

Vers le sud, de Dany Laferrière: literatura, história e cinema

Núbia Hanciau

Resumo

As férias de três solitárias turistas norte-americanas na meia-idade à procura de amor e sexo nas praias do Caribe para esquecer momentaneamente o desencanto do quotidiano, o envelhecimento e a solidão parecem ser o tema do décimo primeiro quadro de *Vers le sud* (2006), de Dany Laferrière, “jovem escritor, ao mesmo tempo de Miami, Montreal e Porto Príncipe”. Mas, ao contrário de uma leitura redutora ou apologia ao turismo sexual, esse capítulo da obra levado ao cinema pelo francês Laurent Cantet entrelaça o íntimo, o social e o político à espantosa história haitiana no período da família Duvalier, pano de fundo das narrativas e na origem das clivagens sociais existentes até hoje no Haiti. O texto a seguir entrecruza a intriga primeira à história, à memória e às lembranças relacionadas à história de vida do autor, Dany Laferrière.

Palavras-chave: Literatura, História, Cinema

Resumen

Las vacaciones de tres solitarias turistas norteamericanas de media edad, que buscan amor y sexo en las playas del Caribe para olvidar momentáneamente la rutina, la vejez y la soledad, parece ser el tema del decimo primer capítulo de *Vers le sud* (2006), de Dany Laferrière, “joven escritor, de Miami, Montreal y Porto Príncipe al mismo tiempo”. Pero, lejos de una lectura reductora o apologética del turismo sexual, ese capítulo de la obra, llevado al cine por el francés Laurent Cantet, entrelaza lo íntimo, lo social y lo político con la espantosa historia haitiana en el período de la familia Duvalier, paño de fondo del relato y origen del clivaje social existente hasta hoy en Haiti. El texto que sigue entrecruza la intriga ficcional con la historia, la memoria y los recuerdos del autor, Dany Laferrière.

Palabras claves: Literatura, Historia, Cine

Abstract

The vacation of three lonely middle aged, the female tourists looking for love and sex in Caribbean beaches to momentarily forget the disenchantment of everyday life, aging and loneliness seems to be the theme of *Vers le sud* (2006), the eleventh work by Dany Laferrière, "young writer from Miami, Montreal and Port Prince at the same time". But rather than making a reductionist reading or an apology of sexual tourism, this section of the work, taken into film by French director Laurent Cantet, intertwines the intimate, social and the political to the amazing haitian history in the period of the Duvalier family, the canvas for the narratives and the social cleavage in existence to this day in Haiti. The following text interlaces the first intrigue to history, the memory and remembrances related to the life history of the author, Dany Laferrière.

Keywords: Literature, History, Filme

Contextualização histórica e histórias laferrianas

Écrire, c'est une façon de regarder les autres et soi-même.

Dany Laferrière

Duas serão as atitudes possíveis do romancista, diz Saramago (1990, p. 19), aquele que escolhe para sua ficção os caminhos da recuperação da história e do passado: a primeira,

discreta e respeitosa, empenha-se em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora de uma fidelidade que se quer inatacável; a outra, mais ousada, o levará a entretecer dados históricos suficientes a um tecido ficcional que predominantemente se manterá. Porém estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem ser plenamente harmonizados pela instância narradora.

Dany Laferrière, na esteira dos martiniquenhos Édouard Glissant e Aimé Césaire, da guadalupenha Maryse Condé, e do guianense Léon-Gontran Damas, tem papel importante na reabilitação do homem e da mulher negros das ilhas do Caribe. Entre outros, eles penetram no tecido morto que a ideologia colonial depositou ao longo de suas margens, examinam a natureza problemática da história relacionada ao povo colonizado, para reafirmar a necessidade de rever a história perdida, retomá-la, reescrevê-la, teórica e ficcionalmente.

Nos anos 1920-30 a África era considerada um lugar sem civilização e sem cultura, espaço da barbárie. Para Patrick Chamoiseau, que evoca Frantz Fanon, os caribenhos interiorizaram o discurso do vencedor. Embora o tráfico tenha sido feito em pleno século das luzes, ironicamente milhões de pessoas foram tratadas como animais selvagens nas Américas. Não havia um estatuto jurídico e sim uma danoção ligada à cor da pele. A escravatura que existia anteriormente mergulhava o indivíduo em uma espécie de estatuto particular, um estatuto jurídico do qual era até certo ponto possível sair ou conservar a humanidade. Porém a escravatura que se produziu em contexto americano, antes desconhecida, era absolutamente inimaginável, “uma negação do humano de maneira ontológica: na natureza do negro se inscrevia, sua não-humanidade” (CHAMOISEAU, 2008). Eis porque foi extraordinário quando o

grande grito da negritude surgiu e todos os descendentes de africanos recuperaram o orgulho de serem simplesmente humanos.

Para Beatriz Sarlo “o passado é sempre conflituoso. A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança” (2007, p. 9). Embora a África seja fundamental, é nas Américas que os componentes africanos derivaram com todos os seus elementos para produzir algo novo. Todas as Américas hoje são o produto da colonização, a conjunção maciça e acelerada de vários povos e várias visões de mundo. O imaginário individual confronta-se aqui necessariamente com o que Glissant designa de *Tout-Monde*, a totalidade do mundo, em constantes interrogações sobre as relações centro-periferia, que mudam a cada dia, e sobre as identidades. Mesmo que habituemos o imaginário a novas organizações completamente diferentes, só a patologia psicológica, intelectual ou moral é capaz de reprimir o passado que continua

espreitando o presente com a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar. Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão nem da inteligência; tampouco ele é convocado por um simples ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente (SARLO, 2007, p. 9).

De fato, o mundo mental está repleto de quadros do passado, de histórias paradas na distância mal resistindo à erosão do esquecimento. O escritor Dany Laferrière em sua narrativa traz do fundo do tempo fatos passados cuidadosamente selecionados e agenciados, que se transformam em narrativa

instigante e coerente. Despreocupado com a distinção entre teoria e literatura, ele justapõe os diversos meios de expressão que compõem sua obra, caracterizada pela profusão literária e semiliterária: autobiografia, autoficção, narrativas na terceira pessoa, críticas literárias, jornais, entrevistas, programas de televisão, filmes, entre outras formas que geram um texto totalmente heterogêneo, desafio ao jogo intelectual, ao mesmo tempo que provocação à leitura criativa.

