

As escritas de si – e do outro – na autobiografia americana de Dany Laferrière

Mariane de Souza de Assis⁴⁵

Universidade Federal do Paraná – UFPR

Sandra Mara Stroparo⁴⁶

Universidade Federal do Paraná – UFPR

Resumo

Dany Laferrière chegou no Quebec em 1976, fugindo da ditadura de Jean-Claude Duvalier (mais conhecido como Baby Doc) no Haiti. Em terras estrangeiras, Laferrière desenvolveu um conjunto de dez obras, que ele definiu como sua *autobiografia americana*. Embora o autor empregue o termo “autobiografia”, este não seria o termo adequado para classificar a escrita dessas dez obras. Isso porque os relatos de sua vida no Haiti até os 23 anos (ciclo haitiano) e os relatos de sua vida no Canadá e nos Estados Unidos como negro e migrante (ciclo americano) são permeados por situações ficcionais, de modo que o pacto de veracidade que caracteriza uma autobiografia não ocorre (LEJEUNE, 2008). Entretanto, outras classificações são possíveis. Sendo assim, a análise da escrita de si que representa a *autobiographie américaine* de Laferrière terá como referência a tese de Diana Irene Klinger (2006), defendida na UERJ: *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*.

Palavras-chave

Escritas de si. Literatura caribenha. Cultura negra. Exílio. Canadá.

⁴⁵ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

⁴⁶ Professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Introdução

O escritor haitiano Dany Laferrière (nascido Windsor Klébert Laferrière) nasceu em Porto Príncipe em 1953. Além do nome, o autor herdou do pai a profissão e o destino: ambos jornalistas – embora o pai tenha sido também prefeito de Porto Príncipe –, pai e filho se opuseram ao regime ditatorial imposto no Haiti por François Duvalier e Jean-Claude Duvalier (popularmente conhecidos como Papa Doc e Baby Doc, respectivamente) e, por isso, tiveram de exilar-se. Curioso notar que o regime de hereditariedade pesou sobre ambos os lados: foram ditadores, o pai e o filho; a resistência à ditadura foi igualmente exercida por um pai e, anos depois, por seu filho. A oposição de Laferrière-Pai à ditadura de François Duvalier lhe causou o exílio em Nova Iorque. Pouco mais de vinte anos depois, Laferrière-Filho conhece a mesma sina quando da ditadura de Jean-Claude Duvalier, exilando-se em Montréal e, posteriormente, em Miami.

Pode-se dizer que o exílio fez parte da vida de muitos haitianos (COLIN-THÉBAUDEAU, 2003, p. 64). No caso da classe média e da elite haitiana, camadas sociais com acesso ao conhecimento, concluir os estudos em outros países era algo extremamente comum, dada a precariedade do sistema educacional do país. Por outro lado, para um governo ditatorial, aqueles jovens que retornam do exterior com novas ideias podem representar um perigo ao poder constituído, motivo pelo qual muitos desses jovens eram incentivados a não mais retornar à terra-natal.

Tendo feito parte de sua vida e da de seu pai (e conseqüentemente, influenciando toda a família), o exílio tornou-se mote central de boa parte da produção literária de Dany Laferrière, em especial de um conjunto de dez livros escritos entre 1985 e 2000 e que o autor chama de *autobiographie américaine* [autobiografia americana]. Embora a ordem de publicação não acompanhe a linearidade de acontecimentos vividos pelo autor, a autobiografia americana narra sua história desde a infância na casa dos avós em Petit-Goâve até o momento em que, adulto, o autor alcança a celebridade e consegue desestabilizar o *status quo* da sociedade judaico-cristã – seu objetivo desde o exílio. Para tanto, o autor faz uso de um narrador que em muito se assemelha a ele próprio, mas mescla suas memórias com situações puramente ficcionais, de modo que, embora possamos associar o narrador à pessoa do autor, não é possível determinarmos claramente quais fatos foram realmente vividos por Laferrière e quais foram vividos apenas por seu narrador.

