

"Mondo" e "Aquele que Nunca Tinha Visto o Mar", de J.M.G. Le Clézio

M. E. Santos

Resumo — Se a ficção tradicional privilegia personagens que buscam afirmar-se no mundo, contra tudo e todos, os heróis de Le Clézio renunciam de imediato a qualquer tipo de classificação, conscientes da incompatibilidade entre participação coletiva e desabrochar individual. Embora realidade social e produção artística sejam interdependentes, o único esquema diegético possível, na sua narrativa, é o da fuga, fatora de uma descoberta de ordem diversa, porque percurso é ascense. Correlativa da fuga, a errância, a deriva geográfica da personagem permite o acesso a uma nova ordem. Lugar privilegiado da procura, o mar é um espaço onde não é possível gravar a história; simultaneamente real e inapreensível, mar rima com luz e brisa, com sonho e desconhecido ...

Palavras-chave — Adolescência, Clézio, descoberta, errância.



M. E. Santos Professora-Coordenadora, Instituto Politécnico de Castelo Branco. Doutora em Cultura Portuguesa, Universidade de Salamanca: *Da Identidade Feminina na Ficção Portuguesa de Oitocentos: Voz(es) de Mulher, Perspetiva(s) de Autor*. Membro do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Unidade de I&D. Autora *Do Diálogo ao Dialogismo na obra de Camilo Castelo Branco*, Centro de Estudos Camilianos. Colaborou na *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, e na *História da Literatura Portuguesa*, Publicações Alfa.

Prémio Nobel da Literatura em 2008, Jean-Marie Gustave Le Clézio é o analista da adolescência, dos anseios e sonhos de jovens que, não raro, vêm de lugares sem referentes e se dirigem para o espaço da ausência. As suas narrativas são marcadas por um desenraizamento cuja finalidade é a demanda do universal, através de locais, civilizações e idiomas diferentes. O protagonista é uma criança provida de um olhar sem marcas de preconceitos culturais, apto para a descoberta do mundo envolvente, como poderemos concluir pela análise de duas narrativas breves que integram a coletânea *Mondo e outras histórias*, publicada em 1978.

Se o título genérico, *Mondo*, é ambíguo, (Mondo: nome próprio? nome comum? tradução italiana de “mundo”? – não esqueçamos a proximidade de Nice, cidade onde vive o autor, relativamente a Itália), os das histórias que compõem o livro não são menos desprovidos de ambivalência, dado que deparamos simultaneamente com nomes próprios “Mondo” e comuns “A roda de água”, bem como com campos lexicais do concreto, “Os pastores”, e do imaginário, “Lullaby”, que significa canção de embalar em inglês.

1 LE CLÉZIO AUTOR DE NARRATIVAS DE VIAGEM E CULTOR DE FANTÁSTICO

Em Le Clézio, e no caso concreto da primeira história do livro, “Mondo”, a edificação do imaginário é corroborada pela utilização do sujeito indeterminado – *nós, todos, ninguém* – quando este designa a opinião pública e aqueles que a defendem. O protagonista não escapa ao efeito de rumor que está na origem da revelação do fantástico quotidiano (Le Clézio, 1996, p. 11): “Ninguém poderia dizer de onde vinha Mondo. Chegou um dia, por acaso, à nossa cidade, sem que alguém se tivesse apercebido, e, depois, habituámo-nos à sua presença. Talvez tenha chegado após ter viajado muito tempo no porão de um navio de mercadorias. (...) Talvez tenha decidido fazer uma paragem quando viu o sol e o mar (...). Quando chegou aqui, à nossa cidade, ainda não era verão (...)”, explica o narrador.

