

## Percursos em errância: Uma leitura de textos de J.M.G. Le Clézio\*

### 1. Introdução - Inícios da errância

Nas obras de Jean-Marie Gustave Le Clézio desenham-se percursos do homem errante em busca de respostas para um ser problematizador, deambulando num processo circular de partida e de retorno. A ilha, o mar, a montanha são espaços de efabulação, entre o abandono de um lugar matricial e o desejo de a ele regressar. Também a cidade é destino e passagem – espaço labiríntico que atrai e repele pela beleza e horror, pelo fascínio e irreprimível violência.

Num *aqui e agora*, o homem vai delineando caminhos que prolongam a errância mítica, ao encontro do necessário apaziguamento. O ser humano, sendo um fragmento do cosmos em comunhão com todos os seres, tempos e espaços, vai preenchendo vazios, aprendendo a olhar e a descobrir a pluridimensionalidade do cosmos.

No plano enunciativo e discursivo, J.M.G. Le Clézio viaja pelo (in)visível real, suscitando idêntico processo no leitor, traçando rumos para um despojamento primordial, actualizando uma errância direccionada para a essencialidade, reinventando traços inerentes à condição humana. *Poeta* da totalidade cósmica, vai tecendo os seus textos, reiterando a abertura aos elementos. No contacto directo com a natureza, reafirma uma presença activa e regeneradora de vida.

E, em plenitude, converge-se no silêncio sossegado da alegria da comunicação que, em errância, se vai sentindo cada vez mais (im)perfeita.

Abeiremo-nos, pois, deste autor, cujos livros festejam a maravilha da busca da compreensão cósmica e da comunhão com todos os elementos que constituem o universo, cujo processo, como na vida, nem sempre surge eivado de felicidade.

### 2. Referências à obra de um autor errante

O escritor nasceu em Nice em 1940, viveu nesta cidade do Sul de França até aos vinte anos e os seus livros, que permitem

---

\* Excerto de uma tese de Mestrado defendida na Universidade do Porto em 1999.

aceder a novos e atentos olhares sobre o mundo, contêm, numa tessitura textual aparentemente simples, complexos labirintos da existência e memória humanas.

Le Clézio iniciou a sua vida literária, quando era ainda criança, com um romance de aventuras, que não chegou a publicar. A todo o processo continuado de escrita não foi alheio o acesso a muitos livros durante a sua infância e juventude, assim como as viagens realizadas com a família, de tradição errante, que se instalara em vários continentes por razões profissionais e opções de vida. Refere sobre a sua família: «*C'étaient des gens assez fluctuants, et qui émigraient assez facilement*».<sup>1</sup>

Actualmente tem publicada uma vasta obra, de umas três dezenas de livros, que retrata a epopeia do quotidiano de muitos habitantes do planeta, cuja errância faz despoletar sentimentos dúbios de ligação e simultâneo afastamento relativamente ao espaço percorrido. Esse desdobramento é também vivenciado pelo autor: «*Il y a des moments où je suis vraiment double. Je m'imagine que je suis en train de marcher comme au Mexique, et je suis dans une rue à Paris*».<sup>2</sup>

Cedo parece nele instaurar-se um desejo de mais completa comunicação, porque, quando estudante, para além da escrita, fascinava-o o desenho que utilizaria, posteriormente, em obras como **Terra amata** (1967), **L'inconnu sur la terre** (1978), (cujo texto e desenhos fazem lembrar **Le Petit Prince** de Antoine de Saint-Exupéry), **Voyage à Rodrigues** (1986), surgindo essa forma de expressão simples e infantil. Recorre também a efeitos gráficos, como em **Les Géants** (1973), **Désert** (1980), alargando os campos possíveis da comunicação e enriquecendo-a com a junção de várias componentes da arte, sem a qual a vida seria um árido deserto de tristeza, escuridão, aborrecimento e morte. É um modo de juntar pedaços do mundo, num processo de feliz completamento. A este processo de junção de várias formas de arte não terá sido indiferente o conhecimento e estudo da obra de Henri Michaux, *écrivain et peintre*.

Actualmente, segundo Marianne Payot, «*Il navigue entre Nice et le Mexique. Plein de méfiance à l'égard de la civilisation citadine, il s'attache aux déshérités*».<sup>3</sup>

De facto, os textos produzidos revelam uma grande atenção às pessoas, aos espaços, aos problemas actuais e veiculam mensagens

transformadoras de práticas sociais de indiferença, rejeição do *outro*, xenofobia, intolerância, exclusão, instituindo-se o seu discurso como um «*antidote parfait à tous les discours extrémistes nationalistes*».<sup>4</sup>

Entre a sua primeira obra conhecida, **Le procès-verbal** (1963 – tempo de emergência do *Nouveau Roman*), contemplada com o prémio Renaudot, quando o autor tinha a idade de vinte e três anos e **La fête chantée** ou **Les Gens des Nuages**, publicadas em 1997, é possível detectar a modificação de uma natureza pessoal, que sabiamente evolui num processo resultante de um longo percurso de observação do mundo, de penetração em tempos e espaços, onde o olhar pode filtrar uma história que traduz partículas dos imponderáveis existenciais. Le Clézio é também um *poeta* da compreensão da individualidade, da singularidade humana e da busca da infância perdida.

Decorrendo das suas múltiplas vivências e percursos, não é alheio o facto de preferir escrever, frequentemente, sobre crianças e jovens, pois estes são seres, à partida, mais disponíveis para a modificação e serão eles os protagonistas do mundo, num futuro próximo. Daí a existência de personagens que revelam um grande despojamento, nomeadamente nas narrativas inseridas nas colectâneas **Mondo et autres histoires** (1978), **Printemps et autres saisons** (1989) ou noutras obras, tais como **L'inconnu sur la terre** (1978), **Désert** (1980), **Etoile errante** (1992), **Poisson d'or** (1997) e outras.

Trata-se de uma obra que foi crescendo em depuração e sentido humanista, nela pulsando sentimentos resultantes da evolução humana, a que não são alheias mudanças nos sistemas políticos, sociais, culturais e literários. Se nos primeiros livros estavam presentes preocupações que colocavam o ser humano perante problemas de violência, destruição, fuga num contexto de agressividade urbana incontrolável, anuladora do ser humano; a partir das obras produzidas em finais dos anos setenta, como **Mondo et autres histoires** ou **L'inconnu sur la terre**, as preocupações globalizam-se, alargam-se a mais vastas dimensões do homem, apesar da manutenção ou recrudescimento de idênticos problemas. Estes alimentam-se da proliferação das grandes cidades, da evidência de fragilidades que implicam a necessária instauração de mais dignas relações inter-pessoais e uma renovadora comunhão com a natureza,

num processo de busca de alternativas redentoras, em detrimento do fechamento sobre si próprio perante o absurdo da existência..

Se é verdade que a escrita ultrapassa a descrição mimética da realidade, esta não deixa, contudo, de enformar a literatura.

Segundo alguns críticos, na sua obra vibra, por vezes, um respirar *naïf* com conotações de Rousseau, no modo de abordar vastos problemas existenciais, revelados através de personagens crentes no indescoberto e cândidas nos seus comportamentos. Acentuam, porém, o louvor à vida, à beleza, à importância dos sentimentos, assumindo-se como símbolos dos que querem, para si e para os outros, o que o autor explicita para si próprio: «*vivre de mieux en mieux en être humain*».<sup>5</sup>

O dinamismo da viagem, muito presente nos textos do autor, assume-se como um possível construtor de harmonia, de equilíbrio, paralelamente à estrutura caótica do mundo, que surge, inevitavelmente, ao longo de uma obra que reflecte a modificação das sociedades e a maturidade de um escritor na sua apreensão e busca do essencial. Sobre mudanças detectadas afirma Bruno Doucey:

«*Dans ses premiers romans, l'écrivain s'attachait à porter un regard souvent accusateur, sur la violence du monde moderne. (...) Avec le temps et la découverte d'autres civilisations, Le Clézio s'est apaisé: il est devenu un écrivain de la quiétude, du bonheur et de la liberté*».<sup>6</sup>

A este processo não terá sido alheio o facto do autor ter contactado com Índios do Panamá<sup>7</sup>, no início dos anos setenta, interessando-se por fenómenos míticos de outras civilizações, geradores de obras como **Haï** (1971), **Mydriase** (1973), **Les profécies de Chilam Balam** (1977), onde estão presentes múltiplos deuses que emanam harmoniosamente da terra. Esta é sempre prometida a quem tem o dom de nascer, de viver, fazendo da vida um acto sagrado, como anuncia Jean Onimus: «*Le Clézio n'est pas loin de créer (...) une déesse Vie*».<sup>8</sup>

Jean-Louis Ezine, em entrevista ao autor, corrobora a ideia de mudança de orientação na escolha das temáticas, não por desistência, a nosso ver, mas pela serenidade com o tempo conquistada.

Assim, **Mondo et autres histoires** (1978), **La ronde et autres faits divers** (1982) **Printemps et autres saisons** (1989), onde se incluem, respectivamente, as narrativas **Lullaby**, **Hazaran**, **Celui qui**

*n'avait jamais vu la mer, Ariane, Le passeur, Villa Aurore, Moloch, Ó voleur, voleur, quelle vie est la tienne?, Printemps, Fascination, Le temps ne passe pas, Zinna e La saison des pluies.*

Os títulos destas obras têm em comum o determinante indefinido *autres*, que pode implicar uma desvalorização do não nomeado, assim como uma abertura à diversidade e à possibilidade de existência de histórias que, apesar de não enunciadas no título, são susceptíveis de serem encontradas. Os três livros têm em comum o facto do título da primeira narrativa dar nome à colectânea, valorizando, assim, o início, a primeira luz, a manhã, a capacidade iniciática da Literatura. São obras que também se sucederam à publicação de **Voyages de l'autre côté** (1975), outra referência a marcar a fase de maior apaziguamento.