Há algumas similaridades entre as obras de Laferrière e as obras que foram objeto de análise por parte de Diana Irene Klinger (2006) em sua tese de doutorado (a saber: *La virgen*

de los sicários, do colombiano Fernando Vallejo; *Noches vacías*, do argentino Washington Cucurto; e *Nove noites*, do jornalista brasileiro Bernardo Carvalho). Por esta razão, buscaremos empregar algumas premissas estabelecidas por Klinger em *Escrita de si – escrita do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea* para analisarmos a autobiografia americana de Laferrière.

É bem verdade que as obras que foram objeto da análise de Klinger são latino-americanas e escritas em espanhol e em português brasileiro enquanto a autobiografia americana é produção de um autor caribenho, mas a diferença idiomática não se mostra relevante quando observamos que tanto as obras latino-americanas quanto as caribenhas compartilham a característica de se situarem em fronteiras culturais e fronteiras da ficção: pertencem a autores que exploram o exílio, as relações interculturais e a multiterritorialidade, ao mesmo tempo em que se tratam de obras que jogam com as noções de autor e narrador, biografia e ficção.

1 Escritas de si

Na autobiografia americana está presente aquilo que Klinger chama de “vida como devir e transformação”. Wander Melo Miranda (1992, p. 31 *apud* KLINGER, p. 15) diz que não há razão para uma narrativa de si se não houver uma intervenção anterior na existência do indivíduo. Bem, podemos considerar como a intervenção na existência de Laferrière o assassinato de seu amigo e colega de profissão, Gasner Raymond, e a perseguição sofrida por eles enquanto jornalistas, exercida por Baby Doc (Duvalier-filho), que culminou no exílio de Laferrière no Canadá.

Tomando como real “aquilo que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que essa falta mesma revela” (LACAN, 1985, p. 52 *apud* KLINGER, 2006, p. 37), um evento traumático seria a marca do real nas narrativas contemporâneas. E muito embora tenhamos o exílio como primeiro fator que impulsionou Laferrière à escrita de si, há outra ausência que marca sua narrativa: a ausência do pai. Uma ausência muito paradoxal, diga-se de passagem, uma vez que, embora estivesse em outro país, a presença do pai ainda era latente na casa em que Dany Laferrière passou a infância, havendo fotos e objetos seus por todos os cômodos. *Vieux Os* também presenciava furtivamente o choro da mãe pela ausência do pai (LAFERRIÈRE, 2016b).

Nesse sentido, as ausências (do pai e da terra) que levaram Dany Laferrière a escrever sobre si são os eventos que dão o caráter real de sua autoficção, muito embora toda

narrativa de si possa ser considerada ficção, segundo Barthes (1975, p. 129 *apud* KLINGER, 2006, p.40) – noção que corrobora a impossibilidade de separação de fatos verídicos e ficcionais em uma autoficção justamente pelo fato de toda narrativa de si transmitir a verdade pessoal do indivíduo que narra. De qualquer forma, o que está em jogo em uma autoficção não é o que ela pode conter de real, mas aquilo que ela afirma ser real (LEJEUNE, 2008) e as expectativas que geram no leitor: o efeito de real que suscitam.

A questão do sujeito autoral problematizada por Diana Klinger (2006) em todas as obras de Fernando Vallejo e Pedro Juan Gutierrez também se mostra passível de discussão na autobiografia americana de Dany Laferrière: ele é o protagonista dos eventos que narra, vindo a contar as mesmas histórias de maneiras diferentes entre uma obra e outra ou falando de uma mesma pessoa por dois prismas diferentes. Seu próprio narrador afirma em um dos romances ter sido exilado (LAFERRIÈRE, 2012), embora em outra obra (não romanesca) Laferrière afirme ter escolhido mudar de país (2000b). De qualquer forma, o falar de si constante nessas obras é um sintoma do final do século, impulsionado pelo desenvolvimento da cultura midiática e da “espetacularização do sujeito” (KLINGER, 2006, p. 187). Nessa espetacularização do *eu*, o indivíduo enquanto autor determina a si mesmo enquanto produto de um ambiente micro (família, linhagem, classe social etc.) em interação com um ambiente macro (contexto histórico-político-social-cultural). Sendo assim, o Dany Laferrière, filho de pai jornalista de mesmo nome e que foi criado em Petit-Goâve pela mãe, tias e avó presencia a pobreza do povo haitiano, subjugado por um governo ditatorial. Sendo ele também uma vítima dessa ditadura, decide mudar de país, e se depara com o preconceito racial, com os estereótipos relacionados a sua cor e com a fetichização do corpo do negro em um país desenvolvido.

