

RESUMO / ABSTRACT

LE LIVRE DES FUTITES, DE J. M. G. LE CLEZIO:

ERRÂNCIA E LINGUAGEM

Descendente de uma família de navegadores, Le Clézio nasceu sob o signo da viagem. Com dez anos, a bordo de um navio, escreveu seus primeiros romances. Este ato de criação colocou-o para sempre sob a outra face do signo da viagem – a escrita. Entre questionamento do valor da escrita e da linguagem, *Le livre des fuites* desafia a si mesmo enquanto escritura. O romance encena a errância de Jeune Homme Hogan e questiona a fatura do discurso literário.

Palavras-chave: errância, mimesis, Le Clézio.

LE LIVRE DES FUTITES, BY J. M. G. LE CLEZIO:

WANDERING AND LANGUAGE

Descending from a family of sailors, Le Clézio was born under the sign of journey. At the age of ten, on board of a ship, he wrote his first novels. This creative act has placed him forever under the other facet of the sign of journey – the writing. Questioning the value of writing and language, *Le livre des fuites* challenge itself as writing. This book stages the wandering of Jeune Homme Hogan, the anti-hero of *Le livre des fuites*, while questioning the forging of literary discourse.

Keywords: wandering, mimesis, Le Clézio.

LE LIVRE DES FUITES, DE J. M. G. LE CLEZIO: ERRÂNCIA E LINGUAGEM

Germana Henriques Pereira de Sousa

Professora do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília – UnB
gdesousa@unb.br

O estrangeiro

– A quem você ama mais, homem enigmático, me diga: seu pai, sua mãe, sua irmã ou seu irmão?

– Não tenho pai, nem mãe, nem irmã, nem irmão.

– Seus amigos?

– O senhor está utilizando uma palavra cujo sentido até hoje é desconhecido para mim.

– Sua pátria?

– Ignoro sob qual latitude está situada.

– A beleza?

– Eu a amaria com prazer, deusa e imortal.

– O ouro?

– Eu o odeio como o senhor odeia a Deus.

– Ei! O que é então que você ama, extraordinário estrangeiro?

– Amo as nuvens... as nuvens que passam... lá, lá, adiante... as maravilhosas nuvens!

“O estrangeiro”, *Pequenos poemas em prosa*,
de Charles Baudelaire¹

¹ Tradução de Dorothée de Bruchard, para a Editora Hedra. O poema de Baudelaire no texto original: « Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis?/ ton père, ta mère, ta soeur ou ton frère? /- Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.- Tes amis?/- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu./- Ta patrie?/- J'ignore sous quelle latitude elle est située./- La beauté?/- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle./- L'or? - Je le hais comme vous haïssez Dieu. /- Eh! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger? /- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas.../là-bas... les merveilleux nuages! ». (« L'Étranger », *Le spleen de Paris*, Charles Baudelaire).

La littérature, en fin de compte, ça doit être quelque chose comme l'ultime possibilité de jeu offerte, la dernière chance de fuite.

Le livre des fuites, J. M. G. Le Clézio

Un de ces jours je vais m'arrêter d'écrire, écrire n'est pas honorable, un vice, j'ai toujours envie de tout brûler.

J. M. G. Le Clézio, *L'Express*, setembro de 1971²

Descendente de uma família de navegantes, Jean-Marie Gustave Le Clézio nasce sob o signo da viagem. Aos 10 anos, algum tempo após o cessar fogo da Segunda Guerra Mundial, embarca em um navio para encontrar o pai, *médecin de brousse* no Nigéria, cargo para o qual tinha sido consignado pelo serviço militar inglês³. É durante o trajeto, confinado em uma minúscula cabine, que Le Clézio escreve seus primeiros romances. Esse ato de criação o coloca para sempre sob a outra face, aquela da viagem, de um mesmo signo – a escrita. Com efeito, embora educado na França do pós-guerra e mantendo com esse país relações culturais inegáveis e insuperáveis – é um escritor de língua francesa –, Le Clézio traz gravado dentro de si o selo da viagem. A primeira delas, e talvez a fundamental, foi a estada na Nigéria, que dera início a tantas outras viagens: encontro com os índios Embera do Panamá, e outras tribos de índios do México, viagens ao deserto do Saara em busca dos últimos *hommes-bleus*, os nômades bérberes, viagens⁴ à Ilha Maurício e a Rodrigues, em busca de seu avô, François Le Clézio. Mesmo tendo nascido na França, um mero acaso da guerra, segundo ele, o autor reivindica a nacionalidade mauriciana, e assume-se também como vítima dos desmandos do imperialismo europeu.

² Tradução das epígrafes: 1) “A literatura, afinal, deve ser algo como a última possibilidade de jogo ofertada, a última chance de fuga”; 2) “Um dia desses, vou parar de escrever, escrever não é honorável, um vício, sempre tenho vontade de queimar tudo”.

³ A família Le Clézio emigrou para as Ilhas Maurício ainda no século 18. Durante o processo da descolonização francesa, quando Maurício se tornou um protetorado inglês, recusaram-se a deixar Maurício, submetendo-se assim à cidadania inglesa, o que os fez duplamente estrangeiros, na França e na Ilha.

⁴ Essas viagens renderam a Le Clézio inúmeros romances, entre os quais os belíssimos *Le chercheur d'or* (1985), *Désert* (1980), *Voyage à Rodrigues* (1986), e ensaios, como *Diego e Frida*.

É, portanto, nas dobras dos caminhos e do papel que Le Clézio tece outras viagens em filigrana, viagens a um mundo imemorial, habitado por uma perfeição que há muito deixou de existir para ceder lugar às ruínas de um projeto civilizatório fadado ao fracasso e ao não lugar.

Para além da notoriedade recente graças ao Prêmio Nobel de Literatura que lhe foi atribuído em 2008, e dos inúmeros outros prêmios que acumulou no percurso literário, o interesse dessa escritura excepcionalmente voltada para outras culturas e genuinamente interessada em indagar acerca do destino das populações historicamente dominadas pelo imperialismo ocidental é evidente no contexto atual das indagações acerca do papel da literatura na modernidade tardia.

