] Ela chora muito. / Uma hora, e estarão todos mortos, homens, mulheres e crianças.”

conquista do Novo Mundo, reproduzidos nas guerras da expansão do império neocolonial estadunidense. Ducharme transfere para a filha a visão catastrófica do pai e denuncia as guerras e os massacres da colonização. *Colombe* vai empresariar as pompas fúnebres resultantes do genocídio americano ocultado pela pena oficial que Ducharme recupera dos intertextos historiográficos do passado e projeta em sua narrativa, antecipando, na cronologia do narrado, o futuro ficcional da epopeia paródica de *Colombe*, localizada no real ficcional em 1949, ignorando criticamente os limites de espaço e tempo históricos (1969, p. 14):

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.<sup>17</sup>

Como Gilberto Gil e Capinam, Ducharme inscreve a marca da transnacionalização em sua paródia poética, denunciando o neocolonialismo ocidental e recusando os projetos das burguesias nacionais. Guardadas as evidentes diferenças sócio-históricas, outras experiências comuns (além das reivindicações sociopolíticas praticadas nas metáforas dos textos citados), que se traduzem na busca da produção de outras óticas entre as diferentes formas de exploração da experiência humana, aproximam as duas construções discursivas. Relembrando Appiah (1997), citado acima, e seu conceito sobre *deslegitimação*, fundamentado no apelo a um universal ético, pode-se ler, na representação ficcional da América em Ducharme, como no *Tropicalismo* dos compositores citados, a presença do humanismo pós-colonial, a preocupação com as vítimas do Estado pós-colonial e do Estado neocolonial, o que parece constituir uma indicação para a leitura de *La fille de Christophe Colomb* como um romance de *deslegitimação* (1997, p. 213):

Longe de ser uma celebração da nação [...], os romances da [...] 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; na verdade, baseia-se, como se baseiam predominantemente as respostas intelectuais à opressão [...], num apelo a um certo respeito simples pelo sofrimento humano, numa revolta fundamental contra o sofrimento interminável.

---

17 Tradução do autor deste Artigo: “Ela tem suas ambições, seus sonhos. / Ela quer se tornar empresária de pompas fúnebres. / Sob sua cartola, ela conduzirá aqueles que morrem / Ao país do total silêncio e das trevas plenas.”

As manifestações de intelectuais nas construções discursivas dos anos sessenta, contra o neocolonialismo nas Américas pós-coloniais, corroboram a tese de Appiah. Já não há apenas um compromisso com a nação, mas com a ética humanista universal. Dialogando com Appiah, Bouchard (1995, p. 5-6) entende que a ruptura institucional é “l’expression achevée de l’américanité”<sup>18</sup>, o que permite, portanto, referendar o escritor e crítico literário quebequense Gilles Marcotte (1989, p. 93) e conferir ao romance ducharmiano o estatuto de construtor de uma discursividade americana. Para Marcotte, jogando com o título, Ducharme é o descobridor do romance americano: “Le voici donc enfin notre roman américain, et voici le découvreur lui-même”<sup>19</sup> e, segundo Bouchard (1995, p. 29), nele 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 sembla signer l’acte de naissance de l’américanité dans la littérature québécoise”<sup>20</sup>.

Como diz Gérard Bouchard, em *Entre l’Ancien et le Nouveau Monde: Le Québec comme population neuve et culture fondatrice* (1995, p. 3-4), as históricas migrações transnacionais provocadas pelo processo expansionista ocidental produziram a constituição de culturas fundadoras e o estabelecimento de coletividades novas:

Il faut d’abord rappeler que le Québec, tout comme les États-Unis, les pays d’Amérique latine, l’Australie, la Nouvelle-Zélande et quelques autres collectivités, peut être considéré comme une culture fondatrice, ou mieux encore, comme une population ou une collectivité neuve. Nous désignons par là toutes ces populations qui, dans un passé relativement récent, sont nées de transferts migratoires internationaux ou intercontinentaux à partir de vieilles aires de peuplement vers des territoires neufs (ou, plus précisément, considérés et traités comme tels) en sorte que les premiers arrivants pouvaient éprouver le sentiment d’une sorte de temps zéro de la vie collective.<sup>21</sup>

---

18 Tradução do autor deste Artigo: “a expressão acabada da americanidade.” (BOUCHARD, 1995, p. 5-6)

19 Tradução do autor deste Artigo: “Ei-lo portanto enfim nosso romance americano, e eis seu próprio descobridor.”

20 Tradução do autor deste Artigo: “O fim do decênio coincidiu com a publicação de *La fille de Christophe Colomb* (1969) de Réjean Ducharme e pareceu assinalar o ato de nascimento da americanidade na literatura quebequense.”