Para além da escrita de si como sintoma do fim de século, sua narrativa também traz aspectos da escrita de si que ocorreu nas décadas de 1970 e 80, que são narrativas que retratam a transição da opressão ditatorial à redemocratização, não visando a conservação dos valores de sua classe, mas deixando um testemunho do que sua geração vivenciou. A princípio, nos parece que o que impulsiona a escrita de Laferrière é mais uma defesa de seu grupo (que muda em cada fase de sua vida, conforme seu narrador explica em *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* [LAFERRIÈRE, 2000a]) do que do que um sintoma do narcisismo midiático contemporâneo que Klinger (2006) encontrou em seu *corpus*.

Nas narrativas de quando vivia no Haiti o povo haitiano representava o grupo do qual Dany Laferrière fazia parte, um povo temeroso dos *tontons macoutes* tanto quanto das entidades do vodu. Ao exilar-se em Montréal, seu grupo tornou-se o dos jovens imigrantes igualmente negros desprezados pelos brancos protestantes (os WASP: *White, Anglo-Saxon and*

Protestant), embora desejados por suas filhas. É bem verdade que Laferrière não tencionava, naquele período, levantar qualquer bandeira, mas mesmo o choque causado pelo título de seu primeiro romance já prova o contrário: *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (1985) já surge com o propósito de chocar a sociedade WASP ao mesmo tempo em que denuncia: “vocês nos desprezam, mas suas filhas nos adoram”. Somente em *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* (LAFERRIÈRE, 2000a), em que o autor-personagem sai Estados Unidos afora para uma pesquisa sobre “a real face da América” é que o autor assume escrever por seu grupo, que, naquele período, era constituído pelos negros americanos vítimas da violência policial ao mesmo tempo em que encontram no tráfico e na criminalidade uma maneira de levar a vida sem a interferência condescendente dos brancos.

O paradoxo apontado por Klinger relacionado ao retorno do autor e o exibicionismo da cultura midiática em contraposição com a crítica filosófica do sujeito também se aplica à produção de Laferrière, muito embora sua narrativa de si esteja mais motivada pela defesa de seus grupos do que pelo exibicionismo. De qualquer forma, a categoria de autoficção cai tão bem à *autobiographie américaine* quanto aos textos que faziam parte do corpus de Diana Klinger. Embora Laferrière deseje falar de si e de seus grupos, não é possível dissociar o real e o ficcional em sua escrita, uma vez que o autor performa a si mesmo enquanto sujeito de suas narrativas, construindo, assim, sua verdade com relação a si mesmo, seu mito, sua representação – consoante com a hipótese levantada por Klinger de que “o texto autoficcional implica uma *dramatização de si*” (KLINGER, 2006, p. 58, *grifos no original*).

É por meio da escrita de si que Laferrière se reconhece enquanto indivíduo e enquanto autor, processo reconhecido por Hal Foster (2001, p. 168) como “renascimento do autor”. E sendo a escrita um oferecimento de si a outrem (a um interlocutor), o que Laferrière oferece de si para o leitor mudou ao longo de suas publicações. Antes pretensamente desinteressado em levantar bandeiras, suas obras serviam de provocação ao leitor, que se via ridicularizado na narrativa que lia e constrangido pelo fato de estar sendo ridicularizado por alguém “inferior” a si na escala social. Posteriormente, já reconhecido enquanto escritor, Laferrière expõe sua trajetória de vida desde a infância até a fase adulta mesclando à sua própria trajetória as mazelas de outros indivíduos dos grupos dos quais fez parte.

