

A manifestação do fantástico na narrativa le cléziana

Ana Luiza Silva Camarani¹

¹Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP)
14800-901 – Araraquara – SP – camarani@fclar.unesp.br

Abstract. *This study has as target to focus two texts of contemporary French writer Jean Marie Gustave Le Clézio – Désert (1980) and « Checher l'aventure » (2000) – under the fantastic view. These works, in fact, don't display itselfs like fantastics narratives, on rigorous sense of terms ; at the apply a typical procedure of contemporary litterature, Le Clézio makes emerge the fantastic in his writings : we can conclude that author identify himself with the gender. The focus arises, essencially, from Jean Molino's reflections about oral legend and litterary fantastic, as well of Irene Bessière's appreciations in point of use of subjects proceeding from anthropocentrism, essential condiction for revival of fantastic narrative.*

Keywords. *French litterature ; contemporary narrative ; fantastic ; Le Clézio*

Resumo. *Este trabalho tem por objetivo focalizar dois textos do escritor francês contemporâneo Jean Marie Gustave Le Clézio – Désert (1980) e « Chercher l'aventure » (2000) – sob a perspectiva do fantástico. Esses textos, na verdade, não se estruturam como narrativas fantásticas, no sentido estrito dos termos ; ao utilizar um procedimento característico da literatura contemporânea, Le Clézio faz emergir o fantástico em seus escritos : pode-se dizer que o autor compactua com o gênero. A abordagem parte, sobretudo, das reflexões de Jean Molino sobre a lenda oral e o fantástico literário, bem como das considerações de Irène Bessière a respeito do emprego de temas provenientes do antropocentrismo, condição indispensável para a renovação da narrativa fantástica.*

Palavras-chave. Literatura francesa ; narrativa contemporânea ; fantástico ; Le Clézio.

Em seu artigo “O fantástico entre o oral e o escrito”, Molino deixa nítidas as diferenças entre o conto maravilhoso e a lenda popular:

Em premier lieu, le conte merveilleux est considéré comme irréel – le « il était une fois » fait entrer, dès le début, dans un monde autre, que l'on ne considère pas comme existant -, alors que la légende est toujours considérée comme renvoyant à une expérience, à un événement qui ont réellement eu lieu : on croit à la légende, on ne croit pas au conte. En second lieu, la légende est située dans un temps, dans un espace donnés, dans lesquels se présentent des êtres dotés d'une identité personnelle consistante : les trois dimensions de la deixis (ego, hic, nunc) sont présentes, alors que le conte se déroule dans un monde indéfini. En troisième lieu, la légende présente l'irruption de l'exceptionnel ou du surnaturel dans le réel : il y a distinction et rupture entre les deux domaines, alors que le conte met en présence d'un monde homogène, où il n'y a pas de solution de continuité entre le réel et le merveilleux (1980, p. 33-34).

O intuito de Molino, ao estabelecer essas distinções, é demonstrar de modo claro e detalhado o que alguns teóricos da literatura fantástica apontaram rapidamente: que a narrativa fantástica escrita apresenta uma estreita relação com a lenda oral, pois *“la définition de la légende implique un certain nombre de caractéristiques dans l'organisation du récit qui sont communes à la légende et au récit fantastique littéraire: l'une annonce ainsi le moule formel du second”* (MOLINO, 1980, p. 34).

De fato, situada nas três dimensões da dêixis (eu, aqui, agora), a lenda coloca-se, desde o início, em uma perspectiva realista; ora, a existência de um real no texto fantástico que se contraponha a um acontecimento sobrenatural, estranho ou excepcional é a condição necessária para que uma narrativa seja considerada fantástica. Basta atentarmos para as discussões dos diferentes teóricos que se dedicam a esse tipo de narrativa e para as definições que propõem. Na conceituação de Castex (1962), vemos a narrativa fantástica caracterizada por uma intrusão brutal do mistério no quadro

da vida real; Todorov (1975) opõe as leis naturais a um acontecimento aparentemente sobrenatural; Vax (1974) aponta o mundo real junto à presença do inexplicável, Caillois (apud TODOROV, 1975) assinala a irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana, Bessière (1974) remete à contradição e à recusa mútua e implícita dessas duas ordens – natural e sobrenatural. Vê-se, então, a pertinência em se assinalar a lenda oral como a origem da narrativa fantástica literária.