21 Tradução do autor deste Artigo: “É preciso antes de tudo lembrar que o Québec, assim como os Estados Unidos, os países da América latina, a Austrália, a Nova Zelândia e algumas outras coletividades, pode ser considerado como uma cultura fundadora, ou melhor ainda, como uma população ou uma coletividade nova. Designamos assim todas essas populações que, em um passado relativamente recente, nasceram de transferências migratórias internacionais ou intercontinentais a partir de velhas áreas de povoamento em direção a territórios novos (ou, mais precisamente, considerados e tratados como tais) de modo que os primeiros desembarcados podiam experimentar o sentimento de uma espécie de tempo zero da vida coletiva.”

Essas coletividades novas, ou culturas fundadoras, a partir “d’une sorte de temps zéro de la vie collective”, praticam construções identitárias na constituição daquilo que Gérard Bouchard chama de americanidade. Esse processo, expressão das formas de organização sócio-político-econômica e cultural, pode ser representado, nos textos aqui trabalhados, pela apreensão por se definirem identidades. Em Gilberto Gil, já na indagação sobre o nome da América (“Como se chama a amante”), antecipa-se a contestação que se evidencia fortemente na indicação de um outro nome (“Que su nombre sea Martí”), referendado pela repetição do verso, para substituir o de Américo Vespúcio na nomeação institucional que marcou o ato da posse com o cunho europeu e impôs a matriz fundadora ao continente rebaixado à condição de *tabula rasa*. Se Gil propõe a renomeação da América, e, privilegiando o referencial histórico da *Playera*, prestigia, na figura do ideólogo e herói nacional cubano, José Martí, o ideário revolucionário latino-americano, Ducharme pratica literariamente o ato transgressor da renomeação ao registrar o nascimento de *Colombe*, filha de *Christophe Colomb* (“Colombe Colomb, fille de Christophe Colomb [...] / née de l’oeuf célèbre de son notoire père”<sup>22</sup> (1969, p. 13)) e da lendária galinha *leghorn* (“le bruit a couru / Que la poule leghorn était sa maman”<sup>23</sup> (1969, p. 17)). Tal necessidade de renomeação confirma o processo de (re)construções identitárias e, por sua complexidade e movência sempre inacabadas, permite-se pensá-las ou nomeá-las como identidades indefinidas ou, ainda como teorizam alguns, identidades em processo de construção.

Assim como o processo de uma construção identitária complexa (identificada desde o início do romance *La fille de Christophe Colomb* pelo ato de renomeação da América) é evidenciado nos conteúdos dos textos acima trabalhados, essa complexificação traduz-se também nos aportes formais da prosa poética de Ducharme, elaborada em linguagem densa, repleta de construções irônicas, humor sutil, metáforas, enfim, de todo o aparato lúdico dado por figuras de linguagem e mescla de estilos (inserindo-se na paródia o surrealismo, o grotesco rabelaisiano, o escatológico). Citando ludicamente Baudelaire, Ducharme apropria-se da métrica canônica (os versos dodecassílabos alexandrinos) – “Demande à Baudelaire. Il te racontera ça à mort. / Et en alexandrins!”<sup>24</sup> (1969, p. 192) –, para a desconstrução irônica de conteúdos como no verso em que se associa o nome de *Paul Blablaba* ao de Paul Ricoeur: “S’agit-il du Paul plus instruit que Paul Ricoeur, / Ou

---

22 Tradução do autor deste Artigo: “Colombe Colomb, filha de Cristóvão Colombo [...] / nascida do célebre ovo de seu notório pai.”