As narrativas da infância mostram o retorno do autor a seus oito anos e a toda ingenuidade que essa idade traz consigo, embora o autor seja já adulto ao escrever essas memórias. Inclusive, isso constitui um exemplo da performance do autor enquanto personagem: o Dany Laferrière adulto escrevendo sobre o pequeno *Vieux Os* com a linguagem infantil, dando à narrativa um toque de cinismo junto com a ingenuidade. As bandeiras que Laferrière se

recusava, antes, a levantar, se mostram, posteriormente, urgentes. A celebridade alcançada por seus romances e sua inserção na sociedade judaico-cristã lhe conferiram as ferramentas que faltavam para denunciar a hipocrisia de uma sociedade que antes lhe ignorava e as consequências sociais que essa hipocrisia acarreta no nível macro. O autor, olhando para si mesmo de maneira sincera, desprovida de qualquer premissa transcendental, transmite ao leitor a mensagem de que antes ele não podia (ou não queria) levantar qualquer bandeira, mas que agora isso é possível e necessário (LAFERRIÈRE, 2000a).

A relação que Foucault (1994) encontra entre escrita e imortalidade nos leva a pensar que essa imortalidade não diz respeito ao indivíduo enquanto autor ou mesmo enquanto personagem, mas ao que este último viveu, juntamente com sua geração, diante da opressão ditatorial e do preconceito racial. Isso não significa, entretanto, que Dany Laferrière tenha se apagado da narrativa (ou seja, que tenha havido a “morte do autor”) em prol de sua narrativa ou de sua mensagem – é justamente a presença do autor em suas próprias narrativas o que confere unidade à autobiografia americana. Nessas dez obras, entretanto, não há aquilo que Foucault (1994) caracteriza como “função autor”: o autor atua, também, como sujeito midiático, atribuindo aos textos que escreve algo anterior e externo a eles que também influencia na apreensão e na subjetividade desses textos.

2 A escrita do outro

Nas obras que constituem a autobiografia americana, uma grande parcela de sua narrativa cede espaço a figuras, no mínimo, pitorescas, que se relacionavam, direta ou indiretamente, com o protagonista *Vieux Os*: os habitantes de Petit-Goâve, com suas histórias e crenças (sobretudo o vodu) (LAFERRIÈRE, 2016a; 2016b); Bouba, o amigo com quem Vieux Os partilhava um apartamento quente, sujo e cheio de insetos quando do início de sua vida no Canadá (LAFERRIÈRE, 1985); Erzulie, a mulher com nome de deusa vodu que lhe perseguia, exigindo um espaço em algum de seus romances quando o autor vivia e viajava pelos Estados Unidos e a população negra, vítima da violência policial, que Vieux Os reconheceu viajando pelos EUA e com a qual se identificou (LAFERRIÈRE, 2000a). De acordo com Francine Massiello (2001, p. 17 apud KLINGER, 2006, p. 10), o retrato de figuras marginais é uma marca da ficção recente, preocupada com a representação política e artística da outridade. Estas são, também, problemáticas que fazem parte da produção dos artistas contemporâneos, culminando naquilo que Hal Foster (2001) virá a chamar de paradigma do “artista como etnógrafo”, dada a aproximação entre as expressões artísticas do fim de século e a antropologia pós-moderna.

