A LÍNGUA NA FORMAÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS NACIONAIS: O EXEMPLO QUEBEQUENSE NOS POEMAS SPEAK WHITE E SPEAK WHAT

Michele Sodré Gonçalves[1]

O presente trabalho tem como tema a língua na formação de estereótipos nacionais e de como, por meio de dois exemplos, esses estereótipos tendem a mudar a partir de determinados acontecimentos históricos. O poema *Speak White* da quebequense Michèle Lalonde será analisado em uma perspectiva tanto histórica quanto linguística.

"*Speak White*" é uma expressão racista usada para agredir aqueles que pertenciam a um grupo minoritário. Entre os escravos, por exemplo, não se podia falar a própria língua, somente a dos senhores. No Canadá, a língua "branca" era o inglês. Os canadenses de origem inglesa usavam esse tipo de expressão com os canadenses de origem francesa quando esses falavam francês em público. Essa injúria foi proferida no Quebec até meados dos anos 1960 quando teve inicio a Revolução Tranquila. Em 1969 o Partido Quebequense foi criado, reivindicando mais independência para a província. Mas era preciso mudar a consciência das pessoas, a mudança deveria começar em cada indivíduo. Começava assim uma grande liberação moral e religiosa.

É nesse cenário de tentativa de mudança de ideologia em massa que Lalonde escreve e recita o poema. No texto, a autora faz diversas alusões ao modo de falar dos canadenses franceses que não se enquadram nos moldes ingleses e são vistos como meros operários, sujos, incultos e desprovidos de capacidade mental para criar sua própria literatura.

É um texto visto por muitos como separatista, mas ilustra de forma realista o estereótipo do canadense francês das décadas anteriores à Revolução Tranquila.

Por fim, pretende-se mostrar outro exemplo, o poema *Speak What* escrito por Marco Micone (italiano naturalizado no Quebec) na década de 1980, que retrata o perfil da sociedade quebequense, um pólo de identificação para todas as minorias que precisam compartilhar seu território e conviver com a língua e os costumes dos outros imigrantes e dos nativos.

[1] Mestranda em Tradução – Letras Neolatinas - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Segundo o escritor argentino Jorge Luis Borges (2007):

> o termo estereótipo é, etimologicamente, de origem grega, formado por duas palavras: *stereos*, que significa rígido, e *tupos*, que significa traço. Designa uma placa metálica de caracteres fixos, destinada a impressão em série. Embora esse termo faça parte do vocabulário tipográfico, ele adquiriu uma conotação psicossocial que remete para a ideia que se faz de pessoas ou grupos, com as características de rigidez e homogeneidade.

Para que se possa compreender a abrangência do termo estereótipo com relação às línguas faladas em uma sociedade tida como bilíngue, é preciso antes observar o mecanismo de formação da Língua Nacional assim como da Identidade Nacional. Ambos são componentes importantes na fundamentação da ideia de que a língua pode ser um dos critérios para a formação de estereótipos nacionais, uma vez que, identidade social e a questão da etnia são em grande parte produzidas e reproduzidas pela linguagem.

No texto *Une nation une langue*, Anne-Marie Thiesse (2001) cita a formulação inicial relacionada com nação e língua: "A Nação existe uma vez que ela tem uma língua". Essa afirmação teria sua origem em países nos quais não existia a imprensa. A partir do desenvolvimento da imprensa, surge a segunda formulação: "A Nação existe. É preciso então dar-lhe uma língua". Os jornais teriam ajudado na formação de um sentimento identitário por parte dos habitantes de determinada região. Os leitores sentiam-se incluídos em um espaço público diferente daquele no qual viviam.

A partir da ideia de união direta entre língua e nação surge a Língua Nacional. Dentre outras, as funções de uma língua nacional são: substituir uma mistura de modalidades linguísticas; assegurar a comunicação tanto horizontal quanto vertical, ou seja, todos os membros devem compreender e utilizar a mesma língua; permitir que a nação seja instruída a fim de mostrar que ela é igual a todas as outras. Para as nações em que já existia a literatura escrita a intenção é refinar a língua, tornando-a mais rica estilística e semanticamente.

A Língua Nacional não poderia vir do povo. Não seria possível convencer as elites sociais a se exprimir como os analfabetos, por isso a Língua Nacional tornou-se língua de ensino para os indivíduos mais prósperos.