23 Tradução do autor deste Artigo: “correu o boato / Que a galinha leghorne era sua mamãe”

24 Tradução do autor deste Artigo: “Pergunta a Baudelaire. Ele te contará isso até morrer. / E em alexandrinos!”

du Paul ayant des idées de bandit?”<sup>25</sup>, nos quartetos do XIV Canto (1969, p. 26). A narrativa de Ducharme, apontada como “o romance americano”, e definida por Marcotte (1989, p. 93) como um “tohu-bohu de formes”<sup>26</sup>, não só referenda essas afirmações mas acrescenta a possibilidade de inclusão de uma análise política, permitida por esse *tohu-bohu*, em articulação com outras séries discursivas. Podem-se encontrar no discurso de Ducharme os processos que traduzem, segundo Bouchard (1995, p. 4), a americanidade, definida por ele como “étant la résultante, sur le plan culturel, des quatre processus de rupture, recommencement, appropriation, émancipation”<sup>27</sup>. A presença, nos textos de Gil e Capinam, e de Ducharme, dos processos de que fala Bouchard (1995, p. 5-6), ou da ocorrência de alguns deles, legitima sua caracterização enquanto expressão dessa linha de pensamento: “[...] ces quatre processus peuvent s’entrecroiser ou se conjuguer selon divers calendriers. Il appert que, tôt ou tard, les trois premiers tendent à converger et à culminer dans l’accession à l’indépendance politique, qui est l’acte culminant de la rupture institutionnelle. Elle se donne aussi comme l’expression achevée de l’américanité”<sup>28</sup>.

No texto de Gilberto Gil, identifica-se a ruptura ideológica com os modelos das metrópoles colonizadoras pela apologia a Cuba (à época, o apoio à “Ilha de Fidel Castro” era censurado pela ditadura militar, que reproduzia no Brasil os comandos editados pela *intelligenza* do Pentágono e da CIA), que sofreu, a partir da revolução simbolizada pela *mujer playera* (“Yo voy traer una mujer playera”), o bloqueio político e cultural e o embargo econômico imposto pelos Estados Unidos da América do Norte. Em Réjean Ducharme (1969, p. 195-7), reconhece-se a ruptura quando o narrador interrompe o fantástico périplo de *Colombe* para informar ao leitor o que se passa no real empírico, no factual histórico, no espaço-tempo da historiografia de sessenta, revelando o processo definido por Bouchard (1995, p. 4-5) como um rompimento com as “idéologies, les références, les modèles culturels des mères patries. Cette rupture s’exprimera, par exemple, dans une critique générale de l’ancienne

---

25 Tradução do autor deste Artigo: “Trata-se do Paul mais instruído que Paul Ricoeur, / Ou do Paul com suas ideias de bandido?”

26 Tradução do autor deste Artigo: “barafunda de formas”

27 Tradução do autor deste Artigo: “sendo a resultante, no plano cultural, dos quatro processos de ruptura, recomeço, apropriação, emancipação.”

28 Tradução do autor deste Artigo: “esses quatro processos podem se entrecruzar ou se conjugar segundo diversos calendários. É evidente que, cedo ou tarde, os três primeiros tendem a convergir e a culminar no acesso à independência política, que é o ato culminante da ruptura institucional. Ela também é tomada como a expressão completa da americanidade.”

société jugée déclinante, incapable de progrès, corrompue, et par la volonté de s'en éloigner.”<sup>29</sup> :

Ils veulent plus de sous.  
Ça m'écoeure. Je ne sais pas pourquoi.  
Ça me donne envie de mourir.  
Les journaux de New York, Boston, Baltimore et d'autres  
Sont en grève. Ils veulent plus de sous.  
[...]  
Dieu, n'y a-t-il ici que des capitalistes  
Et des communistes?

Dieu, tu m'as mis dans une bande de gueuleurs, de quêteurs  
De baveurs de slogans, de chieurs de pancartes!  
Dieu, manquent-ils à ce point de coeur et d'imagination?  
Dieu qu'ils m'écoeurent!  
[...]  
Justement, viennent de passer, sous mes tristes fenêtres,  
De joyeux grévistes. La gueule fendue jusqu'aux oreilles,  
Le derrière sur un fauteuil capitonné rouge de Chevrolet  
Dernier modèle, de Pontiac dernier modèle ou  
De Ford décapotable dernier modèle, ils avaient l'air  
De faire partie du défilé de la Saint-Jean-Baptiste.<sup>30</sup>

O narrador descreve enojado - “Ça m'écoeure / [...] Ça me donne envie de mourir” -, o cenário decadente de uma sociedade corrompida, que, desfilando em seus Chevrolet, Pontiac e Ford “dernier modèle”, justifica, “la gueule fendue jusqu'aux oreilles”, o culto ao materialismo, ao consumismo capitalista e desvirtua a doutrina marxista bem como o ritual de sua militância política, cujo instrumento de pressão junto aos governos estabelecidos é o movimento grevista, violando os ideais de justiça e igualdade social propostos

---

**29** Tradução do autor deste Artigo: “as ideologias, as referências, os modelos culturais das mães pátrias. Esta ruptura se expressará, por exemplo, em uma crítica geral da antiga sociedade julgada decadente, incapaz de progresso, corrompida, e pela vontade de se distanciar dela.”