Bruno Doucey chama a este período «*Pour une vie nouvelle*». O conhecimento de outras civilizações, as leituras, as viagens também se repercutem, de facto, na vida e na obra, porque as aprendizagens vão-se construindo em múltiplos espaços e tempos, estando o homem em interacção e diálogo com tudo o que o rodeia, já que pessoas, árvores, estrelas, céu, mar, pedras, plantas, rios... são elementos que nascem, se transformam, se renovam, perecem, completando a magia do cosmos, para quem com ele sabe interagir.

A vida na Terra, a dádiva da natureza física e humana implicam serem olhadas, amadas, reconhecidas e preservadas para conservação da sua existência e memória, porque o sentimento de posse definitiva faz esquecer que a vida é passagem e uma sucessão de dádivas, empréstimos, permutas, transmissões... Refere o autor em **L'extase matérielle** (1967): «*Ecrire, si ça sert à quelque chose, ce doit être à ça: à témoigner*».<sup>9</sup>

Citando uma afirmação de um chefe índio, que reitera a necessária recusa da distracção destruidora, do esquecimento e da indiferença, Le Clézio sustenta, relativamente às sucessivas gerações, partilhando um saber ancestral:

*«Il y a des forêts, on leur laissera les forêts, une rivière, on leur laissera la rivière. On a reçu quelque chose, on nous l'a prêtée, ça nous a été prêté: il faut le rendre à ceux qui viennent comme ça nous a été prêté»*.<sup>10</sup>

O autor vinca, assim, a necessidade de conservação da memória, no rumo da evolução humana, configurada por uma solidariedade ecológica.

Instaurando o movimento, que é um traço inerente ao homem, revela um entendimento profundo da pessoa errante, que povoa o seu universo literário, e cujo percurso é uma via para aceder à reinvenção despojada, útil à plena comunicação e celebração da vida. Define, assim, de um modo geral, a sua personagem: «*C'est quelqu'un de passage; quelqu'un à qui justement on a prêté la vie et qui va pouvoir la rendre*».<sup>11</sup>

Este autor integra, felizmente, o grupo dos que têm a capacidade de descobrir, iluminar e animar os *espaces heureux*, na terminologia de Bachelard, numa dialéctica do *dehors et du dedans*, segundo o mesmo ensaísta. Aprende-se, assim, a saber olhar, permitindo ver o que existe para além da ilimitada visibilidade do real.

### **3. Reflexões sobre o mito ou uma viagem/errância (não) libertadora**

Le Clézio, optando pela errância como uma das vias para aceder a sentidos, à essencialidade e à comunhão – máxima comunicação com o universo – contempla, de forma omnipresente, o mito na sua obra, reiterando a afirmação de Alvaro Manuel Machado: «*o mito é uma narrativa que dá sentido ao universo*».

A actualização do mito pretende legitimar uma mais alargada dimensão do tempo – a eternidade – e aceder à experiência total, ao acto de criação mais perfeito, para suprir situações actuais de *manque*<sup>12</sup> e de incompletude. É também uma forma de actualização da errância nas suas várias dimensões espaço-temporais, de aproximação do conhecimento, da realidade total por um sujeito fragmentado pelos problemas humanos actuais, onde cabem fenómenos de todos os tempos: necessidade de penetrar no domínio da universalidade e intemporalidade; desejo de totalidade, de união do fragmentado; junção do fabuloso e do real.

Para Mircea Eliade, o mito é entendido de forma abrangente – facilitador da viagem e do acesso ao aparentemente inatingível:

«*Le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un événement qui a eu lieu dans un temps primordial, le temps fabuleux des commencements*».<sup>13</sup>

A referência ao mito representa mais um sinal de universalidade, de uma sabedoria e memória que merecem ser preservadas, para além da consciencialização das sucessivas rupturas que presidem

à vida, à morte, ao renascimento de muitas civilizações. E o escritor é também um paciente construtor de mitos. Referindo-se a Lévi-Strauss, refere Le Clézio: «*Il disait en substance: il y a un point sur lequel l'homme moderne ressemble beaucoup à l'homme primordial qui créait des mythes, c'est qu'il aime bricoler. Et je crois que l'écrivain est une sorte de bricoleur*». <sup>14</sup>

Pelos múltiplos olhares atentos que revela, o autor estabelece diálogo com o sujeito em crise, símbolo do homem que se interroga, que redefine o seu caminho, que procura uma identidade, que vive conflitos de ruptura com a sociedade, que não é indiferente ao hedonismo apelativo, que se defronta com problemas irresolúveis, incluindo o mistério da vida e da morte. Através do exercício de escrita, dá o seu testemunho de recusa do dogmatismo, do estatismo, do fechamento estéril, assim como revela o desejo de aproximação do absoluto.

Errando no espaço, o homem problematiza e reflecte sobre os outros e sobre si próprio. A viagem, com função iniciática, constitui-se como uma aprendizagem da própria vida. A Literatura, para além de um exercício de linguagem, é um acto de participação no mundo. Sendo aquela auto-reflexiva, ajuda a compreender, a decifrar enigmas emergentes da crise de fim de século e de milénio, num mundo labiríntico de luzes e penumbra, percorrido pelo homem em errância num espaço intermediário entre a interioridade e a exterioridade.

Como diz José Pedro Serra, «*Por condição ou por natureza, o homem não habita apenas a terra onde está (...) mas também esses outros encobertos lugares que, imaginados, ou, por ausência, conhecidos e sentidos, fazem do habitante também um viajante*». <sup>15</sup>

Nos dias de hoje, é inconcebível pensar a vida sem o movimento da errância. Esta não é, contudo, imaginável como a marcha dos Hebreus no Sinai. O homem, perante o caos do mundo, busca a essencial unidade, na totalidade: «*De tels déplacements ne sont plus seulement fuite, vacances, ce sont des pèlerinages vers l'essentiel*». <sup>16</sup>

Destinado ao movimento da errância, o homem é um ser sem espaço definitivo nem fixo. O percurso faz-se tanto no interior como no exterior de si mesmo, remetendo também para o espaço geográfico, que fica encurtado por todos os acessos que lhe são facultados, mas que se prolongam em dispersão, dúvida, (des)crenças num tempo que não aceita o dogma da certeza e da perfeita coesão.

Nos textos de Le Clézio surge este homem pós-moderno, com fragilidades, sujeito dilacerado, na sua multiplicidade interior e exterior, que se afasta de um ponto que, quando único, não o satisfaz, visto que «*quand on est plus loin (...), on est plus proche*».17

Porém, quem parte, buscando essa comunhão na longitude, confronta-se com a ausência da exaltação inicial.

Sem tempo para reflectir sobre a importância do outro, na prisão da insatisfação e do individualismo, na desatenção e cegueira de ideias, para muitos o *diferente* é considerado usurpador, olhado com medo ou de soslaio. Porém, como adverte uma personagem de **Poisson d'or**: «...*même l'homme le plus insignifiant est un trésor aux yeux de Dieu*».18

As personagens dos contos, novelas ou romances de Le Clézio são seres em viagem. Provêm de países e continentes vários e conhecem múltiplas formas de errância. Lullaby, do conto com o mesmo nome, é «*une fille venue de Téhéran – Iran*». Martin da narrativa **Hazaran** vem de um mítico lugar, mágico e encantado: «*où tout le monde est comme des princesses et des princes*».19

Em **Le passeur**, «*Ils sont nombreux, huit, dix, peut-être. De toutes les nationalités; Grec, Turc, Egyptien, Yougoslave, Tunisien. Il y en a de grands maigres, et des petits, des gros, des bruns, des roux avec des yeux verts, ou jaunes*».20

Em **Le temps ne passe pas**, afirma o narrador, a propósito de Zobeïde, personagem sem espaço de referência definido, como se de eterna errante se tratasse:

«*Mais j'ai pensé que c'était peut-être comme ça dans son pays, en Syrie, au Liban, ou peut-être en Egypte, ce pays dont elle ne parlait jamais, comme si elle n'était née nulle part*».21

No conto **O voleur, voleur, quelle vie est la tienne?** diz o narrador: «*Je ne sais pas (...) je n'ai plus souvenir du temps maintenant (...). Je suis né au Portugal, à Ericeira, c'était en ce temps-là un petit village de pêcheurs (...) tout blanc au-dessus de la mer*».22

Ora, o que buscam as personagens, qual o motivo para as suas longas deslocções? Em todos os textos das referidas colectâneas **Mondo et autres histoires, La ronde et autres faits divers**(1982) e **Printemps et autres saisons**, a errância está presente de um modo implícito ou explícito. A viagem é desencadeada e a libertação parece, para muitos que a procuram, vindos do sul, residir na Europa,



nomeadamente em França, país aberto ao multiculturalismo, ao diferente, ao novo. França, terra prometida, sonhada para além de muitas montanhas, para além do mar, para além da planura – características físicas que separam, mas que também unem continentes, culturas, países, pessoas...