Segundo Janet Paterson, o entrecruzamento de gêneros determina o estilo dos romances produzidos no espaço americano; *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *Éroshima* e *Cette Grenade dans la main du jeune nègre est-elle un arme ou un fruit?*, são livros que exploram esse espaço e a contemporaneidade. Em 1997 Laferrière declara não saber a que gênero pertencem seus livros. Considera-os híbridos, inclassificáveis, ao mesmo tempo memória, reportagem, música. E os últimos entre os títulos publicados de 1985 a 2000, *La chair du maître* e *Le charme des après-midi sans fin*, são para ele “livros gêmeos”. *La chair du maître* retoma a atmosfera de *Goût des jeunes filles* e será por sua vez claramente referenciado em *Vers le sud* (2006), onde são revividos textualmente e redesenhados, em apoio às velhas imagens do adolescente, os vultos do passado, de outra forma irrecuperáveis, retrazendo assim o perfil de um mundo e de alguém que aprendeu a ler esse mundo com outros olhos, alguém que já perdera a inocência das primeiras letras, mas que está certamente ainda longe das últimas. Um pouco antes, em *Je suis fatigué* (2005), no que denomina “diário de bordo”, o autor-narrador apresentava o contexto passado e a si próprio:

... de zero a quatro anos estive muito ocupado com minha mãe em Porto Príncipe. De quatro a onze vivi com minha avó, em Petit-Goâve, onde apreendi a observar as formigas e a ouvir a música da chuva, olhando ao mesmo tempo o vôo sedoso das borboletas. Que vida luxuosa! De onze a vinte e três anos voltei a Porto Príncipe, onde conheci as meninas, a ditadura, e onde fui também jornalista no *Petit Samedi Soir* e na rádio *Haiti-Inter*. Aos vinte e três deixei o Haiti em condições espantosas (depois que um amigo jornalista foi morto pelos *tontons macoutes* [bichos-papões] de Duvalier) para exilar-me em Montreal. Dos vinte e três aos trinta anos trabalhei como operário em diferentes tipos de manufaturas. Aos trinta e dois publiquei meu romance (LAFERRIÈRE, 2005, p. 43).

De Porto Príncipe a Miami, Montreal entre as duas, cidade que abandona “apesar de um trabalho de cronista na televisão, mas que o remunerava bem para dizer qualquer coisa a respeito de livros, filmes, peças de teatro e mesmo sobre música” (2005, p. 44-45), Dany Laferrière recupera sempre que pode manter suas relações com esse “terrível país”, o Haiti, palavra entranhada em seu ser: “quando ouço esse nome, meu coração começa imediatamente a bater mais rápido” (2000, p. 151). Em *Cette grenade dans la main d’une jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, ele declara que escreve em razão de uma falta, de um buraco que será preenchido graças à análise, mas que deve se vigiar. “É isso escrever. Escrever é vigiar-se”. Depois do que chama *Une autobiographie américaine*, “livro interminável” em dez volumes¹, decide que está cansado de tudo, de “arranhar o papel, de olhar a vida através da folha de papel, cansado sobretudo de ser tratado por todos os nomes: escritor caribenho, escritor étnico, escritor do exílio. Nunca escritor, simplesmente” (2005, p. 44).

Oitava obra publicada, *La chair du maître* abrirá ao leitor as portas do jardim íntimo do autor, cuja vida começa aos quinze anos nessa “ilha das montanhas” (SCHEINOWITZ, 2004, p. 7) do Caribe, no Novo Mundo, propícia a todas as alegrias, a todas as misérias e a todas as descobertas. “Sobretudo aquela das

mulheres, a quem se deve tudo, a vida, certamente, mas também esse obscuro objeto do desejo” (1997, quarta capa). Nos dois primeiros dos 24 “capítulos”, “Pour planter le décor” e “L’après-midi d’un faune”, o “eu” ocupa lugar especial para falar de quarenta anos atrás, 1968, época da juventude do autor. Nesse momento ele indica sua data de nascimento, 1953, cita as datas-chave do poder dos Duvalier, favorece as contas para o leitor e constata: foi em 1997 que ocorreu a afirmação da sua voz, data de publicação desse oitavo livro, aos 44 anos.

La chair du maître. Xequ e mate. O homem assim é feito, sem cessar entre dois pontos, o alfa e o ômega, na mais exuberante das desordens amorosas, acreditando-se livre ao infinito, o que pode ser contestável, mesmo assim não menos verdadeiro, como verdadeira é a violência das relações amorosas ou a da beleza pura percebida na esquina de uma rua, estado supremo de uma venialidade que nada tem de desonroso: o amor é ofício que se aprende (1997, quarta capa).

A duplicidade da vida e a seriedade dessa ancoragem temporal é desconstruída quando na seqüência da narrativa são colocadas datas históricas misturadas à época do despertar da sexualidade. No primeiro capítulo ergue-se a ponte entre o passado e o presente, ouve-se falar do prestígio da América e da França no tempo dos Duvalier; histórias particulares laferrianas *versus* história coletiva contemporânea do país giram em torno de uma referência central: a da morte de François Duvalier, o pai, que instaura o “tempo do filho”, Jean-Claude Duvalier. De um lado os homens são levados ao exílio ou à prisão; do outro, sozinhas, as mulheres se vêem sujeitas às ordens do ditador, de seu sistema patriarcal moralista e abusivo. A maioria dos pais foram mortos na prisão ou exilados; fica para trás uma geração de “mulheres sem homem”, de “crianças sem pai”, fato que Duvalier

aproveita “fazendo-nos facilmente acreditar que ele era nosso pai” (1997, p. 17). Quando o filho sucede o pai, medo, dúvida e alegria misturam-se:

Um filho pode dirigir filhos? Se o pai havia instituído o regime severo do medo, com o filho a decadência se instalou. O pai não queria ouvir falar de sexo (havia formado um corpo: a polícia dos costumes). Para ele o sexo era o pecado absoluto. Melhor o assassinato, encorajado. O filho, este, abriu as portas da casa à música estrangeira (*jazz, rock*), aos penteados afro, ao cinema pornô, aos filmes violentos (*westerns* italianos) e à droga. Era minha época (1997, p. 13).

Embora declare que a política o aborrece, recuse defender a bandeira ou a causa de um partido, quer seja o Haiti, a comunidade haitiana de Montreal, a comunidade negra em geral, mesmo que presentes em suas obras, os dois Duvalier inscrevem-se de forma marginal. Na introdução de *La chair du maître* o autor-narrador esboça o retrato do país nos anos 1970 e comenta a situação ditatorial:

Vivíamos em um país onde todos os intelectuais (escritores, jornalistas, médicos, engenheiros, advogados, poetas) ou foram jogados na prisão (Fort Dimanche) ou expedidos ao exílio. Todos aqueles que afrontavam Papa Doc. Os outros haviam partido por vontade própria. Encontramo-nos sozinhos, ante a poderosa máquina de propaganda de uma das ditaduras mais corrompidas do planeta. Papa Doc ocupou-se do nosso espírito (fazendo-nos acreditar que era imaterial), e Baby Doc do nosso corpo (enchendo-nos de prazer) (1997, p. 15).

Essas sombras ressurgem nos capítulos de *Vers le sud*, levando o leitor forçosamente à breve retrospectiva histórica. François Duvalier, o Papa Doc, que assume a presidência da República do Haiti em 1957, implanta o regime de terror, que durou até sua morte, em 1971. O terrorismo político continuou sob o comando Jean-Claude Duvalier, o Baby Doc, sucessor do pai no posto de presidente. Na década de 1980, com a crise

econômica e o empobrecimento da população, o regime de terror perdeu força, até que em 1985 Baby Doc fugiu para o exílio (França). Entre essa data e 1990 o Haiti procurou estabilizar sua situação política, embora uma sucessão de golpes militares impedisse qualquer organização.²

O poder do pai imposto pelo medo é lembrado tanto nas obras que compõem a “autobiografia americana” quanto nas frequentes entrevistas que Laferrière concede à mídia e à academia. Um incidente em Porto Príncipe quando ia ao colégio Saint-Pierre, sua fuga, perseguido por um *tonton macoute*, é retomado com recorrência: um carro, faróis apagados, avança contra ele que se esquiva; então um homem, revólver na mão, o segue; paralelo ao medo, o clima é de covardia, mentira e corrupção, que substituem a serenidade da infância e da adolescência do autor, narrados em *Le goût des jeunes filles*, *La chair du maître* e *Vers le sud*. Com Baby Doc no poder, a modernidade local é das mais ambíguas. Sem dinheiro nem educação, a juventude adere à única forma de sobreviver: o sexo, sinônimo de vitalidade, subversão, prostituição, antídoto e escape à miséria; ou para aceder a produtos de consumo da moda estadunidense, em voga.

