

A manifestação do pensamento utópico em *Voyages de l'autre côté*, de Jean-Marie Gustave Le Clézio

Érica Milaneze

Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
(FCLAr./UNESP) – 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil – e-mail:
emilaneze@bol.com.br

Abstract. *Jean Marie Gustave Le Clezio writings reflects a deep inquiry of post industrial society, mainly metropolis' lives. On the **Voyages de l'autre côté** (1975), the characters try to escape from oppressive urban reality, by means of countless journeys to magical countries, like land of silence. This way, we purpose to analyse in **Voyages de l'autre côté** the Le Clezio's utopian view, which forms a imaginary world in the real edge, where we can find harmony, freedom and happiness, far away from ambiguities and disagreements of materialist civilization.*

Keywords. *Le Clezio; contemporary literature; utopia*

Resumo. *As obras de Jean-Marie Gustave Le Clézio refletem um profundo questionamento da sociedade pós-industrial, principalmente da vida nas grandes cidades. No romance **Voyages de l'autre côté** (1975), as personagens procuram fugir da opressiva realidade urbana, por meio de inúmeras viagens para países mágicos, tais como o país do silêncio. Desta forma, pretendemos abordar em **Voyages de l'autre côté**, a visão utópica de Le Clézio, que constitui um mundo imaginário no seio do real, onde se pode encontrar a harmonia, a liberdade e a felicidade, longe das ambigüidades e conflitos da civilização materialista.*

Palavras-chave. *Le Clézio; literatura contemporânea; utopia*

Profundamente crítico em relação à sociedade contemporânea, Jean-Marie Gustave Le Clézio, considerado um dos maiores escritores franceses da atualidade, expressa em suas obras preocupações ecológicas, a revolta contra a intolerância do pensamento racionalista ocidental, a luta pela igualdade entre todas as culturas, a fascinação pelas civilizações indígenas e pela escritura, além de denunciar a desumanidade e a violência da vida nas grandes cidades. Em *Le livre des fuites* (1969), o protagonista, nomeado Jeune Homme Hogan, perambula pelo mundo, atravessando inúmeros países como a Itália, a Turquia, o México, o Camboja, os Estados Unidos, etc., pois a errância lhe permite escapar dos mecanismos e da tecno-estrutura da sociedade contemporânea, especialmente da realidade urbana:

Ville de fer et de béton, je ne te peux plus. Je te refuse. [...] Les gens qui martèlent avec leurs talons sur le sol dur, en cadence, ne savent pas ce qu'ils font. Moi, je le sais. C'est pour cela que je m'en vais. Habitat groupé, mais habitat divisé, multiplié, anéanti. Foule noire qui se nie, foule aux mouvements qui s'annulent: la ville résonne; la ville parle; la ville se tord sur elle-même; la ville mange, boit, fornique, meurt. [...] Ville, la grande ville infinie, c'est peut-être simplement l'invention de la peur des hommes. Pas un refuge, ni une cachette. (LE CLÉZIO, 1969, p. 63-4)

Expressão mais acabada do espírito pós-industrial, a cidade é o lugar do indiferenciado, da multidão que caminha apressada pelas ruas como uma massa homogênea e uniforme, que impede a emergência da individualidade. As grandes metrópoles devoram a vida, impondo ao homem um ritmo artificial, que o obriga a viver em uma dimensão que nega a natureza e leva ao artifício. Entretanto, no romance *La guerre* (1970), a jovem Bea B, diz « não » a esse mundo opressor, quando decide fazer a guerra pela guerra:

Je veux faire la guerre contre tout ce qui bouge, contre tout ce qui mange. Je veux faire la guerre contre tout ce qui passe vite et qu'on ne voit pas (...). Je ne veux plus que les gens changent tout le temps de noms et d'idées, je ne veux plus voir les films qui filent avec 24 images/secondes, ni entendre les vibrations des guitares électriques. Je veux, je voudrais arrêter quelque chose, n'importe quoi, une ampoule électrique ou un bidon d'huile, ce serait bien: je me mettrais dedans, et j'aurais enfin la paix. (LE CLÉZIO, 1970, p. 79-80)

Nenhuma revolução pode ser possível em meio as grandes metrópoles, porque não há espaço para a emergência da palavra individual, da solidão, do silêncio e da introspecção, uma vez que « *la chaussée noire, les murs des maisons, les mouvements des voitures, les poteaux verticaux, les lumières clignotantes, tout est extrêmement pur, violent, simples. Plus besoin de penser, alors; plus besoin d'interroger le vide. Le regard rencontre des choses, des stratifications dures* » (LE CLÉZIO, 1973, p. 65-6). Para o autor francês, a cidade se mostra saturada de signos, que formam uma prisão do qual é impossível fugir e de barulhos, ruídos ensurdecedores, que atrapalham a expressão do pensamento humano: « *le bruit a rempli le monde, il n'a laissé de place pour rien d'autre. Le bruit a chassé les paroles et les pensées, très loin, il a remplacé les systèmes. Tout est bruit, aujourd'hui, même le silence* » (LE CLÉZIO, 1973, p. 116).