No entanto, os espaços de chegada não conduzem, frequentemente, às sonhadas satisfação e plenitude. Lullaby, por exemplo, frequenta uma escola que se revela limitadora, desconhecadora da importância das culturas que veiculam os alunos, descrente na sinceridade dos jovens, impelindo a menina à fuga, ao isolamento, a novas buscas, para as quais revela capacidades: «*Heureusement, elle savait bien marcher dans les rochers, c'était même ce qu'elle savait le mieux*». <sup>23</sup>

As suas fugas e marchas são modos de procurar e encontrar tesouros acessíveis, como o mar, o barulho limpo do vento, a calma macia do silêncio... Assim, a errância é possibilidade de ponte, passagem, abertura para uma nova vida, em idade mítica de inocência ou de aquisição progressiva de maior consciência.

Em *Hazaran*, Martin quer defender um *terrain vague* (um dos espaços urbanos recorrentes na obra do autor), que partilha solidariamente com outros seres desenraizados na busca de equilíbrio na desmesura do labirinto e na rejeição do *trop plein*. Porém, projecta-se para lá a construção de uma cidade do futuro, com traços incaracterísticos e iguais, que tornará mais ténue o direito à diferença, que matará o desejo de ouvir e de contar histórias, onde as crianças do baldio eram personagens de um tempo e espaço magicamente felizes, na posse de uma tranquilizadora identidade tecida pelo real e imaginário, e onde a viva curiosidade se elevava a um grau universalizante.

Na narrativa *La saison des pluies* é evocado um espaço eivado de exotismo: «*Est-ce qu'il pleuvait sur la rade, quand Gaby Kervern est montée dans la pirogue qui emmenait les passagers jusqu'au Britannia? (...) Est-ce qu'elle pensait à Claude Portal (...) quand ils allaient vagabonder à travers les cannes, ou bien sous la pluie jusqu'à la grande Mare aux Vacoas, pour épier les Indiennes en train de se laver les cheveux?*». <sup>24</sup>

Em *Moloch*, a errância significa a busca ou manutenção do reflectido silêncio; o isolamento, a ausência de ruídos que destroem

a identidade, a margem que é refúgio: «*Malgré tout cela, malgré la violence et le meurtre, ici on n'entend pas de bruit*». <sup>25</sup>

Em muitos casos, a errância na cidade é uma tentativa de a percorrer, de a penetrar, de a sentir, de a possuir numa comunhão simultaneamente de superfície e profunda, como acontece no conto **Ariane**. No entanto, esse desejo de comunhão é assumido como ousadia dos seus agentes. A cidade revela todo o seu poder de engolir, devorar quem se atreve a enfrentar as suas forças labirínticas e concentrados poderes. Esta força avassaladora da cidade, qual Minotauro, está também presente em **Villa Aurore**. Nesta narrativa, a busca errante orienta-se no sentido de questionar e encontrar a luminosidade do passado: «*Où était Aurore maintenant? Avec hâte, je marchais le long des rues vides, vers le sommet de la colline*». <sup>26</sup> A marcha desenvolve-se ao encontro da familiaridade amorosa e doce da infância, para clarificação das impressões estranhas, perante mudanças bruscas e indesejadas, geradas pela voracidade e uso de um desmesurado poder de alguns. Estes instalam o final de um ciclo, que enquanto perdurava se julgava eterno: «*Il n'y avait plus d'oiseaux dans le ciel et les vieux chats errants n'avaient plus de place. Moi aussi, j'étais devenu un étranger*». <sup>27</sup>

A errância confirma a irreversibilidade do tempo e as actuais mudanças frequentes de configuração do espaço, apagando muitos dos traços que pareciam definir o esboço de um seguro e definitivo destino.

O processo de deslocação ascendente tem o poder de permitir aceder a sinais e apelos do objecto em busca, sem os quais eles ficariam indescobertos. Implica também abertura ao desconhecido, que pode irromper de um fragmento do real. Diz uma personagem de **Villa Aurore**: «*J'ai erré longtemps au sommet de la colline, à la recherche de quelque trace, d'un indice*». <sup>28</sup>

Assim, a errância é um processo lento, longo, árduo, que instaura a dúvida sobre a eficácia quanto à possibilidade de alcançar o objecto pretendido, no emaranhado do espaço, onde se entretecem fios obscuros e ambíguos, de fusão entre o real e o imaginário; o ínfimo e o infinitamente grande.

Jean Onimus comenta assim a deslocação errante das personagens:

«*Les personnages de Le Clézio marchent dans les rues avec*

*l'espoir de s'égarer, de sortir des réseaux mémorisés, de rencontrer l'insignifiant(...).*<sup>29</sup>

Esta ideia de abertura ao insignificante remete para o artigo «*Retour aux origines*», onde Le Clézio refere sobre a errância: «*J'ai été saisi par cette idée-là (le nomadisme, l'errance) en lisant les surréalistes qui étaient des gens qui marchaient beaucoup dans Paris*».<sup>30</sup> Converte-se, assim, para uma libertação dos limites da razão, abertura à afectividade, emoção, sensibilidade.

Na errância coexiste a junção transformadora de elementos. Nela se encontra também a ideia de condenação, conjugada com o desejo de movimento; libertação através de percursos, onde é problematizado o enigma da condição humana, que se afasta de qualquer esboço de linearidade. A pessoa humana, ao longo de todo o processo de busca, revela toda a sua complexa fragilidade .

A lenda do judeu errante em que «*se corporiza o destino do povo israelita condenado à diáspora ao longo dos anos*».<sup>31</sup> tem, neste autor, a sua permanente reescrita. Muitas das suas personagens podem ser uma representação de Ahasvero do mundo actual, onde prevalecem mitos, lendas, numa profusão plural de registos e vozes.

No conto ***Printemps*** emerge a alegria da descoberta da fundamental e necessária identidade feminina, embora ressalte também a tristeza do desenraizamento e condenação, presentes na confirmação da continuidade da errância, que está implícita numa designação sobrenatural:

*«Je connaissais enfin le secret de ma naissance. Ma mère n'a pas répondu. Elle a dit seulement: Maintenant nous n'avons plus de terre, nous devons errer sur les routes, Dieu l'a voulu.»*<sup>32</sup>

A abordagem dos problemas sociais e existenciais de errantes não se enquadra numa visão demagógica nem miserabilista, mas ajuda – numa visão universalista e integradora – a partilhar o desejo de viver em toda a plenitude; fenómeno comum a todos os lugares do Universo e que se vai intensificando em final de milénio: «*Heidegger a perçu très tôt la planétarisation de l'errance comme évènement majeur des temps modernes*».<sup>33</sup>

Ruth Holzberg põe em paralelo a errância com o necessário questionamento sobre a condição humana. Faz convergir a pessoa na multidão donde emana, não num processo estéril de massificação, mas de profundo entendimento de dramas existenciais comuns: «*On*

*assiste ainsi à l'odyssée de l'homme ambulant, personnage qui représente toute l'humanité».*<sup>34</sup>

De facto, o que moverá tantos homens e mulheres a deslocarem-se do seu país de origem, quando, em muitos casos, e em tempos remotos, foram, precisamente, essas terras objecto de desejo e conquista?

Se a osmose é apontada para os povos primitivos, que sofriam toda a influência dos invasores, poder-se-á dizer que hoje são os *invasores* que mais sofrem a influência da civilização que escolheram ou onde, a custo, se infiltraram. Não tendo facilidade de nela se inserir, restam-lhes formas de vassalagem na realização de trabalhos que essa sociedade rejeita para os seus membros.

Justificar-se-á, portanto, a busca de possíveis alternativas. Tal como Antonin Artaud referiu em 1936, *Le Clézio* – profundo conhecedor da sua obra – poderá dizer: «*Je suis venu au Mexique chercher une nouvelle idée de l'Homme*», porque este autor afirma que «*L'homme d'Occident doit reinventer tout ce qui faisai la beauté et l'harmonie des civilisations qu'il a détruites*».<sup>35</sup>

Se de facto a viagem foi encetada no sentido de a tornar libertadora, de transformar o olhar e a palavra num acto de entendimento humano, o movimento é, frequentemente, circular, sempre em busca de um tesouro passível de ser encontrado. E o maior tesouro é o encontro da primordial e redentora identidade, da mãe, da raiz, da terra, do oásis que se acende à luz do dia. Diz Laïla, no final de *Poisson d'Or*: «*...en posant ma main sur la poussière du désert, je touche la terre où je suis née, je touche la main de ma mère*».<sup>36</sup>

#### **4. A busca da comunicação total**

*Errância e comunicação* são lexemas recorrentes nos textos de *Le Clézio*. Refere o autor sobre este processo de participação cósmica:

«*Comment puis-je être moi, comment puis-je ne pas communiquer? Je suis de tout mon corps, de toute mon âme, impliqué dans cette société*».<sup>37</sup>

A comunicação pretendida não se limita ao domínio humano, mas alarga-se a outros ínfimos seres que povoam a terra, manifes-

tando esta a sua força telúrica que dispõe de elementos que confortam, pela possibilidade da instauração da memória, situações de carência do presente.