Dany Laferrière, assim como muitos de seus amigos, não conheceu o pai (assassinado, aprisionado ou desaparecido): “o meu ao menos não foi morto na prisão. Fomos educados por nossas mães. Minha mãe perdeu o trabalho algum tempo depois da morte do meu pai. Ela tinha um pequeno trabalho nos Arquivos Nacionais, atrás do Colégio Saint-Martial. Ela agora trabalha em casa, como costureira” (2006, p. 9).

Texto da memória, da presentificação da infância, Porto Príncipe sendo o destino mental, as referências ao tempo extra-textual voltam ressignificadas na última página de *Vers le sud*. Mais uma vez o narrador-escritor toma a palavra para referir, no

quadro final intitulado “La chair du maître” (p. 247), seu antepassado Dessalines, que se tornou general e chefe do exército, comandante da brigada no norte do país, na época da transformação de Santo Domingo, denominada Haiti a partir de 1º de janeiro de 1804, em um imenso braseiro durante a batalha de Vertières³. Dessalines conduziu a guerra até a batalha final, a da derrota completa do exército napoleônico. São feitas referências nesse capítulo ao episódio e ao massacre geral dos franceses, que não conseguiram voltar à matriz da colônia. Na primeira república negra no mundo, o Haiti, cuja riqueza cultural e histórica contrapõe-se à dureza da realidade do país, os escravos conseguiram afastar os “mestres”.

A maneira com que Laferrière manipula esses eventos e a dimensão temporal em seus “livros gêmeos” conduz a outros textos sobre a memória. Em *Le roman mémoriel*, Régine Robin distingue quatro tipos de memória, que permitem celebrar o passado: a memória científica, construída pelos historiadores, a memória nacional oficial, a memória coletiva viva e a memória cultural polifônica. Embora as duas primeiras não façam parte da obra laferriana, o que se vê em seus livros na verdade é uma mescla das memórias, constituindo uma memória particular, ligada ora à emoção individual, ora à coletiva; “partindo de um detalhe, [Laferrière] busca perseguir os rastros do passado e preencher os buracos da memória” (MOSER, 2003, p. 181) em múltiplas transações e contextualizações para ligar os dois tempos, passado e presente. Será o fio do relato que ajudará na orientação pelo labirinto da realidade e do cenário haitianos. Situado entre os romances da memória, *Vers le sud* evoca “fatias” do passado que aproximam o leitor e levam-no a visualizá-lo no presente imediato.

Vers le sud, uma escrita do desejo

Quand je serai vieille, je paierai des jeunes gens pour m'aimer, parce que l'amour est la chose la plus douce et la plus vivante, la plus raisonnable. Et que le prix importe peu.⁴

Françoise Sagan

– No fundo, conclui ela depois de um momento, o desejo sempre foi o verdadeiro motor da história...

– Não, insiste ela, o sexo... O furioso desejo da carne do mestre (*Vers le sud*, “La chair du maître”, p. 251).

Luminoso. Sensual. Sedutor. Todas as personagens experimentam a atração pelo sul. Sonham com ele e a ele se entregam. Por que não o Haiti? Ocidentais prisioneiros de valores utilitários, encantados pelo calor, a luz, as cores, os corpos, proprietários de bar ou mulheres de negócios em Nova Iorque abandonam as ilusões do sucesso para derivar docemente em direção a uma nova vida, onde farão descobertas perturbadoras. Corpos brancos, corpos negros...

Tradução livre da quarta capa de *Vers le sud* (2006) e título de uma das vinte curtas narrativas qualificadas de romance pelas Edições Grasset⁵, embora soe como convite à viagem, o que o trecho acima de fato retoma são os valores cultivados nos anos 1960 sob a ditadura e a cultura do medo impostas pelos Duvalier. Em uma sucessão de quadros o autor descreve o Haiti nessa obra que surge quase dez anos depois de *La chair du maître*. Entretanto o cenário é o de sempre: o país à deriva, envolto em tramas e conspirações, mergulhado na precariedade, na dívida e na dúvida quanto ao amanhã. Mesmo assim, as duas obras gêmeas, *La chair du maître* e *Vers le sud*, apontam igual e paradoxalmente para um lugar cheio de luz, de liberdade, de sede inextinguível de viver, da vitória da beleza do corpo sobre as adversidades. O “eu” que desponta com força autobiográfica no primeiro livro, notadamente em “L’après-midi d’un faune” (segundo dos vinte e quatro capítulos), será retomado em primeiro lugar em *Vers le sud*, composto por vinte sessões ou capítulos.

A vida do dia-a-dia é reconstituída: a dificuldade da mãe, que recusa aceitar a morte do pai, seus esforços para assegurar uma vida conveniente à filha e ao filho, o difícil trabalho de costureira depois de ter perdido o posto de arquivista dos Archives Nationales à época de Duvalier, são detalhes de uma dupla história que volta, incansável, a pessoal, do adolescente de quinze anos que chega à tumultuada Porto Príncipe para cursar o ensino secundário, onde recebe sólida formação literária (1971), aprendizagem da vida e iniciação sexual; e a coletiva, a de uma juventude e a de um povo que vivem os transtornos do final dos anos 1960.

Com título homônimo ao do romance, o décimo primeiro capítulo de *Vers le sud* (2006, p. 151-171)⁶, intercala as narrativas de Brenda, Ellen, Sue e Albert. Brenda Lee é natural de “uma cidadezinha ao norte de Savannah. Um lugar perdido!” (p. 151). Lá vivem há vinte e cinco anos, ela e seu marido William, chamado Bill, o gordo Bill, “que só a tocou oito vezes durante todo esse tempo” (op. cit., p. 152). Ambos são metodistas, mas não é a primeira vez que Brenda viaja ao Haiti. Agora está sozinha, ao contrário da viagem anterior dois anos antes; vem “como uma drogada” que sente falta e sofre, corpo e alma.