A partir da criação da Língua Nacional, ou com ela, surge a ideia de Identidade Nacional. A Língua Nacional faz parte de uma Identidade Nacional. Segundo Noiriel (2007) essa identidade passa por um processo que se desenvolve a partir de alguns critérios: da oposição dos indivíduos de cada nação, da ideia de que os membros de uma nação se distinguem das outras nações, da memória coletiva e das tradições específicas de cada grupo. A oposição com relação a outras nações deu origem ao estereótipo nacional.

Coïaniz (2005), no capítulo intitulado *Mais pour commencer qui êtes-vous, vous?*, do livro *Langages, cultures, identités: Questions de point de vue*, se interessa pelo posicionamento do indivíduo no âmbito social relacionado às formas verbais. Percebe-se

também que uma população se reúne em torno de determinados traços. Tais traços fazem parte da identidade de cada indivíduo.

A identidade surge a princípio como uma convicção íntima de ser uma entidade única ameaçada constantemente em sua unidade. Ao encontrar o Outro, toma-se consciência de suas diferenças e semelhanças. Pode-se compreender a identidade como um modo de defesa do Eu perante a diversidade das solicitações externas desestruturantes, desestabilizantes e mutáveis.

As questões identitárias são baseadas em situações de negociação, situações de definição de si próprio, de diferença e, por vezes, de conflito. É um caso de distância e lucidez com uma dinâmica que releva determinações nas quais o indivíduo é o objeto histórico e material. Por outro lado é também um caso de subjetividade e trabalho do inconsciente com uma dinâmica inerente à consciência que o indivíduo tem de suas possibilidades, às vezes limitadas, de escolha e autonomia relativas. O indivíduo é o que é, em parte, pelas escolhas que faz.

O espaço verbal se insere na distanciação, na tomada de consciência daquilo que se é e do reconhecimento do outro. Nesse espaço observa-se o resultado da mobilização das incertezas, ou seja, o poder, que vem da incerteza e da fragilidade do Outro. A língua gera duas categorias de significações: uma funcional, que visa um efeito utilitário, integrativo ou valorizante e outra simbólica que gera no outro uma construção interpretativa. Falar ou tentar falar a língua do outro é uma ação funcional, mas pode revelar boa vontade interpretativa.

Coïaniz (2005) conclui que a questão da identidade, ou ainda, dos traços identitários nos quais participa o indivíduo em suas relações com o Outro, dá a ideia da construção de atribuições identitárias fortemente marcadas por estereótipos. E ainda, que a língua faz parte de uma caracterização parcialmente compartilhada, ou seja, o idioma é um traço identitário, mas não o único.

SPEAK WHITE
Michèle Lalonde

Il est si beau de vous entendre
parler de Paradise Lost
ou du profil gracieux et anonyme qui tremble
dans les sonnets de Shakespeare

nous sommes un peuple inculte et bègue
mais ne sommes pas sourds au génie d'une langue
parlez avec l'accent de Milton et Byron et Shelley et

Keats
speak white
et pardonnez-nous de n'avoir pour réponse
que les chants rauques de nos ancêtres
et le chagrin de Nelligan

speak White
parlez de chose et d'autres
parlez-nous de la Grande Charte
ou du monument de Lincoln
du charme gris de la Tamise
De l'eau rose du Potomac
parlez-nous de vos traditions
nous sommes um peuple peu brillant
mais fort capables d'apprécier
toute l'importance de crumpets
ou du Boston Tea Party
mais quand vous really speak White
quand vous get down to brass tacks

pour parler du gracious living
et parler du standard de vie
et de la Grande Société
un peu plus fort alors speak white
haussez vos voix de contremaîtres
nous sommes un peu dur d'oreille
nous vivons trop près des machines
et n'entendons que notre souffle au-dessus des outils

speak white and loud
qu'on vous entende
de Saint-Henri à Saint-Domingue
oui quelle admirable langue
pour embaucher
donner des ordres
fixer l'heure de la mort à l'ouvrage
et de la pause qui rafraîchit
et ravigote le dollar

speak White
tell us that God is a great big shot
and that we’re paid to trust him
speak white
c’est une langue riche
pour acheter
mais pour se vendre
mais pour se vendre à perte d’âme
mais pour se vendre

ah! speak white
big deal
mais pour vous dire
l’éternité d’un jour de greve
pour raconter
l’histoire d’un peuple concierge
mais pour rentrer chez nous le soir
à l’heure où le soleil s’en vient crever au dessus des ruelles
mais pour vous dire oui que le soleil se couche oui
chaque jour de nos vies à l’est de vos empires
rien ne vaut une langue à jurons
notre parlure pas très propre
tachée de cambouis et d’huile