Jean Onimus, partilhando do desejo mais vasto de comunhão do ser humano com a natureza, espaço mítico e vital para o homem e de junção dos múltiplos e ambivalentes elementos, acrescenta:

*«On trouve ainsi réalisé le vieux rêve édénique de communication totale, non seulement avec les animaux mais avec tous les éléments; l'air, le feu, la lumière...».*<sup>38</sup>

Em narrativas mais curtas, tais como **Zinna**, **La saison des pluies**, ou mais longas como **Poisson d'or** a voz humana, através do canto, e a música provocam o encontro sublime em cenários onde o homem se eleva em estados de felicidade, prescrutando toda a musicalidade do mundo. A linguagem não compreende apenas palavras. Para além deste precioso tesouro humano, interação gestos, cores, símbolos, olhares que convergem em entendimento mútuo, identificação plena, complementaridade, fusão no uso dos sentidos, sem recurso às necessárias e sempre incompletas justificações. Diz o narrador, no conto **La saison des pluies**:

*«Ini est resté nuit et jour dans la chambre, auprès de Gaby (...). Il tenait sa main serré contre la sienne, comme il faisait, quand il voulait qu'elle voie par ses yeux. Une seule fois elle a parlé».*<sup>39</sup>

**Ao longo da sua obra, Le Clézio esboça, insistentemente, o retrato simbólico de crianças, pleno de pureza e autenticidade. Quanto a esta escolha e no âmbito da comunicação, explica Jean Onimus:**

*«Il célèbre l'enfant (infans, celui qui ne parle pas), parce qu'il est "ce qu'il y a de plus vrai et de plus animal dans l'homme"».*<sup>40</sup>

Se é um facto que para comunicar não são imprescindíveis os sons ou sinais das palavras, também o olhar pode não ser o único recurso. Os sentidos não se esgotam nele. Porém, olhar e ver permite aceder mais facilmente aos lugares onde convergem as múltiplas luzes do mundo. Assim, o autor ajuda a prosseguir um caminho de sentidos atentamente disponíveis para a plenitude e mudança.

## 5. Excurso ao outro lado das coisas no tesouro (i)limitado do real

Na obra **Voyage à Rodrigues**, Le Clézio adverte: «*Je ne parle pas du trésor du Corsaire inconnu (...) mais de cette enquête*». Remetendo para a valorização do processo e não apenas do fim; exalta a importância do ser em detrimento do ter.

Sendo a criança e o adolescente as personagens comumente adoptadas nesta extensa obra literária, a busca de um tesouro assume formas e sentidos plurais, no sentido de encontrar maior visibilidade. E se existem livros de Le Clézio em que essa procura pode ser mais explicitamente consumada, como em *Le chercheur d'or* (1985), em muitas outras situações o tesouro é procurado a nível ontológico, em contacto com a essência do real. E o autor afirma, perante o choque da estéril distração, que se dilata na indiferença: «*Personne ne s'émerveille de rien. Les gens vivent au milieu de miracles et ils n'y prennent pas garde*».<sup>41</sup>

Assim, os tesouros não estão nos objectos procurados tradicionalmente, geradores de riqueza imediata e talvez efémera, mas tendem para o encontro de elementos que enformam a perenidade, a harmonia do homem na sua relação com o mundo. Definem-se também pelo «*bonheur de l'émerveillement (qui) nous saisit et nous comprenons que ce monde – même sans recours à aucune philosophie, ni à aucune transcendance – est une source de joies sans nombre*».<sup>42</sup>

Deste modo, os tesouros escondem-se próximos ou distantes de quem se encontra disponível para os desvendar. Existem à espera de luz, que os revele na sua interacção com o mundo. Assim, a finalidade da busca não se confina à descoberta de um objecto material, confundível e perecível, mas pressupõe a atenção que preside ao processo que a obra do autor ajuda a descobrir:

«*À l'écoute des voix silencieuses, sa littérature n'est pas une littérature d'évasion mais de recherche; celle d'un trésor caché que le lecteur attentif finit toujours par trouver*».<sup>43</sup>

Esta busca é também a dos sentidos para os diferentes percursos que se encetam e se desenvolvem, reiterando a ideia de que «*Il n'y a de trésors qu'au fond de soi, dans l'amour et l'amour de la vie, dans la beauté du monde*».<sup>44</sup>

## 5.1 - A Escola: aprendizagens em errância

Na sua obra **Le livre des fuites** (1969), Le Clézio afirma: «// y a tant de choses à apprendre!». Se é um facto que esta frase remete para o mundo abrangente de quotidianas aprendizagens e reformulações constantes, poder-se-á circunscrevê-la à escola, espaço recorrente em várias narrativas do autor, insistindo, a nosso ver, na importância da educação no desenvolvimento das sociedades.

No entanto, nos textos de Le Clézio, nomeadamente nas narrativas antes nomeadas, a Escola é referida como espaço gerador de voluntária e frequente evasão, em vez de desejo de permanência pelo acolhimento integrador. A instituição escolar afigura-se para o ser humano errante como uma passagem para a continuada fuga, em vez de uma entrada benfazeja e compensadora. É espaço intermédio em busca de outros tesouros possíveis, indescobertos naquele não-lugar.

Assumindo o papel de mera transmissora de saberes, que a sociedade reproduz acriticamente, não corresponde às expectativas dos que por ela passam, se impelidos pelo desejo de clarificação do mundo, em que estão inseridos, de aquisição de saberes que ajudem a (re)definir o percurso de socialização compensadora e de enriquecimento humano. Para os que se interessam, criativamente, pela evolução do ser, saber e saber fazer, a educação equipara-se à construção de uma obra de arte, se se pretende formar «*Um ser humano cumprido, inteiro, esculpido com a precisão e harmonia dos sentimentos e da inteligência(...)*».<sup>45</sup>

A nosso ver, está aqui implícita uma concepção quase sagrada de ensinar e de aprender, enquanto caminho para a inatingível perfeição. Significa que o diálogo encetado entre os vários intervenientes possa produzir o encontro de luzes conducentes ao desejo de implicação mútua, de atribuição de valores, como a beleza, no desenvolvimento das capacidades, nas suas vastas dimensões humanas.

O trabalho educativo, espaço de relação, de crescimento humano por excelência, que se aproxima da criação artística, sempre em processo, implica o labor de aprender a descobrir capacidades, alargando-as, dando-lhes a pujança autónoma e criativa do direito descomplexado à produtiva diferença. Nos textos referidos, movimen-

tam-se personagens que se afastam da Escola, não se recusando, contudo, a aprender, embora pré-exista o desfasamento entre os saberes veiculados na instituição e a realidade experiencial revelada. Diz Jean Onimus, a propósito de personagens de Le Clézio e da sua previsível rejeição pela Escola:

*«Ces personnages atypiques sont souvent des adolescents en rupture avec l'ordre, qui font l'école buissonnière et tuent le temps, faute de mieux (...) immatures non "formés", non intégrés, demeurés sauvages sur le seuil de la civilisation».*<sup>46</sup>

A Escola, por sua vez, rejeita muitas vezes comportamentos e atitudes que escapam aos seus cânones e para os quais não tem soluções imediatas, tornando-se um novo espaço de *manque*. Da multidão indiferenciada ressalta a incomunicação, a indiferença, a ausência de laços afectivos que conduzem ao melhor conhecimento do interlocutor: *«(...) elle (Zobeïde) n'avait pas d'amis (...), elle ne parlait à personne (...), elle croyait qu'elle était invisible».*<sup>47</sup>

Perante a crueza da percepção clara e incómoda de invisibilidade, as crianças revelam-se inadaptadas, denunciando ausências de mãos e vozes afectuosas que as poderiam ter esculpido de outro forma. Abandonam, assim, periódica ou definitivamente a Escola, em busca de espaços de maior cumplicidade.

Le Clézio revela, desta forma, preocupação com a formação dos jovens, olhando particularmente para os que crescem sós, na inconstância de sentimentos avulsos. O que estas crianças esperam da Escola não é a reprodução de modelos estáticos, estranhos e ultrapassados, num lugar de monólogos vazios, de adopção de redutores estereótipos, de estatuto de frio e anónimo receptor, porque os seus olhos abrem-se em busca de um tesouro da comunhão sem réplica: *«...la mer était bleu sombre (...), Lullaby regarde tout cela, et elle se sentit soulagée d'avoir décidé de ne plus aller à l'école».*<sup>48</sup>

A criança deixa-se, então, tomar pelas forças da natureza: imensa, apelativa, infinita, distante de muros encarceradores da liberdade. A fuga à Escola é momento de abolição de muitas ausências, a aproximação de um tempo e de um espaço mais intensos, reveladores de um *outro lado*.

No entanto, como qualquer outro espaço do mundo, onde existam pessoas ou o mais pequeno ser, pode representar a



esperança de passagem para o encontro de outros tesouros, assim como legítima a crença na existência de seres humanos que percorrem e partilham espaços, gerando sentimentos de abertura ao sempre renovado fenómeno de atenção à vida e ao desenvolvimento de si próprio e do outro. M. Filippi, professor de Lullaby, é capaz de estabelecer a comunicação, porque o seu olhar extravasa os muros do edifício, não agindo prisioneiro de preconceitos nem adornado de neutros lugares comuns. Sabendo ouvir, interagindo em liberdade, partilha, criativa e naturalmente, espaços de atracção e cumplicidade: «*Et vous me demanderez ce que vous voudrez, tout à l'heure, après le cours. J'aime beaucoup la mer, moi aussi*». <sup>49</sup>

Assim, poderá inferir-se que, nas obras de Le Clézio, se explicita uma recusa do ensino tradicional e formal, no exagerado vazio de *clichés* de uma escola massificada, redutora, em que os saberes e atitudes são caução de um passado que estagnou, perante a sôfrega mutabilidade da sociedade.

Verifica-se a dicotomia entre a definição/aceitação das enormes diferenças de concepção do mundo pelas crianças e pelos adultos, prevalecendo a identificação do leitor com a personagem criança, que surge como símbolo, despoletando vivências que apenas esperam a hora de irromper: «*Mais étrange est que ces enfants éveillent en nous ce qui dort, font renaître en nous des désirs morts*». <sup>50</sup>

Despertam, por sua vez, o desejo de uma escola onde se instaure uma pedagogia que privilegie a construção de saberes, desenvolvendo, criativamente, uma comunicação em que os interlocutores se conhecem, o que implica uma formação continuada de todos os agentes educativos.