Brenda “abre sua intimidade” ao Inspetor para narrar a relação com Legba, rapaz de “dezessete anos, olhos em brasa, perfil puro”; na língua fon, Legba é o nome do orixá iorubá Exu, personagem que se repete na obra de Laferrière, salvando o narrador-autor dos cães em *Le cri des oiseaux fous*, acompanhando-o ao *pays sans chapeau*, descrito na mitologia haitiana como o “rei dos reis”, aquele que carrega um bastão como sinal de seu poder mágico. O aspecto desse príncipe das trevas é eminentemente fálico; seus iniciados, os Legbasi, transportam uma complexa parafernália, onde predominam cabaças e pequenas

esculturas fálicas; carregam ainda um falo esculpido em madeira (*ogo*), que gostam de esfregar no nariz dos turistas nas festas públicas. Legba tem por alimento ritual os ossos dos animais sacrificados, de onde um de seus outros nomes, Legba Vié Os. Médico e protetor das estradas, é ele quem abre o caminho para os demais vodus poderem atuar. Legba pode ser encontrado em todos os templos. Sua mulher, Awovi, cujo nome significa “filha do engano”, representa os acidentes da trajetória e é representada por uma estatueta de barro de aspecto feminino, sem cabeça, com os olhos no lugar dos seios e boca na altura da vagina..., nomes, associações e derrisão, conforme se vê, caminham em paralelo.

Brenda e o marido jantavam todas as noites com Legba, mestre do desejo na ilha, representação terrena do poder mágico do deus vodu, que “cuida da barreira que separa o mundo visível do mundo invisível” (p. 130); os três discutiam sobre sua vida, sua família, seu futuro. Um dia, em lugar isolado na praia, espaço ao mesmo tempo da imensidão e da intimidade, estendidos sob o sol, Bill percebe a perturbação de Brenda, que se entrega hipnotizada ao corpo do jovem que se oferecia. Mais tarde ela confessa ao Inspetor, sem pudor: “É como se alguém tivesse jogado gasolina sobre todo meu corpo antes de riscar um fósforo” (p. 160). Incentivada a revelar o fundo de seus pensamentos, Brenda admite seu ciúme de Ellen: “não é uma mulher, essa Ellen, mas uma cadela no cio que quer parecer intelectual. Assim que via Legba, não conseguia se aquietar. De fato, era desagradável ver. Essas pessoas não fazem nenhuma diferença entre o sexo e o amor” (p. 166).

Na verdade Ellen Graham também foi atraída pelo sul, mas jamais pensara que Porto Príncipe, capital de “uma ditadura tropical enlouquecida” (LAFERRIÈRE, 1994, p. 2), significaria tanto. Ellen ruma para a praia do Caribe tão logo terminam suas aulas.

Há cinco anos que reserva o mesmo hotel calmo e limpo, em frente ao mar, e nele passa todo o verão. Ellen é professora de literatura contemporânea e ensina às “lambisgoiazinhas como fechar as pernas para pegar um marido”; assim como detesta seu país ela odeia essas desavergonhadas “e os toscos que não merecem melhores do que elas” (p. 153).

Sempre com rolos na cabeça, óculos escuros, empurram o carrinho em suas pernas, perto das caixas registradoras. Alguém pode me dizer o que faço então aqui, onde a maioria é gente dessa espécie? (Aponta com o queixo, mostrando suas compatriotas dourando na praia, todas besuntadas de creme de bronzear (p. 153).

Sue, que sempre persegue regimes para emagrecer, acha-se parecida com uma cantora de *blues* do Harlem, embora “jamais tenha posto os pés no Harlem” (p. 154); não iria nunca a um lugar onde estivessem mais de dez negros. Detesta igualmente os brancos, que não a olham, segundo ela, graças ao seu peso; eles não sabem que ela pode “ser muito doce com um homem (...), forte como um elefante, e leve como uma borboleta. Se souber como me tomar, um homem pode fazer de mim sua escrava; mas esses imbecis só se interessam por anoréxicas” (op. cit., p. 154). Sue associa o negro ao americano⁷, de quem também não gosta; apesar disso, é loucamente apaixonada por Neptuno, haitiano “negro como o inferno”, pescador, dono de um pequeno veleiro que vai perto da ilha Gonâve pescar. O primeiro homem que elogiou seu físico foi Neptuno. Para ele não é defeito ter um corpo sólido, a solidez de Sue não é o fim do mundo, “até é uma qualidade” (p. 155).

Albert, o quarto protagonista de *Vers le sud*, nasceu no norte do Haiti, em família de nacionalistas que combateu “os americanos” durante a ocupação de 1915. Seu pai dizia: “Quando encontro um branco, tento contorná-lo para ver se não tem cauda” (p. 162), tanto odiava o branco, um animal que para ele valia

menos que um macaco. Pensava naquele representante da injúria suprema, a geração da bofetada que veio ultrajar o solo do Haiti⁸. Quando seu pai morreu, Albert foi trabalhar no hotel, em Porto Príncipe.

Se meu avô soubesse que hoje seu neto serve os americanos, morreria de vergonha. Esses novos ocupantes não estão armados. Trazem porém em suas bagagens um flagelo muito mais devastador do que os canhões: a droga. Rainha do crime, ela sempre se enquadra entre as suas duas seguintes: o dinheiro fácil e o sexo. Não há nada aqui que não seja tocado por um ou outro desses três flagelos (p. 162).

Albert registra as mudanças que acompanhou durante o tempo de trabalho de *barman* no hotel; as clientes, respeitáveis senhoras que vinham acompanhadas dos maridos há vinte anos, hoje estavam perdidas, “animais sedentos de sangue e esperma” (p. 162). Albert também havia sucumbido ao círculo vermelho do desejo e “provado do fruto da árvore do bem e do mal” (p. 170). Se, para Sue, foi Ellen ou Brenda quem assassinou Legba, para Ellen, que não acredita na história que ele relatou ao Inspetor, Albert era outro rival: “a aurora, a luz, o fruto proibido, a música celeste, tudo é merda em uma meia de seda. É claro, depois certamente ele deu um jeito de se penitenciar. Eu bem que gostaria de vê-lo autoflagelando-se. São os piores sádicos. Deixem-me dizer-lhe, são esses que matam” (p. 170).

Quando os policiais de Porto Príncipe, dos mais corrompidos do Caribe, descobriram cedo na manhã o corpo morto de Legba jogado na praia, pensaram imediatamente em acerto de contas. Embora ele ali vendesse droga, em nenhum minuto lhes ocorreu levar adiante um inquérito sobre esse jovem prostituído. Enviado apesar disso por um departamento autônomo para interrogar os clientes do hotel, Ellen estranhará o interesse do Inspetor, sobretudo pelos detalhes íntimos das hóspedes. Mas toma coragem e confessa: depois de trabalhar dezoito anos na

melhores universidades, foi esse adolescente caribenho o único que a fez “gozar” quase sem a tocar.

Eu, que sempre intimidei os homens americanos, ditos os mais poderosos do mundo, falo aqui unicamente de poder econômico e político; pois bem, encontrei meu professor aqui, em Porto Príncipe. Com ele não era mais a cínica Ellen, mas uma jovem sedenta, que só queria ser tocada nas partes certas. E nelas ele ia, por instinto. (p. 164)

Se durante o dia Ellen continuava a ser a cínica de sempre, que zombava de todos, particularmente de Sue, seu maior alvo na época, à noite entregava-se às carícias de Legba até experimentar a mais louca vertigem. Um dia Albert surpreende-os perto da escada:

Ela pendurada em seu pescoço não parava de dizer gemendo que ele a enlouquecia. Sabe de quem eu falo? Dessa intelectual de Boston, nariz empinado. Legba não dizia nada, como sempre. Seu rosto permanecia fechado. Sabia como fazer esse tipo de mulher perder a cabeça. Ela chorava como uma menininha em seu primeiro sofrimento de amor. Sim, senhor. As pessoas cínicas, observei, são sempre muito frágeis (p. 165).