Diana Klinger detecta em seus objetos de pesquisa o fenômeno denominado por Mary Louise Pratt como “zona de contato”, que seria um “espaço em que povos geográfica e historicamente separados entram em contato e estabelecem relações duradouras, relações que usualmente implicam condições de coerção, radical desigualdade e insuperável conflito” (PRATT, 1997, p. 20-26 *apud* KLINGER, 2006, p. 73). Ora, a relação entre o artista e os povos marginalizados não resulta em uma zona de contato, pois nem sempre esses marginalizados estarão “geográfica e historicamente separados” de Laferrière – muitas vezes, esses marginalizados serão seus conterrâneos, será o próprio autor. Além disso, não podemos observar nas obras que constituem a *autobiographie américaine* nenhuma relação coercitiva ou desigual uma vez que o próprio autor se insere entre os marginalizados. Por outro lado, na relação entre o autor – e mesmo do personagem central de seus romances – e o WASP norte-americano se observa uma zona de contato, uma vez que há relação duradoura entre as partes e também uma imposição por parte dos WASP a que o autor, enquanto marginalizado, assumia uma posição subalterna. Dany Laferrière, por sua vez, busca subverter essa zona de contato por meio da escrita, que lhe dá a celebridade e a notoriedade necessárias para que se iguale a quem busca lhe subjugar.

O desenvolvimento da psicanálise e o modernismo já anunciavam, nas primeiras décadas do século XX, um interesse no não normativo, no primitivo. A “virada etnográfica” (FOSTER, 2001) do final daquele século só vem a retomar o interesse que já era latente desde meados de 1920. A etnografia viria a ser, então, um conjunto de maneiras de pensar a cultura de dentro dela. A partir dessa tendência, o artista passa a se relacionar com a outridade em termos culturais e étnicos, não mais em termos socioeconômicos. Disso resulta uma veemente crítica à sociedade europeia e seu aparato cultural burguês que ditava os conceitos de cultura aceitáveis nas colônias.

Como resultado, o outro, antes excluído, passa a ter voz – sobretudo com o desenvolvimento das comunicações –, desenvolvendo uma forma de expressão própria ao testemunho (PRATT, 1999, p. 34-36 *apud* KLINGER, 2006, p. 77). A História não mais seria escrita apenas do ponto de vista do colonizador, tampouco a historiografia. O artista, por sua vez, não será o observador da outridade, incumbido de transmiti-la a seus leitores: agora o artista reconhece sua parte nessa outridade.

Na autoetnografia produzida por Dany Laferrière, encontramos uma problemática linguística: como falar de si e de seu povo, marginalizado, ignorado e subjogado utilizando a língua daquele que oprime, coloniza e segrega (a saber, o francês da metrópole europeia)?

Mesmo depois de o foco etnográfico ter deixado de ser o haitiano para ser o branco quebequense, o imigrante ou o negro norte-americano, a língua francesa permanece sendo seu veículo de transmissão de sentido. Ora, se sua escrita, antes impulsionada pelo trauma e pela ausência (como preconizado por Wander Melo Miranda [1992] e por Lacan [1985] *apud* Klinger [2006]) tinha o intuito pessoal da provocação, nada mais natural que a provocação ocorra na língua do provocado. O autor se dá a conhecer (e ao povo do qual faz parte) pelo branco norte-americano protestante por meio da língua francesa, colocando-se no mesmo patamar de seu interlocutor ao provocá-lo; posiciona-se, também, como etnógrafo ao narrar sua experiência enquanto marginalmente inserido na sociedade WASP – inserção que se dá pelo relacionamento com garotas brancas oriundas dessas famílias brancas, anglo-saxãs e protestantes – e fala do negro norte-americano marginalizado ao agir como um etnógrafo: viajando pelos Estados Unidos, narrando suas impressões e o resultado de sua interação com aquela outridade até chegar ao ponto de reconhecer-se como pertencente a ela.

Ainda, por mais que Laferrière utilize o francês em sua autoetnografia, não se pode dizer que sua linguagem seja formal: o autor se mostra muito à vontade para empregar a língua do colonizador livremente, utilizando gírias e mesclando-a com o crioulo haitiano e com expressões de língua inglesa. Podemos dizer que a desvirtuação do emprego da língua francesa (utilizada, no Haiti, apenas em contextos muito formais) para um nível coloquialíssimo seria uma maneira adicional de provocação. Seria uma manobra para utilizar a ferramenta que segregava seu povo, seu grupo, para dá-lo a conhecer ao branco que lhe subjuga cultural e economicamente.