Na obra lecleziana, efetivamente, há lugar para as vozes dos mutilados pelo trabalho escravo (plantadores de café na Guatemala, cortadores de cana nas Ilhas Maurício, apanhadores de castanha no Brasil), para os conflitos racistas, enfim para o confronto inelutável entre a civilização branca e opressora e os povos colonizados. Em *Le livre des fuites*⁵, por exemplo, o pior insulto que uma moça encontra para agredir um motorista de taxi mexicano é “*Indito!*”. Porém, em nenhum momento essa obra reveste o caráter simplista do maniqueísmo ou do denunciamento fácil. Trata, pelo contrário, deste conflito em toda a sua complexidade, ao retratar personagens que o vivenciam internamente, através da incapacidade de adaptar-se ao mundo “civilizado”, sem, todavia, deixar de representar a relação tensa e contraditória no fluxo e refluxo das trocas culturais e comerciais entre os vários continentes do planeta.

O espaço das vozes oriundas do mundo não europeu é preenchido por mitos, lendas e episódios da história colonial contados pelos personagens, como as histórias de Naja Naja (*Voyages de l'autre côté*, 1975), de Aama (*Désert*), a epopeia do povo Meroë (*Onitsha*, 1997), a marcha dos nômades berberes pelo deserto (*Désert*). Esta, portanto, não é uma simples busca de exotismo e pitoresco por parte de um escritor europeu ansiando por sensações novas, mas uma real preocupação com a permanência e transmissão de um saber primitivo e tradicional em confronto com o conhecimento veiculado pela civilização ocidental.

A obra lecleziana, todavia, não é apenas redutível a esse enfrentamento, vai bem mais longe, analisando também o universo estéril das grandes cidades, corroído pela sociedade de consumo. O horror provocado por essa sociedade é tal que em *Les Géants* (1973), numa ambientação de ficção científica, o entrecho gira em torno de um supermercado, *Hyperpolis*, templo do consumo, da artificialidade e

⁵ *Le livre des fuites* [O livro das fugas]. Éditions Gallimard, Paris: 1969. Dos romances de Le Clézio, apenas foram traduzidos e publicados no Brasil até esta data: *O deserto* (Brasiliense, 1987), *A quarentena* (Companhia das Letras, 1997, traduzido por Maria Lúcia Machado); *O africano* e *Refrão da fome* (Cosac e Naify, respectivamente em 2007 e 2008, ambos traduzidos por Leonardo Fróes) e *Peixe dourado* (Companhia das Letras, 2001).

da perfeição, lugar nocivo governado por uma espécie de “corrente mágica” que impulsiona as pessoas ao consumo desenfreado.

A sociedade de consumo, portanto, é a mola mestra dessa automatização que transforma as grandes cidades em um gigantesco templo do consumo balizado pelos letreiros de néon e pelas luzes artificiais, cortadas pelas avenidas sem fim, invadidas pelo barulho enlouquecedor das máquinas e automóveis, nas quais o homem se perde.

Enfim, em *Le livre des fuites*, em *Les Géants*, em *La quarentaine*, em *Le chercheur d'or* e *Onitsha*, por meio da representação ficcional do trabalho massacrante e escravizador e da sociedade de consumo que embrutece o homem, transformando-o em um autômato, transparece na obra lecleziana um grande sentimento de impotência, responsável pela fuga do personagem. Tal como constata o Geoffroy de *Onitsha*, “*Il n'ya pas de paradis*”, o paraíso não existe, pois os instantes de júbilo são interrompidos por um horror ainda maior, tal a visão de um leprosário no centro de uma ilha paradisíaca. Paradoxalmente, entretanto, há na obra do escritor franco-mauriciano uma tensão inexorável que faz com que, apesar de todo o horror, os momentos de êxtase absoluto e de perfeição sejam vividos ainda mais intensamente, e isso é o que faz dela uma obra maior.

1. O livro das fugas

Les hommes et les femmes maintenant. Il y en a beaucoup, de toutes sortes, de tous âges, dans les rues de la ville. Un jour, sans le savoir, ils sont nés, et depuis ce jour ils n'ont pas cessé de fuir.

J. M. G. Le Clézio, *Le livre des fuites*, p. 23.

A epígrafe acima, que situa homens e mulheres num contínuo movimento de fuga, encontra-se bem no início do romance *Le livre des fuites* (*LDF*), obra publicada em 1969 e objeto de interesse desta análise. Foi escrita nos trajetos entre a França e o país dos índios Embera, no ano emblemático de 1968. Narrativa complexa que não se deixa capturar facilmente pelo trabalho crítico, *LDF* dá em espetáculo as errâncias de Jeune Homme Hogan:

On pouvait s'appeler HOGAN, aussi, et être un homme de race blanche, dolichocéphale aux cheveux clairs et aux yeux ronds. Né à Langson (Vietnam), il y avait à peu près vingt-neuf ou trente ans. Habitant un pays qui s'appelait la France, parlant, pensant, rêvant, désirant en une langue qui s'appelait le français. Et c'était

important: si on s'était appelé Kamol, né à Chantanaburi, ou bien Jésus Torre, né à Sotolito, on aurait eu d'autres mots. D'autres idées, d'autres rêves (*LDF*, p. 23-24⁶).

O personagem é descrito num arremedo de linguagem científica, na qual sua nomeação é colocada de forma incerta, como uma possibilidade (“on pouvait”) e não como uma certeza. Essa indefinição marcará também a temporalidade e a espacialidade narrativas, casando escritura e viagem num mesmo devir: “*c'était un jour de ce siècle, dans une rue d'une ville, sur la terre, sous le ciel, dans l'air, avec la lumière qui emplissait tout d'un bord à l'autre*” (*LDF*, p. 25⁷).

A recusa da fixidez dos elementos da narrativa – personagens, espaço, tempo, voz – remete a um questionamento do jogo literário e do jogo ficcional. Opondo-se à narrativa tradicional, Le Clézio elabora em *LDF* uma reflexão acerca do fazer literário, acerca da verdade, responsabilidade e alteridade desse cons-truto que é a obra de arte literária. A indefinição será trabalhada de diversos modos durante o percurso da escritura e da leitura leclezianas, com farto jogo de interrogações e exclamações acerca da literatura:

Comment échapper au roman?