Albert tinha razão. Na verdade Ellen fazia tudo por Legba, que a humilhava: “Imaginem como podia ser esse jovem arrogante em companhia de uma mulher de minha idade. Façam um esforço para imaginá-lo na presença de seus amigos” (p. 168). Para Sue, Brenda, ao contrário de Ellen, era discreta e calma. Se não tivesse confessado que estava apaixonada por Legba, Sue não teria acreditado. Legba comparecia porém cada vez menos aos encontros. Brenda sofria, não dormia, não comia mais; só pensava nele, nem os calmantes a acalmavam.

Como uma mulher como ela, tão séria, tão cristã, pôde se apaixonar assim por um gigolozinho? Ele pensa que é um príncipe porque aquela alemã o presenteou com a corrente grossa que carrega no pescoço como uma correia. Desprezível vendedorzinho de droga. Certamente o senhor sabe que ele vendia cocaína na praia. Desde sua morte, os outros jovens prostitutas se evaporaram na natureza (p. 166-7).

Depois da morte de Legba, Brenda não quis mais ouvir falar dos homens do norte. Preferiu visitar outras ilhas do Caribe: Cuba, Guadalupe, Barbados, Jamaica, Trinidad, Bahamas.

O desejo de transgredir

Contrariando seu hábito, Dany Laferrière deixa entrever a ambição política de seu objetivo, ele que avança com frequência ao abrigo do jogo sutil das palavras. No fundo a topografia social da capital haitiana leva à descoberta dos caminhos inexplorados que serpenteiam a trajetória entre Pétionville, bairro burguês, rico e americanizado da cidade, e Cité Soleil. Se o desejo é o verdadeiro motor da história, o famoso desejo da carne do patrão, o sexo, poder-se-ia retificar todavia esse propósito acrescentando ainda: é a carne do escravo que carrega a da amante/proprietária no turbilhão da história, fazendo-a decair de sua condição. O prazer oferecido, tomado com apetite, compartilhado e celebrado sem contenção, transgride as velhas barreiras da idade, da cor, da categoria social e da cultura. Apesar disso, as turistas são incapazes de levar em conta o meio ambiente exterior no que tem de mais sórdido. Só aos poucos é que a realidade ganha o primeiro plano, configurada pela corrupção, a miséria que o Haiti sofria e ainda sofre em consequência do desgoverno ditatorial de Jean-Claude Duvalier e seus violentos e temidos *tontons macoutes*, considerados há não muito tempo reis desse pedaço da ilha.

Embora o sexo tenha exercido grande importância durante os anos de formação do autor, não se poderá dizer que *L'odeur*

du café tenha privilegiado o tema, tampouco *Pays sans chapeau*, mesmo que na adolescência, e até um pouco mais tarde, o despertar do desejo, a iniciação, grandes temas mitológicos, tenham sido importantes. Primeiro livro, bem acolhido entre os quebequenses, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer?* foi detestado pelos haitianos, que se sentiram traídos pelo seu sucesso. Adaptado para o cinema em 1989 pelo cineasta Jacques Benoit, ao ser interrogado se não haveria nada mais verdadeiro na vida do que o sexo, Laferrière responde:

Eu queria explicar para aquela geração esse momento da sociedade haitiana usando uma metáfora que não fosse nem folclórica, tropical, que não fosse um cenário ou uma paisagem. E o sexo como metáfora política pareceu-me o elemento fundamental, algo extraordinário porque, em uma sociedade onde as relações de classe são tão terríveis, onde a separação entre ricos e pobres é tão grande, onde a humilhação, o desdém, o desprezo do outro são tão importantes, a única coisa que pode aproximar uns e outros é o desejo. E o desejo de transgredir (SROKA, 1997).

Tratada como instrumento de poder político, social e econômico, a sexualidade não é inocente em *Vers le sud*. As mulheres ricas podem ou pensam que podem comprar tudo, coisas e seres; e os jovens do lugar estão prontos a vender o que têm: a juventude e o corpo. É nesse cenário que os casais se unem e se desfazem, que corpos brancos e negros praticam jogos amorosos bem mais abertos em Porto Príncipe do que, por exemplo, em Paris. O encontro dos dois mundos ganha em exuberância e em intensidade ao focalizar, sem tempero ideológico tropical trágico, aqueles que rumaram ao sul à procura de vida e exaltação. A intriga, bem menos idílica do que parece inicialmente, descreve uma geração fora da realidade, que entrecruza na ilha culturas múltiplas, férias e viagens em rima com o turismo sexual da

sociedade bipolar, que faz do sexo moeda de troca, pintada por Dany Laferrière sem falso pudor. Os corpos dos nativos, valor supremo, são cartões de crédito. Por meio deles, alimentam-se, vestem-se, perfumam-se e têm ao seu alcance coisas que não poderiam obter de outra forma, oferecendo em troca seu bem maior, sua energia vital.

Difícil definir quem lamentar, tão numerosas são as divisões entre haitianos e estrangeiras, entre homens e mulheres, brancas e negros, ricas e pobres; difícil definir o limite entre dominador e dominado, estreito e instável, as relações de força. O frágil equilíbrio aos poucos é facilmente abalado; nada é exatamente o que se pensara de saída. Se de um lado a juventude haitiana desiludida, muitas vezes por necessidade recorre à prostituição, por outro lado, mulheres em plena crise da meia-idade são confrontadas ao ressurgimento violento do desejo, dois universos que coabitam, cada um complementando as necessidades do outro, na busca da realização. Embora a intriga no início contemple o turismo sexual, o autor dá vida ao romance, jamais sórdido ou moralizador, alternando narradores e gêneros narrativos em desconstrução harmoniosa, cada personagem contando livre e simplesmente sua história, trazendo à superfície, inarredável, a dura história do país. Classificado com frequência entre os escritores epicuristas, Laferrière lembra que o pior dos males é a fome. No Haiti, declarou à Rádio Kiskeya: “tentamos tornar a vida mais doce com o que o bom Deus nos deu”.