**30** Tradução do autor deste Artigo: “Eles querem mais dinheiro. / Isso me enoja. Eu não sei por que. / Isso me dá vontade de morrer. / Os jornais de New York, Boston, Baltimore e outros / Estão em greve. Eles querem mais dinheiro. / Deus, aqui só tem capitalistas / E comunistas? / Deus, você me colocou em um bando de esgoelados, de pedintes / Dos que bradam *slogans*, dos que cagam cartazes! / Deus, eles não têm coração e imaginação? / Deus, eles me dão nojo! / Justamente acabam de passar, sob minhas tristes janelas, / alegres grevistas. A boca aberta até as orelhas, / a traseira sobre uma poltrona estofada vermelha de Chevrolet / Último modelo, de Pontiac último modelo ou / De Ford conversível último modelo, eles tinham cara / De fazer parte do desfile da São-João-Batista.”

por Marx e Engels e exercitados por Lenin no primeiro socialismo soviético. Desconstróem-se, assim, no binarismo maniqueísta, os mitos da democracia liberal capitalista e os da utopia social do marxismo – “Dieu, n’y a-t-il ici que des capitalistes / Et des communistes?” –, corrompido pelo segundo socialismo stalinista, e se repudia o culto ao mercado de bens econômicos e capitais – “Ils veulent plus de sous”, que submete as civilizações ocidentais, desumanizando-as. O fracasso político, a decadência social e a perda da dimensão existencial, denunciados pelo narrador com humor irônico, e por acreditar na possibilidade de se pensar, sentir e construir a América de outra forma, determinam a partida de *Colombe Colomb*.

A narrativa aponta, com a partida de *Colombe* para uma viagem sem fim (realizando-se metaforicamente três dos quatro processos da americanização: a ruptura, a apropriação e o recomeço), a proposta ducharmiana de reinvenção de um discurso identitário no continente, múltiplo e complexo, buscando, nas históricas migrações que constituíram e constituem o *ethos* cultural americano, os significados ocultados ou apagados de culturas que teimam em sobreviver. Se se pode ler no texto de Gilberto Gil e Capinam, em um determinado momento histórico, que o solo não tem nome (em uma referência à censura militar a Cuba), porque excluíram-se (censurando, exilando ou aniquilando) representações de outras ideologias, outras formas de experiência de vida que não correspondiam àquelas estabelecidas pelos paradigmas da ditadura militar, a realidade atual torna presentes ou recorrentes os versos dos *tropicalistas* uma vez que se vive uma outra forma de ditadura, exercida pelo neoliberalismo capitalista (novo sistema de exclusão e apagamento de diferenças), que se apresenta como suporte ideológico da nova ordem econômica, talvez não tão visível porque mais elaborada, mais bem arquitetada.

É importante lembrar que, no Brasil (apesar de se tentar demonstrar em algumas construções discursivas acadêmicas que já se definiram suas questões identitárias, distanciando o país das discussões sobre os processos *ethoetnoculturais* produtores de conflitos e visibilização de diferenças na convivência de alteridades múltiplas), a movência das construções culturais identitárias, decorrente não só do afluxo migratório internacional, mas também das fortes migrações internas, é fator de redimensionamento da problemática das origens e de revitalização das mutações nas formações identitárias nacionais, incluindo a convivência das diferenças e exigindo a dinamização de um pensamento sobre elas como fator do inacabamento do processo de reinvenção identitária. Como a *Colombe* de Ducharme, ser à deriva e dos desvios, que rompe o ovo fantástico e histórico – “La poule leghorn [...] c’est-elle qui a pondu l’oeuf / Qui a défrayé les manchettes sous le nom d’oeuf

de Colomb / Et duquel est née Colombe”<sup>31</sup> (1969, p. 18) –, e envenena o pai com um “magnifique tricholome orangé à lent poison”<sup>32</sup> (1969, p. 23), levando-o à morte e à constatação da mudança operada: “Papa est mort. Ça fait changement!”<sup>33</sup> (1969, p. 26). Sem isso, corre-se o risco de se manterem sob exclusão construções *ethoetnoculturais* invisíveis a determinadas elites acadêmicas produtoras de conhecimento. É como ensina Stuart Hall (1999, p. 25) em *A identidade cultural na pós-modernidade*:

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

Se se quiser tomar, apenas como parâmetro para uma possível discussão, construções de determinadas séries discursivas, como, por exemplo, as produções contemporâneas da música popular brasileira (MPB), ter-se-á um farto material de análise. À guisa de ilustração, tome-se a composição de Celso Viáfora e Vicente Barreto, *A cara do Brasil* (1998)<sup>34</sup>, que torna visíveis as contradições de diversos estratos sociais (produtores de entidades culturais diferenciadas) componentes da sociedade brasileira, corroborando, pela boca do *Jeca urbanóide*, a tese de que assim como os outros países das Américas, o Brasil também está em contínuo processo de (re)construção identitária:

Eu estava esparramado na rede  
Jeca urbanóide de papo pro ar  
Me bateu a pergunta meio a esmo:  
Na verdade, o Brasil o que será?  
O Brasil é o homem que tem sede  
Ou o que vive da seca do sertão?  
Ou será que o Brasil dos dois é o mesmo  
O que vai é o que vem na contramão?  
O Brasil é um caboclo sem dinheiro  
Procurando o doutor nalgum lugar  
Ou será o professor Darcy Ribeiro

31 Tradução do autor deste Artigo: “A galinha leghorne [...] foi ela quem pôs o ovo / Quem custeou as despesas com as manchetes com o nome do ovo de Colombo / E do qual nasceu Colombe.”

32 Tradução do autor deste Artigo: “magnífico cogumelo alaranjado de veneno lento”

33 Tradução do autor deste Artigo: “Papai está morto. Isso muda tudo!”

34 A interpretação é feita por Ney Matogrosso, no álbum *Olhos de Farol*.

Que fugiu do hospital pra se tratar?

A gente é torto igual  
Garrincha e Aleijadinho  
Ninguém precisa consertar  
Se não der certo, a gente se vira sozinho  
Decerto então nada vai dar

O Brasil é o que tem talher de prata  
Ou aquele que só come com a mão?  
Ou será que o Brasil é o que não come  
O Brasil gordo na contradição?  
O Brasil que bate tambor de lata  
Ou que bate carteira na estação?  
O Brasil é o lixo que consome  
Ou tem nele o maná da criação?

A gente é torto igual  
Garrincha e Aleijadinho  
Ninguém precisa consertar  
Se não der certo, a gente se vira sozinho  
Decerto então nada vai dar  
[...]

O Brasil é uma foto do Betinho  
Ou um vídeo da favela naval?  
São os trens da alegria de Brasília  
Ou os trens de subúrbio da Central?  
Brasil-Globo de Roberto Marinho?  
Brasil-Bairro: Garotos-Candéal?  
Quem vê do Vidigal o mar e as ilhas  
Ou quem das ilhas vê o Vidigal?  
O Brasil alagado, palafita?  
Seco açude sangrado, chapadão?  
Ou será que é uma Avenida Paulista?  
Qual a cara da cara da nação?

(Celso Viáfara e Vicente Barreto, *A cara do Brasil*)

As construções identitárias brasileiras incluem, necessariamente, as manifestações *ethno*culturais do cotidiano de outras realidades, que, distantes dos centros acadêmicos, do eixo Rio-São Paulo, e sem representação nos programas de grande audiência dos *mass-media*, são invisíveis ao olhar monocrômico e monolítico das elites sociais. As representações picarescas (apreendidas, muitas vezes, apenas artisticamente por um público diferenciado culturalmente, ou na circulação em tablóides sensacionalistas, que incluem outros públicos com diversos níveis de interesse, quando, em reação a situações de sofrimento extremo - tragédias causadas por realidades subhumanas como a fome, pobreza, miséria, doenças -, manifestam-se revelando a crueldade das lógicas neoliberais) de personagens reais, desviadas e desviantes, emblemáticas no texto de Viáfara e Vicente Barreto pelos *tortos* do futebol, da escultura e arquitetura barrocas, da antropologia, da *pólis*: Garrincha, Aleijadinho, Darcy Ribeiro e o Jeca urbanóide narrador, são também altamente significativas na constituição do painel identitário brasileiro. A assunção do estigma do desvio (A gente é torto igual / Garrincha e Aleijadinho) e a recusa do conserto (Ninguém precisa consertar) manifestam estratégias de sobrevivência de personagens despossuídos (Se não der certo, a gente se vira sozinho) a partir das práticas *tortas*, desviantes, referenciadas na astúcia, nas artimanhas, que, revelando a inacessibilidade e o conseqüente repúdio ao cânone, confirmam a existência de fronteiras moventes que contribuem para a reinvenção de identidades constituídas também nessas práticas de vida *outsider*.