Comment échapper au langage?

Comment échapper, ne fût-ce qu'une fois, ne fût-ce qu'au mot COUTEAU⁸? (*LDF*, p.13).

Os excertos supracitados expõem as dificuldades de se “contar” essa obra. Querer resumi-la é querer fixá-la num todo organizado e cronológico, num antes e depois, exatamente aquilo que o se autor-narrador recusa a fazer. Portanto, um modo possível de abordá-la seria tentar segui-la em seus próprios cursos, acompanhando Jeune Homme Hogan em sua insofreável travessia. Trata-se, pois, de colocar-se como leitor (a) e, colando-se às formas pronominais do texto, incluir-se no desejo de errância de JHH. A intenção aqui é traçar percursos possíveis de leitura, à feição de convite para uma viagem singular do leitor com a obra.

⁶ “A gente podia se chamar HOGAN, também, e ser um homem de raça branca, dolicocefalo de cabelos claros e olhos arredondados. Nascido em Lang Son, no Vietnã, há mais ou menos vinte e nove ou trinta anos. Habitando um país chamado França, falando, pensando, sonhando, desejando numa língua que se chamava o francês. E era importante: se a gente se chamasse Kamol, nascido em Chanthaburi, ou então Jesus Torres, nascido em Sotolito, teríamos outras palavras. Outras ideias, outros sonhos”. (Minha tradução, assim como de outros trechos do romance que serão citados ao longo do texto).

⁷ Tradução: “era um dia deste século, numa rua de uma cidade, na terra, sob o céu, no ar, com a luz que enchia tudo de uma margem a outra”.

⁸ Tradução: “Como escapar ao romance?/Como escapar à linguagem? /Como escapar, ainda que seja uma vez, ainda que seja à palavra FACA!”.

2. Zona de vizinhança entre literatura e vida

Em *Crítica e clínica* (1997), Deleuze trata da relação entre a literatura e a vida, afirmando que “escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida”. Assim, coloca a literatura de Le Clézio sob o signo de um permanente devir, no qual o autor entra, segundo ele, em uma “zona de vizinhança”, pois não se trata de identificação imediata com a realidade: “devir não é encontrar uma forma, mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível se distinguir de uma mulher, de um animal ou de uma molécula” (p. 11). “Quando Le Clézio devém índio”, continua Deleuze, referindo-se ao ensaio *Haiï*, “é um índio sempre inacabado, que não sabe ‘cultivar o milho nem talhar uma piroga’: mais do que adquirir características formais, ele entra numa zona de vizinhança” (p. 12). No caso específico de *LDF*, toda a obra parece se instalar nesse espaço fronteiro em que a busca da identidade passa pela alteridade, pelo desejo de fusão e de metamorfose. Esse devir-mulher, devir-animal, são modos de se esconder/revelar, de si e para si mesmo, em um jogo ininterrupto de desidentificação, que passa obviamente também pela linguagem. Parafraseando Proust, Deleuze nos revela o problema de escrever: “o escritor inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira” (p. 9). Estrangeiros, portanto, sentem-se personagem, JHH, e autor, Le Clézio, no manuseio de uma linguagem que em vez de remetê-los a um fora, “o limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora” (DELEUZE, 1997, p. 9), ao outro, os traz de volta ao idêntico.

Zona de vizinhança, pois, em que a linguagem, representante de uma cultura, carregada pelo peso do saber e do conhecimento ocidentais, é incapaz de dizer o outro, a não ser com suas palavras. Como falar de alteridade por meio de uma linguagem que afasta de si para melhor voltar para dentro dela própria? Ironicamente, é esse mesmo *francês*, língua do colonizador, que é escolhido como modo de expressão, tanto do personagem vietnamita (todos sabem no que resultou o final da colonização francesa na Indochina), *Jeune Homme Hogan*, que traz em seu nome a palavra “casa” (“hogan” significa “oca” para os índios Navajos), quanto do escritor “mauriciano” J. M. G. Le Clézio.

A indefinição segue também a forma narrativa. *LDF* seria um ensaio ou um romance? Jean-Xavier Ridon (1995) propõe uma leitura da obra de Le Clézio sob o signo da deriva: *l'exil des mots ou les mots de l'exil?*⁹. Para Ridon, *LDF*, assim como *L'extase matérielle* (1966), *Terra Amata* (1968), *Haiï* (1971), *Mydriase* (1973), *Les Géants* (1973), *Vers les Icebergs* (1978) e *L'inconnu sur la terre* (1978), situa-se em um espaço de escrita fronteiro entre diversos gêneros. Trata-se de livros que levam a escritura

⁹ Tradução: “O exílio das palavras ou as palavras do exílio?”. Trata-se de um estudo comparativo entre a obra de Michaux, poeta ao gosto lecleziano, e a de Le Clézio. Antes de apontar influências, o autor pretende traçar vias de encontros possíveis”. RIDON, Jean-Xavier. *Henri Michaux, J. M. G. Le Clézio: l'exil des mots*. Paris: Kimé, 1995.

a um espaço de autorreflexão, tomando a forma do ensaio, do romance, da poesia e do conto infantil (RIDON, 1995, p.14).

O questionamento da deriva é colocado de início pela própria obra:

Ceux qui sont immobiles sur la terre errante: les voyageurs.

Ceux qui fuient sur la terre immobile: les sédentaires.

Mais ceux qui fuient sur la terre errante, et ceux qui sont immobiles sur la terre immobile: comment les appeler?¹⁰ (*LDF*, p. 53)

Assim, a deriva tanto é do viajante como de quem permanece no mesmo lugar. Escritor e personagem devem ser tomados como fazendo parte de um mesmo movimento que Ridon chama de “mouvement immobile”, movimento-imóvel, retomando a frase de Deleuze a respeito de Nietzsche, em *La pensée nomade* (1973, p. 174): “*nomadiser sur place*”. Nomadizar sem sair do lugar é construir um espaço de abertura, elaborar uma linha de fuga onde os códigos sociais, históricos, e, sobretudo, literários devem ser redefinidos (RIDON, 1995, p. 23).