Esse dado permite que se aborde sob a perspectiva do fantástico algumas obras do escritor francês Jean Marie Gustave Le Clézio. Esses textos, na verdade, não se estruturam como narrativas fantásticas, no sentido estrito do termo, pois não sendo mais a literatura regida por regras rígidas e canônicas, os autores contemporâneos não hesitam em misturar gêneros diferentes em suas produções. Assim, ao utilizar um procedimento característico da literatura contemporânea, Le Clézio faz emergir o fantástico em seus escritos: pode-se dizer que o autor compactua com o fantástico.

Nesse sentido, a lenda de Es Ser, o Homem Azul de *Désert*, romance publicado em 1980, constitui uma inserção do fantástico no capítulo “Le bonheur”, que trata do percurso da protagonista Lalla enquanto vive no deserto. Essa lenda, sobre o grande guerreiro que se tornou santo, faz parte do imaginário do povo árabe e é veiculada pela literatura oral: personagem histórico, o xeque Ma el Aïnine, que o conheceu, conta-a a Nour, ancestral de Lalla, que a recebe, por sua vez, da tia Aamma.

Mas, para Lalla, Es Ser, o Segredo, não é apenas uma lenda baseada em fatos do passado, e é aqui que o fantástico se instaura na narrativa. Durante sua infância vivida no deserto, no tempo da felicidade, Lalla afasta-se com frequência da “Cidade de tábuas e de papel alcatroado”, espécie de favela, e dirige-se à solidão do deserto. Ali, permanece imóvel durante muito tempo, olhando o céu e o sol:

Quand elle est là, allongé sur le sable, loin des autres enfants, loin de la Cité pleine de bruits et d'odeurs, et quand le ciel est très bleu, comme aujourd'hui, Lalla peut penser à ce qu'elle aime. Elle pense à celui qu'elle appelle Es Ser, le Secret, celui dont le regard est comme la lumière du soleil, qui entoure et protège (LE CLÉZIO, 1980, p. 91).

Em seguida, o autor lança mão de um procedimento recorrente na literatura fantástica, apontado por Todorov (1970, p. 153) como elemento componente do aspecto verbal da estrutura que propõe para a narrativa fantástica: o emprego de modalizações que, no texto de Le Clézio, estabelecem a incerteza quanto às percepções de Lalla em relação a esse personagem lendário:

*Personne ne le connaît ici, à la Cité, mais parfois, quand le ciel est très beau, et que la lumière resplendit sur la mer et sur les dunes, c'est **comme si** le nom d'Es Ser apparaissait partout, résonnait partout, jusqu'au fond d'elle-même. Lalla **croit** entendre sa voix, entendre le bruit de ses pas, elle **sent** sur la peau de son visage le feu de son regard qui voit tout, qui perce tout* (LE CLÉZIO, 1980, p. 91, grifos meus).

Nitidamente ligada aos sentidos da menina, a presença de Es Ser, a princípio vaga – ambigüidade marcada pela forma modal “como se” e pelo verbo “acreditar”-, torna-se precisa com o emprego do verbo “sentir” no presente, sem o acompanhamento de modalizações.

É para ouvir seu nome, para perceber a luz de seu olhar, que Lalla se dirige às dunas, onde nada mais há além do mar, da areia e do céu,

car Es Ser ne peut pas faire entendre son nom, ni donner la chaleur de son regard, quand Lalla est dans la Cité de planches et de papier goudronné. C'est un homme qui n'aime pas le bruit et les odeurs. Il faut qu'il soit seul dans le vent, seul comme un oiseau suspendu dans le ciel (LE CLÉZIO, 1980, p. 92).

Ninguém o conhece na Cidade, ninguém sabe nada sobre ele, nem mesmo o pescador Naman que conhece todas as histórias e, no entanto, Lalla ouve seu nome e sua voz, que ressoam em toda parte, « *jusqu'au fond d'elle même* » (LE CLÉZIO, 1980, p. 91). A própria Aamma é reticente ao falar do Homem Azul, a ponto de se conjeturar que ela « *ne doit rien savoir de lui* » (LE CLÉZIO, 1980, p. 91). Dessa forma, a figura

lendária de Es Ser permanece envolta em mistério, o que justifica o nome que Lalla lhe atribui, o Segredo.