3 Confluência das perspectivas

O narrador das obras de Laferrière, segundo a classificação de Walter Benjamin (1994), se encaixa na caracterização do narrador pós-moderno, que não dá nem recebe conselhos, apenas expressa suas impressões de maneira introspectiva, como se fosse, ele próprio, o espectador das ações, e não seu agente. Exemplo perfeito estaria em *Éroshima* (2005a) mais precisamente na cena em que o narrador está no apartamento de sua amante Hoki e narra a festa orgiaca que lá ocorre. *Vieux Os* não age, apenas observa os acontecimentos à sua volta. Seu interesse por aquele ambiente, observando as pessoas e descrevendo-as quanto a suas origens, ocupações, objetivos e ações naquela festa o aproximam do narrador etnógrafo, que escolhe um ambiente específico para observar e relatar sua experiência. Ele é tão alheio ao mundo que descreve que, pouco antes dessa festa, Hoki fala ao telefone com um de seus

convidados “*On aura un Nègre*” (2005a, p. 53), como se ter um convidado negro fosse algo tão exótico para aquelas pessoas quanto seria para *Vieux Os* uma festa orgiaca com pretensos artistas e intelectuais.

Quando Klinger (2006, p. 112) afirma que “a escrita sobre o outro só será possível se ao mesmo tempo se põe em dúvida o sujeito mesmo da fala” nos vem a reflexão de que *Vieux Os* é tão estranho para aquelas pessoas quanto elas parecem ser para ele. Disso decorre uma desconstrução da noção de exótico. Quem é o diferente, afinal? Aquela relação estabelece, então, uma mútua projeção, na qual tanto os pseudo-intelectuais amigos de Hoki estudam *Vieux Os* quanto ele os estuda. A diferença é que o único que registra as impressões dessa relação é *Vieux Os*, sendo assim, ele é o único etnógrafo dessa relação.

O romance de Laferrière se estabelece, então, no entre-lugar entre o relato de si e do outro, entre o real e o ficcional – uma relação localizada nas fronteiras da ficção e da cultura. Nesse entre-lugar de fronteiras fluidas, a noção de nacionalidade se mostra irrelevante quando comparada à noção de grupo cultural. *Vieux Os* não encontra relevância no que aproxima Hoki de sua origem japonesa, mas, sim, em seus aspectos artísticos e sociais: seu grupo, embora heterogêneo em etnias, é homogêneo no quesito cultural.

A estética da marginalidade encontrada em *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, também está expressa na autobiografia americana: na adolescência narrada em *Le goût des jeunes filles*, *Vieux Os* tem um amigo marginal, Gégé, agente do acontecimento que aproxima o narrador das *jeunes filles*. Em *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* *Vieux Os* se depara com vários casos de agressão policial a negros, estes sempre impulsionados à marginalidade pela exclusão social que, paradoxalmente, os pune por aquilo que causa. Por outro lado, os relatos da infância costumam ser idílicos: há referências às praias, aos amigos e a sua paixão de infância por Vava. Muito embora as personagens marginais também estejam presentes nessas narrativas, são retratadas com o olhar pueril de um narrador criança, e não com o olhar do autor, adulto.

O mesmo intercâmbio erótico e material encontrado por Klinger em *La virgen de los sicarios* é visível na autobiografia americana: as jovens filhas de famílias WASP se relacionavam sexualmente com o narrador, enchiam sua geladeira, arrumavam seu apartamento, o levavam a festas etc.; enquanto Hoki esteve viajando, sua amiga Kero “tomou conta” de *Vieux Os*; e mesmo nas narrativas de sua adolescência encontramos a moça com quem ele teve sua primeira relação sexual lhe dando guarida enquanto o narrador fugia de uma suposta perseguição dos *tontons macoutes* à sua pessoa.