São, dentre outras, essas formas (esse cotidiano de sofrimento camuflado pelas lentes oficiais) que também compõem a estética ducharmiana, no *tohu-bohu* de suas manifestações. Personagens da vida real, que traduzem o mundo em suas múltiplas, variadas e complexas (porque apreendidas sem a linearidade sequencial, orgânica e, talvez, por isso, discutível da forma cartesiana de pensar e organizar as idéias e as práticas cotidianas) formas de expressão e em seus diversos e paradoxais significados, contribuem para a complexificação das representações identitárias nas Américas. A presença de realidades conflitantes, divergentes e conviviais, faz com que o artista, por vezes mais sensível a realidades cruéis, ante a barbárie e o esplendor produzidos por uma mesma civilização, expresse em suas produções a solidariedade sobre a qual já escreveu Appiah (1997, p. 216), traduzindo uma preocupação com a humanidade, um retorno à ética humanística, contestando as narrativas legitimadoras anteriores em nome do universal ético, em nome do humanismo, *la gloire pour l'homme*:

Pois o que estou chamando de humanismo pode ser provisório, historicamente contingente, anti-essencialista (em outras palavras, pós-moderno) e, ainda assim, ser exigente. [...] Talvez, portanto, possamos recuperar, dentro do pós-modernismo, o humanismo dos escritores pós-coloniais - a preocupação com o sofrimento humano, com as vítimas do Estado pós-colonial [...] -, ao mesmo tempo rejeitando as narrativas mestras do modernismo.

## Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BOUCHARD, Gérard. “Entre l’Ancien et le Nouveau Monde: Le Québec comme population neuve et culture Fondatrice”. In: *Conférence Charles R. Bronfman en Études Canadiennes*. Ottawa: Les Presses de l’Université d’Ottawa, nov. 1995.
- BOUCHARD, Gérard. L’Amérique, terre d’utopie. *Conférence d’ouverture du Colloque interaméricain (Brésil-Canada) des sciences de la communication*. Salvador de Bahia (Brésil), septembre 2002.
- DUCHARME, Réjean. *La fille de Christophe Colomb*. Paris: Gallimard, 1969.
- MARCOTTE, Gilles. *Littérature et circonstances*. Montréal: L’Hexagone, 1989.

## Referências discográficas

- Caetano Veloso, Capinam, Gal Costa, Gilberto Gil, Maria Bethania, Nara Leão, Os Mutantes, Tom Zé, Torquato Neto, Wally Salomão (*Sailormoon*). Tropicália ou Panis et Circencis. São Paulo: Philips, 1968. Companhia Brasileira de Discos CGC nº 33.177.411/3 / R 765.040 L
- Gilberto Gil e Capinam. Soy loco por ti, América. In: Veloso, Caetano. Fina estampa. São Paulo: PolyGram, 1995.
- Viáfara, Celso, Barreto, Vicente. “A cara do Brasil”. In: Matogrosso, Ney. Olhos de Farol. São Paulo PolyGram, 1998.

**Arnaldo Rosa Vianna Neto** é professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFF, Doutor em Literatura Comparada pela UFF, com bolsa PDEE/CAPES para Doutorado-Sanduíche na Université du Québec à Montréal (UQÀM), fez Pós-Doutorado em Literatura Comparada na UFRJ com bolsa da CAPES. É professor de Literaturas Francófonas (Quebec, Antilhas e Magrebe), de Língua Francesa e de Literatura Francesa na UFF. Coordena o Programa de Licenciaturas Internacionais (PLI-PORTUGAL/CAPES), o Núcleo de Estudos Canadenses “Réjean Ducharme” (NEC/UFF) e é Coordenador da Graduação em Letras (Bacharelados). Pesquisa processos de identificação cultural e construção de identidades nacionais francófonas nas Américas. Sobre esses temas tem publicações em periódicos especializados, livros e capítulos de livros.

**E-mail:** rvnarnaldo@hotmail.com

**Recebido em:** 13/09/2019

**Aceito em:** 30/04/2020