E a menina procura manter secretos seus encontros com o Homem Azul no deserto, em um « *endroit où il n'y a personne, personne* » (LE CLÉZIO, 1980, p. 95) :

C'est là que l'homme vient quelquefois à sa rencontre. Elle ne sait pas qui il est, ni d'où il vient. Il est effrayant quelquefois, et d'autres fois il est très doux et très calme, plein d'une beauté céleste. Elle ne voit de lui que ses yeux, parce que son visage est voilé d'un linge bleu, comme celui des guerriers du désert. Il porte un grand manteau blanc qui étincelle comme le sel au soleil (LE CLÉZIO, 1980, p. 95).

Temos aí uma presença concreta, se considerarmos a palavra « homem », no início do trecho acima, bem como a descrição detalhada de suas roupas. Outro dado importante, reiterado em certas passagens, é a indicação de que ele pode ser assustador; nesses momentos, Lalla tem medo de Es Ser (LE CLÉZIO, 1980, p. 117).

A existência do medo é, justamente, a quarta diferença entre o conto maravilhoso e a lenda, apontada por Molino:

le conte merveilleux a une tonalité générale positive et une fin heureuse, tandis que la légende baigne dans une atmosphère négative, dans laquelle l'exceptionnel se manifeste sous les espèces du « tremendum » [...]. Le ressort de la légende est donc l'inquiétude et la peur. La légende apparaît ainsi comme l'expérience authentique de l'irruption, située dans le réel, de l'exceptionnel ou du surnaturel, susceptibles de provoquer l'inquiétude et la peur (1980, p. 34).

Assim, é próprio também do fantástico literário, apresentar o medo. Aliás, as definições de narrativa fantástica de pelo menos dois teóricos enfatizam esse aspecto. Caillois, na verdade, complementa sua conceituação afirmando que as narrativas fantásticas são primeiramente um jogo com o medo (apud FINNÉ, 1980, p. 15); já Lovecraft

concentra-se nesse elemento, ao assinalar a existência de um único critério que permite detectar o verdadeiro conto de horror fantástico: o temor (1969, p. 16-7).

A manifestação desse homem lendário, desse fantasma, - já que está morto há tanto tempo, se considerarmos o percurso de Lalla como inserido na contemporaneidade -, parece ocorrer, de fato, no texto. No entanto, o autor inclui um outro elemento causador de ambigüidade, além das modalizações iniciais, aqui reiteradas:

Même quand Es Ser ne vient pas, c'est comme si elle pouvait voir avec son regard. C'est difficile à comprendre, parce que c'est un peu comme dans un rêve, comme si Lalla n'était plus tout à fait elle-même, comme si elle était entrée dans le monde qui est de l'autre côté du regard de l'homme bleu (LE CLÉZIO, 1980, p. 97).

A modalização « como se » é que introduz o novo dado, recorrente na literatura fantástica: o sonho, ou o devaneio, como parece ser o caso. Mas um devaneio profundo, em que a plena integração com a natureza determinaria a exacerbação dos sentidos e provocaria a visão sobrenatural, a aparição de um fantasma que se movimenta e emite sons.

Daí a necessidade de solidão junto à natureza para que o ser lendário se manifeste. Se voltarmos atrás algumas páginas do livro, no momento em que se inicia a questão das visões da menina, veremos a espécie de êxtase que dela toma conta ao entrar em contato com a natureza:

Lalla aime beaucoup regarder le ciel.[...]. [Elle] ouvre très grand les yeux, elle laisse le ciel entrer en elle. Cela fait un mouvement de balancier, comme si elle était sur un bateau, ou comme si elle avait trop fumé, et que la tête lui tournait. C'est à cause du soleil. Il brûle très fort, malgré le vent froid de la mer ; il brûle si fort que sa chaleur entre dans le corps de la petite fille, emplit son ventre, ses poumons, ses bras et ses jambes. Cela fait mal aussi, mal aux yeux et à la tête, mais Lalla reste immobile, parce qu'elle aime beaucoup le soleil et le ciel (LE CLÉZIO, 1980, p. 90-91).