A Escola actual, sobretudo nos subúrbios das grandes cidades, onde circulam multidões de errantes de variados continentes, constitui um vasto núcleo de problemas para todos os seus intervenientes. A Literatura, instaurando a sua capacidade reveladora e reflexiva, pode facilitar o conhecimento da alma humana, o encontro de algumas soluções e contribuir, assim, para uma melhor comunicação interpessoal.

## **5.2 - A luz: tonalidades de um mundo visível**

Na escrita deste autor, a luz é fonte fecunda de claridade, força

poeticamente criadora, pela emergência de elementos, cuja junção produz novos corpos que, por sua vez, vão repercutindo a claridade recebida: «...le renouvellement du langage et l'invention de formes nouvelles aboutit à une écriture de lumière où Le Clézio se révèle comme un authentique poète». <sup>51</sup>

Está explicitamente presente em narrativas do autor, nomeadamente em ***Celui qui n'avait jamais vu la mer***, com tonalidades que lembram *l'azur* de Mallarmé ou sonoridades de Verlaine.

Desenham-se espaços com conotações do sul: **Désert, Onitsha** (1991); de ilhas de cromatismo austral: **Voyage à Rodrigues**; de cor dourada: **Chercheur d'or, Printemps et autres saisons, Poisson d'or**; de aproximação clara da luz do Sol, que se assume como herói na obra deste autor.: **Etoile errante, Peuple des nuages**...

Em **L'inconnu sur la terre** – ensaio de olhar em grau zero de pureza sobre o cosmos – a luz surge, para além do sentido poético, como símbolo e como metáfora. O autor contempla o tema do olhar e articula-o com a luz, dando-lhe uma dimensão dinâmica e renovadora, convergindo para uma fecunda penetração no mundo. Teresa di Scanno refere a propósito da união dos elementos que a luz facilita:

«*Cette insistance sur le thème de la lumière (et par conséquent du regard) – leitmotiv répété presque comme une obsession – devient une espèce de mystique fondée sur la magie de la contemplation*». <sup>52</sup>

A palavra Luz assume carácter iniciático no conto **La saison des pluies**, numa emissão de voz infantil que é descoberta e, simultaneamente, criação: «*Ini marcha jusqu'à la fenêtre, il touche le vitrail, "lu-mière". Ce furent ses toutes premières paroles*». <sup>53</sup>

Assume a luz da memória em **Villa Aurore**, estabelecendo uma ligação viva a um passado, a uma história, a um lugar, quase reavivando o que o tempo obscureceu.

A luz é sinal de matizes de outros espaços, contribuindo para a descoberta e completamento do mundo, cujos espaços humanos e geográficos não são, cada um por si só, suficientes para serem separados dos restantes, antes se enriquecem pela sua junção. É também anuladora da distância entre o presente e o passado, fazendo renascer a memória, despoletadora de novas e intensas claridades.

Le Clézio atribui à palavra Luz plurais dimensões, como sintetiza uma estudiosa da sua obra:

«Le premier caractère de la lumière, dans l'oeuvre de Le Clézio est celui de l'ascension. La lumière venue du fond du ciel à travers le temps et l'ivresse pure de l'envol». <sup>54</sup>

Contrastando entre o ser e o parecer, a luz faz realçar a presença humana, como o caso de uma cigana visível pela ambivalência cromática que a envolve:

«Le vent agitait ses habits, ses cheveux. La lumière rouge faisait une auréole bizarre autour de son corps». <sup>55</sup>

E a luz do Sol transporta toda a carga de opostos na bela violência de astro poderoso, que tanto dá vida como a destrói; que afaga e simultaneamente agride.

Reduto do belo e do frágil, a luz repercute-se. Essencialmente libertadora, purifica o homem, revela novas imagens: «La lumière allume les choses. Jamais je n'avais vu comme ça». <sup>56</sup>

Exerce uma atracção substantiva, confirmando a inevitabilidade da sua presença para manutenção da vida: «C'est dans la lumière que les êtres vivent et respirent». <sup>57</sup>

### 5.3 - O mar: indício de (in)finitos rumos

O mar, como espaço de libertação, como indício motivador da viagem, é procurado como um dos principais tesouros disponíveis na terra. É espaço de separação e união; de partida e de retorno; de movimento e quietude; de exaltação e apaziguamento. Dele pode irromper o inesperado pela rejeição do definitivo:

«Quand on est devant la mer tout peut apparaître, disparaître, comme sur une pierre qui n'a pas été sculptée». <sup>58</sup>

Na narrativa **Celui qui n'avait jamais vu la mer**, o mar abre-se míticamente à infinitude dos possíveis, à busca do absoluto no apelo à verdadeira vida. O narrador refere sobre Daniel, personagem para quem o mar significa o mágico acesso ao núcleo de um vital mistério: «Il avait tellement pensé à cet instant-là, il avait tellement imaginé le jour où il la verrait enfin, réellement(...)». <sup>59</sup>

Na colectânea **Printemps et autres saisons**, muitas personagens estão ligadas ao mar, porque o atravessaram na ânsia de, no outro lado, encontrarem o Éden, cujas árvores e flores o betão cristalizou ou destruiu.

No conto **Zinna**, o primeiro encontro desta personagem com

Tomí ocorre nas proximidades do mar, mesclado de um cariz iniciático. Ela parecia provir da água, como uma menina do mar: «*Zinna était si étrange. C'était comme si elle sortait de la mer*». <sup>60</sup>

Também o corpo de Lullaby era, aparentemente, espaço de travessia com laivos de maresia: «*La mer était si belle qu'il lui semblait qu'elle traversait sa tête et son corps*». <sup>61</sup>

Em *Zinna* o mar afigura-se como espaço de recordação, de sossego de alma, de errância interior, lugar onde repousa o olhar e o pensamento.

Sendo o mar espaço de transição para uma possível vida nova, para uma reflexão mais profunda, permite também a actualização de linguagens inatas, espontâneas, das quais sobreleva a linguagem vivificadora da água, que escorre transparente em *L'inconnu sur la terre*. Nesta obra, como nas outras colectâneas já referidas, desenvolve-se o mistério, a sugestão, o cromatismo, a musicalidade e encantamento inerentes a um perene Simbolismo.

Em *Le passeur*, o oceano significa tempo de esperança, proximidade da terra prometida, abertura e conquista de um sonho.

O mar afigura-se, de facto, como um dos motivos tutelares de Le Clézio, um espaço revelador, de busca produtiva, de passagem, de apelo a novas e sucessivas errâncias, num desejo de aceder ao outro lado. Sobre a vastidão lisa ou em movimento, sobressai o azul que confirma a atracção mítica pelo absoluto, ao qual o mar também dá acesso.

E a proximidade do mar é também espaço preferido pelo autor para o seu processo de escrita, afigurando-se, assim, como uma das suas felizes obsessões e lugar propiciador da magia da recriação.

## 6. Personagens errantes: Procura da identidade na alteridade de um *ailleurs*

Como já foi referido, as personagens que povoam este universo literário são seres que marcam uma passagem. Perseguem, no entanto, uma das maiores finalidades da existência humana: a liberdade. Segundo Jean-Xavier Ridon, «*Les personnages de Le Clézio (...) sont voués à l'errance. Nomades, vagabonds, étrangers, tous bâtissent leur existence sur un principe de mouvement qui est le signe de leur liberté*». <sup>62</sup>

Pela sua errância traduzem sucessivas rupturas, construindo fábulas da condição humana. Vivem, frequentemente, num espaço marginalizado, na passagem apressada das ruidosas multidões indiferentes. As personagens raramente são caracterizadas ao pormenor; apresentam-se como esboços, símbolos, retratos impressionistas. São porta-vozes, mensageiras de quem se revela disponível para a procura da felicidade, através de vozes semelhantes que não se fazem ouvir. O autor alude, sugere numa profícua intermitência da voz e do silêncio. Verifica-se a ausência de tipos psicológicos, porque estes estão desfasados do homem da modernidade que se ergue na poética de Le Clézio, reiterando o sentido humanista sem verdades pré-definidas.

Não se explica uma realidade, mas é-se dela um testemunho discreto e exerce-se, assim, uma acção transformadora. As personagens revelam a complexidade e ambivalência humanas, recusando dogmatismos castradores, em busca de um rumo fundamental para a liberdade humana.

## 6.1 - A criança e a mulher: seres na passagem da idade da inocência para a consciência

Se a colectânea **Printemps et autres saisons** privilegia a personagem feminina, em **Mondo et autres histoires** são crianças que protagonizam as efabulações. Nestes contos respiram personagens itinerantes como Mondo, Alia, Daniel, Lullaby... Seres de papel que traçam esboços de errâncias iniciáticas. Poder-se-á dizer que o autor busca todos os resquícios que contribuam para a abertura à totalidade, êxtase, autenticidade presentes em todas as idades, mas que mais se evidenciam no branco tempo da infância.

Alia, heroína do conto **Hazaran**, no contacto com a voz sábia do velho contador de histórias, vai tomando consciência da avassaladora construção de imóveis, que se transformarão em muros do desencontro, desencanto e separação de olhares. A idade da inocência vai adquirindo contornos de maior consciência.