Facultando ao leitor os meios específicos para a adequada percepção do ilusório, o escritor assume as características do jornalista que escreve sobre *faits-divers*. Todavia, se este tem a obrigação de se submeter à verdade dos factos, o escritor não está sujeito ao imperativo da veracidade, o que lhe permite aceder à ficção, apenas verosímil, e, por esta via, ao imaginário (*ibidem*, pp. 62-63): “Estou disposto a ensinar-te a ler e a escrever, se é o que pretendes. [Diz o velho da praia ao protagonista].

O homem tinha tirado do seu saco um velho canivete vermelho e tinha começado a gravar as letras nos seixos lisos da praia. Ao mesmo tempo, dava a conhecer a Mondo tudo o que cada letra contém e tudo o que nelas se pode descobrir quando não as estamos a observar ou a ouvir. Falava do A que era como uma grande mosca com as suas asas viradas para trás; do B, tão patusco, com as suas duas barriguinhas, do C e do D, parecidos com o satélite da terra, em quarto crescente ou em meia lua, e do O que é a lua cheia suspensa no céu (...)”

A imagem de Le Clézio, enquanto escritor, delinea-se por afastamento de certas figuras da história literária francesa, sobretudo no século XX do pós-guerra. O autor não é nem escritor realista, repórter das contingências sociais, nem intelectual comprometido, e menos ainda romancista da objetividade exterior, versão *nouveau roman*. Le Clézio propõe uma outra figura de escritor, uma imagem que não tem antecedentes históricos designados no texto, a do *escritor em simpatia* – com os inadaptados, os vencidos, os infelizes, com os humilhados pela sociedade moderna. Todavia, segundo Ridon (1998, p. 39), “longe de ser uma forma de miserabilismo, a presença destes seres à margem da sociedade corresponde, no universo ficcional do autor, à procura de uma diferença, à necessidade de uma abertura ao outro”. Neste sentido não nos é alheia uma peculiar característica de Mondo (Le Clézio, *idem*, pp. 14-15): “ (...) deambulava todo o dia pela cidade, atento ao que se passava. Gostava de caminhar sem destino, virar na esquina de uma rua, tomar um atalho, parar um pouco num jardim, partir de novo. Quando via alguém que lhe agradava, dirigia-se-lhe e perguntava tranquilamente:

‘Bom dia. Não gostaria de me adotar?’ ”

A obra de Le Clézio é solitária e apenas reclama a influência de alguns poetas – Lautréamont, Michaud –, bem como de civilizações não europeias, distantes no tempo, e de formas de pensamento distintas das do Ocidente contemporâneo. A epígrafe da coletânea *Mondo e outras histórias*, de que fazem parte os contos que estamos a analisar, reenvia-nos para as aventuras de Sindbad, o Marinheiro, um dos protagonistas dos contos das *Mil e uma noites*.

2 AS CARACTERÍSTICAS DO HERÓI

Simbolicamente preso à personagem lendária e mítica do famoso viajante oriental, o protagonista de "Aquele que nunca tinha visto o mar", Daniel, (*ibidem*, p. 175), "bem poderia ter-se chamado Sindbad, porque tinha lido todas as suas aventuras num grosso livro vermelho que trazia sempre consigo(...)". "De facto, parece-me que foi mesmo o único livro que leu", afirma o narrador.

Le Clézio apresenta muitas vezes o indivíduo, o herói neste caso, como uma fonte de idealismo, onde perduram as noções de belo e de sagrado. Para si, a relação indivíduo/sociedade não pode definir o esquema narrativo, porque a sociedade é rejeitada e as relações sociais são inexistentes ou imperceptíveis. Se a ficção tradicional privilegiava personagens que tentavam afirmar-se no mundo, contra tudo e todos, as entidades diegéticas de Le Clézio renunciam de imediato a qualquer tipo de classificação, conscientes da incompatibilidade entre participação coletiva e desabrochar individual. Embora produção artística e realidade social sejam interdependentes, o único esquema diegético possível, na narrativa do autor, é o da fuga, propiciadora de uma descoberta de ordem diversa (*idem*): "Isso foi antes de ele [Daniel] desaparecer, antes de se ter ido embora. Ninguém imaginava que ele chegasse, um dia, a partir, isto é 'verdadeiramente', para nunca mais voltar".