É nesse momento que « *alors apparaissent les choses belles et mystérieuses. Des choses qu'elle n'a jamais vues ailleurs, qui la troublent et l'inquiètent* » (LE CLÉZIO, 1980, p. 97) : não apenas a visão de uma realidade transformada, em que as dunas se movem sob seu olhar, onde correm rios de ouro : ela mesma torna-se outra e vê

d'autres formes, des silhouettes d'enfants, des hommes, des femmes, des chevaux, des chameaux, des troupeaux de chèvres ; elle voit la forme d'une ville, un palais de pierre et d'argile, des remparts de boue d'où sortent des troupes de guerriers. Elle voit cela, car ce n'est pas un rêve, mais le souvenir d'une autre mémoire dans laquelle elle est entrée sans le savoir (LE CLÉZIO, 1980, p. 98).

As reflexões de Bessière sobre a renovação do fantástico mostraram-se bastante pertinentes a esta abordagem do texto de Le Clézio, quando afirma derivar o sonho de uma conduta antropocêntrica que aparenta ser uma das condições primeiras do fantástico:

le renouvellement du récit dépend complètement de l'usage de thèmes issus de l'anthropocentrisme. Celui-ci marque un progrès de l'affranchissement de l'imagination, et fait assimiler le jeu de la raison et de la déraison, la convergence du théorique et du non-théorique, à l'identification fallacieuse du monde à l'homme, de l'altérité à l'identité personnelle, de l'objet au sujet, à l'examen d'une appréhension du réel qui, à tenter d'être globale, rompt le rapport équilibré de l'individu au quotidien (1974, p. 147).

Bessière assinala ainda ser o sonho responsável pela variação do espaço e do tempo, oferecendo uma nova organização do real.

De fato, o universo da narrativa fantástica é também construído pela alteração do espaço e do tempo, que aparecem duplicados e oscilam entre presente e passado, real e irreal :

Aux origines du genre, l'espace dans lequel se situe le récit, loin d'être homogène, se répartit entre un espace normal et un espace délimité, circonscrit, un centre d'où va émaner l'étrange atmosphère ressentie. Mais il va s'agir ensuite davantage d'une perception spatiale que d'un espace au sens physique et géographique du terme. Ce lieu, devenu l'endroit de la subjectivité absolue, surimprime alors l'espace vécu du héros à l'espace objectif (2001, p.54),

esclarece Tritten, antes de abordar a questão do tempo na narrativa fantástica : « *Temps et espace sont de plus en plus difficiles à séparer dans le fantastique, l'un se donnant comme métaphore de l'autre* » (2001, p. 54).

Embora o espaço fantástico de *Désert* não seja circunscrito, pois abarca a amplitude do deserto, apresenta um centro – o planalto de pedras – local em que a aparição se reitera. Mas, sem dúvida, a subjetividade de Lalla sobrepõe-se ao espaço natural, bem como ao tempo linear ; dessa subjetividade emanam, assim, o espaço e o tempo fantásticos, que passam a existir por alguns momentos : « *Puis, d'un seul coup, comme dans un souffle de vent, tout cela s'en va* » (LE CLÉZIO, 1980, p. 98).

Essa espécie de visões subjetivas, de sonhos ou delírios que instauram o fantástico no texto são encontrados em outras obras de Le Clézio, como é o caso de « *Chercher l'aventure* », que integra o volume *Coeur brûle et autres romances*, publicado em 2000. Essa romança – como o próprio autor a nomeia, « *dans le sens anglais du mot, récit où le fantastique et le réel sont mêlés* » (LE CLÉZIO, 2003) – apresenta como protagonista uma adolescente de quinze anos, também ela descendente de algum povo nômade, de acordo com o que é sugerido no texto ; as imagens oníricas que surgem em sua mente repercutem, como ecos distantes, as visões de Lalla no deserto. Mora em um centro urbano onde « *toutes les routes conduisent aux mêmes frontières* » e onde « *le ciel est si lointain, que les arbres n'ont plus d'yeux et que les majestueuses rivières sont recouvertes de plaques de ciment gris, que les animaux ne parlent plus et que les hommes eux-mêmes ont perdu leurs signes* (LE CLÉZIO, 2000, p. 87).