No entanto, a partir de segunda metade da década de 70, as personagens leclézianas deixam de se debater contra a civilização moderna e começam a procurar a felicidade, longe da civilização materialista. É o que observamos no romance *Voyages de l'autre côté* (1975), em que a protagonista, a fada Naja Naja, viaja com seus amigos, Alligator Barks, Sursum Corda, Yamaha, Louise e Leon, Winston e Téclavé, para vários países mágicos, tais como os países do sol, dos pássaros, das árvores, da água, das montanhas, do ar, das

estrelas, das sensações, do silêncio, dentre outros, em busca do *'outro lado'*, ou seja, de um infinito sensível que se descortina em todos os elementos do mundo real, quando se penetra em seu interior. Desta forma, o autor francês cria um mundo imaginário no seio do real, que parece expressar um desejo utópico.

Etimologicamente, a palavra *utopia* significa lugar que não existe, país que não se encontra em lugar algum, relacionando-se ainda à quimera e ao sonho. Essa palavra foi empregada pela primeira vez por Thomas Morus, para nomear sua famosa obra *Utopia* (1516), onde se refere a uma ilha feliz encontrada pelo viajante português Rafael Hythlodæus em uma de suas viagens. A obra de Morus é antes de tudo uma crítica da Inglaterra de seu tempo, aliada ao sonho de uma ordem social melhor. Neste sentido, a utopia estabelece uma oposição frente às relações existentes em uma determinada sociedade e propõe outras mais adequadas às necessidades humanas fundamentais. Portanto, é utópico quem sonha com o projeto de uma sociedade ideal, projeto que se apresenta em uma determinada época como irrealizável, mas que pode realizar-se talvez no futuro. De fato, existe uma profunda dissonância entre a utopia e a realidade, como lembra Szachi:

o utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes; sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente esse ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado. (1972, p. 13)

Le Clézio exprime um profundo desacordo, como vimos, com os mecanismos da sociedade pós-industrial, que acredita conduzir aos poucos a um processo de destruição do próprio homem e da civilização moderna. Assim, no romance *Voyages de l'autre côté*, Le Clézio parece sonhar com uma realidade ideal, que se desvela na medida em que as personagens penetram no *'outro lado'*. Ora, o autor desloca seu anseio de liberdade e harmonia para espaços imaginários, ao constituir vários países mágicos, « *des endroits où on arrive comme ça, d'un seul coup, au hasard, en plongeant* » (LE CLÉZIO, 1973, p. 26), no interior do qual existe um imenso espaço ideal, que se opõe a « *maudit ville* », as angústias e as fragmentações da sociedade contemporânea.

Dentre as várias viagens aos países mágicos, destacamos a realizada por Naja Naja ao país do silêncio, « *un pays bizarre, parce qu'il n'est pas loin du tout, il est tout près des autres pays, des pays où l'on parle* » (LE CLÉZIO, 1973, p. 26). Para tanto, a fada atravessa o país onde se fala, « *toutes ces villes avec toutes ces rues, où ça parle sans arrêt, avec de grandes lettres rouges, avec des mots qui vibrent dans les haut-parleurs dans l'estomac* » (LE CLÉZIO, 1973, p. 26), tentando aprisionar e fascinar com uma piscadela as palavras até atingir o *'outro lado'*, onde « *les bruits des mots se sont retournés, et il n'y a plus que le silence* » (LE CLÉZIO, 1973, p. 27). Temos uma oposição entre o país onde se fala, repleto de sons, em que se « *marche dans les rues au milieu de tous les bruits qui*

résonnent et qui font mal, les bruits des autos, les bruits des radios, les bruits des bouches à paroles » (LE CLÉZIO, 1973, p. 26) e o país do silêncio: « c'est comme si beaucoup de neige avait recouvert les rues et les trottoirs, les toits des maisons, les pare-brise des voitures. Une neige épaisse et invisible, qui étouffe tout » (LE CLÉZIO, 1975, p. 27). Este mundo utópico construído por Le Clézio se diferencia das utopias que costumam descrever lugares felizes ou fantásticos, sempre muito distantes, como as ilhas em mares longínquos, a lua, os planetas, o mundo subterrâneo, etc., porque o país do silêncio se situa no interior do país onde se fala, ou seja, da própria realidade cotidiana, bastando para atingi-lo observar o mundo com os olhos de Naja Naja:

Tout est toujours dans ses yeux, au fond des deux puits noirs de ses yeux. [...] Naja Naja est la seule qui sache éteindre les bruits des mots avec ses yeux. [...] Le pays où on ne parle pas est à l'intérieur du pays où on parle, recouvert comme d'une mince peau de cellulose, et il faut les yeux de Naja Naja pour entrer. (LE CLÉZIO, 1975, p. 32-3)

Portanto, Naja Naja parece atuar como uma mediadora entre o mundo real e o mundo imaginário, apontando o caminho que seus amigos devem seguir para alcançar o 'outro lado'.

Além disso, notamos que Le Clézio conserva o esquema básico comum nas utopias clássicas, em que se observa a viagem, a descoberta pelo narrador de uma sociedade isolada, a descrição da mesma, o pretexto para a crítica da sociedade conhecida (PRADO, 2000, p. 17). Neste sentido, Naja Naja se depara com uma sociedade diferente, na medida em que atravessa os barulhos da cidade moderna, penetrando no país do silêncio: « dans ce pays-là, les gens sont muets, mais ça ne veut pas dire qu'ils ne savent pas parler. [...] Ils parlent avec leur corps, avec leurs yeux, avec leurs mains. Les murs aussi parlent parce qu'ils sont des murs, et les autos, les trains, les avions, tout parle avec son corps » (LE CLÉZIO, 1975, p. 27). Temos, no país do silêncio, uma nova forma de linguagem, em que os signos verbais, compostos pelos sons das palavras emitidas pelas pessoas e pelos ruídos da cidade, são substituídos por signos não-verbais, a expressão do olhar e os movimentos corporais: « les gens disent des choses douces, ainsi, avec leurs yeux, et Naja Naja leur répond. Ils disent des sortes de poèmes, ou des sortes de chansons, qu'ils murmurent en silence, avec leurs mains, avec leurs hanches » (LE CLÉZIO, 1975, p. 28). As palavras participam, assim, dos sistemas da sociedade moderna, especialmente, nos neons das fachadas dos prédios e estabelecimentos comerciais, nas mensagens dos cartazes publicitários, nas conversas ouvidas no metrô, nas ruas, nos restaurantes, no ronco dos motores dos veículos, etc.; inversamente, no país do silêncio, « il y a de grands hauts murs complètement silencieux. Les buildings n'ont rien qui clignote près des toits, les rues sont sans noms, sans numéro [...] Les heures n'ont pas d'importance [...]. Les gens n'ont pas de nom, enfin je veux dire pas de nom à eux » (LE CLÉZIO, 1975, p. 27-31). As relações humanas também não são mediadas no país do silêncio pelas palavras mentirosas, como ocorre no mundo moderno, mas por meio de ondas emitidas pelo olhar, que transmitem sentimentos sinceros: « Ici les yeux des gens ne jettent pas d'éclats mauvais. Ils ne sont pas

brouillés par la jalousie, le mépris, l'indifférence, tout ce qu'il y a dans les pays où l'on parle.[...] Les ondes sont belles, elles ne sont jamais comme les mots, terrifiantes, ou meurtrières » (LE CLÉZIO, 1975, p. 29-31).

Percebemos que quando todas as vozes do mundo contemporâneo se calam, outra 'vozes' que não se manifestam por meio de sons ou palavras, podem expressar-se. Buscar o silêncio é apontar a impossibilidade de se exprimir livremente em um mundo saturado de palavras sem transparência, que turvam o pensamento e a consciência humana. O silêncio cria a possibilidade de novos significados, pois está repleto de sentido: « o silêncio não é o vazio, o sem-sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa » (ORLANDI, 2002, p. 70). Podemos dizer que Naja Naja desvela, ao penetrar no país do silêncio, novos sentidos na realidade cotidiana, descobrindo cores e luzes até então inexploradas e experimentando, por sua vez, novas sensações:

c'est la réalité qui est belle dans ce pays. Elle brille, elle illumine, milliers de particules de mica, d'éclats de miroirs, elle renvoie la lumière. Les couleurs sont brillantes aussi, de grands immeubles peints en rouge, en blue, en vert. Rien qu'à regarder un mur rouge, tu peux voyager pendant des heures. [...] Tu peux aller très loin dans les murs, dans les fenêtres, tu peux grimper aussi haut que tu veux sur les tours, et planer dans l'air comme un cerf-volant, et redescendre sans te presser en faisant de grands cercles mous. (LE CLÉZIO, 1975, p. 31).