Libbie, do conto **Printemps**, revela a passagem de menina abandonada pela mãe ao estádio desinibido de mulher emancipada, autónoma, na íntima relação a dois: «*Elle riait en silence. Elle l'entraînait dans le sable, dans les feuilles piquantes. Sa peau était couleur de lune, ses yeux couleur de mer(...)*».<sup>63</sup>

Neste domínio, Germaine Brée afirma:

«Le thème du “passage” de l'enfance à l'âge adulte est un aspect de ce mouvement vers l'appréhension de la réalité complexe qui entraîne un tel “passage”». <sup>64</sup>

Assim, a presença quase obsessiva da criança em transformação poderá remeter-nos para a ideia de crença na possibilidade de reconstrução do mundo, aliada à função unificadora da Literatura.

A obra de Le Clézio revela o fluir do tempo e um reajuste continuado relativamente ao mundo contemporâneo, não no sentido de sacralizar a adopção de formas de passividade e comodismo, mas para instaurar a mudança, a diversidade, a subversão de papéis tradicionalmente distribuídos. A mulher revela as suas marcas de errância, de independência, na tentativa da redescoberta da identidade de um eu, cujo desconhecimento permite o confronto com estonteantes laivos de desdobramento, que limitam a fruição do tempo e a densa satisfação. Mulher que, em *Moloch*, é capaz de dar à luz em silêncio, dorido e solitário, revelando toda a força de mediadora na aparição de novos seres na terra, para o que alma e corpo estão prodigiosamente preparados, mesmo que grande seja o peso das ausências. Mulher que no extremo desamparo e solidão não quer perder a luz do seu rosto, como se verifica no conto *Ariane*.

Em *Villa Aurore*, outra mulher irrompe, vincando os vestígios que a sua imagem redentora deixara incrustados na luminosidade do tempo e do espaço da sua casa antiga, metáfora da infância, cujas marcas se gravaram no imaginário dos habitantes mais próximos.

*Printemps et autres saisons* é uma colectânea de contos, cujas personagens são essencialmente mulheres. Nela coexistem *cinq saisons, cinq nouvelles, cinq femmes*. A figura feminina emerge, impondo a sua singularidade e fascínio numa fusão feliz com o movimento ondulante de elementos que lembram o mar que, por sua vez, traduz um processo de libertação. Como refere Michel Raimond, a mulher assume, simultaneamente, o estatuto de *patient e agent*. <sup>65</sup>

Verifica-se, através da mulher, uma nítida «*attirance vers la nature, les espaces ouverts, la lumière, la mer, qui permettront à l'individu d'être libre, de se reconnaître*». <sup>66</sup> e aquela surge como principal agente de modificação da sua existência e exerce, explicitamente, o seu domínio. Para o homem, com quem se cruza e

interage é obsessão, iluminando ou escurecendo o cenário, consoante está presente ou ausente. A mulher, à qual se liga uma exótica e macia sensualidade, está imbuída de uma maior sabedoria, provinda de uma idade de maior consciência, em confronto com um estágio de mais longa inocência relativamente à personagem masculina. Nestes contos confirma-se que «*les voix narratives qui transmettent ces histoires se relayent créant autour des (...) femmes une aura de mystère*». <sup>67</sup>

As mulheres revelam-se exiladas, nômadas, deslocadas do seu habitat natural, vivendo sob o peso do «*souvenir ensoleillé de l'endroit édénique*». <sup>68</sup>

Estas personagens deslocam-se continuamente mas circularmente – processo desencadeado pelo desejo de fuga do espaço original que passa, posteriormente, a exercer a atracção do retorno e que transforma o lugar sem referência num *ailleurs*, enquanto o tempo vai ditando novas errâncias. A vida das personagens femininas segue um comum percurso de circularidade, «*des vies(...) qui suivent la même courbe: départ triomphal, rupture, échec et retour*». <sup>69</sup>

O desejo do eterno retorno leva-nos a um tempo mítico anulador da oposição morte/vida, aberto à eternidade. O desejo de regresso à sua ilha implica a crença num espaço-refúgio, na existência de um centro espiritual primordial.

## **7. O espaço e o tempo no (des)contínuo da mutabilidade**

Na sintagmática diegética e discursiva de Le Clézio, o espaço e o tempo afiguram-se como coordenadas privilegiadas. Ainda que a temporalidade diegética seja curta, esta interage com um fluir mais longo do tempo da narrativa. A não linearidade cronológica reitera todo um processo de busca na vastidão cósmica que legitima a liberdade. O espaço assume plurais dimensões e actualiza-se em lugares do quotidiano como o apartamento, um qualquer meio de transporte, a escola, a rua, o baldio, o café, a praia, o barco, um espaço de consumo... Com eles coexistem os espaços recônditos da memória, mais perceptíveis num *aquí e agora*: aliado ao espaço físico, por vezes nomeado no atlas, presentificam-se espaços e tempos de recordação, perante lacunas insustentáveis pela ausência de outros pólos de equilíbrio. Esboça-se, assim, a nostalgia do paraíso

e da infância perdida. Pode ler-se em **Zinna**: «*Tu sais, Gazelle, quand j'étais toute petite, il n'y avait pas de plus beau quartier que le Mellah*».70 Deste modo, no plano da temporalidade, as analepses vão preenchendo vazios do processo existencial, edificando a memória como reduto a não deixar perecer para que a morte não se instale enquanto a vida se ilumina.

## 7.1 - A cidade: labirinto e caos

Para além de múltiplos espaços evocados, a cidade impõe-se, afigurando-se como espaço tentacular gerador de desequilíbrios. Diz o autor em **Ailleurs**: «*Ce qui est terrible dans la ville (...) c'est le sentiment de propriété, cette impression que tout est bouché, tout est pris*».71 Concentra lugares não identitários e indistintos: «*Il y a déjà cinq mois qu'ils habitent là, mais elle doit toujours regarder aussi longtemps avant de reconnaître les trois fenêtres (...)*».72 Espaços que propiciam a verificação dolorosa da duplicidade. «*Je suis deux*» diz a personagem de **Printemps**, consciente das consequências do seu desenraizamento. Surge como encruzilhada de meandros, agente de uma cilada. No conto **Ariane**, a cidade afigura-se como uma engrenagem, cujas peças se articulam e fecham como numa prisão: «*Peut-être que ces fenêtres et ces portes sont murées, aveuglées, et que plus personne ne peut sortir de ces murs, de ces appartements, de ces caves*».73 O título da narrativa nunca é nomeado ao longo do texto, remetendo, no entanto, para a figura mitológica que cede os fios a Teseu para se libertar do labirinto e afrontar as forças do Minotauro.

Em **Moloch** a cidade é essencialmente convergência e divergência de ruídos. As forças destruidoras da cidade erguem-se acutilantes e visíveis em **Villa Aurore** e **Hazaran**. A cidade tem o poder de condicionar o tempo cronológico, dando-lhe uma dimensão de estatismo, de paragem de muitos dos seus actantes, fazendo despoletar o fluxo do tempo psicológico. Ergue-se como um tempo em que a felicidade se interrompe. A vida muitas vezes fica suspensa até ao desejado retorno que um tempo cíclico vai preparando. A menos que a morte ocorra antes da estação seguinte.

A nosso ver, Le Clézio sustentará a ideia de que o contacto com diferentes realidades reforçará as vivências, logo os sentidos para a existência humana.



Ao centro da cidade opõe-se o cais, o mar, a colina..., cujos sinais anunciam resquícios edénicos a (re)descobrir e a respeitar – traços que se contrapõem à temática inicial, donde se depreendia a atracção pelo *néant*. Em vez da morte anunciada, redescobrem-se indícios da desejada e renovada vida, apesar da melancolia de que todo o corpus está eivado.

## 8. Escrita: infinita deambulação

Maurice Nadeau explica a génese da escrita do autor pelo encantamento inerente à vida humana: «*Avant toute spéculation formelle, dira Le Clézio, c'est l'aventure d'être vivant qu'on veut exprimer*». <sup>74</sup>

Jean Onimus refere a natural e espontânea comunhão escritor/mundo, proporcionada pelo acto de escrita: «*L'écriture(...), c'est une façon d'habiter le monde, de se fondre en lui*». <sup>75</sup>

O estilo desenvolvido, sobretudo nas obras produzidas a partir de final dos anos setenta, é simples, justificado pelo autor: «*Le véritable langage c'est celui du langage parlé, celui de la quotidienneté*». <sup>76</sup> No entanto, nas suas primeiras obras, o estilo é apocalíptico. Jean Onimus classifica-o de *excessif*, aproximando-o, neste âmbito, dos surrealistas. Com o tempo, a proliferação de metáforas e imagens deu lugar a uma linguagem mais depurada e objectiva. Madeleine Borgomano acrescenta: «*L'écriture de Le Clézio est lente, répétitive, insistante dans son rythme, mais simple dans son lexique et sa syntaxe*». <sup>77</sup>

O autor enquadrrou-se no mundo da escrita da sua época, traduzindo uma visão ecléctica de muitas práticas, movimentos e experiências. Colocando-se fora de qualquer escola, é possível, no entanto, detectar influências. Em 1970 Gerda Zeltner, no Colóquio de Strasbourg definiu os romances de Le Clézio como sendo «*scandaleusement inclassables*». Assim, tal com o mundo, o escritor e a sua obra são entidades em construção. Reafirmando o processo de produção a partir da reunião de múltiplos actos de leitura e escrita, Germaine Brée afirma: «*toute l'oeuvre de Le Clézio est profondément littéraire, marquée par de vastes lectures*». <sup>78</sup> Por sua vez, o autor anuncia em **Ailleurs**: «*La recette – pour le travail d'écrivain – me semble bonne (80% d'imagination pure, 10% d'expérience personnelle,*

2% de *réminiscence de lecture...*».<sup>79</sup> Logo na sua primeira obra – **Le procès-verbal**, relato de uma extrema solidão e guerra interior, despoletadora de memórias, representações, interdependências – foram detectados traços do Nouveau Roman, movimento de vanguarda instaurador da arte autotélica e da recusa explícita das técnicas tradicionais do romance.