A jovem de quinze anos – e essas palavras são repetidas durante todo o texto, enfatizando a idade difícil de passagem para o mundo adulto – caminha pelas ruas da cidade e « *elle cherche dans les yeux qui croisent son regard quelque chose, une exaltation, une étincelle neuve, juste avant le sourire et les mots qui l’entraîneraient vers une vie nouvelle* » (LE CLÉZIO, 200, p. 88). Prefere caminhar de madrugada e sai de seu quarto à meia-noite, no momento dos sonhos, quando « *le souvenir des temps nomades est plus fort que tout* » (LE CLÉZIO, 2000, p. 89).

Como as crianças, que sonham e « *écoutent rugir les tigres et hurler les loups* », a menina

entend peut-être la musique, venue de si loin. Une femme noire qui crie dans la nuit, et son ventre se déchire et expulse sur le sol un enfant rouge qui lui comme un astre. Puis le lait coule des seins et se répand et trace un chemin blanc dans le ciel, coule dans la bouche de l’enfant vivant. Et les heurs si longues, jusqu’au jour. Quand le soleil reparait, déjà brûlant, la caravane a recommencé à marcher [...] (LE CLÉZIO, 2000, p. 93).

E a jovem também continua a caminhar, sem saber exatamente o que procura. Perdida na noite, sob o luar, pode ver o coração da cidade ; mas, nesse momento e nesse espaço fantásticos por excelência, vê também

les peuples nomades, les peuples des déserts de sable et des déserts de la mer, les peuples des chemins sous les nuages errants, dessinant leurs empreintes en cercles de pierres et en gouttes de cuivre sur la peau, les peuples aux masques d’antilope et aux ailes de papillon [qui] sont sortis du rêve qui les contenait (LE CLÉZIO, 2000, p. 95).

Assim como Lalla, de *Désert*, a jovem de quinze anos « *appartient aux vieux peuples nomades, aux peuples des déserts de la mer et du sable, aux peuples des antres et des vallées, aux peuples des forêts et de rivières* » (LE CLÉZIO, 2000, p. 95-6). Suas visões instauradoras do sobrenatural no texto, provêm da memória, das lembranças – tornadas devaneio - que, de algum modo, mantêm de seus ancestrais.

Por meio dessas imagens que se estruturam de forma a caracterizar o fantástico, tanto Lalla quanto a jovem de quinze anos resgatam o passado, a história, a lenda, que servem de lenitivo à solidão e à falta de liberdade, traços distintivos dos centros urbanos contemporâneos.

Referências

- BESSIÈRE, I. *Le récit fantastique*. Paris: Larousse, 1974.
- CASTEX, P.-G. *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris: Corti, 1962.
- LE CLÉZIO, J.M.G. *Désert*. Paris: Gallimard, 1985.
- _____. *Coeur brûlé et autres romances*. Paris : Gallimard, 2000.
- _____. Rencontre avec J.M.G. Le Clézio à l'occasion de la parution de *Cœur brûlé et autres romances*. Acesso em : 07 março 2003. Disponível em : <http://www.gallimard.fr/web/gallimard/catalog/html/event/leclezio.htm>
- FINNÉ, J. *La littérature fantastique*. Bruxelles: Université de Bruxelles, 1980.
- LOVECRAFT, H. P. *Épouvante et surnaturel en littérature*. Trad. B. da Costa. Paris: Christian Bourgeois, 1969.
- MOLINO, J. Le fantastique entre l'oral et l'écrit. *Europe: Les fantastiques*, n. 611, p.32-41, 1980.
- TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de M. C. C. Castello. São Paulo : Perspectivas, 1975.
- _____. *As estruturas narrativas*. Trad. de L. Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- TRITTER, V. *Le fantastique*. Paris: Ellipses, 2001. (Thèmes et Études).
- VAX, L. *L'art et la littérature fantastiques*. Paris: PUF, 1974. (Que sais-je?, 907).