Os códigos a serem redefinidos, no âmbito da literatura lecleziana, são aqueles do mundo ocidental. A deriva aqui é uma reação contra a própria ideia de Ocidente. Esse espaço é aquele das cidades que longe de aproximar as pessoas, transforma o sujeito em um estrangeiro. Esses habitantes imóveis das cidades modernas só se definem como fazendo parte de uma multidão e se caracterizam pela solidão e pela impossibilidade de comunicar (RIDON, 1995, p. 25). Trata-se da mesma sensação de estrangeiridade e de isolamento que aparece nas obras de Baudelaire e de Benjamim. Em *LDF*, essa sensação de isolamento é motivo da deriva, porém não explica por si só o desejo de alteridade. O fato de querer fugir da cidade amaldiçoada pela tecnologia e pela frieza faz que Jeune Homme Hogan seja impulsionado à fuga permanente, pois onde encontrar a “a ilha bem-aventurada” que ele procura, num mundo invadido pela forma-mercadoria?

O que seria então o Ocidente para Le Clézio? Não se trata de um espaço geográfico, histórico, social ou racial (nem econômico), mas pode ser definido como uma relação com o outro e com o idêntico tal como veiculado pelas palavras (RIDON, 1995, p. 25). As cidades tornam-se, no imaginário lecleziano, a fonte de todo o mal. O personagem foge para alcançar o outro, aquele que ainda não foi contaminado. Porém, essa linha de fuga não para em um ponto preciso, ela não pode ser

¹⁰ Tradução: “Aqueles que estão imóveis na terra errante: os viajantes./ Aqueles que fogem na terra imóvel: os sedentários./ Mas aqueles que fogem na terra errante, e aqueles que estão imóveis na terra imóvel: como chamá-los?” (*LDF*, p. 53).

compreendida dentro de uma circularidade, pois o círculo traz de volta a um ponto de partida, mas como uma linha que se afasta ininterruptamente, sempre para mais longe. No nível da construção da escritura, como já foi dito, o movimento traz de volta o idêntico. Isso revela a problemática do escritor que se vê na necessidade de encontrar novos códigos para a representação do mundo, códigos esses que devem suprimir a ideia de que a linguagem descreve o mundo. Para Le Clézio, é o mundo que deve trazer nele uma forma de linguagem. Sua referência ao livro de Foucault, *Les mots et les choses* (*As palavras e as coisas*¹¹), ilustra, com boa carga de ironia, a questão da representatividade do signo:

Langage, code secret. Voilà de quoi donner à penser aux ethnographes, anthropologues, linguistes. Tous ceux qui viennent avec leur magnétophones et leurs carnets pour fabriquer des dictionnaires.(...) Ils sortent un livre (...) Du texte! Avec un beau titre abstrait, comme savent en faire les gens civilisés. Dans le sens de LES MOTS ET LES CHOSES. L'indien, naturellement, tout de suite méfiant. Avec un espagnol qui hésite, un jeune garçon demande ce que c'est. (...):

“Less mottss ett less tchôzes.”

Il rit.(...). Il faut lui traduire cela.

“Las palabras y las cosas.”

Il ne comprend toujours pas.

“Si! Ahora como se dice en huichol?”

“Quien saabe?”¹² (LDF, p. 252).

Depois de algumas insistências, “o antropólogo” consegue traduzir literalmente “les mots et les choses” em huichol: “Niuki tenga pinné”, o que faz todos os índios morrerem de rir. O narrador lecléziano explica o motivo do riso:

¹¹ FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes: 1999.

¹² Linguagem, código secreto. Eis um desafio para os etnógrafos, antropólogos, linguistas. Todos aqueles que vêm com seus gravadores e suas cadernetas de campo para fabricar dicionários. (...) Puxam um livro (...). Texto! Com um belo título abstrato, como sabem fazê-lo as pessoas civilizadas. Como *As palavras e as coisas* [*Les mots et les choses*]. O índio, naturalmente, desconfia logo. Num espanhol capenga, um garoto pergunta de que se trata: “*Less mottss ett less tchôzes.*” / Ele ri (...). É preciso traduzir para ele. / “*Las palabras y las cosas.*” / O garoto continua sem entender. / “*Si! Ahora como se dice en huichol?*” “*Quien saabe?*” (LDF, p. 252).

C'est que pour le Huichol, et pour tous ceux qui refusent, qui s'enfuient, le langage ne parle justement pas des mots et des choses. Il est un acte naturel qui implique l'appartenance. Celui qui est, parle. Celui qui ne parle pas, n'est pas.(...) Il ne suffit pas de prononcer les syllabes de la langue huichol pour être huichol.(...) impossible de traduire. Le mot n'a pas d'équivalent, puisque, fondamentalement, il n'évoque rien d'autre que ce que désigne la communauté.

Cette fermeture de la langue est agressive. Elle est une fuite. Mais elle est la direction même du langage... le langage huichol n'est pas un système de signification. Il est un système religieux, politique, familial. Comme tous les véritables liens, ceux de la famille ou ceux de la foi, il ne s'acquiert pas. Il est magique¹³ (*LDF*, p. 254).

Essa longa citação expõe a concepção lecleziana da linguagem. A ironia a respeito de Foucault apega-se justamente ao fato de que é impossível separar as palavras e as coisas no mundo huichol. A nossa linguagem sendo, portanto, fundada em um sistema de representações, traduzível, remete ao inautêntico. Também parodiando o *cogito* cartesiano em “celui qui est, parle”, Le Clézio retira a condição da existência do pensar ocidental, pois para ele, todos os homens pensam. Assim, pensamento, conhecimento, língua, definidos segundo os parâmetros ocidentais servem apenas para marcar a nossa superioridade e, por isso mesmo, tornar-se a razão da dominação cultural. Colocando a língua huichol no domínio da magia, Le Clézio sacraliza o universo da linguagem em que o nome apenas é.

Contrariamente, para o narrador de *LDF*, a nossa linguagem seria incapaz de traduzir o desejo:

le langage m'avait aveuglé de son mensonge quotidien. Il m'avait accoutumé à penser en termes explicites, en raison de raisons linguistiques. Qu'y avait-il à dire? Il y avait à constater, comme d'habitude, l'impuissance de la pensée à véritablement convaincre, à imposer ses lois à l'univers¹⁴... (*LDF*, p. 151).