speak White
soyez à l’aise dans vos mots
nous sommes un peuple rancunier
mais ne reprochons à personne
d’avoir le monopole
de la correction de langage

dans la langue douce de Shakespeare
avec l’accent de Longfellow
parlez un français pur et atrocement blanc
comme au Viet-Nam au Congo
parlez un allemand impeccable
une étoile jaune entre les dents

parlez russe parlez rappel à l'ordre parlez répression
speak white
c'est une langue universelle
nous sommes nés pour la comprendre
avec ses mots lacrymogènes
avec ses mots matraques

speak white
tell us again about Freedom and Democracy
nous savons que liberté est un mot noir
comme la misère est nègre
et comme le sang se mêle à la poussière des rues d'Alger ou de Little Rock

speak white
de Westminster à Washington relayez-vous
speak white comme à Wall Street
white comme à Watts
be civilized
et comprenez notre parler de circonstance
quand vous nous demandez poliment
how do you do
et nous entendes vous répondre
we're doing all right
we're doing fine
we
are not alone
nous savons que nous ne sommes pas seuls.

O poema começa com uma alusão ao poema *Paradise Lost*, escrito por John Milton, poeta clássico inglês do século XVII. Em seguida a autora cita Shakespeare, Byron, Shelley e Keats, os três últimos poetas românticos do século XIX. Ela aceita a condição de povo inculto dada aos canadenses franceses, porém declara que é capaz de compreender a beleza da poesia inglesa. Após o refrão é feito um pedido de desculpas, uma vez que o canto rouco dos ancestrais é dado como resposta à refinada poesia inglesa. A melancolia de Nelligan citada no final da estrofe faz um contraponto com a clareza, com a simplicidade e o racionalismo de Milton. A terceira estrofe segue o caminho irônico tomado na anterior quando o Eu lírico afirma que faz parte de um povo rústico, mas que é capaz de apreciar os hábitos e a cultura inglesa.

A distância da realidade vivida entre os canadenses ingleses e os canadenses franceses é demonstrada na quarta estrofe do poema quando, a princípio, são citadas a alta sociedade e a vida refinada dos canadenses ingleses. Em seguida é feito um pedido para que se fale mais forte já que os canadenses franceses viviam em meio às máquinas das fábricas nas quais passavam a maior parte de seus dias. "Fale branco e alto". O pedido inicia a quinta estrofe na qual é demonstrada a supremacia da língua inglesa em território canadense. É afirmado ainda que as ordens são dadas em inglês. Ordens desumanas e que lembram aos operários que o que importa realmente é o lucro. O lucro é a mola propulsora das sociedades modernas e sua influência chega até a religião professada no Canadá dos anos 1960.

E é sobre religião que a sexta estrofe do poema trata. Os três primeiros versos são escritos em inglês e afirmam que Deus é uma grande aposta no sentido de que é possível manipular grandes massas através da religião. O nono verso é uma repetição do sétimo, da mesma forma que as frases se repetem nas orações católicas. A estrofe termina com a afirmação de que a língua inglesa constitui uma fonte de compra e venda, ou seja, muitos canadenses franceses renderam-se ao chamado consumista.

A sétima estrofe é marcada pela conjunção "mas", que designa restrição. É preciso falar "branco", mas para falar da realidade vivida pelos operários, nada mais apropriado que a língua usada no dia-a-dia. Só é possível falar o próprio idioma dentro de casa, nas regiões distantes do domínio inglês. O linguajar canadense francês é tido como uma língua bárbara.

A conjunção "mas" é utilizada na oitava estrofe com o sentido de oposição, mesmo que o idioma falado pelos canadenses franceses seja considerado inferior, o povo não age da mesma forma que os canadenses ingleses, ou seja, não reprova quem não fala francês. A expressão *Je me souviens* (eu me lembro), gravada no brasão da fachada do parlamento provincial de Quebec e nas placas dos veículos, deu aos quebequenses a fama de um povo que não se esquece do passado, um povo que não se esquece dos infortúnios vividos. O terceiro verso da oitava estrofe faz alusão a esse título de rancoroso. Percebe-se mais uma vez o tom irônico que permeia todo o texto.