Assim, o autor escreve usufruindo da luz de correntes literárias, nomeadamente a partir do Romantismo, que abriu, na primeira metade do século XIX, as portas às rupturas possíveis, inerentes ao homem da Modernidade, num ecletismo de escrita convergente na intenção explicitada na obra **L'inconnu sur la terre: J'écris pour une vie nouvelle**». De facto, o trabalho de linguagem cruza-se na revelação da complexa consciência humana, cruzando tempos, espaços, mitos, símbolos, num dialogismo possível pela arte da escrita. Para o autor, as inovações, a nível da forma, devem repercutir-se na vida, apelando para a libertação do sujeito paralelamente à libertação da palavra. Este processo de grande abertura verbal teve grande exaltação na obra de Lautréamont, particularmente em **Les Chants de Maldoror**, de que Le Clézio também comungou.

A escrita é, assim, um possível *procès-verbal*, cuja reformulação provém de dados resultantes da evolução humana, em simultâneo com a modificação do mundo. Assim, a poética de Le Clézio pode assumir, para além da fruição estética, uma função ética – encorajamento de atitudes que permitam ao homem usufruir de todo o encantamento possível, recusando modos de estar no mundo que possam pôr em perigo a dignidade da vida humana, a continuação da vida animal e vegetal no planeta; revelando uma preocupação global propiciadora de crescente harmonia e equilíbrio cósmico, criando complicitades renovadoras com o universo.

A narrativa curta, a nosso ver, adapta-se sobremaneira à transmissão de mensagens breves, intensas. Num universo de escassas personagens evidencia-se a concentração de enredo e das coordenadas espaço-temporais. O leitor viaja, então, abolindo do mundo as barreiras. A unidade dramática e concisão da narração deste género literário imbuem as narrativas de uma maior proximidade escritor/leitor. O conto valoriza o imaginário e o extraordinário retirado de um momento privilegiado. Em **Mondo et autres histoires**, no conto **Hazaran** surgem enigmas – presentes na própria vida - traços do

conto maravilhoso, que permitem aceder à transcendência do mundo. António Quadros sintetiza, deste modo, o maravilhoso presente no conto em geral: «O valor de todo o conto maravilhoso, “camuflagem” de um mito (...) é o de uma educação da psique, quer como caminho de maturidade e de saúde mental, quer como estímulo à imaginação que abre o acesso para verdades transcendentais à positividade do mundo sensível».<sup>80</sup>

Em **Printemps et autres saisons**, o género não é mencionado. É-o, porém, em **La ronde et autres faits divers: nouvelles**. Estas privilegiam uma grande liberdade de tempo e de espaço. Nestas duas obras, porém, desenvolve-se um ritmo que converge para o patético.

No entanto, uma classificação rígida não será de adoptar, porque o autor, também neste âmbito, desenvolve uma serena libertação, não obedecendo a características gerais esquemáticas. Das novelas ressalta uma grande fidelidade ao quotidiano, muito presente em **La ronde et autres faits divers**, onde, por exemplo, a realidade dos HLM é tão opressora como o confirma o relato diário dos jornais. Está aqui patente um clima de grande intensidade dramática, reiterando o realismo da novela do século XX e a objectividade da escrita adoptada pelo autor.

## 8.1 - O real pela palavra

Le Clézio partilha da ideia de que olhar o real é utilizar uma dádiva que não pode ser adiada. Sendo o olhar efémero, este afigura-se como um modo de apreender mais completamente a realidade. A capacidade de penetrar o real, transcendendo o seu lado visível é motivo de ligação, como já vimos, a outras civilizações, relevando, assim, a pertinência de uma antropologia cultural, facilitadora de uma *descolagem* apenas do real aparente. Escrever é, assim, estabelecer uma relação mais profunda com o mundo e com todos os elementos que o constituem. Gaétan Picon sintetiza, assim essa comunhão: «Écrire pour Le Clézio, c'est aller jusqu'au bout dans une relation vivante avec le monde qui n'est plus le discours déjà écrit, prononcé, d'une société aliénante – mais le monde au sens courant du terme, ce que l'on voit, en quoi nous vivons, de la galaxie au brin d'herbe».<sup>81</sup>

Le Clézio, nas suas narrativas, desenvolve estórias que podem

ocorrer na proximidade de qualquer ser humano. Parte do real, mas acrescenta-lhe elementos que existem na sua (in)visibilidade. Poder-se-á afirmar que, na esteira da valorização da diversidade, a ligação do visível e do invisível fomentará a adesão suprema ao infinito, a partir da emoção e do dinamismo do real, onde se abre a essencialidade dos elementos: «*Ce n'est pas vraiment conscient, mais il m'est absolument impossible d'écrire un roman sans penser à l'air, au vent, au feu, à la terre, à l'eau. Ils ont pour moi l'importance de la société humaine*». <sup>82</sup>

## 9. A (des)ordem do caos: estratos do mundo em processo

Se nas primeiras obras publicadas, Le Clézio revela a desordem labiríntica do mundo, a evolução apaziguadora da sua obra não deixa de denunciar traços do caos traduzidos, nomeadamente no consumismo, na solidão, na ausência de genealogia, no desenraizamento, na alienação humana, na decadência, na perda de identidade, na exclusão...

Ao longo de toda a obra do escritor é notória a busca de sentidos para a vida e, conseqüentemente, para a obra literária. Segundo Edouard Glissant, «*la violence contemporaine est une des logiques – organiques – de la turbulence du chaos-monde*». <sup>83</sup>

A escrita será um modo de clarificação do caos e um caminho para a plenitude existencial, recusa da aceitação de uma morte fragmentada. A escrita, para além de um processo estético, é também um modo de auto e hetero-conhecimento, eivando a vida da sua dimensão ética na absurda atracção da existência: «*La vie sur la terre tout en sachant que c'est une vie condamnée*». <sup>84</sup>

A escrita é, em Le Clézio, o suporte para a comunicação pretendida, uma consciencialização perante os sinais e ritmos que nos rodeiam. É uma construção recíproca e não unívoca. Os signos são, assim, elementos facilitadores da união do homem ao cosmos e não uma declaração explícita da sua rejeição.

## 10. Conclusão - Escrever é errar para modificar?

Jean-Marie Domenach interroga, na sua obra **Le crépuscule de la culture française?**: «*Qui croit changer le monde avec sa plume?*»

Os novos tempos implicam um *engagement* moldado à imagem do individualismo hedonista, contudo transbordam de motivos de escrita pela problematização do *eu*, a relação com o *outro*, o desejo do prazer, a globalização, a ameaça de destruição a nível planetário... O processo de escrita/leitura, revelando consciência e crítica, implica uma cosmovisão passível de conduzir a uma progressiva modificação dos seus agentes. O escritor, integrado num mundo dilacerado e em constante mutação, é um observador e actor privilegiado, pois que, como disse Michel Butor, aquele «*est celui qui aperçoit que les choses autour de nous commencent à murmurer, qui va mener ce murmure jusqu'à la parole*». <sup>85</sup>

O produtor da obra de arte é alguém que reúne e reorganiza, pacientemente, múltiplos dados do mundo, fazendo, com as suas próprias mãos, emergir um objecto novo, com vida própria. Poder-se-ia definir como *un bricoleur du monde*, porque recompõe, reconstrói uma entidade/identidade até aí fragmentada e aparentemente inútil.

No contacto com os textos de Le Clézio, ao sentir os problemas das crianças que vagueiam sem referências, no desamparo da exclusão, em busca de um qualquer *terrain vague*; ao olhar a desenraizada figura feminina em confronto com a perda irreversível do êxtase de anteriores ilusões; ao ouvir o grito sufocado de homens emigrados no surdo avanço da solitária morte; o leitor lança um olhar diferente a tudo que se move no espaço quotidiano que percorre. O escritor e o leitor participam deste processo exaltante e cíclico de descobertas contínuas. Citando de novo Jean Onimus, diremos que «*En lisant Le Clézio on a l'impression d'avoir les sens plus aigus: on voit, on entend, on sent, on s'ouvre*». <sup>86</sup>

A reflexão, a partir de textos de Le Clézio, acende o desejo de conhecer outros lugares, autores viajantes, sem os quais as luzes do mundo seriam menos brilhantes e duradoiras, porque o homem é bem mais efémero do que a sua obra. No entanto, felizmente, «*só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa*». <sup>87</sup>

Ler Le Clézio afigura-se como um processo constante de prosseguir um caminho *vers la lumière*, que conduz à união serena e profunda com a infinitude do cosmos – activo reduto de descoberta de sentidos para a vida, incluindo o prazer modificador da palavra

que vibra em toda a obra do autor. Este, abeirando-se do leitor, transmite justificadas propostas de possíveis percursos, desenhados na polivalência das palavras, que, em errância, se revelam e justificam, porque: «*Les mots font tourner quelque chose à l'intérieur de nous-mêmes, et c'est pour cela que nous sommes en route*».<sup>88</sup>