¹³ Tradução: “É que para o huichol, e para todos aqueles que recusam, que fogem, a linguagem não fala exatamente das palavras e das coisas. É um ato natural que implica o pertencimento. Aquele que existe, fala. Aquele que não fala, não existe. (...) Não basta pronunciar as sílabas da língua huichol para ser huichol. (...) impossível de traduzir. A palavra não tem equivalente, uma vez que, fundamentalmente, não evoca outra coisa além daquilo que a comunidade designa.

Esse fechamento da linguagem é agressivo. É uma fuga. Mas é também a direção mesma da linguagem... a linguagem huichol não é um sistema de significação. É um sistema religioso, político, familiar. Como todos os laços verdadeiros, aqueles da família ou da fé, a linguagem não se adquire. É mágica” (*LDF*, p. 254).

¹⁴ Tradução: “a linguagem cegou-me com sua mentira cotidiana. Acostumou-me a pensar em termos explícitos, em razão de razões linguísticas. O que havia ali para ser dito? Havia algo a ser constatado, como de hábito, a impotência do pensamento a convencer verdadeiramente, a impor suas leis ao universo...” (*LDF*, p. 151).

Como encontrar então um alhures, olhar fora? Encontrando uma linguagem que fuja do lugar comum, ou que revele sua outra face, a do signo sem significado, ou com um significado comprometido. Onde encontrar significado? “On ne peut échapper au sens” [“Não se pode escapar ao sentido”], disse Robbe-Grillet em uma entrevista. Mas a deriva que leva para nenhum lugar pré-definido, pode, entretanto, fazer descobrir pontos de ancoragem para outra linguagem. A relação de Le Clézio com os índios fez com que ele visse que pode “regarder un ailleurs” [“mirar um alhures”], “sortir du cirque étroit du langage” [“sair do círculo estreito da linguagem”]. O mundo não é passível de representação, ele apenas *é*.

Em *LDF*, o autor-narrador opõe, portanto, uma relação direta com o mundo a uma relação mediada, que seria a *mimesis*. A linguagem, monstro de significação, como é concebida historicamente pela cultura ocidental, fonte de verdade e de poder, apenas traduz, para Le Clézio. Assim, trata-se de alcançar o outro sem a necessidade da linguagem: JHH sentado olhando. JHH andando no deserto ao lado de sua sombra. JHH desejando. JHH sem mediação, no mundo que não precisa de linguagem, pois foi vitimado por ela. O que dizer aos leprosos de uma ilha paradisíaca do pacífico?

O nobelista Le Clézio, sentado em sua escrivaninha, vai ao dicionário? Como reinventar a linguagem? Como escapar à *mimesis*? Por meio de certos artifícios retóricos, o autor-narrador constrói sua deriva textual, para mimetizar o irrepresentável: imperfeito de narração, descontinuidades temporais, orquestração de vozes narrativas, entrecruzamento de narrativas: JHH e sua marcha, suas viagens em terceira pessoa. As reflexões do autor-narrador em primeira pessoa, intituladas de “autocritique”, poesia, publicidade, fragmentos, são diversos tipos de textos que dão o tom da indeterminação e que culminam no final, com a frase, “à suivre” [“continua”]. Sem fim, portanto, sem começo.

3. O jogo na narração e da representação

O jogo narrativo dos pronomes pessoais elucida e escamoteia intrusões do narrador que tem como objetivo apagar as fronteiras entre autor, narrador, personagem e leitor, abolindo, assim, os limites entre ficção e realidade. Essas intrusões apagam as barreiras entre os gêneros, servindo ao propósito do autor que é o de refutar a noção de gênero literário: “les formes littéraires que prend l’écriture, les genres qu’elle adopte ne sont pas tellement intéressants. Une seule chose compte pour moi c’est l’acte d’écrire¹⁵” (LE CLEZIO *apud* SALLES, 1996, p. 36).

¹⁵ Tradução: “As formas literárias que a escritura assume, os gêneros que adota não são tão interessantes assim. Uma única coisa conta para mim: é o ato de escrever”. (LE CLEZIO *apud* SALLES, 1996, p. 36).

Assim, a superposição de vozes narrativas serve ao jogo da narrativa especular, na qual um “je” (eu) pode esconder um “il” (ele), ou ainda, na qual o pronome “on” (a gente, a partícula indeterminadora *se*) pode substituir qualquer um dos outros dois pronomes. Le Clézio luta contra o “je”, paradoxal demonstração de inautenticidade do discurso, porque não leva ao outro, mas também luta contra a impossibilidade de sair dele, pois a forma narrativa onisciente é um engodo: “Assez de je! C’est lui, c’est moi devenu ami, dont je veux parler. Il est là. Il a fui. Il s’est avancé devant les crimes, les regards, les guerres”¹⁶ (*LDF*, p. 186).

De acordo com Ridon (1995), trata-se da percepção de que dizer “je” é sempre dizer outra coisa, e de que dizer essa outra coisa é sempre enunciá-la em função desse “je” (p. 82). Ao mesmo tempo, a utilização do pronome impessoal “on” revela, segundo o teórico francês,

o desejo de uma escritura que possa elaborar-se sem ‘je’, ou pelo menos, ultrapassar o quadro dessa instância enunciativa, ao mesmo tempo em que conserva uma forma de honestidade. O pronome ‘on’ permite conciliar todas as vozes, pois pode representar ao mesmo tempo o narrador, seu personagem, o escritor e o leitor (p. 83)¹⁷.

A impessoalidade do “on”, sua neutralidade, permite, pois, a fusão de várias identidades narrativas, realizando a alteridade desejada, mas apenas sob forma de conflito, uma vez que não há superioridade de uma voz sobre as outras: “On fuyait vraiment, on s’en allait comme s’il y avait eu une catastrophe toute proche”¹⁸ (*LDF*, p. 48).