Na nona estrofe, o francês é comparado ao inglês, uma vez que ambos são idiomas de colonizadores. A língua falada pelo poeta norte-americano Longfellow é o mesmo inglês usado por Shakespeare. O idioma francês torna-se a língua "branca" quando falado no Vietnã ou no Congo, antigas colônias francesas. O alemão e a perseguição feita aos judeus também é citado na estrofe. Assim como o russo, associado à repressão e a ordens. A intenção seria demonstrar que existem outros idiomas considerados "brancos". Línguas que são impostas pelo colonizador aos colonizados através da força e da violência. A imposição de uma língua como forma de dominação é abordada também na décima estrofe. O constitucionalismo norte-americano, que é

baseado no constitucionalismo inglês, tem como lema Liberdade e Democracia. Na prática, essa liberdade só é alcançada pelos povos colonizados depois de muitas guerras e conflitos.

A penúltima estrofe do poema demonstra a relação entre o falar "branco" e o poder. Fala-se inglês em Westminster, sede do parlamento inglês, assim como em Washington, capital norte-americana. É citada ainda a famosa Wall Street, rua situada no distrito financeiro de Nova Iorque, endereço de uma das bolsas de valores mais importantes do mundo. É citado ainda o escritor inglês Isaac Watts. A estrofe termina com a ideia de que mesmo tentando mostrar preocupação ao perguntar como vai o outro, o falante da língua inglesa espera apenas uma resposta: Que tudo vai bem. O último verso, em inglês, afirma que o quebequense não é o único povo oprimido em seu próprio território.

SPEAK WHAT
Marco Micone

Il est si beau de vous entendre parler
de *La romance du vin*
et de *L'Homme rapaillé*
d'imaginer vos coureurs des bois
de poèmes dans leurs carquois

nous sommes cent peuples venus de loin
partager vos rêves et vos hivers
nous avions les mots
de Montale et de Neruda
le souffle de l'Oural
le rythme des haïku

speak what now
nos parents ne comprennent déjà plus nos enfants

nous sommes étrangers
à la colère de Félix
et au spleen de Nelligan
parlez-nous de votre Charte
de la beauté vermeille de vous automnes
du funeste octobre

et aussi du Noblet
nous sommes sensibles
aux pas cadencés
aux esprits cadenassés

speak what

comment parlez-vous
dans vos salons huppés
vous souvenez-vous du vacarme des usines
and of the voice des contremaîtres
you sound like them more and more

speak what now
que personne ne vous comprend
ni à St-Henri ni à Montréal-Nord
nous y parlons
la langue du silence
et de l'impuissance

speak what
"productions, profits et pourcentages"
parlez-nous d'autres choses
des enfants que nous aurons ensemble
du jardin que nous leur ferons

délestez-vous des traîtres et du cilice
imposez-nous votre langue
nous vous raconterons
la guerre, la torture et la misère
nous dirons notre trépas avec vos mots
pour que vous ne mouriez pas
et vous parlerons
avec notre verbe bâtard
et nos accents fêlès
du Cambodge et du Salvador
du Chili et de la Roumanie
de la Molise et du Péloponnèse

jusqu'à notre dernier regard

speak what

nous sommes cent peuples venus de loin
pour vous dire que vous n'êtes pas seules.

Na primeira estrofe do poema o autor faz alusão a poetas quebequenses, Émille Nelligan e Gaston Miron. Nelligan, um jovem poeta simbolista, influenciado por Paul Verlaine e Edgar Allan Poe, escreveu o poema *La romance du vin* no final do século XIX no qual transmite toda a raiva e toda a dor pelas quais passou na sociedade quebequense da época. Uma sociedade que aplaudia seus poemas sem, no entanto, compreendê-los. O poema tornou-se célebre pelo fato de ter sido o último a ser declamado em público pelo poeta. No mesmo ano de 1899 Nelligan foi diagnosticado como doente mental e internado em um hospital. *L'Homme rapaillé*, lançado na década de 1970, momento político crucial no Quebec, é uma coletânea de poemas de Gaston Miron, um dos fundadores da revista literária *Hexagone*. A revista tinha como projeto fundar, inventar e inventariar um país, uma fala. Os poetas da *Hexagone* afrontavam o real, eram militantes da jovem poesia quebequense.