A adaptação de Laurent Cantet

After all, the work of other writers is one of a writer's main sources of input, so don't hesitate to use it; just because somebody else has an idea doesn't mean you can't take that idea and develop a new twist for it. Adaptations may become quite legitimate adoptions.⁹

Histórias em poesia, romances, peças de teatro, óperas, pinturas, músicas, danças, quadros vivos, foram e têm sido constantemente adaptados, passados de um terreno ao outro. Segundo Linda Hutcheon, nós pós-modernos herdamos esse hábito da era vitoriana. Em *A theory of adaptation* (2006, p. XI), ela lembra que hoje temos materiais mais novos à nossa disposição, não apenas filmes, televisão, rádio e os vários meios eletrônicos que a mídia emprega, mas também parques temáticos, representações e experimentos da realidade virtual. Interessada na “intertextualidade” ou relação dialógica entre textos, Hutcheon valoriza a criação e a recepção de qualquer trabalho em meio midiático realizado por “pessoas”; é esse contexto experimental humano que dá peso ao estudo de uma política da intertextualidade, bem mais do que considerá-la uma saída formal. A segunda constante que Hutcheon considera tem sido o que se poderá chamar “impulso perverso de des-hierarquização”, ou seja, o desejo de desvalorizar explícita ou implicitamente questões tais como o pós-modernismo, a paródia, e, mais recentemente, a adaptação, avaliadas de maneira negativa, tidas como mudanças secundárias e inferiores do ponto de vista cultural. Essas manifestações mudaram nas últimas décadas, assim como mudou a perspectiva no que concerne à adaptação. Muitas lições são devidas a Kristeva e à teoria da intertextualidade, a Derrida e à desconstrução, e ainda ao esforço de Foucault para unificar subjetividade e estudos culturais. Para Hutcheon, ser segundo não é ser secundário ou inferior, uma das lições aprendidas; assim como ser primeiro não é ser original ou autorizado, mesmo que na prática haja uma tendência em privilegiar ou dar prioridade (e assim, implicitamente, valor) ao que é sempre chamado de texto “fonte” ou “original”.

Por ser uma forma de repetição sem réplica, são inevitáveis mudanças nas duas histórias, ou seja, dois modos de trabalho: literatura e cinema. Não importa a ordem da recepção, haverá

“oscilações” que se devem à diferença entre uma história “contada” e uma história “mostrada”, entre o físico ato de participação na história do mundo, diferenças que não significam hierarquizações.

“Nem o produto, nem o processo de adaptação existe em um vácuo: eles têm um contexto, tempo e lugar; sociedade e cultura” (HUTCHEON, 2006, p. 16) a recuperar, mesmo que as histórias viajem, migrem do contexto de criação para o contexto adaptado de recepção, que mudem sua significação, seu impacto em consequência da transculturação através das culturas, linguagens e história. A palavra escrita ou proferida, símbolo por excelência, talvez exija mais esforço do que o signo icônico, ou seja, a figuração do mundo representado pela imagem, para ser entendida pelo interlocutor. Mas ambas necessitam da intervenção da mente humana no processo de definição do sentido do discurso. O próprio verbo “imaginar” já permite entender que todo pensamento humano é estruturado por imagens. “A imaginação ou o conhecimento da imagem vem do entendimento; é o entendimento aplicado à impressão material produzida no cérebro que nos dá uma consciência da imagem” (SARTRE, 2008, p. 13). Dito de outro modo, o mundo só poderá ser pensado através da imagem, tudo teria lugar na imaginação, o que a prática de Laferrière confirma quando ele declara a respeito de seu romance *Éroshima*: “Naturalmente escrevo sobre coisas que não conheço” (SROKA, 1999). Ao que Nancy Huston trará reforço ao dizer: “Não há mito de um lado e a realidade do outro. O imaginário faz parte não apenas da realidade humana, ele a caracteriza e a engendra” (HUSTON, 2008, p. 118).

Vers le sud, o filme

A alma desperta por idéias, movido pela vontade de filmar um lugar paradisíaco de turismo, um novo objeto imaginado a

conhecer, é assim que o cineasta francês Laurent Cantet desembarca em Porto Príncipe, na bagagem o projeto de “adaptar” a fabulação de Dany Laferrière para o cinema, que faz pensar no que diz Linda Hutcheon: “Adaptar é mostrar como histórias envolvem e mudam para alcançar novos tempos e diferentes lugares” (2006, p. 176). Hoje arruinado e perigoso, o país foi abandonado pelos turistas e pelo mundo inteiro. Na verdade, há muito tempo o Haiti não é mais freqüentado pelo *jet-set* internacional¹⁰. Por razões de segurança, o filme de Cantet termina sendo rodado na República Dominicana. *Vers le sud*, traduzido por *Em direção ao Sul* no Brasil, ganhou título mais significativo e irônico na Argentina: *Bem-vindas ao paraíso*, um paraíso que se perdeu.

Na versão cinematográfica o espectador não vai mais ao sul da América do Norte em direção ao exílio, como o fez um dia Dany Laferrière e outros escritores da diáspora haitiana. O olhar muda, a tentação conduz à nova direção, à luz e à liberdade, onde íntimo, social e político se entrecruzam com o corpo, o desejo e o sexo em relações vizinhas nesse contexto pobre, que se travam em paralelo à relação truncada do país, ainda em choque, resquícios da colonização e da ocupação. Densidade e humanidade andam juntas e próximas ao sentimento de revolta à flor da pele diante da miséria e da violência.

A intriga da narrativa cinematográfica plasma a narrativa ficcional: um grupo de estrangeiros, na década de 1960-1970, hospeda-se no pequeno hotel “La Petite Anse” [Pequena enseada], lugar paradisíaco à beira da praia¹¹. O oásis e a doçura do *décor* representados por esse hotel isolado à beira-mar contrapõem-se à miséria da ilha aterrorizada pela milícia da ditadura Duvalier. Segundo Laurent Cantet, que se recusa a limitar o tema dessa produção franco-canadense ao turismo sexual, mais do que sexo, as mulheres que se hospedam no “La Petite Anse” procuram uma ternura que o mundo exterior não lhes oferece mais.

A versão para o cinema inspira-se no inteligente e incômodo quadro da versão literária, que trata do envelhecimento, das clivagens sociais, da sexualidade e da solidão de Brenda, Ellen e Sue. Mas Laurent Cantet tem o mérito de mergulhar na ambigüidade moral e emocional das personagens sem as julgar, evitando ainda, ao contrário do sucedido em seus filmes anteriores, *Ressources humaines* e *Emploi du temps*¹², centrados em personagens masculinos, que *Vers le sud* seja um mero panfleto ideológico, conseguindo preservar da interpretação maniqueísta a representação da obra literária no cinema.

O filme inicia no aeroporto, não-lugar por excelência da pós-modernidade (AUGÉ, 1992, p. 48), assim como são as estações, os centros comerciais, entre outros lugares em que se estabelece a “contratualidade solitária” do ser médio, liberado momentaneamente de sua identidade e de sua história particular. Longe de ser o não-lugar libertador, a sala de espera do aeroporto da metrópole, no filme *Vers le sud*, é o cenário da angústia de uma mãe, uma senhora idosa que se dirige a Albert advertindo-o por ele não aceitar “tomar” sua filha, livrando-a das mãos do governo de Jean-Claude Duvalier, o Baby Doc. “As máscaras boas são misturadas às más, mas todos carregam uma máscara”, diz ela, uma alusão a Frantz Fanon e ao ensaio *Peau noire, masques blancs* (1952), que até hoje conserva valor profético: o racismo, apesar dos seus horrores passados, permanece ainda problema no presente e para o futuro. Para aquela senhora, “o branco e o negro representam os dois pólos de um mundo em luta perpétua, verdadeira concepção maniqueísta do mundo; a palavra está lançada, é preciso lembrar, branco ou negro, eis a questão” (FANON, 1952, p. 36).