Entretanto, o espaço da ilha perdida, espaço utópico consagrado pela tradição literária, como por exemplo, em *Robinson Crusóé* (1719), de Daniel Defoe, está presente também em *Voyages de l'autre côté*. Naja Naja é uma grande contadora de estórias, principalmente de estórias de viagens, como a narrada a seus amigos, sobre o velho marinheiro, que navega em um pequeno barco para o sul, junto com seu companheiro Jonas, para pescar arenques. Após vários dias de viagens, o marinheiro encontra uma estranha ilha: « *il n'y avait pas de plages ni de récifs, ni rien qui ressemblait à ce qu'il y a ordinairement sur les rivages des îles. Il y avait seulement une côté marron rouge, luisante, qui descendait [...] dans l'eau de mer. [...] c'étaient partout la même chose: une côté molle* » (LE CLÉZIO, 1975, p. 139-40), que se apresenta, no entanto, como um verdadeiro paraíso deserto. Os companheiros descobrem tratar-se de uma espécie de ilha-monstro, que se comunica por meio de assobios, logo aprendidos pelo marinheiro, o que determina o início de uma grande amizade. Como a ilha viaja durante o dia e dorme à noite, o marinheiro lhe pede que os leve para o sul, onde pescam milhares de arenques, retornando, em seguida, ao norte: « *comme l'île-monstre les aimait bien, elle s'est mise à nager [...]. Elle filait à travers la mer en faisant de grands remous, et en quelques jours ils sont arrivés devant une baie qui n'était pas très loin de leur maison* » (LE CLÉZIO, 1975, p. 144). Depois de vender toda a carga, o velho pescador se despede com tristeza da ilha, cuja lembrança permanece em sua memória: « *il attend tous les soirs, devant la mer, qu'elle revienne, et il voudrait bien recommencer à voyager avec elle* » (LE CLÉZIO, 1975, p. 145).

Nesta estória de Naja Naja, temos vários elementos, além dos temas da viagem e da ilha perdida, que compõem as narrativas utópicas, como o isolamento dos viajantes – que ficam presos na ilha, devido ao desaparecimento de seu barco –, a descrição do ambiente de forma positiva, repleto de exuberante vegetação, de frutos saborosos, de riachos tranquilos e com um calor aconchegante:

Il y avait beaucoup de végétation, des lianes, des palmes, de grands arbres aux feuilles épaisses, et des plantes-caoutchouc. Il y avait aussi de petits ruisseaux, et des flaques d'eau tiède. [...] Il y avait beaucoup de fruits sur les arbres, des oranges, des pamplemousses, des goyaves, des avocats et de petits fruits rouges qu'ils ne connaissaient pas, mais qui étaient très bons. (LE CLÉZIO, 1975, p. 140)

A ilha perdida descrita por Naja Naja é um espaço deserto, ou melhor, desprovido da presença humana e dos barulhos da cidade moderna, onde os marinheiros atingem, conseqüentemente, o silêncio e a paz. Na ilha, o homem encontra-se isolado em um ambiente selvagem e intocado, onde pode, cercado pela natureza, sonhar livremente: a ilha perdida parece ser um refúgio para as angústias do homem ocidental. A ilha lembra ainda o mundo original, sendo um espaço mítico que reenvia a um estado edênico e paradisíaco, em que os homens viviam em harmonia entre si e com a natureza, harmonia almejada por Le Clézio, como uma das alternativas para amenizar os males da sociedade pós-industrial. Deste modo, percebemos a integração entre os pescadores e a ilha-monstro, espaço que contém tudo o que os marinheiros necessitam para ter uma vida simples, prazerosa e feliz, que expressa a convivência pacífica e cooperativa entre o homem e a natureza: «*dans la journée, on ne fait rien, on se baigne dans l'eau de mer, ou dans les mares sur la colline. Puis on va cueillir des fruits, des oranges, des pamplemousses [...]. Puis on va dormir en haut de la colline, on trouve partout des lits tièdes et confortables* » (LE CLÉZIO, 1975, p. 143). Podemos constatar que em *Voyages de l'autre côté*, a utopia espacial parece remeter a uma utopia das origens, em que se projeta em um passado primordial, o desejo de um espaço e tempo ideais, em oposição as fragmentações do presente.