A estrofe termina com uma comparação na qual os poetas da terra são vistos como os comerciantes de peles que não tinham a permissão do rei francês para extrair ou comercializar suas mercadorias. Os poemas seriam as flechas com as quais os poetas se defendiam. Ambos, cada um em sua época, sofreram algum tipo de rejeição pela sociedade. Uma sociedade que na época de Nelligan era extremamente conservadora, atrelada aos costumes católicos e dominada pela Inglaterra. A mesma sociedade, na época de Miron, vivia um momento de transição, de evolução para o Quebec moderno.

A segunda estrofe começa com o pronome pessoal nós, uma vez que o poeta se inclui no grupo de estrangeiros que chegam ao Quebec. Ele fala dos grupos de imigrantes através de poetas, italianos como Montale e chilenos como Neruda, fala dos russos através de uma de suas paisagens mais conhecidas, os Montes Urais e cita os imigrantes japoneses através do *haiku* ou *haikai*, forma poética de tercetos breves considerados como epigramas líricos. Nessa estrofe demonstra-se ainda que os estrangeiros são solidários aos nativos em relação às expectativas para o futuro bem como em relação ao inverno, longo e severo.

O refrão, *speak what* surge pela primeira vez no poema acompanhado de um verso que retrata a multiplicidade cultural do Quebec moderno, no qual a primeira geração de imigrantes não consegue acompanhar a terceira geração, uma vez que esses já não guardam nenhum traço da cultura trazida pelos avós.

O autor admite que os imigrantes ignoram a importância do poeta Félix Leclerc, considerado o pai da canção quebequense, ou ainda a melancolia de Nelligan mas que se interessam por sua história. Querem, por exemplo, conhecer suas leis. É citada no texto a Lei 101 conhecida como "A carta da língua francesa". Um documento que define os direitos e os deveres dos cidadãos quebequenses em relação ao francês, língua oficial da província (ao lado do inglês).

Nessa estrofe é evocado ainda o dia 10 de outubro de 1964 no qual, durante uma visita da rainha Elisabeth II, uma multidão desarmada foi reprimida brutalmente. O autor menciona no poema o primeiro ministro Maurice Duplessis que, durante seus mandatos (1936-1939 e 1944-1959), defendeu sua província junto ao governo federal, mas reprimiu seus direitos civis. Os dois últimos versos da estrofe denotam que os imigrantes identificam-se com os quebequenses no sentido de que também preservam suas raízes culturais apesar de toda a repressão política e social que sofrem.

Na quarta estrofe percebe-se a grande distância das classes sociais, as famílias abastadas da sociedade quebequense afastam-se da classe operária através do uso constante da língua inglesa.

O verso *speak what now,* que inicia a quinta estrofe indica uma ordem ou mesmo um conselho para aqueles que não falam a língua do lugar onde vivem; resta-lhes apenas o silêncio e a impotência.

O refrão, *speak what,* inicia a sexta estrofe na qual se percebe o pedido do imigrante de ser aceito nessa sociedade, não apenas como objeto de lucro para quem os contrata, mas também como pessoas que ajudarão a criar uma nova sociedade.

A sétima estrofe começa com um verso que seria um jogo de palavras. Ao invés de usar o substantivo cinismo o poeta optou por silício, um dos materiais mais usados nas indústrias canadenses. A estrofe continua na forma de clamor que o imigrante faz aos nativos, a partir do momento em que o estrangeiro começa a falar a língua do outro ele se faz conhecer, suas experiências, suas histórias, seus conflitos. Não é importante conhecer a língua do estrangeiro. A última estrofe é uma afirmação de que os estrangeiros sofrem no Quebec as mesmas rejeições que os quebequenses sofrem ou sofreram em seu próprio território.

O poema *Speak White* foi escrito em uma época na qual o canadense-francês começava a conceber a ideia de que era preciso antes mudar o pensamento, a ideia de povo inferior e depois reivindicar todos os direitos negados. De nada adiantaria falar francês se o pensamento das pessoas nascidas no Quebec obedecia à ideia de que eram um povo sem memória, sem cultura, sem literatura.

Speak What, que seria uma releitura de *Speak White,* retrata a realidade vivida pelo imigrante na década de 1980 no Canadá. Pessoas que chegaram a terras canadenses entre as décadas de 1940 e 1960 e que vinte ou trinta anos depois perderam

quase completamente os laços com a terra natal e que mesmo após tanto tempo são vistos como estrangeiros inferiores no Quebec.