*Maria Dolores Sousa Garrido*  
Mestre pela Universidade do Porto

## NOTAS

- 1 Le Clézio – **Ailleurs**, Entretiens avec Jean-Louis Ezine, Le Grand Livre du mois, Arléa, 1995, p. 65.
- 2 **Idem**, p. 92.
- 3 Payot, Marianne – *J.M.G. Le Clézio loin de la foule*» in **Lire**, juin, 1997, p. 25.
- 4 **Idem**, ibidem.
- 5 **Idem**, p. 25.
- 6 Doucey, Bruno - **Désert, Le Clézio – Profil d’une oeuvre**, Hatier, 1994, p. 11.
- 7 No seu livro **La fête chantée**, o autor relata esta experiência : «(...) *entre 1970 et 1974, j’ai eu la chance de partager la vie d’un peuple amérindien, les Emberas, et leurs cousins germains, les waunanas (...) au Panamá, expérience qui a changé toute ma vie*» in **Le Clézio – La fête chantée**, Gallimard, Collection «Le promeneur», Paris, 1997, p. 9. Ao longo de **Le rêve mexicain ou la pensée interrompue**, Folio essais, Gallimard, Paris, 1988, o autor penetra no universo mítico do México, onde vive periodicamente, tendo escolhido as proximidades do vulcão Paricutin.
- 8 Onimus, Jean – **Pour lire Le Clézio**, Puf écrivains, Paris, 1994, p. 21.
- 9 **Le Clézio – L’extase matérielle**, Gallimard, Collection Folio essais, Paris, 1969, p.104.
- 10 **Ailleurs**, p. 59.
- 11 **Idem**, p. 60.
- 12 Termo utilizado por Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henry Pageaux, no seu livro **Da Literatura Comparada à teoria da Literatura**, Edições 70, 1988.
- 13 Cf. **Dictionnaire des Mythes**, sous la direction de P. Brunel, Editions du Rocher, 1988, p. 8.
- 14 **Ailleurs**, p.31.
- 15 Cf. Jabouille, Victor e outros – **Mito e Literatura**, Editorial Inquérito Universidade, Mem Martins, 1993, p.45.
- 16 Laumonier, Alexandre – «*L’errance ou la pensée du milieu*» in **Magazine Littéraire**, nº 353, avril 1997, p. 22.

- 17 Le Clézio – **L'inconnu sur la terre**, essai, Gallimard, Collection Le Chemin, 1978, Paris, p. 11.
- 18 Le Clézio – **Poisson d'or**, roman, Gallimard, Paris, p. 137.
- 19 Le Clézio – **Hazaran** in **Mondo et autres histoires**, Gallimard, Collection Folio, Paris, 1978, p.213.
- 20 Le Clézio – **Le passeur** in **La ronde et autres faits divers**, nouvelles, Gallimard, Collection Le Chemin, Paris, 1982, p. 171.
- 21 Le Clézio – **Le temps ne passe pas** in **Printemps et autres saisons**, Gallimard, Collection Folio, Paris, 1989, p.155.
- 22 **Idem.** p. 197.
- 23 **Lullaby** in **op.cit.**, p. 88.
- 24 **La saison des pluies**, in **op. cit.** p. 205.
- 25 **Moloch** in **op. cit.**, p. 45.
- 26 **Villa Aurore** in **op. cit.**, p.115.
- 27 **Idem**, p.111.
- 28 **Idem** p. 107.
- 29 Onimus, Jean – **op. cit.**, p. 64.
- 30 Maury, Pierre - «*Le Clézio, retour aux origines*» in **Magazine Littéraire**, n° 230, mai,86, p. 96.
- 31 Cf. **Encyclopédia Verbo**, Vol. 11<sup>e</sup>, Editorial Verbo, Lisboa, p. 804.
- 32 **Printemps** in **op. cit.**, p. 116.
- 33 Amette, Jacques-Pierre – *Pendant 35 ans, Hölderlin n'a pas erré*» in **Magazine Littéraire**, n° 353, avril 1997, p. 40.
- 34 Holzberg, Ruth – «*Dialectique du silence dans l'oeuvre de J.M.G. Le Clézio*» in **L'oeil du serpent**, Edit. Naaman, 1981, p. 16.
- 35 **Le rêve mexicain**, p. 274.
- 36 **Poisson d'Or**, p. 252.
- 37 **L'extase matérielle**, p. 65.
- 38 Onimus, Jean – **op. cit.**, p. 105.
- 39 **La saison des pluies** in **op. cit.**, p. 243.
- 40 Onimus, Jean – **op. cit.**, p. 244.
- 41 **Entretiens pour la radio**, Mercure de France, 1971, pp. 65/66.
- 42 Di Scanno, Teresa – **La vision du monde de Le Clézio**, Cinq études sur l'oeuvre, Liguori- Napoli.- Nizet Paris, 1983, pp. 73/74.
- 43 Cf. Introdução ao dossier «*J.M.G. Le Clézio / errances et mythologies*» in **Magazine Littéraire**, n° 362, février, 1998, p. 17.
- 44 Le Clézio – **Le chercheur d'or**, folio, Gallimard, Paris, 1985, contracapa.



- 45 Alves, Clara Ferreira – *A Escola* in **Expresso – Revista**, 17 Janeiro 1998, p. 96.
- 46 Onimus, Jean – **op. cit.**, pp. 18/19.
- 47 ***Le temps ne passe pas*** in **op. cit.**, p. 150.
- 48 ***Lullaby*** in **op. cit.**, p. 85.
- 49 **Idem**, p. 120.
- 50 Di Scanno, Teresa – **op. cit.**, p. 54.
- 51 Favre, Yves-Alain – «*Le Clézio, Poète de lumière*» in Real, Elena e Jiménez, Dolores, eds. – **J.M.G. Le Clézio – Actes du Colloque International**, Universitat de València, Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1992, p. 304.
- 52 Di Scanno, Teresa – **op. cit.**, p. 64.
- 53 ***La saison des pluies*** in **op. cit.**, p. 223.
- 54 Yeul, Li Sou – **J.M.G. Le Clézio - «Le voyage dans l'oeuvre de Le Clézio»** in **Actes du Colloque International, op. cit.**, p. 246.  
O excerto supracitado remete igualmente para a atracção do desejo de voar, actualizando o mito de Ícaro.
- 55 ***Printemps*** in **op. cit.**, p. 31. Neste excerto, como noutros, aliás, está presente o gosto do cinema revelado pelo autor, presentindo-se a focalização da objectiva. No texto ***Fascination***, por exemplo, é possível a percepção do enquadramento das cenas, do movimento, da ilusão gerada pelas atmosferas descritas e pressentidas.
- 56 **Idem**, p. 82.
- 57 **Le Clézio – L'inconnu sur la terre**, essai, Gallimard, Collection Le Chemin, Paris, 1978, p. 55.
- 58 **Idem**, p.129.
- 59 ***Celui qui n'avait jamais vu la mer*** in **op. cit.**, p.173.
- 60 ***Zinna*** in **op. cit.**, p. 166.
- 61 ***Lullaby*** in **op. cit.**, p. 106.
- 62 Ridon, Jean-Xavier – ***Ecrire les marginalités*** in **Magazine Littéraire**, nº 362, février 1998, p. 39.
- 63 ***La saison des pluies*** in **op. cit.**, p. 214.
- 64 Brée, Germaine – **Le Monde Fabuleux de J.M.G. Le Clézio**, Collection Monographique Rodopi en Littérature Française Contemporaine, Amsterdam – Atlanta, Ga 1990, p. 42.
- 65 Raimond, Michel – **Le roman**, Armand Colin, Paris, 1989, p. 175.

- 66 Cf. **Actes du Colloque International**, op. cit., p. 177.
- 67 Brée, Germaine – op. cit. p. 130.
- 68 **Idem.** p. 131.
- 69 Germaine Brée – op. cit., p. 130.
- 70 **Zinna** in op. cit. p. 179.
- 71 **Ailleurs**, p. 58.
- 72 **Ariane** in op. cit., p. 83.
- 73 **Idem.**, p. 79.
- 74 Nadeau, Maurice – **Le roman français depuis la guerre**, Idées, Gallimard, Paris, 1970, p. 305.
- 75 Onimus, Jean – op. cit. p. 166.
- 76 Lhoste, Pierre – **Conversations avec J.M.G. Le Clézio**, Mercure de France, 1971, p. 71.
- 77 Borgomano, Madeleine – **Parcours de lecture, Désert**, Bertrand, Lacoste, Paris, 1992, p. 27.
- 78 Brée, Germaine, op.cit., p.127.
- 79 **Ailleurs**, p. 29.
- 80 Quadros, António – **Memória das Origens, Saudades do Futuro**, Valores, Mitos, arquétipos, ideias, Publicações Europa-América, Lisboa, 1992, p. 104.
- 81 Picon, Gaétan – **Panorama de la nouvelle littérature française**, Tel Gallimard, 1988, P. 194.
- 82 Cf **Magazine Littéraire**, mai 1985.
- 83 Glissant, Edouard – **Poétique de la relation**, Gallimard, Paris, 1990, p. 171.
- 84 Butor, Michel – **Essais sur le roman**, Tel Gallimard, 1992, p. 17.<sup>85</sup> **Idem**, p. 47.
- 86 Onimus, Jean – op. cit., p. 162.
- 87 Saramago, José – **Viagem a Portugal**, Caminho, 1992, p. 257.
- 88 Le Clézio – **Vers les icebergs**, Fata Morgana, Montpellier, 1978, p. 20.