No que concerne uma possível aproximação entre a literatura de Fernando Vallejo e a de Dany Laferrière, observamos como ponto comum o emprego do realismo mágico como expressão da identidade. Isso se observa sobretudo em *Pays sans chapeau*, obra na qual o narrador *Vieux Os*, ao retornar ao Haiti vinte anos depois do exílio, acaba por se envolver em uma trama fantástica que inclui uma viagem ao “país sem chapéu”, que seria o mundo dos mortos, já que ninguém é enterrado de chapéu. O narrador estabelece comparações entre o “país real” e o “país sonhado” tanto quanto compara o “país dos vivos” com o dos “sem chapéu”. O resultado disso é uma narrativa que expõe ao leitor o universo do vodu ao mesmo tempo em que critica a situação político-cultural do Haiti, fazendo um contraponto entre a situação real, a fantástica e a ideal.

Considerações finais

Mais do que a tendência à espetacularização do sujeito, o que impulsionou Dany Laferrière à escrita de si (que por si só já pode ser considerada uma ficcionalização de si) foram os acontecimentos que se deram ao longo do período ditatorial dos Duvalier no Haiti e, posteriormente, quando de seu próprio exílio, decorrente dessa ditadura. A escrita de Laferrière se direciona mais para aqueles que o desprezavam, sendo uma maneira de se fazer ver e de expor o que há de mais hipócrita na cultura branca, anglo-saxã e protestante.

Foi possível encontrar paralelos entre a escrita autoetnográfica de Laferrière e a de Vallejo e Washington Cucurto, mas não entre a do autor haitiano e a de Bernardo Carvalho, ao menos no que diz respeito ao enfoque que Klinger (2006) dá à não comunicação constante em *Nove noites*, característica que, a princípio, não se observa na autobiografia americana de Laferrière.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

COLIN-THEBAUDEAU, Katell. **Dany Laferrière exilé au « Pays sans chapeau »**. Tangence, nº 71, 2003, p. 63-71. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/008551ar>. Acesso em: 7 jun. 2019.

FOUCAULT, Michel. “Qu'est-ce qu'un auteur?” In: **Dits et écrits**. Vol. I, Paris: Gallimard, 1994.

FOSTER, Hal. **The return of the real**. The avant-garde at the end of the century.

Cambridge and London: MIT Press, 2001.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. 2006.

LAFERRIÈRE, Dany. **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer**. Mônaco: Le Serpent à Plumes, 1985.

_____. **Éroshima**. Montreal: Typo, 2005a.

_____. **Le Goût des jeunes filles**. Paris: Grasset, 2005 b.

_____. **Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?**. Montréal: Typo, 2000a.

_____. **J'écris comme je vis**. Vénissieux: La passe du vent, 2000b.

_____. **Chronique de la dérive douce**. Paris: Grasset, 2012.

_____. **L'Odeur du café**. Paris: Zulma, 2016a.

_____. **Le charme des après-midi sans fin**. Paris: Zulma, 2016b.

_____. **Pays sans chapeau**: roman. Paris: Zulma, 2018.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à Internet; Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

PERSONAL WRITING AND WRITING ABOUT THE OTHER IN DANY LAFERRIÈRE'S AMERICAN AUTOBIOGRAPHY

Abstract

Dany Laferrière arrived in Quebec in 1976 fleeing from the dictatorship of Jean-Claude Duvalier (most commonly known as Baby Doc) in Haiti. Once in foreign lands, Laferrière wrote a collection of ten works, which he defined as his “American autobiography”. Although the author uses the term “autobiography”, this should not be the word used to describe the writing in these works. This is so because the accounts of his life in Haiti until the age of 23 (Haitian cycle) and the accounts of his life in Canada and the USA as a black immigrant (American cycle) are imbued with fictional situations, in a way that the verity contract which characterizes an autobiography does not occur (LEJEUNE, 2008). Nevertheless, other classifications are possible. Therefore, the analysis of the personal writing which represents Laferrière’s american autobiography will take into account Diana Irene Klinger’s thesis submitted at UERJ (2006): *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*.

Keywords

Personal writing. Caribbean literature. Black culture. Exile. Canada.

Recebido em: 06/10/2019

Aprovado em: 26/11/2019