Michèle Lalonde inicia o poema reverenciando os poetas ingleses dos séculos XVII e XIX e admite a condição de povo inculto. Marco Micone segue a mesma linha ao referir-se a Nelligan e Miron. É na terceira estrofe que o tom irônico começa a permear o texto de Lalonde. Tom que não é encontrado no poema de Micone. O poeta italiano demonstra na quarta estrofe a distância de classes. Distância registrada por Lalonde na qual a diferença entre ambas reside na classe que detém o poder. Na década de 1960, época do poema *Speak White,* eram os ingleses que constituíam a alta sociedade ao passo que à época do poema *Speak What,* década de 1980, são os canadenses franceses que mantêm o título. Antes eram os canadenses franceses que trabalhavam nas fábricas, na época do poema de Micone os estrangeiros tornaram-se os operários.

Lalonde afirma que é difícil ser culto ou falar corretamente se a realidade dos canadenses franceses se resume a trabalhar nas fábricas, é quase impossível manter-se polido e educado quando se vive quase como uma engrenagem de um grande mecanismo. O mesmo afirma Micone ao expor o desejo do estrangeiro de adquirir a cultura que lhe é vetada. Ao final da leitura de cada um dos poemas analisados tem-se a impressão de que a situação do Quebec mais moderno é quase a mesma da época precedente: o grupo que detém o poder, seja ele cultural, econômico ou religioso, tenta de forma consciente ou não impor seu próprio idioma como forma de dominação. A diferença se faz presente no tom usado em cada obra.

Enquanto Lalonde exprime um sentimento de ironia advindo da revolta surda, Micone admite a condição de "estranho" e propõe uma trégua. *Speak white* seria carregado de uma revolta surda e de uma mágoa antiga ao passo que *Speak what* seria o reflexo de uma população confusa e marginalizada.

O conflito retratado por Michèle Lalonde é produto de questões identitárias, fundamentais na formação de estereótipos. Percebe-se a tomada de consciência do canadense francês a partir do momento em que reconhece o Outro como objeto histórico e material. O indivíduo tem sua identidade reduzida e começa a ser visto e vê a si mesmo, como parte integrante de uma engrenagem que move a economia de seu país.

O estereótipo do canadense francês (que nos anos 1970 não era reconhecido nem se reconhecia como quebequense) na década em que foi escrito o poema é o de alguém rude, grosseiro, sem cultura e incapaz de perceber a riqueza e a sutileza do idioma inglês, ou seja, nesse caso a língua foi fundamental na criação de um estereótipo.

Os sentimentos de unidade, coerência, pertencimento, valor, autonomia e confiança perdem força e todo o processo de reconhecimento de si dá-se a partir da utilização de uma expressão: *speak white.* No caso do poema de Lalonde fica clara a tentativa de utilização da língua, da expressão que aprisiona em ferramenta de liberação.

O poema *Speak what* foi escrito em um período da história do Quebec no qual os imigrantes, que haviam chegado nas décadas anteriores, começam a reivindicar o seu pertencimento ao lugar para o qual imigraram. Se nos anos 1970 o estereótipo do dominado era o do canadense francês inculto e rude, na época em que Micone escreveu seu poema o estereótipo é o imigrante com seus hábitos e línguas diferentes e que substituiu o quebequense nas fábricas e empregos subalternos.

Esse imigrante mantém a língua materna para se proteger das agressões externas e por esse motivo não consegue se comunicar com seus descendentes, totalmente adaptados à língua e à cultura do outro.

A partir da análise dos dois poemas conclui-se que a língua tem papel ativo na formação de estereótipos que surgem em momentos de conflito e deixam vestígios. Conclui-se ainda que mudanças ocorrem nos estereótipos com o passar do tempo. Aquele que teve sua identidade enfraquecida pode, a qualquer momento, enfraquecer outro indivíduo que agora ocupa seu lugar de dominado.

Bibliografia

BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições.* São Paulo: Companhia das letras, 2007.

COÏANIZ, Alain. *Langages, cultures, identités: Questions de point de vue.* Arles: L'Harmattan, 2005.

LAURIN, Michel. *Anthologie de La littérature québécoise*. Québec: CEC, 1986.

MICONE, Marco. *L'appropriation culturelle comme partage*. In: DIONNE, Claude et al. Recyclages: économies de l'appropriation culturelle. Montréal: Les Éditions Balzac, 1996.

NOIRIEL, Gérard. *À quoi sert l'identité «nationale»?*. Marseille: Agone, 2007.

THIESSE, Anne-Marie. (1999). *La création des identités nationales*; Europe XVIIIe – XXe siècle. Paris: Seuil, 2001.