Citando Blanchot, Deleuze afirma que as duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer *Eu*. Para Blanchot, essa terceira pessoa seria o “neutro”: “a literatura nesse caso parece desmentir a concepção linguística que encontra nos embreantes, e especialmente nas duas primeiras pessoas, a própria condição da enunciação”¹⁹. Isso coloca personagem e autor leclezianos em um mesmo devir, pois o “on” pode ser qualquer pessoa, ainda mais quando é associado ao imperfeito de narração, estabelecendo uma estratégia de atemporalidade e de deriva:

¹⁶ Tradução: “Chega de eu! É ele, sou eu tornado amigo, de quem quero falar. Ele está aqui. Ele fugiu. Ele avançou adiante dos crimes, dos olhares, das guerras” (*LDF*, p. 186).

¹⁷ Todas as traduções de Ridon são minhas.

¹⁸ Tradução: “A gente fugia realmente, a gente ia embora como se tivesse havido uma catástrofe bem próxima”.

¹⁹ Blanchot, M. *La part du feu*, pp. 29-30; e *L’entretien infini*, Gallimard, 1969, pp. 563-564 apud Deleuze (1997, p. 13).

O autor segue (o personagem) no movimento de sua escritura que dá aquele da viagem e que vem subtrair sua (deles) identidade. Eles se incluem, então, em um “on” onde se tornam indissociáveis. Tornando-se seu personagem, Le Clézio encontra um meio de não mais enunciar-se, uma vez que se cerca com a indeterminação e o silêncio que caracterizam Hogan (RIDON, 1995, p. 82).

Assim, o autor encontraria no pronome “on” o espelho deformador da distância na qual o escritor, mesmo permanecendo ele próprio, uma vez que continua a escrever, define-se “outro” (Id., p. 82).

4. Jeune Homme Hogan: antipersonagem

A deriva de Hogan é a fuga, perder-se num espaço que o coloca para sempre em condição de estranhamento. A narrativa das viagens de Hogan opõe dois espaços: o das cidades e os espaços abertos do deserto, da estrada. Para Denilson Lopes (1999), no “cronotopo emergente a partir do pós-guerra, e acen-tuadamente a partir dos anos 1970, é o espaço que se evidencia como elemento articulador de nossas ansiedades”. A cidade é o motor que impulsiona à fuga do personagem Hogan, vitimado por viver na cidade-prisão. Igualmente para André Bueno (2000), “a narrativa contemporânea apresenta diversos personagens ligados a uma experiência complexa e contraditória”. Trata-se de “personagens cindidos, com tons variados de estranhamento, em relação a si mesmos e à sociedade urbana em que vivem, onde circulam quase como estrangeiros, como exilados, alheios a seu próprio cotidiano (p. 93)”. Ambos os autores falam, pois, de uma mesma relação, a da literatura com as cidades e a desarticulação que estas provocam no sujeito contemporâneo. Bueno traz os conceitos de Marx de forma-mercadoria e de *entfremdung*, estranheza/estranhamento, para explicitar a reificação ressentida no universo cotidiano da cidade como

estranheza/estranhamento, de vida cotidiana vivida como distância, alheamento, alteridade, fragmentação e opacidade, tornando os sinais da cidade um movimento contínuo, um campo configurado de relações que se podem ler, de maneira indireta e sem transparência (op. cit., p. 93).

O problema do fetiche da mercadoria estaria em eliminar das relações de troca o humano. Se o ponto em comum entre todas as mercadorias não é o valor de uso, todos diferentes, só lhes resta uma propriedade em comum – ser o fruto do trabalho humano materializado, coagulado. O valor nasce no processo de produção da mercadoria. O valor é o trabalho humano social, pois é abstrato, realidade social e não material. Por isso só pode se expressar em sua forma – a forma-equivalente que dissimula o valor e o faz aparecer como uma característica natural das coisas. Quando os objetos entram em uma relação de troca, damos um passo para o mundo da abstração. Nele as relações humanas também

são abstratas. O fetichismo aparece aí na forma-equivalente, pois a relação de troca entre as mercadorias não é uma relação entre coisas, mas entre pessoas (SOUSA, 2004).

Jeune Homme Hogan, viajando dentro de um trólebus, vê a cidade como um monstro de aço e de ferro que se mexe, faz barulho, emite uma voz:

Ville de ciment et d'acier, murailles de verre s'élançant indéfiniment vers le ciel, ville aux dessins inscrutés, aux sillons tous pareils, au drapeaux, étoiles, lueurs rouges, filaments incandescents à l'intérieur des lampes, électricité parcourant les réseaux de fil de laiton en murmurant sa vibration douceuse. Bruissements des mécanismes secrets cachés dans leurs boîtes, tic-tic des montres, ronronnement des ascenseurs montant, descendant. (...) Tout ça parlait son langage (...).

Et il y en avait beaucoup d'autres comme lui [trolleybus]. Autobus aux mufles courts, tramways aux vieux sièges défoncés, autocars, wagons, taxis, fourgons de métal qui sillonnaient la ville dans tous les sens.

La ville était pleine de ces animaux étranges, aux cuirasses luisantes, aux yeux jaunes, aux pieds, mains, sexes de caoutchouc et d'amiante²⁰ (*LDF*, p. 32-33).

A cidade com seus motores, seus automóveis, bichos que possuem uma linguagem própria, um pensamento independente, que os homens não podem compreender, secretava uma linguagem oculta: "(...) une pensée mystérieuse et confuse qui cherchait sans arrêt à s'exprimer, à modifier le monde. Il aurait fallu savoir lire les mots que ces mouvements écrivaient à l'insu des hommes. Ç'aurait été bon de deviner ces idées"²¹ (*LDF*, p. 33).

A cidade não é acolhedora, ela amedronta e afasta.

Obviamente, essa descrição da cidade moderna não é nova, está identificada como "labirinto, espaço de anonimato, solidões e tribos, fragmentação e heterogeneidade, cristalizada desde Edgar Allan Poe e,

²⁰ Tradução: "Cidade de cimento e de aço, muralhas de vidro erigindo-se indefinidamente em direção ao céu, cidades com desenhos incrustados, com sulcos todos parecidos, com bandeiras, estrelas, clarões vermelhos, filamentos incandescentes no interior das lâmpadas, eletricidade percorrendo as redes de fio de latão murmurando sua vibração açucarada. Burburinhos dos mecanismos secretos escondidos em suas caixas, tique-taques dos relógios, ronrom dos elevadores subindo, descendo. (...). Tudo aquilo falava sua linguagem. (...).