Nestas circunstâncias, a diegese não pode fechar-se sobre si mesma, e, negada como totalidade, é, nestes dois contos, uma narrativa aberta. As histórias leclezianas, que abordam diferentes temas sob diversas estruturas ficcionais, estão intrinsecamente colocadas sob o signo da fratura e do 'apagamento'. Para o escritor, percurso é ascense e, correlativa que é da fuga, a errância, a deriva geográfica da personagem permite o acesso a uma nova categorização. Lugar privilegiado da procura, o mar é um espaço onde não é possível gravar a história. Simultaneamente real e inapreensível, mar rima com luz e brisa, sonho e desconhecido ...

À inconstância existencial da personagem lecleziana corresponde uma frágil identidade. Os nomes próprios, Mondo, sobre o qual já refletimos, e Daniel, nome de origem hebraica que significa 'Deus é o meu juiz', foram escolhidos pelo seu poder sugestivo e secreto. A imprecisão de que se revestem significa, em primeiro lugar, a recusa em fazer concorrência ao estado civil, a vontade deliberada de situar a personagem fora de um contexto social, conferindo-lhe um valor ao mesmo tempo impreciso e universal. Por outro lado, a onomástica, ao implicar a ambivalência do signo, abre a personagem a significações múltiplas, ao mesmo tempo que a envolve em mistério.

Daniel é, como Mondo, uma criança cuja caracterização física se pauta por uma ténue alusão a traços fisionómicos como os do rosto, cuja configuração (*ibidem*, p. 175) "em forma de lâmina" surpreende, dos olhos, negros e brilhantes, e dos cabelos. A imprecisão é redundante e ostensiva. A renúncia à identidade é uma das vias para a demanda do ser, e este não é senão impermanência. A caracterização simbólica, elítica e ambígua, é fatora de universalidade.

A uma ausência de traços físicos concretos opõe-se a presença de traços psicológicos. O que define a personagem é a emoção, o sentimento, a memória e as aspirações, em suma, tudo o que a liga ao mundo. Segundo Alain Viala (1993, p. 245), "esta passagem do real ao imaginário, possível pela ausência de designações, permite a entrada em literatura." Daniel vai até onde os seus ideais o conduzem, sem quaisquer entraves de natureza moral, religiosa, social, afetiva ou mesmo pragmática (Le Clézio, *idem*, p. 179): "Daniel caminhava o mais depressa que podia para se afastar da cidade. Não sabia para onde ia. Seguia a direito, por entre as paredes dos hangares, pela estrada que brilhava sob a luz dos candeeiros. Não havia ninguém; as ruas não tinham nome. Mas o mar não estava longe, Daniel pressentia-o."

À imagem de Mondo, nada liga Daniel a uma família, a um espaço geográfico específico ou a uma comunidade (*ibidem*, pp. 176): "O pai tinha uma pequena exploração agrícola a alguns quilómetros da cidade, (...). Tinha três ou quatro irmãos mais velhos que ninguém conhecia." "[Daniel] não tinha amigos, não conhecia ninguém e ninguém o conhecia. Talvez preferisse que assim fosse, para não se sentir 'ligado' " aos outros. No caso das personagens leclezianas a hereditariedade, se existe, ou a memória, se perdura, são de natureza solar e marítima.