No cinema, as protagonistas, solitárias turistas de meia-idade em férias, são as mesmas do romance: Brenda, 55 (Karen Young)¹³, Ellen, da mesma idade (Charlotte Rampling, personagem

essencial), as duas disputam a afeição de Legba, e Sue (Louise Portal¹⁴) compõem o grupo de norte-americanas à procura das praias do Caribe para esquecer momentaneamente o desencanto do cotidiano, o tédio, o mesmo que acomete uma franja da população feminina de meia-idade em países industrializados, reféns de carências afetivas e sexuais. A solidez mantém-se na fotografia, apropriadamente seca, no elenco em que sobressai Rampling, em mais uma prova de talento interpretativo. Face à rotina urbana que as limita e reprime, as três mulheres encontram escape em rapazes nativos desse lugar paradisíaco, entre eles Legba, verdadeiro Adonis de apenas 18 anos, nome de um dos deuses da mitologia vodu, fornecedor das “oportunidades”, agora em papel mítico encarnado na tela pelo jovem haitiano Ménothy Cesar¹⁵; e ainda Neptune, pescador com quem Sue vive quase maritalmente, Gogo, Chico e o belo Mário.

Pobres e sem futuro, nos braços dessas mulheres ocidentais de meia-idade, esses jovens encontram pausa para enfrentar a dureza da existência; se se prostituem, é para não morrer de fome. Expressão do contraste, de um lado espria-se paradisíaca a natureza luxuriante, a areia branca entre o oceano turquesa e os bangalôs do luxuoso e confortável La Petite Anse, hotel-cenário da troca de favores e ternuras contra algumas notas, uma refeição ou bela camisa. Do outro, a complexidade da situação é acentuada pela miséria humana e material, de Legba e seus amigos, e afetiva, a das três mulheres, confrontadas com suas frustrações e seu próprio sistema de valores, que não reconhece nessa idade nenhum direito à sedução e ao prazer.

O cinema contemporâneo volta-se de modo geral e cada vez mais para o entretenimento e deixa em terceiro plano as preocupações estéticas. O que importa é divertir, oferecer efeitos mais e mais especiais, banalizar a violência, a velocidade, em subordinação total aos interesses da indústria cinematográfica.

Haverá lugar para obras densas e angustiantes a exemplo do filme de Laurent Cantet? Obras que adentram temas tabu, inovam, provocam a reflexão e o estabelecimento do diálogo com o público? Que o apresentem a outro universo diferente e distante do seu? Cabe um cinema que recupere a história triste de nossa América, e que levante ao mesmo tempo questões fundamentais do homem e da mulher?

Questões finais

Entrecruzam-se a sensualidade e os destinos das protagonistas de *Vers le sud*, na literatura, e mais tarde no cinema. As mesmas motivações na escolha dos lugares deixam pistas para julgar a imagem do Haiti, distante das reportagens-clichê hoje veiculadas pela mídia. O autor do livro lembra que os escritores haitianos querem ser lidos no estrangeiro, querem publicar pelas prestigiadas Edições Gallimard. Seus temas, a miséria, a política, a justiça, são impostos pelo olhar dos outros sobre o país. Laferrière declara ainda que quis fugir disso, lembrar que os haitianos têm suas estrelas, que o mar e a montanha fazem parte da vida cotidiana, assim como a tropicalidade, a música, as múltiplas cores. *Vers le sud*, livro e filme, tratam definitivamente de sedução em suas diferentes vozes. Contudo, o referente sócio-biográfico, longe de ser eliminado, insere-se sob várias formas para revelar emoção na narrativa, distanciada pelo riso ou pela ironia. Livro e filme conduzem leitores e espectadores a moverem-se pelos espaços da metrópole-mundo pós-moderno da cidade tropical, cotidiano e mágico em confluência no ambiente urbano solar, reservatório de energias que reflete a vida, a solidão, o desejo de renovar, no tempo estival de uma noite, de uma sesta na praia, o tempo das vidas dos protagonistas e da morte de Legba.

O tempo da narrativa ficcional não tem a última palavra. Hoje a tendência da indústria cinematográfica é buscar inspiração em títulos clássicos ou instigantes da literatura para oferecer a sua versão dos fatos. Contudo, mesmo que as histórias mudem em cada repetição (o desejo de mudança é universal), elas serão sempre reconhecidas como as mesmas, não necessariamente inferiores em seus ressurgimentos.

No início falávamos em passado, memória, história, lembrança. “Propor-se não lembrar”, volta a dizer Beatriz Sarlo em *Tempo passado*, “é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, ela não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa; insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável” (2006, p. 10). Será por meio da atualização cinematográfica de *Vers le sud* que o espectador poderá percorrer os rastros do texto, vestígios que conduzem ao outrora do mundo contemporâneo do autor, onde se associam às cores e aos aromas haitianos, mestre e escravo, violência e sexualidade. E de onde emergem a mentalidade da juventude e a catastrófica retrospectiva histórica haitiana, em contraponto, mantendo-se assim vivos os ingredientes da obra primeira, à qual o cinema concede “vida depois”, sob outra forma.

Notas

¹ Compreendida por *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) – que impressiona seu editor Jacques Lanctôt pela imensa cultura literária desse autor ainda desconhecido e o transforma em celebridade –, seguido por *Eroshima* (1987), *L'odeur du café* (1991), *Le goût des jeunes filles* (1992), *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* (1993), *Chronique de la dérive douce* (1994), *Pays sans chapeau* (1996), *La chair du maître* (1997), *Le charme des après-midi sans fin* (1997), *Le cri des oiseaux fous* (2000). *Je suis fatigué* (2001), onde manifesta seu cansaço de tudo, *Vers le sud* (2006), foco principal deste

trabalho e *Je suis un écrivain japonais* (2008) vieram depois e não fazem mais parte da “autobiografia americana”.

² Cf. http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Claude_Duvalier.

³ A epopéia haitiana inicia em 1659, quando os franceses – em consequência do Tratado dos Pirineus – colonizam a parte ocidental de Santo Domingo, transformando-a em imensa plantação de cana-de-açúcar. Para trabalhar nos canaviais, trazem da África milhares de escravos. Estima-se que, em 1784, houvesse 100.000 franceses, 7.800 plantações e mais de 500.000 escravos, importados pelos colonos brancos, em média 30.000 a cada ano. Santo Domingo produzia 75% do açúcar que se consumia no mundo. A meio caminho entre o manjar dos reis e medicamento panacéia (atribuíam-lhe, em particular virtudes afrodisíacas), o açúcar era um produto caro, de luxo, consumido pelas realeza e burguesia da Europa. Invocando os grandes ideais da Revolução Francesa, esses escravos se sublevam em

14 de agosto de 1791, sob o comando de Toussaint Louverture, chamado de o Espártaco negro. Napoleão (casado com Josefina, uma crioula dominicana) envia uma expedição de 43.000 veteranos para sufocar a insurreição. Em 18 de novembro de 1803, na batalha final de Vertières, os rebeldes comandados por Capois La Mort derrotam os franceses capitaneados pelo temível Donatien Rochambeau. A guerra termina com um saldo espantoso: 150.000 escravos e 70.000 franceses mortos (destes, em torno de 20.000 nativos). Cf. em “Direitos Humanos Maldição Haiti”, de Ignácio Ramonet, 12/2004.