E havia muitos outros trólebus como aquele. Ônibus de focinhos curto, bondes com velhos assentos detonados, carros, vagões, táxis, furgões de metal que cortavam a cidade em todos os sentidos.

A cidade estava cheia desses animais estranhos, de couraça luzidia, olhos amarelos, pés, mãos, sexos de borracha e amianto" (*LDF*, p. 32-33).

²¹ Tradução: "(...) um pensamento misterioso e confuso que procurava incessantemente expressar-se, modificar o mundo. Era preciso saber ler as palavras que esses movimentos escreviam à revelia dos homens. Seria bom adivinhar essas ideias".

sobretudo, Charles Baudelaire”, na leitura de D. Lopes (Idem, p. 83). Essa descrição situa-se na encruzilhada do processo de modernização que culmina no capitalismo e nas relações que estabelece com a sociedade e os homens. Todavia, Lopes analisa as relações da cidade com a viagem e a formação (*Bildung*) do sujeito no contexto contemporâneo, problematizando essas relações no sentido de que, em pleno mundo globalizado, a viagem perde sua razão de ser, ela “deixou de ser o descobrimento de continentes e povos desconhecidos” (Idem, p. 83). Porém, no âmbito de *LDF*, a viagem remete à busca de um outro espaço de ação, quimérico é bem verdade, mas que dê margem ao sujeito de sair de seu sufocamento nem que seja para constatar que não há saída. Le Clézio descreve a terra como uma grande cidade, sendo assim, para onde fugir? Está-se sempre caminhando em/para um mesmo lugar. A questão da formação desse sujeito em *LDF* já é um pouco mais complexa, a meu ver. Entretanto, parece-me que para Lopes a formação na literatura contemporânea consiste na construção de um “olhar estetizante sobre o mundo”, já que não se trata mais de aprendizado tradicional. No caso do *LDF*, parece antes tratar-se de um anti-romance de formação, tanto no sentido de *Bildungsroman*, do século XIX, quanto no sentido apontado por Lopes acerca da leitura de *Noturno indiano*, de A. Tabucchi, porquanto *LDF* seja um “anti-romance de formação que conduz da passividade à passividade, de uma marginalidade escolhida a um marginalidade imposta, do silêncio relativo ao silêncio absoluto” (SALLES, 1996, p. 49)²².

De qualquer modo, cabe lembrar o contexto da escritura de *LDF*, os anos 1960, época da geração *beatnik*, “pé na estrada”, na qual a viagem é sua própria razão de ser. Segundo o filósofo francês Michel Maffesoli (1997), a pulsão de errância não é apenas um fato atual, mas uma constante antropológica que “não cessa de atormentar cada indivíduo e o corpo social em seu conjunto” (p. 31)²³. Essa pulsão tem, portanto, um aspecto fundador de todo o conjunto social, traduzindo a pluralidade da pessoa e a duplicidade da existência, uma vez que lida com o sujeito preso numa antinomia: a racionalização da sociedade organizada e industrial, que impõe ao sujeito o engodo da identidade única e o desejo de fuga para escapar desse encerramento. A errância, desse ponto de vista, “seria a expressão de uma outra relação com o outro e com o mundo, menos ofensiva, mais terna, algo lúdica e, evidentemente, trágica, pois se baseia na intuição da impermanência das coisas, dos seres e de suas relações” (MAFFESOLI, 1997, p. 26).

Maffesoli afirma ainda que a questão da errância na sociedade contemporânea – para ele, situações também de júbilo que permeiam os movimentos de massa, a festa, a moda, o reconhecimento do in-

²² Esta é uma análise relativa ao *Procès-verbal*, mas que cabe para *LDF*. Adam Pollo (mistura de Adão e Marco Polo) e Jeune Homme Hogan são vítimas da mesma passividade. A epígrafe de *LDF* é uma frase de Marco Polo, citada em francês antigo: “Or laisserons de ceste cité & irons avant”.

²³ Tradução minha.

divíduo no seio da tribo urbana, situações ligadas ao renascimento do mito dionisíaco – não poderia, pois, ser redutível à sua explicação com base apenas em conceitos políticos.

Entretanto, o que Maffesoli apresenta como situações de júbilo, para Le Clézio, como demonstrado pelas citações acerca das cidades, representa situações de desencontro e de perda. A heterogeneidade que habita as megalópoles contemporâneas não são ressentidas pelos personagens leclezianos como possibilidades de libertação, mas de aprisionamento, daí a fuga. Ao mesmo tempo, porém, o próprio movimento da deriva é saldado por Maffesoli²⁴ como positivo. No *Livre des fuites*, a “démarche” de Jeune Homme Hogan, a recusa de viver em um mundo gregário e balizado pelas regras sociais, reificado, no qual as máquinas adquirem vida e respiram, como vimos acima, é anticonformista, embora possa ser lida como passiva, pois não há meio de ação a sua disposição. Não há utopias possíveis, só desejos:

La vie qui sortait de la parole, nette comme un songe, appliquée sans défaut à la réalité. J'ai vu le dessin précis de l'espace à franchir, et j'ai cru que cela se ferait. Mais cela ne s'est pas fait (...)

Je croyais que pour connaître un désert, il suffisait d'y avoir été. Je croyais que d'avoir vu les chiens mourir sur la route de Cholula, ou que d'avoir vu les yeux des lépreux à Xieng-Maï me donnait le droit d'en parler. Avoir vu! Avoir été là! La belle affaire! Le monde n'est pas un livre, il ne prouve rien (...).

Écrivain, comédien, avide de sensations, qui sors ton petit calepin et note: “L'air sec. Les nuages. La pauvreté”. (...) Qu'est-ce que cela veut dire? Si le monde était une somme d'expériences, ce serait bien facile. Mais ce n'est pas ainsi. La Palestine ne peut pas être ajouté au Népal, ou l'Arkansas au Japon. (...) Mais le monde n'est pas une somme. Il est une énumération inépuisable où chaque chiffre reste lui-même, dans sa variation et sa fuite (...). Comédien, oui, comédien, puisque tu avais peur du silence, et que tu parlais pour le cacher et t'énivrer de ta propre substance!²⁵ (*LDF*, p. 268-269).