A ação do protagonista não tem uma finalidade social. O seu desejo é o de estar em contacto com o mar e de se identificar com o sol. A fuga do liceu tinha-o libertado do entrave dos sentimentos e das responsabilidades. Os colegas representavam a coletividade e a problemática que lhe estava subjacente, razão pela qual o herói evitava dirigir-lhes a palavra, preferindo confinar-se ao seu mundo interior. Quer se trate de mutismo ou de autismo, a personagem fecha-se em si mesma para evitar as armadilhas que a sociedade apresenta (*ibidem*, p. 176): "Não tinha dito nada a ninguém. Mas já tinha delineado tudo na sua mente: os percursos, as estradas e os nomes das cidades por onde passaria. Talvez tivesse sonhado com tudo isso, dia após dia, noite após noite, deitado no seu beliche de camarata, enquanto os colegas conversavam e fumavam às

escondidas. Daniel tinha pensado nos rios que descem devagar até aos seus estuários, nos gritos das gaivotas, no vento, nas tempestades que assobiam nos mastros dos navios, nas sirenes dos faróis marítimos.”

O diálogo, se existe, situa-se à escala da amplitude de um olhar ou do mimetismo de um gesto, porque o corpo fala. Pelo seu poder de apurar os sentidos, mostrando, tocando, a sensibilidade de Daniel equipara-se à de Sindbad, o Marinheiro do conto das *Mil e uma noites*. Foi Sindbad quem primeiro lhe descreveu o odor do mar e os inúmeros reflexos do sol nas rochas. Sindbad converte-se no duplo de Daniel, de Daniel-Sindbad, até então escondido no mais recôndito de si do adolescente.

O que o texto diz da personagem não constitui uma psicologia, mas aproxima-se do mito ao definir a condição humana. O ser, qualquer que seja o seu modo de existência, liga-se simples e universalmente não só à nostalgia de um lugar mítico de comunhão universal, o mar, mas também à esperança de um intemporal inefável.

3 POR QUE RAZÃO VIAJAM AS PERSONAGENS LECLEZIANAS?

O propósito do herói é simplesmente o de encontrar um certo olhar que o liberte das amarras individuais e da angústia do tempo. O tempo da observação visual implica um tempo de procura e, metaforicamente, um trajeto. Por esse motivo, a viagem representa o acesso a um novo olhar, à realização pessoal, mas significa também uma oposição à linearidade temporal imposta pela civilização. Pela força do pensamento e da concretização do objetivo delineado pela personagem, as paisagens estendem-se até ao limite extremo do horizonte e reduzem-se aos seus elementos essenciais.

A visão é, para o adolescente, a referência suprema, uma vez que só o corpo é capaz de exprimir a verdade. Daniel interessa-se por grãos de areia, reflexos e gotas de água, por detalhes que apresenta de forma não estruturada, como o é toda a descoberta: o sujeito apenas descreve o que surge no ângulo do seu olhar. A mensagem que transmite é a da realidade subitamente revelada (*ibidem*, p. 180): “Depois chegou ao cimo da duna e, num relance, viu-o. Estava ali, diante de si, imenso, redondo como uma montanha (...) ‘O mar! O mar!’, pensava Daniel, sem ousar dizer o que quer que fosse em voz alta.”

O conjunto de motivos evocados – o inefável, o mítico, o sensorial – impede a construção de uma intriga no sentido tradicional do termo. Uma vez que a personagem passível de se corporizar é desprovida de identidade, a história não pode ancorar-se nos incidentes particulares que advêm dos acontecimentos e que, em geral, determinam a composição do texto. Considerando que o propósito do herói é essencialmente espiritual, e que o seu itinerário escapa à delimitação cronológica do tempo, a narrativa não pode desenrolar-se linearmente. Por outro lado, se distintas percepções temporais se sobrepõem na consciência do sujeito ficcional, e se a narrativa tem como ponto de partida a diversidade do real, o autor faz apelo à simples presentificação do mundo, através de formas tão elementares como ‘era’ ou ‘havia’ (*ibidem*, p. 182): “Era o mar, o seu mar, inteiro para si.”