Na verdade, Le Clézio coloca-se entre os autores utópicos que acreditam que a humanidade pode recomeçar tudo desde o começo; por isso, busca as origens primordiais, seja pelo espaço da ilha perdida, seja por meio do deserto, descrito principalmente no romance *Désert* (1980). Imensidão fora do tempo e do espaço, que testemunha o vazio e a morte, o deserto conduz a um retorno ao tempo primitivo. Espaço mítico, denota a pureza, a liberdade e a luz, que escapam ao tempo e ao homem, representando a esperança de um novo recomeço. Ao fim das viagens de Naja Naja e de seus amigos, temos o deserto de *Pachacamac*, o país mítico das origens, paraíso anterior à criação:

C'était ici, le coeur du monde du désert. Pierre partout, pierre ! Stries horizontales coupantes comme des lames, blocs enroulés par l'air, crevasses, stalagmites. Il n'y avait plus que l'air et la pierre, serrés l'un

contre l'autre, qui s'usaient comme deux meules. Les poussières glissaient au pied des rocs, et faisaient leurs petits tas fugitifs. Rien n'avalait, rien ne dissolvait. Le monde était hermétique, il luisait à la lumière, dilaté le jour, contracté la nuit et on ne pouvait plus rien traverser. [...] C'était le commencement, ou bien la fin, comment le savoir ? (LE CLÉZIO, 1975, p. 298)

Contudo, em meio à aridez e à rusticidade de um ambiente, onde as areias e as pedras preenchem o vazio e o despojamento, a vida pode revelar-se silenciosa no seio da morte. O deserto esconde na escassez de suas fontes de água, de vegetação e de animais, a existência de homens simples, que caminham dia após dia por suas vastas paisagens para encontrar os elementos mínimos indispensáveis a sua sobrevivência: o mundo que percorrem os nômades é feito de silêncio, de luz e de calor em sua pureza essenciais. Antítese da violência e da desumanidade da civilização ocidental, o deserto ensina a romper com o sentimento que o homem é superior a todas as formas que o cerca, porque é confrontado com sua capacidade de superar não apenas as limitações de um mundo duro e hostil, mas também a si mesmo, como afirma Le Clézio:

Vivre au désert, c'est aussi être sobre, apprendre à supporter la brûlure du soleil, à porter sa soif tout un jour, à survivre sans se plaindre aux fièvres et aux dysenteries, apprendre à attendre, à manger après les autres, quand il ne reste plus sur l'os du mouton qu'un tendon et un bout de peau. Apprendre à vaincre sa peur, sa douleur, son égoïsme. (LE CLÉZIO, 2002, p. 96)

Podemos dizer que o deserto e a ilha 'deserta' exprimem a utopia lecléziana na reconstrução da sociedade a partir da vida simples e da fusão perfeita com a natureza. Esta talvez seja, segundo Le Clézio, uma das maneiras de obter a felicidade e a harmonia em detrimento do opressor mundo moderno. Neste percurso, o silêncio, presente no país do silêncio, no deserto e também na ilha perdida, parece atuar como antídoto contra os mecanismos, os sistemas e os elementos negativos da civilização materialista pós-industrial: « *le silence [...] viendra et il brisera les milliers d'ampoules électriques, des phares, de feux clignotants, de vitrines embrasées. S'il vient, il tuera plusieurs de nos mots, il les arrachera à leurs supports de ciment et de verre, et les anéantira* » (LE CLÉZIO, 1987, p. 49).

Enfim, concluímos que no romance *Voyages de l'autre côté*, Le Clézio expressa seu sonho de um mundo, onde as ambigüidades vivenciadas pelo homem contemporâneo sejam apaziguadas, por meio da criação de uma realidade imaginária, onde o homem pode experimentar a liberdade.

Referências

- LE CLÉZIO, J. M. G. *Gens des nuages*. Paris: Éditions Stock, 1997.
- _____. *Hai*. Paris: Flammarion, 1987.
- _____. *La Guerre*. Paris: Gallimard, 1970.
- _____. *Le Livre des fuites*. Paris: Gallimard, 1969.
- _____. *Les Géants*. Paris: Gallimard, 1973.
- _____. *Voyages de l'autre côté*. Paris: Gallimard, 1975.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio. No movimento dos sentidos*. 5. ed. Campinas : Editora da Unicamp, 2002.
- PRADO, R. S. A. *A Jornada e a Clausura: figuras do individuo no romance filosófico*. 2000. 205f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SZACHI, J. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.