“Quando eu for velha, pagarei jovens para me amarem, porque o amor é a coisa mais doce e a mais viva, a mais racional. E o preço pouco importa”.

⁵ Marie-Claude Fortin observa que esse livro (assim como *La chair du maître*) lembra objetos híbridos, nem romance, nem coletânea de contos, como se fosse algo estilizado (1991, p. 295).

⁶ As páginas entre parênteses a seguir referem *Vers le sud*, Paris: Grasset, 2006.

⁷ Americano aqui é o termo genérico empregado para referir o estadunidense. Zilá Bernd, apoiada no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, esclarece que “americano” é uma noção imprecisa para referir a América do Norte em geral, em especial os Estados Unidos; em uma segunda acepção, americano figura como relativo à América ou a qualquer país deste continente, enquanto “americanizado” refere a semelhança com os americanos dos Estados Unidos da América. “Americanização” é o efeito de americanizar-se, de querer tornar-se semelhante aos cidadãos que lá vivem por admiração ao seu modo de vida. A ambigüidade vem do

fato de esses cidadãos não se nomearem estadunidenses, mas americanos, num processo metonímico hipervalorizante (BERND, 2005, p. 15). Isso é próprio da hipérbole, segundo Maximilien Laroche. Aceitar então essa figura como natural, banalizá-la e recusar a nela ver uma representação desmedidamente elogiosa de si é tomar por adquirida uma inflação de sentido (LAROCHE, 1993, p. 73).

⁸ Trata-se aqui da ocupação do Haiti pelos soldados dos Estados Unidos (de 1915 a 1934).

⁹ “Afinal, o trabalho de outros escritores é uma das principais fontes de *input*, assim, não hesitem em usá-la; só porque todos os outros têm uma idéia não quer dizer que você não possa pegar essa idéia e desenvolver um outro sentido. Adaptações podem se tornar adoções bem legítimas”. As traduções do inglês, do resumo dessa citação são de Eloína Prati dos Santos. São minhas as demais.

¹⁰ Segundo a Rádio Kiskeya, não há muito tempo os “famosos” Elisabeth Taylor e Mick Jagger freqüentavam o Haiti. E em vida, os não menos famosos Jackie Kennedy, Richard Burton, ou ainda Georges Benson. Cf.

Vers le sud: remonter le temps comme Haïti à l'écran, 26 jan. 2006.

¹¹ País mais pobre das Américas – a esperança de vida mal ultrapassa os

50 anos, a AIDS e o desflorestamento continuam a fazer seus estragos, não tem fim o entranhamento na miséria do Haiti, apesar do “restabelecimento da democracia”. Jean-Bertrand Aristide foi conduzido ao poder em 1994, três anos depois de um golpe de Estado. René Garcia Préval, um dos líderes políticos mais destacados da história atual, foi a seguir presidente. Foi ele o único chefe de estado haitiano eleito democraticamente a terminar o mandato e entregar voluntariamente o poder. Atualmente – agosto de 2008 – a República do Haiti completa dois meses sem chefe de governo, enquanto o Parlamento debate a designação de Robert Manuel como sucessor do ex-primeiro-ministro Jacques Edouard Alexis. O primeiro-ministro recebeu voto de censura do Senado pela incapacidade para solucionar a crise em que se vê imersa a nação caribenha.

¹² Laurent Cantet é o diretor de *Entre les murs*, o grande vencedor da Palma de Ouro do Festival de Cannes em 2008.

¹³ Conhecida no Haiti pela interpretação da versão inglesa de *Sucre Amer*, música engajada que descreve a vida infra-humana dos “braceros” haitianos na República Dominicana.

¹⁴ Atriz conhecida no Quebec, revelada ao mundo em *Invasions barbares/ Invasões bárbaras*, filme de Denys Arcand, ela recebeu a Palma de Ouro em Cannes, em 2004.

¹⁵ Revelação incontestada do filme, Ménothy Cesar foi descoberto por Laurent Cantet por acaso nas ruas de Porto Príncipe. Cesar obteve por sua atuação em *Vers le sud* o prêmio Marcello Mastroianni, atribuído ao melhor ator estreante no Festival de Veneza, um dos mais prestigiosos festivais de cinema do mundo.

Bibliografia

AUGÉ, Marc. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.

BERND, Zilá. "Americanidade e americanização". In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: Juiz de Fora: EFJF, EdUFF; 2005.

CHAMOISEAU, Patrick. "Patrick Chamoiseu, fils de Césaire". In: *Le Devoir*, 10-11 mai, 2008, p. F2.

FIGUEIREDO, Eurídice. "Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção?" *Interfaces Brasil/Canadá*. Rio Grande: FURG; ABECAN, n. 7, 2007.

FORTIN, Marie Claude. "Dany Laferrière. La Mémémoire". *Voir*, v. 5, n. 44, 26 sept. 1991.

GLISSANT, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.

HUSTON, Nancy. *L'espèce fabulatrice*. Arles: Actes Sud, 2008.

HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. New York:

Routledge, 2006. JEAN-CLAUDE DUVALIER. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Claude_Duvalier>. Acesso em: 5 dez. 2007.

LAFERRIÈRE, Dany. *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, 2007 ;

J'écris comme je vis: Entretien avec Bernard Magnier. Montréal : Lanctôt, 2000 ; *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal: VLB, 1985 ; *L'odeur du café: récit*. Montréal: VLB, 1991; *Le goût des jeunes filles*. Montréal: VLB, 1992 ; *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?* Montréal: VLB, 1993 ; *Chronique de la dérive douce*. Montréal: VLB, 1994 ; *Pays sans chapeau*. Outremont: Lanctôt, 1996 ; *La chair du maître*. Outremont: Lanctôt, 1997 ; *Le charme des après-midi sans fin*. Outremont: Lanctôt, 1997; *Le cri des oiseaux fous*. Outremont: Lanctôt, 2000 ; *Je suis fatigué*. Vincennes: Les Librairies Initiales, 2000 ; *Vers le sud*. Paris: Grasset, 2006; *Je suis un écrivain japonais*. Montréal: Boréal, 2008.

- LAROCHE, Maximilien. *Dialectique de l'américanisation*. Québec: Université Laval, GRELCA, 1993 (Essais, 10).
- MATHIS-MOSER, Ursula. *Dany Laferrière: la dérive américaine*. Montréal :VLB Editeur, 2003.
- PATERSON, Janet. *Moments postmodernes dans le roman québécois*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.
- RAMONET, Ignacio. *Maldição Haiti*. Disponível em: <http://www.piratininga.org.br> Acesso em: 10 dez. 2007.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture hors lieu*. Montréal: Le Préambule, 1989.
- SARAMAGO, José. "História e ficção". *JL: Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa, Ano 10, n. 400, 6-12 mar. 1990.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Companhia das Letras, 2007. SCHEINOWITZ, Celina; OLIVEIRA, Humberto de; LAROCHE, Maximilien (Orgs.). *Haiti, 200 anos de distopias, diásporas e utopias de uma nação americana*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2004.
- SROKA, Ghila. Dany Laferrière: "La chair du maître. Entrevue avec Dany Laferrière", 14 mai 1997 ; site « île en île », 2000. http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/laferriere_chair.html