Estes estilemas preconizam uma determinação linguística que, segundo André Moliné (1993, p. 11), não está ligada nem à necessidade sintática, nem à completude semântico-informativa do enunciado, conferindo-lhe, por isso, uma literariedade peculiar. Outros verbos exprimem a simples, mas incisiva, percepção sensorial (Le Clézio, *idem*, p. 186): “[Daniel] Mergulhava os braços na água, por entre os tufos de algas e esperava que os moluscos viessem morder os seus dedos para os apanhar. Nas concavidades rochosas as anémonas--do-mar, lilases, cinzentas, vermelhas, abriam e a fechavam as suas corolas.”

Como um trabalho escolar que tivesse que ser feito, a evocação do que o olhar da personagem principal vai descobrindo caracteriza-se por uma débil pronominalização e por um conjunto de repetições que dão a impressão de um discurso pouco estruturado. A inabilidade consumada torna-se, na composição lecleziana, estilo peculiar, na medida em que traduz uma visão pessoal do mundo: a escrita do autor afirma-se como desvio. O mesmo se passa com o processo narrativo em si. Tratando-se de um conto *naïf*, o autor não o submete à sua própria responsabilidade narrativa, mas antes à de um deuteragonista coletivo, que simultaneamente encanta e revela: o grupo de colegas de liceu.

A narrativa da partida da personagem em direção ao mar suscita um outro relato, encaixado na primeira, o da busca organizada pela polícia, pelos diretores da escola e pelos inspetores, a fim de encontrarem o rasto de Daniel Sindbad, mas que os colegas pretendem baralhar, omitindo informação. Semelhante estrutura ficcional encontra as suas raízes na organização dos contos

das *Mil e uma noites*. Schéhérazade, para evitar a morte, transfere sempre o desenlace do(s) conto(s) para o dia seguinte, estratégia cujo didatismo é evidente. Senão vejamos o que diz o narrador de "Aquele que nunca tinha visto o mar" (*ibidem*, p. 178; 197): "Naturalmente, nós [...] falávamos de tudo menos do que sabíamos, isto é, do mar. Falávamos das montanhas, das cidades, das raparigas, dos tesouros, até mesmo de ciganos que raptavam crianças (...)". "Era como se tivéssemos estabelecido com Daniel, sem o sabermos, um pacto, como se tivéssemos firmado com ele, um dia, uma aliança secreta e silenciosa (...)".

Em jeito de conclusão diremos que, nómadas, estes heróis de Le Clézio fundam a sua existência no princípio do movimento, símbolo de liberdade individual. A viagem é determinada pelo imperativo de abandono de um espaço constrangedor. Nem Mondo nem Daniel regressam ao ponto de partida, à cidade ou ao liceu: a sua fuga é rumo ao desconhecido.

REFERÊNCIAS

- Acker, I. (2008). *Carnets de doute: Variations romanesques du voyage chez J.M.G. Le Clézio*. Amsterdam, Editions Rodopi.
- Ballint, A. (2012). *Poétique de la création: Proust et Le Clézio*. Sarrebruck: Editions Universitaires Européennes.
- Cavallero, C. et al. (2012). *Le Clézio, Glissant, Ségalen: la quête comme desconstruction de l'aventure*. Chambéry: Éditions Université de Savoie.
- Cortanze, G. (2002). *J.M.G. Le Clézio*. Paris: Gallimard.
- Cortanze, G. (2004, Avril). "J.M.G. Le Clézio: Mon père africain". *Magazine Littéraire*.
- Le Clézio, J.M.G. (1996). *Mondo et autres histoires*. Paris: Gallimard.
- Molinié, G. e Viala, A. (1993). *Approches de la réception. Sémiostylistique et sóciopoétique de Le Clézio*. Paris: PUF.
- Potevin, M. (2011). *Narrations contemporaines de l'errance: R. Bolaño, V.S. Naipaul, J.M.G. Le Clézio*. Sarrebruck: Editions Universitaires Européennes.
- Ridon, J.-X. (1995). *J.M.G. Le Clézio: l'exil des mots*. Paris: Kimé.