²⁴ Ver também de Maffesoli, *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*, p. 152.

²⁵ Tradução: “A vida que saía da palavra, límpida como um devaneio, aplicada sem defeito à realidade. Vi o desenho preciso do espaço a atravessar, e acreditei que ia acontecer. Mas não aconteceu. (...)”

Pensava que para conhecer um deserto bastava ter ido lá. Pensava que ter visto os cães morrerem na estrada de Cholula, ou que ter visto os olhos dos leprosos em Xieng-Maï me daria o direito de falar. Ter visto! Ter ido lá! Grande coisa! O mundo não é um livro, ele não prova nada (...).

Escritor, comediante, ávido de sensações, que tira sua caderneta e anota: ‘Ar seco. As nuvens. A pobreza’. (...) O que isso quer dizer? Se o mundo fosse uma soma de experiências, seria bem fácil. Mas não é assim. A Palestina não pode ser anexada ao Nepal, ou o Arkansas ao Japão. (...) Mas o mundo não é uma somatória. É uma enumeração inesgotável onde cada número permanece ele mesmo, na sua variação e na sua fuga (...).

O excerto acima pode clarificar os possíveis questionamentos acerca da relação do autor-narrador com a língua e com a escritura, mas, sobretudo, com o aprendizado e o conhecimento. De fato, o autor-narrador nega qualquer possibilidade de representação e, no entanto, escreve, segue as regras da sintaxe para criar uma nova sintaxe. “A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas”, certifica Deleuze (op. cit., p. 12). O que dizer desse movimento de buscar o outro e retornar ao idêntico? Daí a fúria desse autor-narrador que sabe estar preso. Os insultos, as raivas. “O poeta é um fingidor”, disse Pessoa, e Le Clézio acrescenta “comédien”. Ao mesmo tempo patético e mentiroso.

Última constatação: esta é uma escritura traçada no sofrimento, no saber-se incompetente; na falta absoluta de crença; no saber-se preso na fetichização da mercadoria; na contemplação de uma beleza para sempre inatingível e intraduzível em palavras. Beleza de uma figura feminina, uma mulher em cima de uma piroga, distante de tudo, irremediável para quem a olha: “Débout au centre de sa pirogue... sur son masque inamovible, modelé selon le moule ancien de sa race, est écrite la vieille charte: quand ce peuple a échangé son âme avec celle de la terre”²⁶ (LDF, p. 143).

Há aí uma descrença na escritura, paradoxo que leva à construção de uma fala múltipla, onde o avesso do relato de JHH é a “*autocritique*”, a autocrítica, discurso do autor-narrador, que leva à: “Critique de l'autocritique/ Et puis que dire de l'écrivain qui ment en écrivant qu'il ment?”²⁷ (LDF, p. 270).

Eis o que pode mudar as relações que mantemos de ordinário com a ficção e com a realidade, com a escritura e com a leitura.

É sempre possível ir mais longe nesse traçar de linhas. É sempre possível dizer mais. Agora, porém, queria apenas deixar falar esse poema do *Livro das Fugas*:

Loin de la méchanceté
 loin, très loin
 Loin du vice, du malheur, de la haine,
 Qu'on m'emporte loin
 très loin
 par les navires

Comediante, sim, comediante, uma vez que você tinha medo do silêncio e que falava para escondê-lo e se embebedar com sua própria substância!” (LDF, p. 268-269).

²⁶ Tradução: “Em pé, no centro da piroga... em sua máscara inamovível, modelada segundo o antigo molde de sua raça, está escrita a velha Lei: quando esse povo trocou sua alma com aquela da terra” (LDF, p. 143).

²⁷ “Crítica da autocrítica / E depois o que dizer do escritor que mente escrevendo que mente?” (LDF, p. 270).

par les avions de fer
par les routes de tonnerre.
Je veux être placé loin.
Si loin, dans un pays étranger
que je ne puisse plus me reconnaître moi-même.
Loin
au pays du loin
du grand, du brûlant, du vibrant
du lointain loin²⁸.

(À suivre/ Continua)

Referências bibliográficas

BAUDELAIRE, Charles. “O estrangeiro”. *Pequenos poemas em prosa [Le spleen de Paris]*. Trad. de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.

BLANCHOT, M. *La part du feu*. Paris: Gallimard, 1949.

_____. *L'entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.

BUENO, A. “Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana”. In: Lima, R. e FERNANDES, R. (org.). *O imaginário da cidade*. Brasília: EdUnB, 2000, p. 93.

DELEUZE, G. *Pensée nomade: l'île deserte et autres textes*. Paris: Editions de Minuit, 1997.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

LE CLÉZIO, J. M. G. *Le livre des fuites*. Paris: Gallimard, 1969. [Coll. L'Imaginaire].

LOPES, D. “Melancolias, viagens e aprendizados”. *Lugar comum*, nº 7, Rio de Janeiro, dez. 1999, p.79-80.

MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Trad. de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

²⁸ Uma tradução possível do poema para o português: “*Longe da maldade / Longe, bem longe / Longe do vício, da infelicidade, do ódio, / Levem-me para longe / bem longe / pelos navios /pelos aviões de ferro / pelas estradas do trovão. / Quero ficar longe. / Tão longe, num país estrangeiro/que não possa mais saber que sou / eu. / Longe / no país do longe / do grande, do ardente, do vibrante / do longínquo longe /*”.

_____. *Du nomadisme*. Paris: Le livre de poche, 1997. (Coll. Biblio essais).

RIDON, J.-X. *Henri Michaux, J. M. G. Le Clézio: l'exil des mots*. Paris: Kimé, 1995.

SALLES, M. *Le procès verbal*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1996. (Coll. Parcours de Lecture).

SOUSA, G. H. P. de. *O estranho diário da escritora vira-lata*. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

Recebido em março de 2012

Aceito em abril 2012